

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

Corso di Laurea magistrale Specialized Translation (classe LM - 94)

TESI DI LAUREA

in TRANSLATION FOR THE PUBLISHING INDUSTRY (RUSSIAN)

TRADUZIONE E AUDIODESCRIZIONE A CONFRONTO: PROPOSTA DI
QUATTRO COPIONI DI AUDIODESCRIZIONE DI DUE EPISODI DEL CARTONE
ANIMATO RUSSO *МАША И ОРС*

CANDIDATO:

Daniela Frassinelli

RELATORE:

Francesca Biagini

CORRELATORE:

Rubén Tortosa Sánchez

*Anno Accademico 2017/2018
Primo Appello*

INDICE

ABSTRACT - INGLESE	1
ABSTRACT - RUSSO	3
INTRODUZIONE	5
1. CAPITOLO 1	
ASPETTI TEORICI DELL’AUDIODESCRIZIONE	9
1.1. Definizione	9
1.2. Storia: dalle origini fino ai giorni nostri	12
1.3. L’audiodescrizione in Italia	17
1.4. L’audiodescrizione in Russia	24
2. CAPITOLO 2	
ASPETTI PRATICI DELL’AUDIODESCRIZIONE	29
2.1. Audiodescrizione standard	29
2.2. Traduzione e audiodescrizione	34
2.3. Audiodescrizione per bambini	40
3. CAPITOLO 3	
MAŠA E ORSO	47
3.1. <i>Maša e Orso</i> in Russia	47
3.2. <i>Maša e Orso</i> in Italia	53
4. CAPITOLO 4	
METODO PER LE PROPOSTE DI AUDIODESCRIZIONE	59
4.1. Selezione del prodotto da audiodescrivere	59
4.2. Metodologia applicata per l’audiodescrizione senza traduzione	60
<i>4.2.1. Trascrizione dei dialoghi originali e sincronizzazione</i>	60
<i>4.2.2. Individuazione delle pause prive di dialogo</i>	60
<i>4.2.3. Produzione dell’audiodescrizione: cosa, come, quanto, quando</i>	61

4.2.4. <i>Inserimento dell'audiodescrizione nei sottotitoli vuoti</i>	62
4.3. Metodologia applicata all'audiodescrizione con traduzione dal russo all'italiano	62
4.3.1. <i>Trascrizione con timing dell'audiodescrizione e dei dialoghi degli episodi russi</i>	62
4.3.2. <i>Traduzione dell'audiodescrizione dal russo all'italiano</i>	63
4.3.3. <i>Inserimento della traduzione nei sottotitoli e adattamento agli episodi italiani</i>	64
4.4. Registrazione dell'audiodescrizione	65
4.5. Masterfile definitivi	66
4.5.1. <i>Secondo episodio "Orso giochi con me?"</i>	66
4.5.2. <i>Terzo episodio "Buon Natale!"</i>	78
5. CAPITOLO 5	
COMMENTO ALLE PROPOSTE DI AUDIODESCRIZIONE	93
5.1 Commento e confronto dei due metodi utilizzati	93
5.2 Commento del secondo episodio <i>Orso, giochi con me?</i>	98
5.3 Commento del terzo episodio <i>Buon Natale!</i>	108
CONCLUSIONI	121
BIBLIOGRAFIA	125
SITOGRAFIA	131
LEGISLAZIONE	135
APPENDICE I	
APPENDICE II	
RINGRAZIAMENTI	

ABSTRACT

The main objective of this paper is to produce four Italian audio descriptions for two episodes of the Russian cartoon *Masha and The Bear* (*Maša i Medved'* – Oleg Kuzovkov, 2009), two created using the standard method and two by translating the original Russian scripts into Italian, in order to prove that the latter is less time-consuming in a non-professional environment and is thus a potentially useful tool for aiding language acquisition in university students. This paper consists in three main parts. The first provides an overview of the main theoretical aspects of audio description, tackling its definition, its historical development, the main characteristics of the two aforementioned methods, and its potential use for child language acquisition, including for those who do not suffer from visual impairments. The second part focuses on the more specific characteristics of the cartoon, i.e. the characterization of its protagonist and its reception in Russia and Italy. The third and last part is the practical one: it consists in a detailed explanation of the process of creating the scripts, which are attached at the end of chapter, and an in-depth analysis of the results, emphasizing the main differences in the descriptive choices. The appendix includes the Russian audio descriptions and their Italian translations in parallel.

РЕЗЮМЕ

Главной целью настоящей работы является попытка создать для слепых и слабовидящих детей четыре итальянских варианта сценариев тифлокомментирования русского мультфильма «Маша и Медведь» (Олег Кузовков, 2009): два со стандартным методом и два с переводом русских сценариев на итальянский язык, чтобы доказать, что последнее занимает меньше времени в непрофессиональной среде и является действенным инструментом для изучения языка студентами университетов. Работа состоит из трёх основных частей. В первой части приводится обзор теоретических аспектов тифлокомментирования, например, его определение, его историческое развитие, основные характеристики двух методов для создания сценария тифлокомментирования, и его потенциальная помощь для освоения языка детьми. Во второй части основное внимание переносится на более специфические особенности мультфильма, т.е. характеристика персонажей и восприятие мультфильма «Маша и Медведь» в Италии и в России. В третьей части при помощи практического подхода подробно объясняется процесс создания сценариев с двумя разными методами и углубленным анализом своих результатов, подчёркивая главные различия между выборами описания. Приложение включает в себя русские тифлокомментария и их параллельные переводы на итальянский язык.

INTRODUZIONE

La presente tesi di laurea è incentrata sul tema dell'audiodescrizione per bambini ciechi e ipovedenti. Si basa su quattro proposte di audiodescrizione, due realizzate con il metodo standard, con copioni creati *ex novo* in italiano, e due con la traduzione dei copioni dal russo all'italiano di due episodi della serie animata russa *Maša e Orso*.

L'idea alla base di questo elaborato nasce dalla mia passione per il mondo dell'audiovisivo nata ancora prima di iniziare il percorso universitario ed entrare in contatto con la traduzione audiovisiva. Di quest'ultima, infatti, possedevo soltanto conoscenze frammentarie grazie al mio interesse personale verso il doppiaggio e i sottotitoli, in particolare il *fansubbing*. Il corso di traduzione audiovisiva è stato utile perché ha fornito fondamenti teorici e pratici che mi hanno fatto appassionare e apprezzare ancora di più questo ambito della traduzione. Tuttavia, il concetto di audiodescrizione, che pur rientra nell'ambito dell'audiovisivo, non mi ha mai toccata da vicino fino all'anno scorso. Infatti, durante una delle giornate della Bologna Children's Book Fair del 2017 ho assistito all'intervento *Accessibility to Cinema and Television for Blind Children* di Elena Di Giovanni, professoressa dell'Università di Macerata. Nel corso di questo incontro era stato presentato in generale il tema dell'audiodescrizione, con particolare attenzione ai prodotti audiovisivi per bambini e la proiezione di uno spezzone di *Pinocchio* (Enzo D'Alò, 2012), primo cartone animato italiano su DVD dotato di audiodescrizione. Il tema della presentazione mi aveva particolarmente colpito soprattutto per due motivi. Innanzitutto, mi aveva sorpreso in modo negativo il fatto che in Italia si presti così poca attenzione al tema dell'accessibilità in ambito audiovisivo, soprattutto nei confronti delle persone affette da disabilità visiva (i sottotitoli per non udenti, ad esempio, sono disponibili sul mercato da molti più anni). La seconda ragione è connessa alla prima perché se l'audiodescrizione per adulti non gode di alcun tipo di riconoscimento, quella per bambini ancora meno. Ho deciso, quindi, di focalizzarmi su tale ambito, cercando di sfruttare anche quello che ho imparato sulla traduzione in questo percorso universitario quinquennale. Per questo motivo, ho voluto avvicinarmi non solo alla creazione dell'audiodescrizione con il metodo standard, ma anche

all'audiodescrizione così come viene realizzata dalle diverse case di produzione, ovvero traducendo il copione da una lingua all'altra, in questo caso dal russo all'italiano. Dopo attente ricerche, *Maša e Orso* è stato il cartone animato che meglio si è prestato allo scopo di questa tesi: è un prodotto audiovisivo divertente e ben noto al pubblico italiano, e, soprattutto, alcuni episodi della prima stagione sono dotati dell'audiodescrizione russa.

L'intento di questa tesi è quindi duplice. Da un lato, ho cercato di approfondire e dare una visione quanto più completa possibile di un campo della traduzione che, almeno qui in Italia, è noto solo a pochi, ma che dovrebbe essere diffuso vista l'importanza che riveste per una parte non indifferente della popolazione. Dall'altro, ho cercato di dimostrare che in un ambito non professionale e con un audiodescrittore alle prime armi, l'audiodescrizione creata attraverso la traduzione di un copione di partenza risulti un metodo più efficace ed efficiente, anche in termini temporali. Inoltre, come in questo caso, nell'ambito universitario lo studente-traduttore ha la possibilità di rafforzare e ampliare maggiormente le proprie conoscenze linguistiche, parallelamente agli altri ambiti di traduzione come quello editoriale o tecnico-scientifico.

Il presente elaborato è suddiviso in cinque capitoli, ognuno dei quali svolge una funzione precisa e fondamentale nel dare una panoramica completa dell'argomento. I capitoli si suddividono in due parti principali: quella teorica, composta dai primi tre, e quella pratica, di cui fanno parte gli ultimi due.

Il **primo capitolo** tratta in modo approfondito la teoria dell'audiodescrizione, definendola all'interno della macro area della traduzione audiovisiva. Inizialmente si forniranno le definizioni dell'argomento formulate negli anni da diversi studiosi di traduzione. Successivamente si passerà alla storia dell'audiodescrizione, partendo dalla sua nascita in America grazie alla pubblicazione della tesi di laurea di Gregory Frazier nel 1975. In seguito, verranno fornite delle nozioni generali su Inghilterra, Spagna e Polonia, i principali paesi europei in cui l'audiodescrizione è sviluppata e supportata a livello nazionale con un'adeguata legislazione. La parte conclusiva del capitolo sarà suddivisa in due sezioni separate dedicate rispettivamente a Italia e Russia, dato che le proposte di audiodescrizione sono state in parte create direttamente in italiano e in parte tradotte dal russo. Entrambi i sottocapitoli tratteranno la nascita e lo sviluppo

dell'audiodescrizione con alcuni degli esempi più significativi tra le linee guida, i progetti e i prodotti audiodescritti esistenti. Per quanto riguarda l'Italia, verranno descritte le due realtà più importanti che operano a livello nazionale, la Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS e la Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali, prendendo in esame le loro attività principali nel campo dell'audiodescrizione. Per la Russia, invece, verrà analizzato in modo approfondito il lavoro di S. N. Van'sin, a partire dall'inizio degli anni 2000, per rilanciare l'audiodescrizione grazie alla pubblicazione di un manuale teorico-pratico per la formazione di audiodescrittori professionisti.

Il **secondo capitolo**, suddiviso in tre sezioni, fa riferimento agli aspetti pratici dell'audiodescrizione. La prima sezione sarà incentrata sul metodo standard con cui si crea solitamente un'audiodescrizione, descrivendo quindi le fasi principali che includono la visione del prodotto, l'individuazione delle pause prive di dialogo e la stesura del copione. La fase di scrittura segue quattro regole basilari (cosa, come, quando, quanto descrivere) che saranno analizzate in modo approfondito e corredate da esempi per risolvere alcune difficoltà legate, per esempio, alla resa delle espressioni facciali o degli effetti sonori. La seconda parte del capitolo sarà dedicata all'audiodescrizione creata con la traduzione attraverso una panoramica sugli studi oggi esistenti e sui principali vantaggi e svantaggi di questo metodo. La differenza principale con il precedente è la mancanza di alcuni passaggi intermedi che rendono più rapida la creazione dei copioni di audiodescrizione. L'ultima sezione, invece, ruoterà attorno al tema dell'audiodescrizione per bambini, potenziali destinatari delle proposte presenti in questa tesi. Il focus principale è l'aiuto che questa tecnica può fornire nello sviluppo del linguaggio, non solo per i bambini non vedenti, ma anche per quelli che soffrono di disturbi dell'attenzione, perché riesce a guidare la concentrazione su alcune immagini rispetto ad altre.

Il **terzo capitolo** è dedicato interamente al cartone animato *Maša e Orso*, con due sezioni separate per Russia e Italia. In quella riservata alla Russia verranno forniti i retroscena della creazione della serie animata: l'accordo con la casa di produzione Animaccord e l'idea di Oleg Kuzovkov nata nel corso di una vacanza in Crimea e legata all'omonima fiaba popolare russa. In seguito, si cercherà di definire un profilo sociopsicologico dei personaggi, in relazione sia ai loro comportamenti, sia all'ambientazione in cui sono immersi. Infine, in entrambe le sezioni si dedicherà ampio

spazio alla ricezione del cartone animato, attraverso opinioni autorevoli di psicologi e professori, ma anche commenti di alcuni utenti tratti dai blog dedicati al cartone stesso.

Il **quarto capitolo** è quello più tecnico dei cinque perché descriverà in modo dettagliato tutte le fasi che hanno portato alla creazione dei copioni di audiodescrizione definitivi. La spiegazione del processo è suddivisa a seconda del metodo utilizzato, tranne per quel che riguarda la selezione del prodotto audiovisivo e la registrazione in cabina delle audiodescrizioni finali, che sono le uniche due fasi in comune. Nel descrivere i processi, si lascia maggior spazio a quelli di scrittura e traduzione perché cruciali per la riuscita delle proposte finali. Alla fine del capitolo saranno inseriti in parallelo i copioni di audiodescrizione realizzati con i due metodi per entrambi gli episodi. I testi di partenza russi e la traduzione italiana a fronte, invece, saranno consultabili nella sezione Appendice I e II dell'elaborato.

Il **quinto capitolo** è dedicato al commento del lavoro svolto e sarà suddiviso in tre sezioni. La prima sarà incentrata sul confronto tra le fasi del metodo standard e quelle del metodo che utilizza la traduzione, mettendo in evidenza i principali vantaggi e svantaggi tra i due, soprattutto sul piano delle tempistiche impiegate in un ambiente lavorativo non professionale. La seconda e la terza sezione, invece, si focalizzeranno sul commento rispettivamente del secondo e del terzo episodio del cartone animato. L'analisi riguarderà il confronto delle soluzioni adottate dalle due audiodescrizioni, mettendo in luce soprattutto le principali differenze. L'attenzione si concentrerà soprattutto sulle scelte delle azioni da audiodescrivere, sottolineando eventuali omissioni o informazioni superflue, sulla resa di tali descrizioni e sulle eventuali difficoltà traduttive legate sia ai riferimenti culturali, sia ad alcuni termini tecnici presenti nell'audiodescrizione russa.

CAPITOLO 1.

ASPETTI TEORICI DELL'AUDIODESCRIZIONE

Questo capitolo è dedicato agli aspetti teorici dell'audiodescrizione suddivisi in quattro sezioni. Nella prima (§1.1) l'audiodescrizione viene inizialmente inquadrata nell'ambito della traduzione audiovisiva, con brevi accenni relativi a quest'ultima, e vengono riportate in seguito le varie definizioni attribuite dagli studiosi di traduzione. La nascita dell'audiodescrizione, invece, è spiegata nel secondo paragrafo (§1.2) dove si comincia dal 1975, anno della pubblicazione della prima tesi di laurea sull'argomento, fino ai giorni nostri con l'emanazione della direttiva europea 2007/65/CE. In questa sezione vengono anche riportati gli esempi di tre paesi dell'UE, Inghilterra, Spagna e Polonia, ove l'attenzione verso l'accessibilità dei prodotti audiovisivi è sempre stata presente o è aumentata negli ultimi anni. Gli ultimi due paragrafi fanno riferimento rispettivamente all'Italia (§1.3) e alla Russia (§1.4). Per entrambi questi paesi viene fornito un excursus storico-legislativo sull'adozione dell'audiodescrizione, vengono riportate le linee guida esistenti e gli esempi principali dell'utilizzo di questa tecnica, spaziando dai festival cinematografici alle manifestazioni sportive.

1.1 Definizione di audiodescrizione

Dato che l'audiodescrizione rientra nell'ambito della traduzione audiovisiva, è necessario, prima di proseguire con l'analisi teorica, fornire qualche accenno a riguardo. La traduzione audiovisiva, come sottolinea Chiaro (2008), cominciò a diffondersi nel momento in cui si sentì la forte necessità di rendere disponibili i prodotti audiovisivi nella maggior parte dei paesi del mondo, in particolare dopo la proiezione del primo film dotato di sonoro negli anni 20 del secolo scorso. Come riportato da Chiaro (ibid.) e altri studiosi come Pérez-González (2014), i confini labili del termine traduzione audiovisiva fanno sì che esso venga spesso utilizzato come sinonimo di traduzione multimediale e

multimodale. In questo campo rientrano doppiaggio e *voice-over*, tecniche molto simili, ma che differiscono per aspetti come la sincronizzazione con il labiale e il tipo di prodotto audiovisivo per cui vengono utilizzate. A questi si affianca il sottotitolaggio che rientra, secondo le categorie di Jakobson (1959), sia nella traduzione intralinguistica sia in quella interlinguistica. L'evoluzione naturale e più completa di questa tecnica è il sottotitolaggio per non udenti: ai sottotitoli dei dialoghi e delle canzoni vengono aggiunti quelli che si riferiscono ai suoni in generale, siano essi lo squillo di un telefono o il sospiro di un personaggio. Il sottotitolaggio per non udenti e l'audiodescrizione per persone cieche o ipovedenti rientrano nell'ambito dell'accessibilità della traduzione audiovisiva.

Sebbene l'audiodescrizione sia considerata parte della traduzione audiovisiva, la sua categorizzazione nell'ambito traduttivo è sempre stata oggetto di dibattito dato che secondo alcuni pareri potrebbe non rientrare completamente nel campo della traduzione nel senso più ampio del termine. Per risolvere questo dubbio, gli specialisti del settore si sono affidati a Roman Jakobson (1959:233) e alle sue tre tipologie di traduzione: "intralinguistica¹, interlinguistica² e intersemiotica³". Prendendo proprio come riferimento quest'ultima tipologia, l'audiodescrizione è considerata come una forma traduttiva di tipo intersemiotico, perché "traduce" le immagini visive in immagini sonore (Bourne & Jimenez Hurtado 2007, Jankowska 2008, Jankowska 2015). Tuttavia, altri aspetti dell'audiodescrizione sono oggetto di dibattito. Ad esempio, per alcuni l'aspetto artistico è fondamentale. Gregory Frazier, ideatore di questa tecnica, esaltava l'artisticità piuttosto che le difficoltà tecniche del creare i copioni di audiodescrizione. Allo stesso modo anche Joel Snyder (2007), uno degli studiosi moderni più importanti, nel suo saggio *The Visual Made Verbal* afferma, ad esempio, che l'audiodescrizione è una forma d'arte letteraria così come lo è la poesia e che "fornisce una versione orale del visivo e dunque il visivo è reso verbale, sonoro e orale."⁴

¹ Interpretazione di segni verbali tramite altri segni della stessa lingua.

² Interpretazione di segni verbali tramite altri segni di una lingua diversa.

³ Interpretazione di segni verbali tramite altri segni appartenenti a un sistema non verbale.

⁴ [traduzione mia] Originale: "it provides a verbal version of the visual whereby the visual is made verbal, aural, and oral."

Dunque, è possibile affermare che una definizione univoca di audiodescrizione (chiamata anche con l'abbreviazione AD) non esiste, perché ogni esperto le attribuisce caratteristiche e accezioni particolari, non sempre condivise dagli altri. Per esempio, in alcuni casi il termine "audiodescrizione" si alterna ad "audio narrazione", ma secondo alcuni studiosi come l'italiana Saveria Arma (2011) la narrazione e la descrizione sono due concetti molto diversi perché nel caso dell'audiodescrizione non ci si limita a descrivere solamente l'azione che avviene sullo schermo, ma anche gli stessi protagonisti, gli scenari e gli effetti sonori. Altri studiosi, invece, come la tedesca Mälzer-Semlinger (2012) si sono interrogati, chiedendosi se l'audiodescrizione svolga veramente solo una funzione descrittiva, dato l'aspetto narrativo dei film, intesi come lungometraggi. Inoltre, Arma (2011) contesta anche l'utilizzo del termine "audio commento" perché racchiude in sé il concetto di spiegazione che, invece, nell'audiodescrizione è assente. In generale, però, l'audiodescrizione si rende necessaria perché lo spettatore non vedente non ha accesso alle immagini e ad altri tipi di testo presenti sullo schermo (Perego & Taylor, 2012), ma può usufruire in modo autonomo solamente di dialoghi, canzoni e altri effetti sonori che fanno parte dei canali di informazione della scrittura cinematografica (Millard, 2010 in Perego & Taylor, 2012).

In generale, si può definire l'audiodescrizione come una traccia audio complementare al sonoro originale dell'audiovisivo, ma che non si sovrappone a esso perché inserita nelle pause significative tra i dialoghi e che non si accavalla, per esempio, con musiche o effetti sonori che le persone cieche o ipovedenti possono comprendere. Questa definizione, però, può essere ulteriormente ampliata se si considerano gli aspetti tecnici e i destinatari, tra cui possono rientrare anche persone senza disabilità visiva che usufruiscono di tali prodotti in situazioni in cui l'informazione visiva viene meno, ad esempio nel caso delle audioguide e degli audiolibri (Díaz Cintas 2007). Per quanto riguarda gli aspetti tecnici, come afferma Perego (2014), bisogna sfruttare le pause naturali del prodotto audiovisivo, senza renderlo pesante per chi ascolta. Inoltre, il linguaggio deve essere semplice, ma non banale, perché può servire anche come modello educativo, soprattutto nel caso in cui i destinatari siano dei bambini (Palomo López, 2010). In generale, si dovrebbero seguire i quattro principi fondamentali che sono cosa,

quando, come e quanto descrivere (Remael & Vercauteren 2007), che verranno descritti in modo approfondito nel prossimo capitolo (§2.1).

1.2 Storia: dalle origini ai giorni nostri

Se consideriamo il principio dell'audiodescrizione, cioè il descrivere situazioni od oggetti che le persone con disabilità visiva non possono vedere, possiamo affermare che questa tecnica esiste da sempre. Tuttavia, la versione storica comunemente accettata indica l'audiodescrizione come un fenomeno relativamente recente che nasce negli Stati Uniti verso la metà degli anni 70 con la pubblicazione della tesi di laurea di Gregory Frazier (1975) intitolata *The Autobiography of Miss Jane Pittman: An All-audio Adaptation of the Teleplay for the Blind and Visually Handicapped*. Ciononostante, alcuni studiosi come Pilar Orero (2007) hanno sottolineato che negli anni 40 e 50 in Spagna c'erano già stati dei tentativi di audiodescrizione, dato che alcuni film, come *Marie Antoinette* (W. S. Van Dyke, 1938), venivano descritti via radio contemporaneamente alla proiezione cinematografica grazie all'idea di Gerardo Esteban, un impiegato di Radio Barcelona. Va sottolineato, però, che i destinatari di queste descrizioni non erano le persone con disabilità visiva, anche se ne beneficiavano indirettamente, come accadeva già nel caso delle descrizioni di eventi sportivi o di cronaca.

Con la tesi di Frazier (1975) vennero pubblicate anche le prime linee guida per l'audiodescrizione che riguardavano, soprattutto, gli aspetti più tecnici come la registrazione della traccia audio e la possibilità di ascoltarla al cinema, con delle apposite cuffie, e in televisione attraverso un canale audio specifico. Per queste ragioni molti personaggi del cinema americano si interessarono all'audiodescrizione e, dalla collaborazione con August Coppola, nel 1987 all'Università statale di San Francisco venne aperto l'AudioVision Institute, un'organizzazione senza scopo di lucro il cui scopo era quello di creare audiodescrizioni non solo per il cinema, ma anche per il teatro e i programmi televisivi. Prima dell'AudioVision Institute, era stato fondato dalla non vedente Margareth Pfanstieh e da suo marito il Metropolitan Washington Ear (M.W.E.) per audiodescrivere, in collaborazione con l'Arena Stage di Washington D.C., gli spettacoli teatrali. Dopo queste due principali organizzazioni, vennero fondate altre

istituzioni tutt'oggi ancora attive come il Descriptive Video Service (DVS), uno dei principali produttori di audiodescrizioni negli Stati Uniti. Il passo decisivo fu compiuto nel 1998 quando il Congresso⁵ decise che dal 1° luglio 2001 tutte le agenzie federali avrebbero dovuto dotare i propri filmati del servizio di audiodescrizione. A questa data si aggiunge il 2006 quando vennero pubblicate le prime linee guida ufficiali per l'audiodescrizione⁶.

Per quanto riguarda l'Europa, l'Inghilterra fu il primo paese ad adottare l'audiodescrizione per gli spettacoli a partire dal 1987 con la rappresentazione teatrale *Stepping Out* al Theatre Royal. Tutt'ora rimane il paese con il maggior numero di teatri, più di cento, a offrire servizi di audiodescrizione al pubblico. Come è accaduto per molti altri paesi, i primi audiodescrittori erano dei volontari, finché il Royal National Theatre non decise di formare un gruppo di attori professionisti perché si credeva che la conoscenza pregressa dell'ambiente fosse indispensabile (Fryer, 2016). I servizi di audiodescrizione per i programmi televisivi partirono in massa dal 1991, grazie all'aiuto finanziario della Independent Television Commission (ITC), oggi denominata Office of Communications (Ofcom), e alla creazione del progetto AUDETEL⁷ a cui parteciparono diverse emittenti televisive, università, e il Royal National Institute for the Blind (RNIB). Grazie a questo progetto fu possibile redigere le prime linee guida per l'audiodescrizione, *ITC Guidance for Audio Description* (Ofcom, 2000), e nel 1996 venne emanato il *Broadcasting Act* con cui si decise che l'audiodescrizione sarebbe stata obbligatoria per almeno il 10% dei programmi trasmessi in televisione. Ad oggi, l'Inghilterra rimane l'unico paese europeo in cui l'audiodescrizione è stata davvero integrata nei propri servizi, non solo televisivi, ma anche cinematografici, nei prodotti per il pubblico come DVD o Blue-Ray, e, ultimamente, anche negli eventi sportivi (Ofcom, 2000).

⁵ Emendamento al *Rehabilitation Act of 1973*, Section 508 (PUB.L. 93–112).

⁶ *Standards for Audio Description and Code of Professional Conduct* redatte congiuntamente dalla Audio Description Coalition (ADC) e dalla California Audio Description Alliance (CADA).

⁷ AUDETEL: AUdio DEscribed TELEvision. Il progetto si prefissava di individuare le esigenze dei destinatari, cercando di capire come audiodescrivere al meglio i diversi prodotti televisivi e quale fosse l'equipaggiamento tecnico necessario.

L'altro paese europeo che può vantare una discreta attenzione nei confronti delle persone con disabilità visiva è la Spagna. Infatti, a partire dal 1985 l'ONCE⁸ sviluppò il sistema *Sonocine* per la distribuzione di videocassette dotate di audiodescrizione, non solo per i film nazionali, ma anche per quelli internazionali precedentemente doppiati (Díaz Cintas, 2010). Il sistema *Sonocine* è diventato in seguito *Audesc*, un sistema più completo in quanto consente di scegliere se volere o meno l'audiodescrizione nei diversi canali televisivi e fornisce questo servizio non più solamente per i film, ma anche per gli altri programmi televisivi come pubblicità, reality show e documentari. Inoltre, negli ultimi anni, entrambi i paesi hanno cominciato a introdurre corsi di formazione per audiodescrittori o all'interno dei loro percorsi universitari come all'Università Autonoma di Barcellona⁹, o con associazioni esterne all'ambito accademico come avviene in Inghilterra con l'Audio Description Association¹⁰.

Tra i paesi europei che hanno cercato di recuperare terreno nell'ambito dell'audiodescrizione troviamo la Polonia. Infatti, è solo a partire dal 2007 che il paese ha cominciato a produrre audiodescrizioni: secondo i dati del 2008, in un anno sono state audiodescritte cinque serie televisive polacche, 72 episodi in totale, e dieci film, di cui nove di produzione nazionale e uno di produzione americana (Chmiel & Mazur, 2008)¹¹. A differenza di Inghilterra e Spagna, ma anche dell'Italia (§1.3), in Polonia non esistono regolamentazioni a livello nazionale che indichino, per esempio, il numero minimo di audiodescrizioni da fornire nell'arco di un anno (ibid.). Di conseguenza, le uniche normative a cui è possibile fare riferimento sono quelle europee trattate più avanti in questa sezione. I servizi di audiodescrizione sul territorio vengono forniti principalmente dall'Interactive Media Centre, unità dell'emittente televisiva nazionale polacca, che si

⁸ L'Organización Nacional de Ciegos Españoles, all'epoca diretta da Mihel Hidalgo, produsse come prima videocassetta con AD quella del film *Ultimo Tango a Parigi* (B. Bertolucci, 1972) nel 1987.

⁹ Per maggiori informazioni consultare: http://www.uab.cat/web/postgrado/curso-en-audiodescipcion/informacion-general-1206597475768.html/param1-1739_es/param2-2002/

¹⁰ Per maggiori informazioni consultare: <http://audiodescription.co.uk/training>

¹¹ Il primo film polacco audiodescritto è *Statýsci* del regista Michał Kwieciński. Il film di produzione americana audiodescritto in polacco sulla versione doppiata è *Ice Age 2: The Meltdown* (L'era glaciale 2: il disgelo).

occupava principalmente della produzione di sottotitoli per non udenti. Izabela Künstler, direttrice del centro, ha dichiarato che i primi passi verso la produzione di audiodescrizioni in Polonia sono stati compiuti per tentativi. Qualche anno più tardi si è deciso di adottare le *ITC guidelines* (Ofcom, 2000), ma le diversità esistenti tra inglese e polacco hanno fatto sì che le linee guida risultassero poco funzionali, soprattutto nel caso dell'economia del linguaggio (Chmiel & Mazur, 2008). Quest'ultimo aspetto è stato enfatizzato anche da Krzysztof Szubzda, uno dei pionieri dell'audiodescrizione in Polonia, che si è occupato personalmente della realizzazione dei copioni per il film d'animazione *Ice Age 2: The Meltdown*. L'audiodescrittore ha affermato di essersi servito solo parzialmente dell'audiodescrizione inglese già esistente sia per le differenze linguistiche esistenti tra le due lingue, sia per la diversità tra i due paesi nella rappresentazione cognitiva della realtà (ibid.).

Se consideriamo ora il livello legislativo, esistono norme internazionali ed europee che vanno ad aggiungersi a quelle in vigore nei paesi in cui viene praticata l'audiodescrizione. A livello internazionale è l'ONU a tutelare i diritti delle persone con disabilità grazie a una Convenzione¹² approvata il 6 dicembre 2006. In particolare, l'articolo 9 tratta il tema dell'accessibilità, stabilendo che gli stati firmatari debbano adottare:

misure adeguate a garantire a tutti i soggetti con disabilità, al pari degli altri, l'accesso ad ambienti fisici, trasporti, informazione e comunicazione, compresi i sistemi e le tecnologie di informazione e comunicazione, agli altri servizi e strutture dedicate al pubblico, sia nelle aree urbane che in quelle rurali (ONU 2007).¹³ [trad. mia]

¹² *Convention on the Rights of Persons with Disabilities*.

¹³ Originale inglese: "appropriate measures to ensure to persons with disabilities access, on an equal basis with others, to the physical environment, to transportation, to information and communications, including information and communications technologies and systems, and to other facilities and services open or provided to the public, both in urban and in rural areas." (UN 2007, 9)

Prendendo esempio proprio dalla Convenzione ONU, anche l'Unione Europea negli ultimi anni si è mossa per promuovere l'accessibilità, non solo nel campo dell'audiovisivo. Il primo passo in questa direzione è stata la *Strategia europea sulla disabilità 2010-2020: un rinnovato impegno per un'Europa senza barriere* (COM(2010) 636), un impegno da parte dell'UE a migliorare tutto ciò che riguarda l'inclusione sociale, il benessere e l'esercizio dei diritti delle persone con disabilità. Nello specifico, secondo questa Strategia, l'Unione Europea si prefigge di lavorare in “otto ambiti d'azione principali: l'accessibilità, la partecipazione, l'uguaglianza, l'occupazione, l'istruzione e la formazione, la protezione sociale, la salute e le azioni esterne” (COM(2010) 636: 4).

Tuttavia, l'accessibilità ai prodotti audiovisivi, e quindi anche la necessità dell'audiodescrizione, era già stata affrontata nel 2007 nella direttiva 2007/65/CE¹⁴, comma 64, in cui il Parlamento Europeo e il Consiglio dichiaravano che:

Il diritto delle persone con disabilità e degli anziani a partecipare e ad 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.

L'Unione Europea, inoltre, ha finanziato il progetto ADLAB¹⁵ i cui obiettivi sono essenzialmente due: creare delle linee guida comuni per gli stati membri e riuscire a formare degli audiodescrittori professionisti. Vi hanno partecipato otto partner, tra cui università come l'Università degli studi di Trieste e alcune industrie, provenienti da sei stati membri (Italia, Spagna, Portogallo, Belgio, Polonia e Germania). Alla fine di questo

¹⁴ Questa direttiva andava a modificare la precedente direttiva 89/552/CEE del Consiglio che riguardava l'esercizio delle attività televisive degli Stati membri, in particolare il coordinamento di determinate disposizioni legislative, regolamentari e amministrative.

¹⁵ Progetto di durata triennale (2011-2014) parte del *Life Learning Programme* (LLP). Sito del progetto disponibile al seguente link: <http://www.adlabproject.eu/home/> [visitato il 22/01/2018]

studio è stato pubblicato *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description Guidelines*, un manuale per audiodescrittori con linee guide usufruibili sia da professionisti sia da studenti per creare delle audiodescrizioni di qualità (Remael, Reviere, Vercauteren, 2015). L'evoluzione naturale di questo programma è stata ADLAB PRO¹⁶, un progetto sempre finanziato dall'Unione Europea, di durata triennale (2016-2019), con cui si sta cercando di delineare un metodo di insegnamento per la formazione di audiodescrittori professionisti adatto sia ai corsi universitari che ai corsi forniti dalle singole aziende o agenzie (Perego, 2017b). Questo progetto è suddiviso in sei Opere di Ingegno (di seguito IO) cioè delle “attività di progetto che sfociano in risultati tangibili, come per esempio pubblicazioni e materiali didattici”¹⁷. Queste IO sono distribuite in un arco temporale prestabilito e il loro scopo finale è la formazione di un profilo professionale il più completo possibile. I risultati di ciascuna IO saranno resi disponibili sul sito così come tutte le relative pubblicazioni e il materiale didattico che verrà prodotto alla fine del triennio. Ad oggi, solo le IO1 e IO2 sono state completate, mentre la IO3, in cui vengono fornite delle proposte di formazione professionale, è iniziata nel giugno 2017 e verrà portata a termine a marzo 2018 (Perego, 2017b). Questo progetto è importante perché può servire come strumento per incrementare la pratica dell'audiodescrizione sia in quei paesi in cui è già ben sviluppata che in quelli come l'Italia, di cui parleremo nella prossima sezione, dove è ancora poco conosciuta e praticata.

1.3 L'audiodescrizione in Italia

L'Italia fa parte di quei paesi in cui i servizi di audiodescrizione scarseggiano, sia perché può essere considerato come un fenomeno abbastanza recente, sia per l'inadeguatezza delle norme nazionali riguardanti l'accessibilità ai mezzi audiovisivi in generale.

¹⁶ Maggiori informazioni sono disponibili al seguente link <https://adlabpro.wordpress.com/> [visitato il 22/01/2018]

¹⁷ Informazioni legate alle IO disponibili al seguente link <https://adlabpro.wordpress.com/intellectual-outputs/intellectual-outputs-ita/> [visitato il 22/01/2018]

A livello normativo, la cecità e l'ipovisione in Italia vengono regolamentate dalle *Disposizioni per la prevenzione della cecità e per la riabilitazione visiva e l'integrazione sociale e riabilitativa dei ciechi pluriminorati*¹⁸, che regolano l'istituzione di centri specializzati, educativi e per la riabilitazione visiva, e che promuovono iniziative il cui scopo è l'inclusione sociale. Nel 2001 è entrata in vigore anche la *Classificazione e quantificazione delle minorazioni visive e norme in materia di accertamenti oculistici*¹⁹ in cui vengono fornite le definizioni ufficiali di ciechi totali, ciechi parziali, ipovedenti gravi, ipovedenti medio-gravi, ipovedenti lievi con le relative percentuali. Secondo i dati ISTAT del 2005, riportati sul sito dell'IAPB²⁰, il numero di persone affette da cecità nel nostro paese si aggirerebbe attorno a 362 mila, mentre gli ipovedenti sarebbero circa un milione e mezzo. Come possiamo vedere, questi dati non sono affatto insignificanti, ragion per cui l'audiodescrizione si rivela essere un servizio fondamentale che necessita di essere implementato.

A differenza di paesi come Inghilterra e Spagna, l'Italia non possiede norme che regolino il servizio di accessibilità a livello nazionale, ma adotta le Direttive Europee riguardanti l'accessibilità ai mezzi audiovisivi che, tuttavia, risultano troppo vaghe perché non stabiliscono delle percentuali minime per la fornitura di servizi accessibili. Come sottolinea Arma (2014), l'unico documento legale vincolante a livello di accessibilità agli audiovisivi è il Contratto di Servizio²¹ stipulato tra lo Stato e il Servizio Pubblico della RAI che, però, valeva per il triennio 2010-2012. In questo Contratto, all'articolo 13, l'emittente televisiva si impegnava a:

¹⁸ Legge 28 agosto 1997, n. 284.

[<http://www.trovanorme.salute.gov.it/norme/dettaglioAtto?id=23120&articolo=4> visitato il 26/01/2018]

¹⁹ Legge 21 aprile 2011, n. 138. [<http://www.trovanorme.salute.gov.it/norme/dettaglioAtto?id=36751> visitato il 26/01/2018]

²⁰ Con la sigla IAPB si intende l'Agenzia Internazionale per la Prevenzione della Cecità-IAPB Italia grazie alla quale è il progetto Polo Nazionale di Servizi e Ricerca per la Prevenzione della Cecità e la Riabilitazione Visiva degli Ipovedenti è diventato realtà. [<http://www.iapb.it/polonazionale/ipovisione-e-riabilitazione-visiva> visitato il 26/01/2018]

²¹ Testo completo del Contratto al link:

<http://www.segretariatosociale.rai.it/dl/sociale/website/ContentItem-51423263-15e4-4b02-ad05-95da13a172bf.html> [visitato il 26/01/2018]

- a) sottotitolare almeno una edizione al giorno di Tg1, Tg2 e Tg3 e ad assicurare una ulteriore edizione giornaliera per ciascuna delle suddette testate nel periodo di vigenza del presente Contratto;
- b) tradurre in lingua dei segni (LIS) almeno una edizione al giorno di Tg1, Tg2 e Tg3;
- c) procedere, nel più breve tempo possibile, a sottotitolare almeno una edizione giornaliera di un notiziario di contenuto sportivo sulle reti generaliste e di un notiziario sul canale Rai News;
- d) procedere, nel più breve tempo possibile, a sperimentare la sottotitolazione o la traduzione in LIS del TGR regionale.

Al punto successivo del documento si legge anche come la RAI si impegnasse ad aumentare i servizi di accessibilità fino al raggiungimento “di una quota pari ad almeno il 70 per cento della programmazione complessiva delle reti generaliste dalle ore 6.00 alle ore 24.00”, ma le percentuali attuali sono ben lontane da quella prefissata. L’audiodescrizione, ad esempio, è disponibile quasi esclusivamente per i programmi di produzione propria, come le serie televisive *Montalbano* e *Don Matteo*²², ma non per le altre trasmissioni.

Storicamente, il primo film, *Spartacus* (S. Kubrik, 1960), provvisto di audiodescrizione venne proiettato nel 1991 proprio da Rai Due grazie alle frequenze del servizio TeleAudio. Quest’ultimo era gestito da Sergio D’Ottavi, già fondatore della Cine Television Team (CTT), l’unica compagnia fornitrice di prodotti audiodescritti per l’emittente televisiva nazionale. Per quanto riguarda gli altri prodotti audiovisivi, il primo DVD con audiodescrizione è del film *Rosso come il cielo* di C. Bortone del 2005, mentre il primo film d’animazione per bambini provvisto di audiodescrizione è *Pinocchio* (E. D’Alò, 2012). Nel mondo cinematografico, l’audiodescrizione è utilizzata anche per

²² Per la lista completa dei programmi audiodescritti consultare il link:

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/page/Page-09f11f27-027c-4140-a208-ab910d028583.html>

[visitato il 26/01/2018]

alcune prime visioni di film, per esempio alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia o al Festival del Cinema di Roma²³. Durante quest'ultimo, nel 2017 è stato presentato il progetto Cinemanchio²⁴ i cui obiettivi sono:

[la] realizzazione di sottotitolaggio e audiodescrizione per almeno 40 film a stagione; [le] proiezioni con Friendly Autism Screening (1 domenica al mese); [la] creazione di una struttura formativa per il sottotitolaggio e l'audiodescrizione e per altre attività correlate e realizzazione di un festival tematico internazionale. (Blindsight Project, 2017)

Avendo sottolineato fino ad adesso il ruolo importante che riveste l'audiodescrizione nell'ambito dell'accessibilità, in Italia si sono formate associazioni e Onlus che operano principalmente su due versanti. Da un lato, vogliono sensibilizzare il pubblico sulla necessità sempre più forte di avere prodotti accessibili, sia per non vedenti che per non udenti. Dall'altro, cercano di incrementare il numero di prodotti audiovisivi anche attraverso l'aiuto di volontari (a cui viene offerta la possibilità di una formazione professionale), professionisti del settore dell'audiovisivo e, ancor più importante, persone cieche e ipovedenti che si mettono a disposizione per migliorare questo servizio. Tra queste troviamo la Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali²⁵, fondata nel 2006 da Laura Raffaelli, il cui impegno nel campo dell'audiodescrizione è dedicato soprattutto al teatro, con la realizzazione di *Laura per tutti*, il primo spettacolo teatrale totalmente accessibile grazie a sottotitoli e audiodescrizione disponibili per tutto il pubblico, e al cinema, attraverso la partecipazione a manifestazioni come il Festival Internazionale del Film e il Fiction Fest di Roma. La Blindsight Project è conosciuta nel

²³ L'anno del debutto per il Festival del Cinema di Roma è stato il 2010 con quattro (tre in concorso e uno della sezione Alice) film italiani disponibili in versione audiodescritta grazie alla collaborazione di Blindsight Project – Onlus per disabili sensoriali.

²⁴ <http://www.cinemanchio.it/cinemanchio-a-venezias/> [visitato il 28/01/2018]

²⁵ Per maggiori informazioni sulla Onlus consultare il link <https://www.blindsight.eu/chi-siamo> [visitato il 28/01/2018]

mondo dell'accessibilità per le sue *Linee Guida per l'Audiodescrizione: Cinema e TV* (2014) in cui, dopo una breve introduzione, vengono forniti consigli e suggerimenti ai futuri professionisti sulle fasi da seguire per la realizzazione dell'audiodescrizione, sia per quanto riguarda la descrizione delle immagini, ma anche la sincronia e l'integrazione della traccia audio, il linguaggio da utilizzare e gli errori da evitare. È bene notare che queste linee guida riprendono i quattro punti che Remael e Vercauteren (2007) ritengono fondamentali per approcciarsi all'audiodescrizione:

DOVE: luoghi, incluse le dimensioni (es.: “una strada molto stretta”, “un salotto molto spazioso”), eventuali cambi di ambientazione durante le scene.

QUANDO: momento della giornata (mattina, pomeriggio, sera, ecc.).

CHI: Personaggi, (dipende dalla scena e dal tipo di film): abiti, caratteri fisici, espressioni del viso, linguaggio del corpo, età.

COSA: tipo di azione in corso (es.: battaglia), suoni o effetti che non sono facilmente identificabili, sottotitoli o testo su schermo (es: graffiti), titolo di apertura del film ed eventuali credits. (Sfregola, Raffaelli, Battistelli, 2014:4)

La Blindsight Project è altresì importante perché insieme all'associazione CulturAbile²⁶ è riuscita a ottenere nel 2015 un accordo con Rai e 01 Distribution per cominciare ad audiodescrivere almeno un film al mese e pubblicarlo sull'applicazione MovieReading²⁷. Quest'ultima è un'applicazione scaricabile da tutti coloro che possiedono uno smartphone o un tablet con sistema Android o iOS, e che permette di guardare al cinema i film con sottotitoli per non udenti e, più recentemente, con

²⁶ CulturAbile Onlus è stata fondata nel 2010 da Saveria Arma e mira a promuovere l'accessibilità ai prodotti audiovisivi con sottotitolazione e audiodescrizione. Per maggiori informazioni consultare il link <http://culturabile.it/> [visitato il 28/01/2018]

²⁷ Per maggiori informazioni sull'applicazione e sui titoli disponibili consultare il sito <https://www.moviereading.com/> [visitato il 28/01/2018]

audiodescrizioni per non vedenti. I primi due film audiodescritti grazie a questo accordo sono stati *Chiamatemi Francesco* e *Quo Vado* (Blindsight Project, 2015).

L'altra cooperativa che in Italia è particolarmente rilevante per la diffusione dell'audiodescrizione è la Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS (di seguito SB) fondata nel 1992 grazie alla volontà di un gruppo di disabili di rendere completamente accessibili i prodotti multimediali e non solo, perché sono disponibili anche audioriviste e audiolibri²⁸. La stessa SB nel 2004 ha aperto la Cineteca Audio per i Ciechi Italiani che è la "prima e unica realtà ad oggi in ambito nazionale per la produzione di audiofilm per disabili visivi" come sottolinea Eraldo Busarello (2014:108). Ad oggi, infatti, il Catalogo 2018 contiene 758 titoli²⁹ che possono essere spediti, come CD, CD-ROM o DVD, direttamente alla persona disabile. A chi usufruisce di questo servizio è richiesto solo il pagamento di una piccola quota annuale grazie alla quale potrà ricevere gratuitamente fino a 24 audiofilm all'anno e potrà rispedirli senza costi aggiuntivi grazie a un'etichetta reversibile rilasciata dalla Cooperativa al momento della spedizione tramite servizio postale (Perego, 2017a). Per la realizzazione di questi titoli la SB si serve di un personale tecnico qualificato composto da cinque audiodescrittori e tre narratori. Si può vedere come, a differenza di altre associazioni e paesi europei, in questo caso chi si occupa della scrittura e chi della registrazione della traccia audio non sono la stessa persona, e ognuno dei tre narratori è specializzato in aree specifiche: film comici e per bambini; film drammatici, horror e polizieschi; commedie leggere e romantiche (Perego, 2017a).

Un altro aspetto degno di nota è che né gli audiodescrittori che già collaborano con la Cooperativa, né gli aspiranti collaboratori sono lasciati allo sbaraglio per ciò che riguarda le norme e i criteri da seguire. La Senza Barriere nel 2011, grazie a Eraldo Busarello e Fabio Sordo, ha redatto il *Manuale per Aspiranti Descrittori di Audiofilm per*

²⁸ Per maggiori informazioni sulle audio riviste consultare il seguente link <http://www.senzabarriere.org/audioriviste.html> , mentre per gli audiolibri le informazioni sono disponibili in questa sezione del sito <http://www.ascoltaoleggi.it/> [visitati il 30/01/2018]

²⁹ I titoli audiodescritti dalla SB rientrano nelle seguenti categorie: novità dell'anno in corso, audiofilm, audiofilm per bambini e ragazzi, audiodocumentari, classici e fiction audio, serie TV audio, teatro in voce, audiofilm erotici, audioteca delle Alpi. Per maggiori informazioni visitare il sito http://www.cineaudioteca.it/catalogo_lista.php [visitato il 31/01/2018]

Non Vedenti, dotato di DVD, che viene spedito, appunto, a tutti gli aspiranti audiodescrittori per aiutarli nella preparazione di tre prove che verranno poi esaminate e approvate o rifiutate dalla Cooperativa. Il *Manuale* è diviso in quattro sezioni di cui la prima è l'introduzione, in cui si forniscono cenni sulla SB e sull'audiodescrizione. La seconda è rappresentata dalla guida al dvd, suddivisa in 14 brevi capitoli, di cui i primi 11 servono all'aspirante audiodescrittore come guida, perché deve ascoltare e guardare alcuni spezzoni di audiofilm per capire come audiodescrivere e risolvere alcune possibili difficoltà, mentre gli ultimi tre costituiscono delle prove di audiodescrizione che il candidato dovrà svolgere seguendo le linee guida indicate per ciascun film e i consigli dei capitoli precedenti. La terza sezione è quella dei suggerimenti, in cui sono riassunti tutti i punti essenziali dei capitoli precedenti che costituiscono, quindi, delle linee guida da rispettare. L'ultima sezione, invece, corrisponde alle note finali in cui viene inserito un esempio di impaginazione dei testi descrittivi e le scadenze da rispettare per l'invio delle prove. In queste linee guida si sottolinea l'importanza del rispetto del suono, del non inserire l'audiodescrizione sopra dialoghi, rumori o suoni che siano riconoscibili dalla persona cieca o ipovedente e che hanno un ruolo ben preciso per la scena in questione. In particolare, viene anche posto l'accento sul fatto che se il tempo a disposizione per l'audiodescrizione è molto breve, "l'importanza primaria è sempre rivestita dalla descrizione dell'azione, indispensabile per la comprensione del film" (Busarello & Sordo 2011:25). Vengono fornite anche altre indicazioni: il linguaggio da utilizzare, non troppo tecnico e adeguato al genere cinematografico; l'attenersi quanto più possibile alle immagini, senza inserire giudizi soggettivi; infine, evitare ripetizioni di qualsiasi tipo all'interno di una stessa frase, perché risultano fastidiose e appesantiscono l'insieme. Un consiglio interessante a mio parere riguarda la trascrizione dei nomi stranieri che viene eseguita secondo la pronuncia e non per come si scrivono realmente, per facilitare i narratori in fase di registrazione. Come sottolinea Perego (2017a) questo manuale riflette in generale l'esigenza di regolarizzare un processo e le sue funzioni sotto forma di guida per iniziare e facilitare i futuri professionisti. Inoltre, i consigli in esso contenuti rispecchiano le scelte preferite degli utenti finali, e non sono frutto di ricerche accademiche o empiriche. Ciononostante, è innegabile l'importanza di tali linee guida dato l'impegno della Senza Barriere nel diffondere prodotti multimediali accessibili sul

territorio italiano. Insieme a quelle della Blindsight Project, rappresentano l'unico esempio a livello nazionale di linee guida per l'audiodescrizione.

1.4 L'audiodescrizione in Russia

L'avvento dell'audiodescrizione in Russia, contrariamente a ciò che si potrebbe pensare, è quasi contemporaneo a quello americano ed europeo. Infatti, come ricorda Van'sin (2011) alla fine del 1978 venne proiettato il primo film dotato di audiodescrizione grazie a un gruppo di specialisti della Associazione russa dei non vedenti³⁰ aiutati da A. I. Lapšina, non vedente e capo redattore dell'audiogiornale VOS *Majak* dell'amministrazione municipale di Mosca. Per la proiezione fu scelto il cinema Burevestnik sostanzialmente per due ragioni: prima di tutto, si trovava molto vicino alla frequentatissima Biblioteca Centrale Repubblicana per Non Vedenti³¹ quindi l'affluenza del pubblico non vedente era in qualche modo garantita, e, in secondo luogo, il cinema disponeva già di un sistema e di attrezzature necessarie per il pubblico con problemi di udito, quindi le spese per l'audiodescrizione si limitavano solamente all'acquisto di supporti portatili per l'ascolto (Van'sin & Van'sina, 2011). Tuttavia, il primo film dotato di un'audiodescrizione seria, perché realizzato dall'audiodescrittore professionista e attore Anatolij Ivanovič Čečjotin, fu il film americano *Cleopatra*. Si può affermare che questa prima proiezione venne considerata una sorta di esperimento a cui avevano partecipato circa una trentina di persone non vedenti e ipovedenti che si dichiararono molto soddisfatte alla fine dello spettacolo. Successivamente, vennero proiettati altri dieci film, dopo i quali il progetto si arrestò per mancanza di fondi e di manodopera. Le proiezioni ripresero nella sede centrale del VOS dal 1979 fino al 1984, ma comprendevano solamente quei film che erano stati già distribuiti sul territorio dell'Unione Sovietica. Verso la fine degli anni 80, si cercò di adottare un'altra strategia che risultò essere un po' scomoda per gli spettatori senza problemi alla vista: si provò a imprimere l'audiodescrizione sopra la traccia audio originale del film. Per evitare di

³⁰ Traduzione mia, denominazione originale: *Vserossikoe obščetvo slepych* (BOC).

³¹ Traduzione mia, denominazione originale: *Respublikanskaja Central'naja biblioteka dlja slepych*

disturbare gli altri spettatori, si cominciarono a produrre i cosiddetti audiofilm, dove non comparivano le immagini, ma solo la traccia originale del film e l'audiodescrizione: con questa tecnica vennero prodotti sette film³² (Van'shin & Van'shina, 2011). Dopo la battuta d'arresto subita con la disgregazione dell'Unione Sovietica, in Russia si è ricominciato a parlare di audiodescrizione solo all'inizio degli anni 2000 con la creazione del *Cinema Senza Barriere*³³, il Festival internazionale sulla vita delle persone con invalidità, anche se, per problemi di tempistiche, alla prima edizione non vennero proiettati film dotati di audiodescrizione. Tuttavia, già a partire dalla seconda edizione fu possibile introdurre l'audiodescrizione, grazie al contributo fondamentale di S. N. Van'shin³⁴ che si era proposto di formare un gruppo di audiodescrittori attraverso seminari teorici e pratici a cui partecipò per tre giornate anche J. Snyder (Van'shin & Van'shina, 2011). Tale progetto ha ricevuto nel 2008 l'appoggio del ministro dell'amministrazione municipale di Mosca e del direttore del dipartimento di difesa sociale di Mosca che si impegnavano a favorire lo sviluppo e il miglioramento della pratica dell'audiodescrizione nel paese.

Uno degli anni più importanti per l'audiodescrizione in Russia è il 2011, quando Van'shin e la moglie hanno pubblicato, in seguito al corso di formazione accennato nel paragrafo precedente, il manuale *Tiflokommentirovanie, ili slovesnoe opisanie dlja slepych. Instruktivno-metodičeskoe posobie* (Audiodescrizione o descrizione orale per ciechi. Materiale didattico istruttivo-metodologico). Prima di trattare il contenuto del manuale, è importante sottolineare che in Russia è usato il termine *tiflokommentirovanie* (gr. *typhlo* – cieco, lat. *commentarius* – commento) e più raramente il termine *audiodescripcija*. Secondo Van'shin (2011:6), il termine da lui coniato è più ampio rispetto ad audiodescrizione perché “sottintende non solo l'uso della descrizione orale, ma anche

³² I titoli prodotti furono: *Čelovek s rjuž'om, Sinjaja tetrad', Aleksandr Nevskij, Oni sražalis' za Rodinu* (2 film), *Ogareva, 6, Balamut*.

³³ *Meždunarodnyj kinofestival' o žizni ljudej s invalidnost'ju “Kino bez bar'erov”*.

³⁴ Sergej Nikolaevič Van'shin è il direttore dell'Istituto di riabilitazione professionale e preparazione del personale VOS *Reakomp (Institut professional'noj rehabilitacii i podgotovki personala)* ed è invalido visivo. È una figura importante perché è tra i primi audiodescrittori professionisti dopo la disgregazione dell'URSS e, insieme alla moglie, ha redatto l'unico manuale esistente per la formazione di audiodescrittori professionisti in Russia.

di quella scritta, stampata (per esempio la descrizione per i ciechi di quadri, fotografie, cartine geografiche, disegni ecc.), realizzata sulla carta”³⁵. Il manuale è essenzialmente diviso in tre parti. Una prima parte più generica, in cui viene spiegata la storia dell’audiodescrizione in Russia e nel resto del mondo, quali tipi di audiodescrizione esistono per i quali vengono forniti alcuni consigli pratici³⁶, quali sono i requisiti per gli audiodescrittori e come avviene la selezione. La seconda parte, invece, è più specifica e può essere considerata come un insieme di linee guida per la realizzazione di un’audiodescrizione di qualità. Tali linee guida sono molto simili a quelle prodotte in Europa e in America, e il motivo è molto semplice: l’autore si è ispirato a quelle tedesche durante il suo soggiorno in Germania, dopo essere entrato in contatto con i rappresentanti dell’Associazione tedesca per persone cieche e ipovedenti (DBVS³⁷). Infatti, i punti principali spiegati dall’autore sono cosa e come³⁸ descrivere, e come dev’essere la preparazione vera e propria dell’audiodescrizione. Nella terza e ultima parte è stato inserito tutto il materiale didattico utilizzato durante i seminari di formazione, in modo da fornire un punto di riferimento per i futuri corsi di preparazione.

Successivamente alla rinascita dell’audiodescrizione, in Russia si è assistito alla diffusione del suo utilizzo non solo nell’ambito cinematografico, ma anche in quello teatrale e sportivo. Come riportato nell’articolo scritto da Oksana Prilepina (2013) nella rivista *Russkij Mir*, nel settembre 2013 è andato in scena il primo spettacolo teatrale dotato di audiodescrizione, grazie alla voce di Irina Bezrukova, una dei 15 audiodescrittori professionisti russi, alla Casa dell’Arte della Regione di Mosca (*Moskovskij oblastnyj dom iskusstv*, MODI). Lo spettacolo è stato preceduto da una conferenza stampa durante la quale si è sottolineata la necessità di incrementare il servizio di audiodescrizione a

³⁵ Traduzione mia. Originale: “[...] *podrazumevaet ispol’zovanie ne tol’ko zvukovogo tiflocommentarija, no i pis’mennogo, pečatnogo (naprimer opisanie dlja slepych kartiny, fotografii, geografičeskoj karty, čertoža i.t.d.), vypolnennogo na bumage.*”

³⁶ Ad esempio, nella parte relativa all’audiodescrizione cinematografica si trattano i problemi più comuni come i titoli d’apertura e di coda, le descrizioni dei paesaggi, o scene in cui i personaggi ballano o cantano.

³⁷ Deutscher Blinden und Sehbehindertenverband e.V.

³⁸ In particolare, si riferisce al linguaggio da usare, allo stile, e alle tempistiche in cui inserire l’audiodescrizione.

teatro, prendendo esempio da paesi europei come l'Inghilterra. In ambito sportivo, invece, è ammirevole lo sforzo compiuto nel 2014 per rendere accessibili le Paralimpiadi invernali di Soči grazie alla partecipazione di volontari istruiti per audiodescrivere in tempo reale i giochi olimpici. Questo percorso formativo è stato realizzato attraverso il Progetto Soči 2014 con l'obiettivo di eliminare le barriere visive per garantire la ricezione completa delle informazioni a persone cieche e ipovedenti (Gorlova et. all, 2014). La selezione dei volontari è avvenuta secondo tre criteri che, oltre a comprendere i requisiti base per gli audiodescrittori come un'ottima dizione e ricchezza del linguaggio, tenevano in considerazione sia il desiderio di lavorare con persone cieche o ipovedenti, sia alcune caratteristiche individuali. Una volta superata la selezione, i volontari hanno partecipato a un corso di formazione di 32 ore in cui venivano fornite le basi della pratica dell'audiodescrizione e una preparazione particolare per quello specifico evento, dato che i partecipanti sarebbero stati contemporaneamente audiodescrittori e commentatori sportivi. L'audiodescrizione è stata utilizzata per le cerimonie di apertura e chiusura delle Paralimpiadi grazie al lavoro di circa duemila persone, tra cui anche disabili visivi, ed è stato possibile usufruire del servizio sia in russo che in inglese (ibid.).

Negli ultimi anni sono stati compiuti ulteriori passi in avanti per cercare di diffondere e migliorare sia i servizi di audiodescrizione, sia quelli di sottotitolaggio per non udenti in Russia. Tra questi troviamo l'allegato n. 1 alla Disposizione n. 38 del Ministero della Cultura della Federazione Russa in cui viene approvata la procedura di selezione di organizzazioni cinematografiche a cui verranno forniti dei sussidi statali per "la distribuzione, la proiezione di audiodescrizioni e sottotitoli per i film di produzione nazionale"³⁹. Uno degli ultimi progressi per l'accessibilità audiovisiva è stata l'approvazione del Ministero della Cultura della Federazione Russa dei requisiti per la sottotitolazione e l'audiodescrizione di film nazionali o d'animazione con la Disposizione n.1457 del 29 agosto 2017. Nel relativo allegato questi sono presentati nel dettaglio: si parla del pacchetto DPC (Digital Cinema Package) che deve contenere due playlist, una

³⁹ Originale: [...] *prokat, pokaz, tiflokommentirovanie i subtitirovanie nacional'nykh fil'mov* [...] https://www.mkrf.ru/documents/ob-organizatsii-raboty-po-predostavleniyu-subsidiy-organizatsiyam-kinematografii-na-prokat-pokaz-110216/?sphrase_id=44953 [visitato il 07/02/2018]

con l'audio del film originale e l'audiodescrizione, mentre nella seconda sono presenti i sottotitoli per non udenti; vengono stabiliti quali e quanti canali sono a disposizione dell'audiodescrizione; frequenza (24 bit) e dispersione (48-96 Hz); il luogo in cui l'audiodescrizione deve essere registrata, come controllare e regolarne il volume e così via⁴⁰.

Nonostante la strada per raggiungere i livelli di accessibilità della maggior parte dei paesi europei, come Inghilterra e Spagna, sia ancora lunga, è evidente che in Russia la necessità di espandere i propri servizi di audiodescrizione, e anche di sottotitoli per non udenti, sia molto sentita anche a livello istituzionale visti i continui progressi degli ultimi anni.

⁴⁰ È possibile consultare il testo completo dell'allegato al seguente link:

<https://www.mkrf.ru/upload/iblock/e99/e997b2c4e31390f876e4a25ddae4fac5.pdf> [visitato il 07/02/2018]

CAPITOLO 2.

ASPETTI PRATICI DELL’AUDIODESCRIZIONE

Questo capitolo verte principalmente sugli aspetti pratici dell’audiodescrizione, cioè su come si realizza, quali sono le regole da seguire, le tecniche con cui è prodotta e i bisogni specifici dei destinatari. Nella prima sezione, infatti, sono prese in considerazione le regole principali e comuni a tutte le linee guida dei paesi che hanno adottato l’audiodescrizione. Tali regole sono accompagnate anche da alcuni esempi riguardanti delle difficoltà che un audiodescrittore può riscontrare in corso d’opera, cercando di fornire anche delle possibili soluzioni tratte dalla bibliografia esistente. Il secondo paragrafo, invece, è dedicato alla traduzione dei copioni di audiodescrizione che solo negli ultimi anni ha trovato applicazione nella produzione delle audiodescrizioni grazie all’ottimizzazione di tempi, costi e disponibilità. Per questo nuovo metodo sono stati riportati gli esempi più importanti e noti nell’ambito dell’audiodescrizione. L’ultima sezione, invece, è dedicata all’audiodescrizione per i bambini ciechi e ipovedenti, destinatari ipotetici delle proposte di audiodescrizioni presenti in questa tesi. Si presta attenzione in particolar modo ai benefici che questa tecnica può portare, sottolineandone l’importanza per lo sviluppo del linguaggio e indicando in linea di massima gli accorgimenti da adottare al momento di realizzare un copione rivolto a tale pubblico.

2.1 Audiodescrizione standard

Come accennato nel capitolo precedente (§1.1) nella pratica dell’audiodescrizione tutte le linee guida (Blindsight Project, 2014; Busarello, 2011; AENOR, 2005; OFCOM, 2000) concordano su quattro principi fondamentali: cosa, quando, quanto e come (Remael & Vercauteren, 2007). Tuttavia, è solo a un livello superficiale che si attesta questa unanimità perché troviamo spesso delle differenze nel modo in cui questi punti vengono sviluppati nei singoli paesi. Ad esempio, nelle linee guida spagnole (AENOR, 2005) non viene fornita nessuna regola sulla gestione delle parti di testo presenti sullo schermo, diverse dai titoli di coda.

In generale, si trovano elementi comuni che possono essere considerati imprescindibili per la realizzazione di una buona audiodescrizione. Come viene esplicitato nelle *ITC guidance* redatte dall'OFCOM (2000:9), tre sono le regole fondamentali, riprese anche da tutte le altre linee guida, al momento della stesura del copione: “descrivere ciò che si vede, non dare una versione personale di ciò che si vede e non parlare mai sopra un dialogo o un commento”¹. Oltre a questi tre punti, anche le fasi di realizzazione sono uguali da paese a paese. Innanzitutto, bisogna scegliere adeguatamente il prodotto audiovisivo che si vuole audiodescrivere, perché non tutti sono adatti allo scopo: ad esempio, talk show e quiz televisivi si prestano molto poco a essere audiodescritti perché la densità e il ritmo stesso dei contenuti sono molto alti. Successivamente, si procede con l'analisi del prodotto che avviene guardando più volte il filmato prescelto, prima senza e poi con le immagini in modo che la visione d'insieme sia quanto più completa possibile. Per quanto riguarda la stesura vera e propria del copione, le linee guida dei paesi concordano sul fatto che il testo dell'audiodescrizione debba essere scorrevole, con frasi semplici, ma non banali, e con un linguaggio adeguato al genere, ma va da sé che a livello linguistico e grammaticale le scelte siano ben diverse. Ad esempio, le linee guida della Blindsight Project (2014:5) sottolineano che è preferibile “l'utilizzo del verbo, piuttosto che verbo più aggettivo o avverbio (es.: “correre” e non “camminare velocemente” oppure “camminare svelto”)”, mentre quelle dell'OFCOM (2000) rispecchiano in pieno la lingua inglese perché incentivano l'uso di aggettivi e avverbi, anche con collocazioni inusuali, per rendere al meglio la descrizione. Il copione di audiodescrizione deve essere poi revisionato, se possibile anche in presenza di una persona non vedente per migliorare eventuali passaggi poco chiari, e letto ad alta voce più volte in modo da verificare i tempi di lettura e la scorrevolezza. Per la fase di registrazione e per garantire la neutralità della pronuncia solitamente ci si affida a *speaker* professionisti che possono leggere il testo dell'audiodescrizione o su uno schermo sotto forma di sottotitolo oppure su un vero e proprio copione cartaceo. Infine, si passa al mixaggio delle tracce: quella “originale” del prodotto audiovisivo viene sfumata prima e

¹ Originale inglese: [...] *describe what is there, do not give a personal version of what is there and never talk over dialogue or commentary.*

dopo l'inserimento dell'audiodescrizione e, nel caso in cui fosse presente, viene abbassato il volume della musica di sottofondo.

Come è comprensibile, la parte più delicata di tutto il processo è la stesura del copione perché non sono pochi gli elementi che vanno tenuti in considerazione. Tra i punti proposti da Remael e Vercauteren (2007), *cosa* descrivere è il più delicato data la quantità di informazioni visive con cui un audiodescrittore deve fare i conti. L'importanza principale è senza dubbio rivestita dalla descrizione dell'azione perché è necessaria per colmare gli aspetti che non possono essere colti senza l'uso della vista. Tuttavia, anche la descrizione dell'ambientazione temporale e spaziale di una certa storia è importante e, ove possibile, va sempre segnalata, così come è necessario indicare i frequenti cambi di scena che caratterizzano soprattutto i film. Anche la descrizione dei personaggi non è irrilevante soprattutto se questi possiedono segni particolari, siano essi fisici o legati all'abbigliamento, che sono importanti al fine di comprendere la storia o un lato del carattere della persona in questione. A tale proposito, uno degli aspetti più controversi riguardante i personaggi è la descrizione delle espressioni facciali e dei gesti che fanno parte della comunicazione non verbale. L'inglese Kendon (1988) aveva ipotizzato cinque categorie (*gesticulation, language-like gestures, pantomime, emblems, sign language*, rispettivamente gesticolazione, gesti simili alla lingua, mimica, simboli e linguaggio dei segni²) che possono essere molto utili per un audiodescrittore quando deve scegliere cosa descrivere, perché può scartare, ad esempio, il gesticolare di un personaggio (se non ne è un tratto caratterizzante) e concentrarsi invece su eventuali pantomime o simboli del linguaggio che il destinatario da solo non è in grado di cogliere. Le linee guida dell'OFCOM (2000) ritengono imprescindibile la descrizione di queste caratteristiche, dato che considerano l'audiodescrizione non solo come la narrazione di un insieme di azioni e luoghi, ma anche di linguaggio del corpo ed espressioni facciali. A questo punto si potrebbe porre un problema: se l'oggettività è uno dei requisiti dell'audiodescrizione,

² [traduzione mia] Secondo Kendon il gesticolare include movimenti spontanei delle mani durante un discorso; i gesti simili alla lingua sono simili alla prima categoria, ma grammaticalmente integrati nel discorso; la mimica rappresenta i gesti usati per raccontare una storia senza l'uso della parola; i cosiddetti simboli sono quei gesti associati a un determinato significato e possono valere come enunciazione da soli; il linguaggio dei segni comprende gesti e posture che formano un vero e proprio sistema comunicativo.

fino a che punto una descrizione di espressioni e gesti si può considerare oggettiva? Nel caso in cui le interpretazioni possibili siano più di una, è bene attenersi a una descrizione per così dire “letterale”, cioè esprimere semplicemente ciò che si vede, cercando di non usare un linguaggio troppo connotato. Come, però, suggeriscono Vercauteren e Orero (2013), la persona non vedente può avere difficoltà nell’associare una descrizione troppo dettagliata a uno stato d’animo, per questo nei casi in cui si è certi, è auspicabile utilizzare, ad esempio, verbi che esprimono chiaramente sensazioni ed emozioni. Tenendo conto di questi casi, Mazur (2014) ha proposto cinque possibili strategie a cui fare riferimento per la descrizione: letterarietà, esplicitazione, generalizzazione, omissione, combinazione di strategie³. Tuttavia, bisogna sottolineare che molto spesso il confine tra queste tecniche non è ben definito, di conseguenza non sorprende se la maggior parte delle soluzioni adottate si trovano al limite di una strategia o ascrivibili a due diverse.

Un altro aspetto oggetto di dibattito riguarda i riferimenti culturali presenti in tutti i prodotti audiovisivi, anche solo per il semplice fatto di essere ambientati in un determinato luogo e in una determinata epoca. Tra i più frequenti si possono trovare rimandi alla cultura popolare, a simboli noti, gesti connotati geograficamente (come nel caso italiano), cibi, bevande e così via. Nonostante nessuna delle linee guida ufficiali specifici come comportarsi in tali casi, secondo alcuni specialisti (Maszerowska & Mangiron, 2014) le strategie adottate per risolvere lo stesso problema durante la creazione di sottotitoli (Pedersen, 2005) possono essere applicate anche al campo dell’audiodescrizione. Quelle proposte da Pedersen (ibid.) sono le seguenti: utilizzo di un equivalente ufficiale, mantenimento dell’elemento straniero nell’audiodescrizione, spiegazione, traduzione letterale o calco, generalizzazione, sostituzione od omissione. Va da sé che la scelta più adatta in questo caso dipenderà anche dal tempo a disposizione per l’audiodescrizione, dando, in ogni caso, la priorità alla descrizione dell’azione e dei personaggi. Un altro argomento molto dibattuto è quello che comprende l’ambito del “politicamente corretto”, in questo caso la descrizione di razza e disabilità. Quest’ultima

³ Con la strategia letterale si tende a descrivere ciò che si vede il più possibile; con l’esplicitazione si palesa l’emozione che compare dall’espressione facciale; con la generalizzazione si utilizza un concetto, appunto, più generale; se si opta per l’omissione si decide di non descrivere l’espressione o il gesto; la combinazione delle strategie è l’utilizzo di due o tre di quelle appena menzionate (Mazur, 2014).

nel caso dell'audiodescrizione è di fondamentale importanza: in tutte le linee guida, infatti, è esplicitamente sconsigliato l'uso di verbi ed espressioni come "si vede" perché potrebbero turbare il pubblico non vedente. Marques (2009) enfatizza che andrebbero evitate tutte quelle espressioni o azioni che potrebbero far sentire gli spettatori esclusi, marginalizzati oppure insultati perché socialmente svantaggiati o discriminati. Descrivere o meno la razza di un personaggio è un'altra questione molto delicata che dipende da paese a paese e dallo stesso pubblico non vedente. In uno studio condotto da Gerber (2007), alcuni spettatori americani non vedenti, ad esempio, hanno affermato che conoscere il colore della pelle per loro è importante perché fa parte dell'alfabetizzazione culturale della nazione in cui vivono. In generale, Fryer (2016) afferma che il colore della pelle va segnalato nell'audiodescrizione solo se rilevante per la comprensione della trama, descrivendolo per tutti i personaggi cosicché non venga dato per scontato, ad esempio, che gli attori bianchi rappresentino la maggioranza.

Anche le scelte relative a *quando* e *come* descrivere (Remael & Vercauteren, 2007) presentano delle difficoltà e, proprio per questo motivo, alcuni studiosi hanno concentrato la loro attenzione su alcuni dei punti più controversi al fine di realizzare una buona audiodescrizione. Nell'ambito del *quando* audiodescrivere, rientra, come abbiamo visto, il problema del rispetto del suono del prodotto audiovisivo. In questo caso, un approfondimento sul tema è offerto da Szarkowska e Orero (2014) che spiegano in modo dettagliato come il suono sia fondamentale in un'audiodescrizione, portando l'esempio del film *Bastardi senza gloria*. In generale, si rimarca il fatto che:

[b]y complementing the image, film soundtrack can play an enormous variety of roles, such as suggesting a mood, setting a pace, indicating geographical locale or a historical period, [...] indicating changes in time and changes between scenes. (Thom, 1999 citato in Szarkowska & Orero, 2014:121)

Szarkowska e Orero (2014) nella loro analisi fanno riferimento in particolare a due tipi di suoni: da una parte quelli prodotti, dall'altra quelli udibili dai personaggi della storia, quindi suoni come quelli di radio, televisione, squillo di un telefono od oggetti che

cadono, che possono essere sia di fondo sia presenti nella scena. Questi tipi di suoni sono diversi da quelli, ad esempio, di un narratore esterno che racconta gli eventi senza prenderne parte, quindi senza essere un personaggio della vicenda. Il punto che accomuna queste suddivisioni è uno solo: i suoni devono essere audiodescritti per evitare ambiguità o difficoltà interpretative, e la loro descrizione non deve sovrapporsi, non deve anticipare scene chiave o rovinare il pathos di una scena (ibid).

Se prendiamo in considerazione l'ambito generale del *come* bisognerebbe audiodescrivere, possiamo portare l'esempio di Lugli (2014) che si concentra sull'uso della voce dello *speaker* di audiodescrizioni e sulle fasi precedenti strettamente correlate. Giustamente, si sottolinea che "è fondamentale l'uso di uno *speaker* professionista. L'uso di una voce sbagliata [...] può compromettere il risultato di una AD" (ivi:78-79) e, per questo motivo, vengono forniti dei criteri specifici da seguire nella stesura del copione di audiodescrizione. I principi forniti sono i seguenti: provare il testo dell'audiodescrizione ad alta voce per capire se il tempo di lettura può essere rispettato o meno; durante la lettura si può anche verificare se il copione risulta chiaro e scorrevole, senza difficoltà di articolazione; vanno osservate, oltre alla scorrevolezza, anche le pause e le intonazioni che sono rese soprattutto grazie all'uso di una corretta punteggiatura; si deve rispettare il silenzio dell'audiovisivo che è un aspetto molto importante da mantenere soprattutto nelle scene dove si vuole creare un certo pathos o suspense (ivi.). Lugli (ibid.), inoltre, suggerisce di fornire delle note allo *speaker* riguardanti aspetti particolari come la pronuncia di nomi o parole, indicando, ad esempio, il *time code* o gli accenti. A mio parere, il suggerimento fornito da Busarello (2011) nelle linee guida redatte dalla Onlus Senza Barriere per i nomi e le parole straniere è più efficace perché, invece di specificare sia la parola scritta correttamente che la nota con la pronuncia, nel copione si indica solo quest'ultima cosicché lo *speaker* non debba fare lo sforzo di leggere del testo "estraneo" al copione.

2.2 Audiodescrizione e traduzione

Se, come è stato affermato nel capitolo precedente (§1.1), l'audiodescrizione rientra nella categoria della traduzione intersemiotica, allora si può anche affermare che

la traduzione dei copioni di audiodescrizione possa essere utilizzata come tecnica. Gli studi a riguardo, in realtà, non sono numerosi e si limitano a degli articoli di ricerca (López Vera, 2006; Bourne & Jimenez Hurtado, 2007) e, più recentemente, all'unico studio completo riguardante la traduzione di copioni di audiodescrizione dall'inglese al polacco (Jankowska, 2015). Tutti gli studiosi concordano su un punto: tradurre copioni di audiodescrizione da una lingua all'altra è il metodo migliore per risparmiare tempo, soldi, e, di conseguenza, aumentare la produzione e la diffusione dei prodotti audiodescritti. Questa tesi è rivolta proprio verso questa direzione, cioè dimostrare, comparando i due metodi, che tradurre è un processo più efficace ed efficiente sotto diversi punti di vista.

Prima di passare in rassegna gli studi sopraelencati, è bene definire se esistano e, in tal caso, quali siano le abilità in comune tra il traduttore e l'audiodescrittore, partendo dal fatto che per entrambe le professioni sono disponibili corsi di formazione all'interno di percorsi universitari e non solo. Come sottolineato da López Vera (2006), nei paesi dove l'importazione dei prodotti audiovisivi doppiati dall'inglese, come ad esempio in Italia o in Spagna, è molto alta, un potenziale audiodescrittore può essere una persona che contemporaneamente sa tradurre e descrivere⁴. Di conseguenza, possono ricoprire questo ruolo non solo i traduttori, ma anche i sottotitolisti, compresi quelli per persone non udenti, e gli adattatori-dialoghisti: in questo modo si traggono anche benefici economici perché sarà una sola persona a portare avanti il processo sia di doppiaggio, sia di audiodescrizione. Infatti, Jankowska (2015) specifica che, essendo l'audiodescrizione trattata come parte degli studi sulla traduzione, molto spesso le figure che si occupano di questo lavoro escono da centri professionalizzanti, università o corsi specifici, e sono solitamente dei traduttori audiovisivi. Secondo Jankowska (ibid.), questi devono possedere ovviamente capacità traduttive (che includono padronanza della lingua, conoscenze culturali e pragmatiche), conoscenza delle diverse strategie traduttive, capacità di adattamento del testo a seconda del tipo di audiovisivo, abilità nell'usare software specifici e capacità trasversali come la resistenza al lavoro in condizioni di

⁴ In questo caso, le capacità del descrittore rispecchiano quelle stabilite da molte linee guida, quindi una buona capacità riassuntiva, un tono di voce chiaro e gradevole, saper lavorare in gruppo durante il processo di stesura del copione e, ovviamente, una buona padronanza della lingua.

stress. Jankowska (ibid.) sottolinea che gli stessi requisiti vengono richiesti anche agli audiodescrittori, a cui si aggiunge ovviamente la capacità di riassumere e di selezionare informazioni chiave.

Come già sottolineato, solo negli ultimi anni si è cominciato a discutere del rapporto tra audiodescrizione e traduzione. Uno dei primi articoli a riguardo è quello di Veronika Hyks (2005) che, tuttavia, non fornisce nessun risultato scientifico a supporto della sua tesi. Hyks (ibid.) evidenzia subito la differenza principale: il traduttore deve riprodurre una lingua in un'altra, mentre l'audiodescrizione è il risultato di una selezione di informazioni visive. L'autrice ritiene che non sempre sia possibile tradurre copioni di audiodescrizione date le differenze morfosintattiche e lessicali tra le lingue: riporta l'esempio dell'inglese che preferisce l'utilizzo di avverbi e aggettivi, oppure la tendenza di certe lingue a utilizzare meno parole per esprimere un concetto rispetto ad altre (ibid.). Tuttavia, l'opinione di Hyks (ivi: 8) sul fatto che “gli audiodescrittori e i traduttori in un futuro non troppo distante potrebbero ritrovarsi a lavorare fianco a fianco”⁵ è stata premonitrice per lo sviluppo, al giorno d'oggi sempre maggiore, dell'uso combinato di queste due tecniche, soprattutto per quei prodotti che necessitano di essere accessibili in breve tempo nelle diverse parti del mondo.

Proprio sulla base del lavoro di Hyks (2005), López Vera (2006) è stato uno dei primi a condurre uno studio, dallo spagnolo all'inglese, relativo proprio alla traduzione di copioni di audiodescrizione per dimostrarne i vantaggi. L'autore nel suo articolo mette in luce tre aspetti importanti: costi e tempi dell'audiodescrizione standard e chi può essere considerato un audiodescrittore (ibid.). I suoi esempi si riferiscono principalmente alla Spagna come paese “doppiatore”, ma alcuni possono essere facilmente ascrivibili anche all'Italia dato che fa parte di questa categoria. Per quanto riguarda i costi, López Vera (ibid.) sottolinea come sia sempre più difficile ottenere dei finanziamenti, soprattutto in un panorama in cui anche gli stessi film si devono appoggiare alle inserzioni pubblicitarie. Tuttavia, a mio parere, l'aspetto più rilevante è il seguente:

⁵ [traduzione mia] Originale: [...] *audio describers and translators may well find themselves working side by side in the not so distant future.*

[...] the limited number of potential users does not seem to make accessibility profitable in economic terms. In traditional financial terms the possible revenue that may be gained by the number of people using the new services is not significant. Therefore, no gain (in audience or commercials) is to be expected to justify the expenditure required to make all media programs fully accessible. (López Vera, 2006:5)⁶

Questa affermazione dovrebbe far riflettere perché sottolinea implicitamente come l'aspetto economico sia sempre più importante e mette in evidenza le lacune esistenti in materia di uguaglianza e parità dei diritti, nonostante esistano leggi e decreti emanati anche di recente. È evidente come la traduzione possa portare dei vantaggi sia dal punto di vista economico sia per la diffusione dei prodotti audiovisivi: il tempo e le fasi di lavoro si dimezzano perché si tratta di adattare il contenuto tradotto e, di conseguenza, si riducono in maniera importante anche i costi di produzione, come si può vedere dai diagrammi 1 e 2 riportati qui sotto (Jankowska, 2015:46-47).

⁶ Dato il numero limitato dei potenziali destinatari, l'accessibilità non sembra poter generare profitti in termini economici. Secondo la visione finanziaria tradizionale, l'eventuale profitto ricavato dal numero di persone che usufruirebbe del servizio è irrilevante. Pertanto, non si spera in nessun guadagno (né come pubblico, né commerciale) per giustificare l'esborso richiesto per rendere accessibili tutti i media [traduzione mia].

Diagramma 1: Strategies used by audio describers working individually⁷

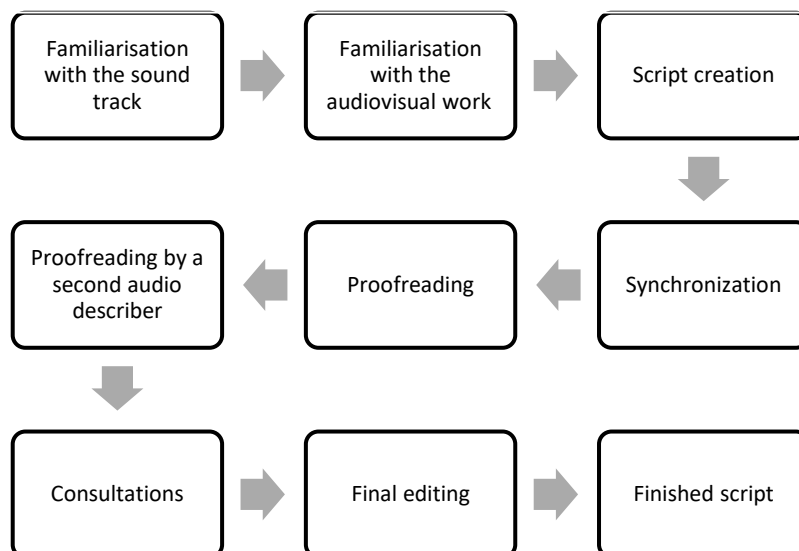
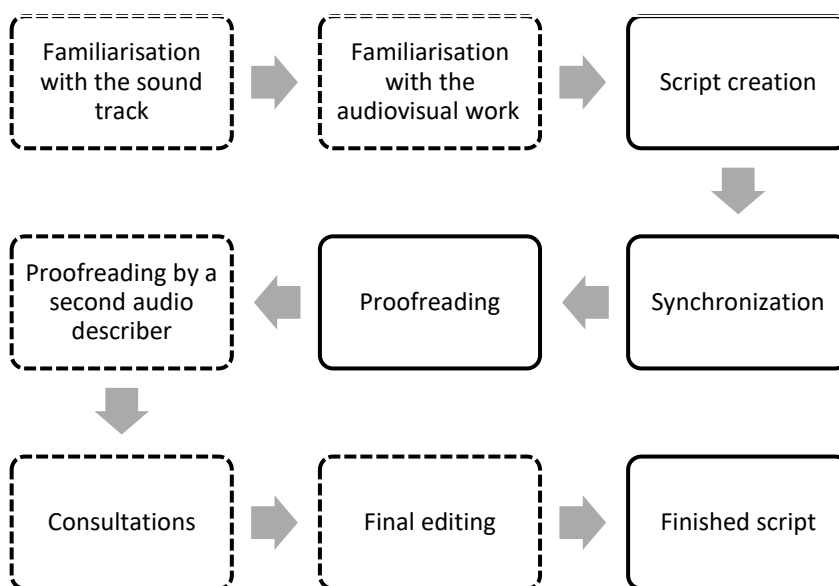


Diagramma 2: Strategies used in intralingual script creation



Nel diagramma 2 le fasi tratteggiate rappresentano quelle che potenzialmente il traduttore può saltare quando traduce copioni di audiodescrizione che devono essere per forza ben realizzati e definitivi. A mio parere, le uniche fasi che forse non dovrebbero essere escluse in questo processo sono quelle che comprendono la revisione del copione

⁷ [traduzione mia] Le fasi sono le seguenti: familiarizzazione con la traccia audio e, in seguito, con il prodotto audiovisivo completo; creazione del copione; sincronizzazione; revisione; revisione di un secondo audiodescrittore; consultazione con una persona non vedente; modifiche finali; realizzazione del copione definitivo. Questa traduzione è valida anche per il secondo diagramma.

con l'aiuto di una persona non vedente e, se necessario, la successiva sistemazione del copione. L'effetto della traduzione sul destinatario deve essere molto simile, se non uguale, a quello del testo di partenza, ma per esserne davvero certi il parere di un non vedente durante la fase di preparazione è indispensabile.

Come accennato all'inizio del paragrafo, lo studio più recente che compara la traduzione di copioni e la creazione di copioni *ex novo* è stato condotto da Jankowska (2015) in collaborazione con gli studenti dell'Institute of English Studies e dell'UNESCO Chair for Translation Studies and Intercultural Communication della Jagiellonian University a Cracovia, e i neolaureati magistrali dell'Imperial College a Londra. Lo scopo di questa ricerca è duplice: in primo luogo, accertare che il tempo impiegato per la traduzione di copioni, in questo caso dall'inglese al polacco, fosse inferiore a quello per la creazione di audiodescrizioni standard; secondariamente, verificare reazioni e preferenze di un pubblico di bambini non vedenti durante l'ascolto delle audiodescrizioni realizzate con entrambe le tecniche. Per quanto riguarda le tempistiche, i risultati hanno evidenziato che, prendendo singolarmente la fase di traduzione e quella di scrittura, il tempo impiegato è tre volte inferiore nel primo caso; considerando invece il processo completo di creazione di un'audiodescrizione, Jankowska afferma che "preparare la versione definitiva del testo scritto richiede un tempo tre volte superiore a quello necessario per la versione definitiva di un testo tradotto"⁸ (ivi:71), cioè di un testo che ha superato anche le fasi di revisione con un secondo audiodescrittore e una persona non vedente. Per il secondo scopo la conclusione raggiunta è che, almeno per i film doppiati, sia i bambini non vedenti che quelli ipovedenti hanno preferito l'audiodescrizione realizzata con la traduzione, anche se la stessa Jankowska (ivi.) ammette che il risultato potrebbe essere dipeso dal genere di film mostrati e dalla poca varietà in termini di età del pubblico. Tuttavia, afferma con certezza che:

[...] the scripts created as a result of the strategy of translating can be at least equal in quality to those which are the results of the strategy of writing. Therefore, we suppose that in countries,

⁸ [Traduzione mia] Originale: [...] *preparing the final version of the written script takes almost three times longer than preparing the final version of a translated text.*

in which audio description does not have a long tradition, the translated scripts can be of even higher quality than the written ones. (ivi:117-118)⁹

È chiaro che la qualità del prodotto finale ottenuto con la traduzione non viene intaccata se questo è stato realizzato e revisionato con cura, altrimenti, nel caso di un testo tradotto di qualità scadente, i tempi e i costi aumentano in base al numero di modifiche da apportare. Ciononostante, la traduzione si rivela essere una valida alternativa alla scrittura di audiodescrizioni per i motivi elencati finora e, dato il risparmio su più fronti, potrebbe aiutare la diffusione dell'accessibilità in tutti quei paesi, compresa l'Italia, dove è ancora poco diffusa.

2.3 Audiodescrizione per bambini

Dato che i destinatari ipotetici delle proposte di audiodescrizione contenute in questa tesi sono i bambini ciechi e ipovedenti, è appropriato fornire qualche informazione sull'audiodescrizione per questo particolare tipo di pubblico.

Nella letteratura di solito si tratta l'argomento dell'audiodescrizione in modo univoco, senza distinguere tra un pubblico generico e uno composto solamente da bambini ciechi o ipovedenti (Palomo López, 2008a). Solo di recente si è sentita la necessità di approfondire il metodo per il secondo gruppo di destinatari, le cui necessità sono molto diverse rispetto a quelle di un pubblico adulto e il cui numero, purtroppo, è un dato che non può essere ignorato. Infatti, secondo i dati della World Health Organization (2006), si stima che 1.4 milioni di bambini sotto i 15 anni siano ciechi¹⁰.

⁹ [Traduzione mia] I copioni creati con la strategia della traduzione possono avere almeno la stessa qualità di quelli prodotti con la scrittura. Di conseguenza, pensiamo che nei paesi in cui l'audiodescrizione non gode di una lunga tradizione, la qualità dei copioni realizzati con la traduzione possa essere molto superiore a quella dei copioni realizzati con la scrittura.

¹⁰ Secondo la WHO, la metà dei casi di cecità e ipovisione nei bambini può essere curata con trattamenti tempestivi, soprattutto nei casi di cataratta e glaucoma.

Determinare la fascia d'età secondo cui un soggetto può essere considerato bambino è una delle prime difficoltà perché i bisogni e le capacità sono ben diverse. Solitamente, i soggetti giovani vengono suddivisi nei seguenti gruppi d'età: 0-1 neonati; 2-11 bambini; 12-18 adolescenti. In particolar modo, la prima e parte della seconda fascia d'età sono considerate quelle più delicate perché è proprio in quell'arco di tempo che un bambino comincia a sviluppare le capacità linguistiche, soprattutto grazie alla vista. Ciononostante, come sottolinea Dunlea (1989) nel suo libro, l'interesse per lo sviluppo del linguaggio nei bambini affetti da disabilità visiva era completamente assente fino alla fine degli anni 70 del secolo scorso, probabilmente perché si credeva che la mancanza di questo senso non producesse alcun impatto sul linguaggio. Al contrario, è ormai noto che lo sviluppo di tale capacità dipenda proprio dalla vista che permette al bambino di concettualizzare l'ambiente in cui si trova e “pare fornire stimoli importanti per la costruzione di ipotesi riguardanti il significato”¹¹ (ivi: 2). I bambini non vedenti devono fare affidamento sugli altri sensi (tatto, udito, olfatto e gusto) e svilupparli al massimo per compensare quell'80% di informazioni a cui solitamente contribuisce la vista (Dare & O'Donovan, 2002). Per un buon sviluppo di questi sensi, soprattutto tatto e udito, l'interazione e l'incoraggiamento da parte di genitori o figure adulte a “esplorare” gli oggetti circostanti risulta indispensabile (Fryer, 2016). In particolar modo, nelle prime fasi di sviluppo del linguaggio l'udito è il senso più importante perché permette al bambino di riprodurre i suoni percepiti, anche se non può associarli a degli oggetti. L'imitazione dei suoni viene spesso ricondotta a due forme di apprendimento del linguaggio nei bambini non vedenti: si tratta dell'ecolalia, cioè la ripetizione (in inglese chiamata anche *parroting*) di parole o frasi molto comune tra tutti i bambini, e di quella che in inglese è chiamata *verbalism*, cioè la tendenza a imitare parole di cui non si hanno informazioni sensoriali dirette (Dunlea, 1989). È proprio in questo contesto che l'uso dell'audiodescrizione potrebbe promuovere e migliorare lo sviluppo del linguaggio nei bambini non vedenti. In primo luogo, i due metodi di apprendimento infantili sopradescritti verrebbero ulteriormente favoriti perché il bambino sarebbe esposto, oltre

¹¹ [traduzione mia] Originale: [...] *visual information seems to provide an important stimulus for building hypotheses about meaning.*

che al linguaggio del prodotto audiovisivo, al linguaggio dell'audiodescrizione (Palomo López, 2008a). In questo caso, è chiaro che quest'ultimo non potrà essere particolarmente difficile perché dovrà permettere al bambino di imitarlo, ma ciò non vuol dire cadere nel banale: la varietà di parole e strutture deve comunque essere il più ampia possibile per favorirne l'apprendimento e ampliare il vocabolario dello spettatore non vedente. Inoltre, l'audiodescrizione può anche servire come modello per una corretta pronuncia (ibid.), dato che solitamente è letta da *speaker* professionisti che si impegnano a pronunciare con una dizione chiara tutte le parole. È chiaro che l'esposizione all'audiodescrizione è favorevole e consigliata non solo per i bambini non vedenti, ma anche per gli ipovedenti che hanno problemi di concentrazione davanti al televisore o difficoltà di apprendimento (Palomo López, 2010) perché permette loro di apprezzare e comprendere più semplicemente il prodotto audiovisivo in questione.

Tuttavia, per far sì che un'audiodescrizione possa effettivamente portare tali benefici al pubblico infantile, non si possono sottovalutare alcuni aspetti che potrebbero rendere inutilizzabile il prodotto audiovisivo se minimamente trascurati. Come sottolinea Benecke (2007), i bambini possiedono una memoria visiva molto contenuta, perché ciechi fin dalla nascita o con poca esperienza visiva alle spalle, e per questo motivo l'audiodescrittore deve stare molto attento a non dare per scontate troppe informazioni. Allo stesso tempo, l'audiodescrizione non deve risultare troppo complessa perché alcuni giovani spettatori potrebbero soffrire di disturbi specifici di apprendimento o di problemi di udito nel caso in cui la cecità sia lo spettro di altre disabilità (Fryer, 2016). Per questi motivi, al momento di descrivere prodotti audiovisivi per bambini, è consigliato consultare le linee guida del Royal National Institute for the Blind (2009) che costituiscono un buon punto di riferimento perché redatte combinando i pareri di genitori, insegnanti e bambini con quelli di logopedisti. Uno dei punti principali di tali linee guida riguarda proprio la quantità di descrizione che non dovrebbe essere esagerata, ma, contemporaneamente, dovrebbe fornire immagini vivide e precise. Oltre che per i motivi elencati in precedenza, è importante sottolineare anche che la soglia di attenzione dei bambini è generalmente molto più bassa rispetto a quella degli adulti. La presenza di effetti sonori e canzoni, come ad esempio nei film Disney, è un altro degli aspetti che maggiormente caratterizza i prodotti audiovisivi per bambini. Come sottolineato

dall'OFCOM (2000), le aree del cervello che regolano il discorso e la musica sono diverse, di conseguenza, anche se un bambino non vedente possiede delle difficoltà linguistiche, potrebbe comunque cogliere e apprezzare la melodia delle canzoni. Quindi, sempre secondo le linee guida del Royal National Institute for the Blind (2009), l'audiodescrittore dovrebbe evitare a tutti i costi di sovrapporre qualsiasi descrizione a musiche, canzoni o altri effetti sonori per lasciare al bambino la possibilità riconoscere e, nel caso delle canzoni, apprezzare autonomamente ciò che sente. L'ultimo aspetto degno di nota nelle audiodescrizioni per bambini è l'uso della voce. Nelle linee guida generali (OFCOM, 2000; AENOR, 2005) si evidenzia il fatto che la voce dello *speaker* debba essere quanto più neutra e oggettiva possibile. Tuttavia, nel caso di audiodescrizioni per bambini il tono è fondamentale perché deve essere adeguato, ma non esagerato, rispetto all'audiovisivo in questione (Palomo López, 2010). Infine, come afferma Fryer (2016), è molto probabile che il prodotto audiovisivo non venga guardato solamente dai bambini, ma anche dai genitori. Pertanto, l'audiodescrittore deve essere capace di creare un'audiodescrizione che possa essere fruibile da tutti i membri della famiglia.

Ad oggi esistono pochi studi analitici ed esemplificativi su come l'uso dell'audiodescrizione possa aiutare lo sviluppo del linguaggio nei bambini con disabilità visiva. Tra questi troviamo alcuni studi di Palomo López (2008b, 2010) che focalizza l'attenzione sulla differenza tra inglese e spagnolo nell'audiodescrizione per l'infanzia. Uscendo dall'Europa, troviamo uno studio recente, condotto dalla russa Larisa Aleksandrovna Vačėjan (2016), incentrato proprio sull'uso dell'audiodescrizione per un lavoro di correzione e sviluppo del linguaggio nei bambini non vedenti. Secondo l'autrice (ibid.) sono quattro i problemi che l'audiodescrizione può risolvere:

- 1) Compiti di tipo estetico-culturali
 - 2) Compiti relativi allo svago
 - 3) Compiti relativi alla diffusione della cultura
 - 4) Compiti relativi alla correzione e allo sviluppo del linguaggio
- (Vačėjan, 2016:211)¹²

¹² [traduzione mia] Originale: “1) *kul'turno-estetičeskie*; 2) *razvlekatel'nye*; 3) *prosvetitel'skie*; 4) *korrekcionno-razvivajuščie zadači*”.

Per il primo e il secondo tipo di problema, le audiodescrizioni servirebbero, ad esempio, per le illustrazioni dei libri, dei quadri, durante le visite guidate e per apprezzare film e cartoni animati, in poche parole si tratterebbe di ampliare e rinforzare quello che a oggi è considerato l'utilizzo principale di questa tecnica in tutti i settori artistici. Per quanto riguarda il terzo e il quarto punto, invece, l'audiodescrizione potrebbe essere inserita nei programmi educativi per lo sviluppo dell'attività cognitiva, consentendo così di ampliare la gamma psico-pedagogica dei mezzi per la correzione del linguaggio. Lo scopo vero e proprio di questo progetto è stato quello di preparare un programma di correzione e sviluppo per bambini ciechi e ipovedenti in età scolare tramite l'audiodescrizione di alcuni cartoni animati, avendo come fine non solo l'inclusione sociale, ma anche rendere coscienti i bambini sul loro stato di salute, fornendo loro anche delle conoscenze basilari sulla sicurezza della vita (ibid.). Questo programma si è svolto attraverso due lezioni settimanali della durata di 25 minuti, inizialmente con delle discussioni su alcuni temi insieme ai bambini coinvolti nel progetto, per proseguire con la visione del cartone animato e, infine, una nuova discussione costruttiva su cosa è piaciuto di più e di meno. Il progetto è stato testato in un collegio della regione russa di Jaroslavl e, dopo un'attenta osservazione del metodo didattico proposto, Vačejan (ibid.) sottolinea che sono stati raggiunti i risultati sperati in quanto il programma ha contribuito all'adattamento sociale e alla socializzazione dei bambini con disabilità visiva che vi hanno partecipato.

Come accennato nel capitolo precedente (§1.1), l'audiodescrizione può essere vantaggiosa anche per persone senza problemi alla vista, inclusi i bambini. Questa affermazione è stata dimostrata con uno studio sull'attenzione visiva dei bambini attraverso il tracciamento ottico (Krejtz et al., 2012). La ricerca è stata svolta su quarantuno bambini tra gli 8 e i 9 anni divisi in due gruppi, uno sperimentale e uno guidato. Dopo aver calibrato il tracciamento visivo, ai bambini sono stati mostrati due spezzoni della durata di due minuti ciascuno della serie animata *Esplorando il corpo umano* in cui era stata inserita l'audiodescrizione sia sincronizzata sia anticipata. I risultati di tale studio hanno dimostrato che l'inserimento dell'audiodescrizione potrebbe aiutare i bambini ad acquisire un vocabolario più ampio che, a sua volta, faciliterebbe la comprensione del materiale scolastico e la sistematizzazione delle conoscenze possedute

(ibid.). Inoltre, Krejtz et al. (ibid.) hanno sottolineato la rilevanza che l'utilizzo dell'audiodescrizione potrebbe avere nell'ambiente scolastico: i bambini con deficit di attenzione, per esempio, potrebbero imparare a concentrarsi sulle informazioni principali, invece di essere distratti da quelle secondarie.

In conclusione, nonostante la carenza degli studi riguardanti l'audiodescrizione per bambini ciechi e ipovedenti, si nota come i pochi condotti fino ad oggi abbiano avuto un impatto positivo e debbano essere presi come esempio per ulteriori approfondimenti e sviluppi, anche per quei soggetti che non soffrono di disabilità visiva.

CAPITOLO 3.

MAŠA E ORSO

Questo capitolo prende in esame il cartone animato *Maša e Orso*¹ e la sua ricezione in Russia e in Italia. Nella sezione dedicata alla Russia (§3.1) è stata introdotta la serie d'animazione, partendo dalla fiaba popolare ispiratrice. In seguito, i personaggi del cartone e della fiaba sono stati messi a confronto, evidenziando somiglianze e differenze, e si è cercato di delineare l'aspetto psicologico dei due protagonisti. Nel paragrafo riservato all'Italia (§3.2) sono stati forniti i dati tecnici relativi alla casa di produzione italiana e alle prime proiezioni del cartone animato russo. Per entrambe le sezioni di questo capitolo è stata prestata particolare attenzione alla ricezione del prodotto audiovisivo, fornendo pareri di esperti e riportando alcune opinioni degli spettatori.

3.1 *Maša e Orso* in Russia

Maša e Orso è un fenomeno di livello mondiale che ha conquistato sia i bambini sia gli adulti. A partire dalla serie animata sono stati messi in scena spettacoli teatrali, sono stati venduti libri, DVD, giocattoli, articoli di cartoleria per la scuola, capi di abbigliamento e moltissimi altri prodotti che si possono oramai trovare in qualsiasi negozio.

L'idea di creare un cartone animato è nata dalla collaborazione di Oleg Kuzovkov, sceneggiatore russo, che ha dichiarato durante un'intervista di essersi ispirato a una bambina incontrata durante una vacanza in Crimea nel 1996², con la casa di produzione russa Animaccord Animation Studio, fondata nel 2008 con lo scopo di sviluppare progetti di animazione digitale in 3D³. Come viene specificato sul sito della casa di produzione

¹ In questo elaborato il cartone animato verrà citato con la traslitterazione italiana corretta. Il titolo *Masha e Orso*, con cui il prodotto è conosciuto, deriva invece dalla traslitterazione inglese.

² Intervista disponibile in russo sul seguente sito <http://www.mir3d.ru/person/586/> [visitato il 15/04/2018]

³ <http://www.animaccord.com/> [visitato il 15/04/2018]

Animaccord, la serie *Maša e Orso* è “il primo brand d’animazione russo che ha il potenziale per comunicare con tutti i bambini del mondo grazie al suo stile e al fascino emotivo derivati dalla qualità di primo ordine dell’animazione e dalla divertente sceneggiatura”⁴. Infatti, la serie è stata tradotta in 25 lingue e resa disponibile in più di 100 paesi nel mondo, stando ai dati riportati dal Ministero della Cultura della Federazione Russa nel 2017. Il successo è dovuto anche alla facilità con cui questo prodotto è reperibile, dato che su YouTube⁵ sono stati aperti dei canali per quasi tutti i paesi dove il cartone animato viene trasmesso per consentire agli spettatori di riguardare gli episodi. Attualmente, oltre alla serie originaria che ha raggiunto i 70 episodi nell’aprile di quest’anno, esistono due *spin-off* sempre basati sulla piccola protagonista: *I racconti di Maša (Mašiny skazki)* e *Le storie di paura di Maša (Maškiny strašilki)*⁶.



Immagine 1: Titolo originale russo della serie

Tuttavia, la serie animata non è nata solo grazie all’esperienza personale dello sceneggiatore Kuzovkov, ma per certi aspetti richiama anche la fiaba popolare russa *Maša i Medved’*⁷. Nella storia si narra la vicenda di una bambina, Maša, che abita con i nonni.

⁴ [traduzione mia]

⁵ Ad oggi il canale conta più di 15 miliardi di visualizzazioni e più di 14 milioni di iscritti [https://www.youtube.com/user/MashaMedvedTV/about visitato il 16/04/2018]

⁶ Anche in questo caso si usa la traslitterazione italiana corretta e non quella inglese.

⁷ Testo russo della fiaba disponibile al seguente link <https://rus.ruolden.ru/2515/masha-i-medved-v-obrabotke-a-n-afanaseva/> [visitato il 16/05/2018], mentre per la traduzione italiana si può fare riferimento

Un giorno, va ad aiutarli a raccogliere bacche e funghi nel bosco e, alla fine, le viene permesso di restare lì da sola con le amiche, ma, ad un certo punto, la bambina si perde. Comincia a chiamare aiuto a gran voce, ma nessuno le risponde. Maša si addentra ancora di più nel bosco finché non s'imbatta in una piccola isba. Bussa alla porta che si apre da sola, entra nella casa vuota e aspetta. L'isba è di un grande orso che sta tornando in quel momento. Quando la vede, l'orso decide di tenerla con sé e di farla diventare la sua serva, minacciandola di mangiare i suoi nonni in caso contrario. Un giorno, Maša chiede di essere liberata per andare a prendere i nonni e presentarli all'orso, ma questi decide di recarsi personalmente da loro. Allora la bambina prepara per i nonni dei *pirožki*⁸ che mette in un cestino dove si nasconde anche lei. Ogni volta che l'orso, lungo la strada, si ferma e vuole mangiarne uno, Maša da dentro il cestino gli dice di non farlo e di andare dai nonni, e l'orso non riesce a capacitarsi delle doti visive della bambina. Una volta raggiunta la casa dei nonni, l'orso viene assalito dai cani e fugge di nuovo nel bosco, lasciando sull'uscio della casa il cestino. Quando i nonni aprono la porta, Maša esce dal nascondiglio e tutti sono di nuovo felici.

È evidente che i nomi dei due protagonisti e la stessa ambientazione del cartone animato facciano riferimento alla fiaba russa, ma il ruolo dei personaggi è invertito: è l'orso a essere “vittima” della bambina. Già dal primo episodio della serie possiamo capire l'esuberanza della protagonista che, uscita dalla porta di casa dentro un piccolo secchio di latta, saltella giù per le scale, disturbando tutti gli animali che si trovano in giardino. La sbadataggine è un'altra caratteristica di Maša che si perde nel bosco e si ritrova davanti la casa di Orso proprio per questo motivo. Le informazioni biografiche riguardanti il personaggio di Orso si possono dedurre dagli oggetti presenti nella sua casa e dalle attività che svolge nei primi episodi. Dalle medaglie e dai premi collocati nel salotto capiamo che ha lavorato nell'ambito circense come giocoliere, ma che, probabilmente, ora è in pensione dato che passa la maggior parte delle sue giornate allevando api, preparando marmellata, andando a pesca e cercando di riposare. Tuttavia,

al seguente testo: Afanas'ev, A., Puškin, A. (2015). “Masha e Orso”. In *Masha e Orso e altre fiabe russe*, 7-13.

⁸ I *pirožki* sono dei tipici panini ripieni russi che possono essere sia dolci che salati.

da quando Maša entra nella sua vita, i momenti di pace e serenità sono ben pochi perché, nel bene o nel male, la bambina riesce sempre a coinvolgerlo in tutte le situazioni. Questa è una delle prime differenze con la fiaba, dove è Orso che costringe la piccola, per esempio, a cucinare i pasti per lui, mentre nel cartone animato spesso è Maša che si improvvisa cuoca per Orso ed è quest'ultimo che deve porre rimedio ai disastri da lei combinati. Questo è per lui fonte di stress e le sue espressioni sembrano farci capire che preferirebbe essere in qualsiasi altro luogo piuttosto che lì con lei. Ciononostante, anche nei momenti in cui Orso sembra essere molto infastidito, possiamo notare che, in fin dei conti, vuole bene a Maša perché, ad esempio, le rimbecca le coperte e le sistema il cuscino quando non riesce a dormire, le prepara la cena quando ha fame e le alza la seduta quando il tavolo è troppo alto per lei. L'analisi di tali atteggiamenti può portare anche un'altra riflessione: per tutti gli episodi della serie principale, ma anche nei due *spin-off*, non si vedono i nonni o i genitori della bambina, e la stessa Maša sembra non sentirne la mancanza, probabilmente proprio perché il duplice comportamento di Orso, autoritario e amorevole, assomiglia a quello assunto dai genitori con i propri figli. L'altra differenza che possiamo riscontrare rispetto alla fiaba riguarda sempre il carattere dei personaggi, in particolare quello di Maša. Nella fiaba, la bambina è impaurita, remissiva, sembra incarnare i valori e gli obblighi della donna nei confronti dell'uomo secondo la mentalità antica della società. Nella serie animata, al contrario, troviamo una bambina che, seppur giovane, sembra cercare già una propria indipendenza nel fare e nel dire, come i suoi coetanei è curiosa del mondo che la circonda, a volte è esagerata nei comportamenti, è capace di piegare la volontà di Orso che risulta essere, alla fine, il personaggio sottomesso della storia.

Già a partire dalla caratterizzazione dei personaggi, si nota come *Maša e Orso* sia un cartone animato in cui contemporaneità e tradizione sono tra loro mescolate. Tra le tematiche più diffuse al giorno d'oggi ritroviamo, ad esempio, la relazione tra genitori e figli, considerando Orso come genitore, e il ruolo della donna nella società e nei rapporti con gli uomini. La tradizione in questa serie è rappresentata principalmente da oggetti che si ritrovano in quasi tutti gli episodi e, ancora più importante, dai protagonisti stessi. Infatti, l'orso è per antonomasia il simbolo della Russia, gli occhi azzurri e i capelli biondi di Maša sono la fisionomia tipica delle donne dell'est, come tipico è anche il completo da

lei indossato che rimanda alle contadine russe. Tra gli oggetti più ricorrenti troviamo il *samovar*⁹, la *kaša*¹⁰, la marmellata ricavata dai frutti di bosco, la stessa tana di Orso che potrebbe essere considerata come una piccola isba, il costume da *sneguročka*¹¹ indossato dalla bambina nel terzo episodio e così via.

Nonostante il successo mondiale della serie animata russa tra i bambini e gli adulti, il cartone *Maša e Orso* incontra più pareri negativi di quanto si possa pensare. In generale, si ritiene che il comportamento della protagonista sia un cattivo esempio perché induce il pubblico infantile a replicare gli atteggiamenti della bambina, spesso sull'orlo della strafottenza e della mancanza di rispetto verso Orso. Considerando questa linea di pensiero, l'esempio più eclatante in Russia è stata la pubblicazione di una ricerca svolta dagli studenti della *Letnjaja Psihologičeskaja Škola* (Scuola estiva di Psicologia) dell'Università Statale di Mosca¹². Attraverso questo studio è stata stilata una classifica dei cartoni animati da guardare e di quelli da evitare assolutamente perché considerati nocivi per la salute psichica dei bambini. *Maša e Orso* si trova proprio al sesto posto tra i titoli appartenenti a questa seconda categoria perché la serie è stata denominata "sabotatrice di ideologie"¹³. La ricerca in questione è basata sulla teoria dell'apprendimento sociale di Albert Bandura (1977, citato in *Mel*), che è incentrata

⁹ Il *samovar* è un contenitore metallico di dimensioni abbastanza considerevoli che viene utilizzato in Russia e in altri paesi slavi per riscaldare l'acqua, solitamente, del tè e, per tale motivo, nella parte superiore è possibile appoggiare una teiera.

¹⁰ La *kaša* può essere definita come una pietanza simile al *porridge*, ma che si prepara con vari tipi di cereali (grano, riso, avena e semolino) e che, soprattutto in passato, era ritenuta come un pasto da consumare durante feste o riti molto importanti.

¹¹ La figura di *sneguročka* è molto diffusa nel folklore russo, soprattutto in quello legato alla tradizione natalizia e del Capodanno. Infatti, è da tutti considerata la nipote di Babbo Natale (in russo *ded moroz*, letteralmente Nonno gelo) e anche una sua aiutante.

¹² L'articolo completo riguardante la ricerca è disponibile al seguente link: <https://mel.fm/blog/mariya-demina/36917-kakiye-multiki-stoit--i-ne-stoit-pokazyvat-detyam-rezultaty-projekta-psikhfaka-mgu> [visitato il 22/04/2018]

¹³ Originale: [...] *nazvana "materoj ideologičeskoj diversantkoj"*. (<http://www.sotovik.ru/nesotovie/469107-spisok-opasnih-dlya-detskoy-psihiki-multimov-sostavlen-v-mgu.html> visitato il 22/04/2018)

sull'acquisizione di conoscenze e modelli di comportamento ritenuti accettabili in una determinata cultura. La classifica include tra i cinque cartoni animati migliori *La Carica dei 101*, *Balto*, *Winnie The Pooh*, *Inside Out* e *Dumbo*. Questi titoli sono stati scelti secondo quattro criteri: la motivazione, dato che non incoraggiano il bambino ad azioni pericolose verso gli altri; il valore semantico, perché forniscono ai bambini un insieme di valori universali come la gentilezza e la sincerità; l'emotività, cioè la visione non provoca nei bambini sentimenti negativi come ansia o insicurezza; infine, la conoscenza intesa come corretta trasmissione dell'immagine del mondo¹⁴. Di conseguenza, la classifica dei cartoni animati "nocivi" per la psiche dei bambini si basa sui i parametri contrari a quelli sopradescritti e include i seguenti titoli: *Monster High*, *SpongeBob SquarePants*, *My Little Pony – Equestria Girls*, *Nightmare Before Christmas*, *Kick Chiapposky – Aspirante stuntman*, *Maša e Orso*, *I Minions*, *Peppa Pig*, *Tom e Jerry* e *Phineas e Ferb*¹⁵.

Tuttavia, questa ricerca condotta dagli studenti dell'Università Statale di Mosca è stata più volte screditata da psicologi appartenenti a organizzazioni come l'Associazione degli psicologi per l'infanzia e l'Accademia Russa per le Scienze Mediche¹⁶. La smentita più importante arriva da Anatalojj Severnyj, presidente del Centro Scientifico per la Salute Psicica dell'Accademia. In un'intervista per la rivista online Pravda.ru, egli prende completamente le distanze dallo studio universitario con le seguenti parole: "[...] gli psicologi russi non hanno dato quella valutazione, ve lo posso dire con certezza. Sì, questa non è altro che pubblicità negativa".¹⁷ Inoltre, Severnyj afferma che le storie dell'orrore e i cattivi consigli piacciono a tutti i bambini che da soli possono assimilarne ed elaborare i contenuti per acquisire esperienza. Critiche positive, ma non ufficiali come quella precedente, arrivano senza dubbio anche dal pubblico che segue la serie. Sul sito

¹⁴ <https://mel.fm/blog/mariya-demina/36917-kakiye-multiki-stoit--i-ne-stoit-pokazyvat-detyam-rezultaty-projekta-psikhfaka-mgu> [visitato il 22/04/2018]

¹⁵ <http://www.sotovik.ru/nesotovie/469107-spisok-opasnih-dlya-detskoy-psihiki-multifilmov-sostavlen-v-mgu.html> [visitato il 22/04/2018]

¹⁶ In russo rispettivamente *Associacija detskich psichiatrov* e *Rossjiskaja akademija medicinskih nauk*.

¹⁷ [Traduzione mia] Originale: [...] *rossijskie psihologi ne davali takuju ocenku, eto ja vam govorju soveršenko točno. Da, eto antireklama*. Intervista completa disponibile al seguente link: <https://www.pravda.ru/news/culture/cinema/31-10-2016/1317135-severny-0/> [visitato il 23/04/2018]

ivi.tv¹⁸ si possono leggere molte recensioni favorevoli di genitori, ma non solo, che guardano il cartone animato. Alcuni sostengono che sia un prodotto ideale da vedere in famiglia perché i genitori possono prendere come punto di riferimento i comportamenti dei personaggi, soprattutto della piccola Maša, per spiegare ai propri figli quali atteggiamenti sono scorretti e da evitare. Altri affermano che era da tempo che in Russia non si vedevano cartoni animati così divertenti e “leggeri” sia per i bambini sia per chi li guarda con loro.

3.2 *Maša e Orso* in Italia

Il rapporto tra pubblico italiano e storie russe d’animazione non è, in realtà, un fenomeno nuovo legato alla ricezione positiva di *Maša e Orso*. Già a partire dall’epoca sovietica, più precisamente nel 1957, nel nostro paese era arrivato il film *La Regina delle Nevi* (ispirato all’omonima fiaba di Hans Christian Andersen), diretto da Lev Atamanov, che è stato premiato al Festival del Cinema di Venezia¹⁹.

Per quel che riguarda la serie animata *Maša e Orso*, in Italia è andata in onda per la prima volta sul canale televisivo Rai2 nel dicembre 2011, per poi essere trasmessa nuovamente dai canali Rai YoYo e DeA Junior. La distribuzione italiana è stata presa in carico da Dall’Angelo Pictures per la televisione e Koch Media per i formati digitali in DVD; il doppiaggio è a cura dello studio Dat Edizioni e del direttore Luigi Tesei. Anche i due *spin-off* della serie sono disponibili in Italia e sono stati trasmessi sul canale Rai YoYo negli ultimi due anni: nel 2016 è andato in onda il primo episodio de *I racconti di Maša*, mentre nell’agosto del 2017 il primo della serie *Le storie di paura di Maša* e ad oggi sono disponibili anche sulla piattaforma Netflix Italia. Entrambe le serie mantengono la spensieratezza dell’originale, ma la differenza è che Maša non è più solo protagonista delle storie, ma le racconta lei stessa, rivolgendosi direttamente allo spettatore e confondendo spesso le trame delle vicende, come avviene nei *Racconti di Maša*.

¹⁸ Le recensioni in russo sul cartone animato *Maša e Orso* sono disponibili al seguente link: https://www.ivi.tv/watch/masha_i_medved/reviews [visitato il 23/04/2018]

¹⁹ https://it.rbth.com/cultura/2015/12/23/quel-filo-rosso-tra-i-due-paesi_554081 [visitato il 24/04/2018]

Essendo un prodotto audiovisivo per bambini, indicativamente nella fascia 3-6 anni, il doppiaggio italiano ha preferito eliminare gli elementi tipici russi per sostituirli con termini più generici o della nostra cultura. Ad esempio, in molti episodi vediamo Maša e Orso preparare la *kaša* (§3.1), ma nel doppiaggio viene chiamata “puré”, probabilmente per la consistenza simile dei due cibi, oppure il riferimento viene completamente sostituito con un termine più generico come “pranzo” (episodio 17, serie 1)²⁰. Un altro richiamo all’ambito culinario, invece, è stato eliminato completamente durante la canzone dell’episodio 6 (serie 1) quando la protagonista cerca di rimediare al disastro combinato, cucinando con pomodori e centrioli una specie di marmellata, in russo *varen’e*, che solitamente è preparata con i frutti di bosco²¹. Delle differenze esistono anche tra gli episodi italiani in onda su Rai YoYo e quelli che si possono trovare sul canale YouTube. Negli episodi televisivi, le scritte presenti sullo schermo sono state mantenute in russo come nell’originale, probabilmente perché presi dal cartone originale russo; nel secondo, invece, sono in inglese presumibilmente perché le puntate sono state adattate tramite la versione angloamericana.

Per quel che riguarda la ricezione del cartone animato, anche in Italia, come in Russia, le opinioni sono discordanti. L’apprezzamento non arriva solamente dal pubblico infantile, ma anche da persone, soprattutto studenti, che lo guardano in lingua originale, a volte sottotitolato, per riuscire a migliorare il proprio russo e arricchire il vocabolario. Nel loro studio sull’utilizzo dei materiali audiovisivi per l’apprendimento della lingua, Denissova e Salmon (2016) inseriscono proprio *Maša e Orso* tra i cartoni adatti per un livello linguistico base (A1/A2 secondo il Quadro comune europeo di riferimento (QCER). Le due studiose affermano che l’utilità della serie d’animazione russa è duplice perché gli episodi sono brevi e l’unico personaggio che parla è la piccola Maša, permettendo così di svolgere sempre un lavoro completo. Gli studenti dovrebbero

²⁰“Ma è puré! [...] Ti cucino io un pranzetto coi fiocchi”.

<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-2fe2c671-936c-43ca-b0cb-921b6350b82f-raiyoyo.html#p=> [visitato il 25/04/2018]

²¹ <http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-3fb3ea24-b042-448a-9690-344ed3994c10-raiyoyo.html#p=> [visitato il 25/04/2018]

esercitarsi nel seguente modo sia durante le lezioni, con l'aiuto dell'insegnante, sia a casa in autonomia:

- trascrizione dei dialoghi dell'episodio;
- breve analisi del lessico;
- ripetizione degli enunciati brevi imitando la produzione ortoepica del testo;
- ripetizione degli enunciati brevi imitando l'andamento prosodico;
- analisi morfo-sintattica (si parte sempre dalla sintassi-contenitore e si passa poi alle relazioni morfologiche).

(Denissova & Salmon, 2016:32)

In tale modo, gli studenti possono migliorare le loro abilità linguistiche e culturali grazie all'utilizzo degli strumenti multimediali che possono rappresentare un'integrazione alla lettura e alla consultazione dei manuali di lingua russa tradizionali (ivi.).

Gli adulti, invece, sono di parere diverso: lo trovano divertente, ma con qualche riserva. Viene apprezzato il lato comico degli episodi, un po' meno quello diseducativo dato che Maša è una bambina molto testarda che sembra avere poco rispetto per la figura adulta di Orso. Sul carattere così esuberante della protagonista e sulle perplessità di alcuni spettatori sono stati pubblicati alcuni materiali, sia articoli sia interviste, relative alla serie d'animazione. A mio avviso, il contributo più interessante, *Generazione Peppa Pig*, è andato in onda su Rai Radio 3 nel corso della trasmissione Fahrenheit nel 2016. Si trattava di un confronto tra quattro studiosi (Francesco Mangiapane, assegnista in ricerca di filosofia del linguaggio e dottore di ricerca in disegno industriale e arti figurative; Anna Antoniazzi, ricercatrice di letteratura per l'infanzia all'Università di Genova; Emanuele Zananboni, psicoterapeuta dell'individuo, della coppia e della famiglia; Monia Andreani, insegnante di Antropologia filosofica all'Università di Urbino) incentrato sul tema dei cartoni animati, in modo particolare su *Peppa Pig* e *Maša e Orso*. In questo dibattito, sono state evidenziate le principali differenze tra le due serie, sottolineando come la seconda sembri l'evoluzione della prima. Anna Antoniazzi spiega che si passa

dall'immagine della famiglia unita a quella di una bambina quasi indipendente, a una storia in cui tutto sembra possibile perché non esiste la consapevolezza del pericolo e, secondo l'intervistata, il programma risulta adatto a qualsiasi fascia d'età per i diversi piani di lettura possibili. Emanuele Zananboni aggiunge a queste osservazioni il fatto che *Maša e Orso* piace per le situazioni e le emozioni più complesse rispetto a quelle di *Peppa Pig*, per il sentimento della rabbia che, alla fine, si risolve sempre in modo positivo, mostrando allo spettatore che è qualcosa di superabile. Francesco Mangiapane (2015), inoltre, su questo cartone animato russo ha pubblicato anche una riflessione intitolata *Il tempo ritrovato di Maša e Orso* sul sito doppiozero.com. Dopo una breve introduzione legata alle origini della serie, il discorso si concentra sulle differenze culturali tra presente e passato russo, attraverso un'analisi dell'ambientazione, degli oggetti utilizzati dai personaggi, e del valore dell'amicizia creata tra i due protagonisti principali. Su questo tema collegato a quello della famiglia, l'autore dice:

E si badi bene, si tratta di un'amicizia universale, del grande con il piccolo: Orso, grazie alla versatilità delle sue forme e della sua indole, può essere insieme papà, mamma, bambino, nonno e nonna allo stesso tempo. Il suo tempo è quello della felicità ritrovata. (Mangiapane, 2015)

Con questa riflessione l'autore sembra consigliare di non considerare solo l'aspetto "diseducativo" di *Maša e Orso*, ma di osservare le note positive dei rapporti interpersonali tra i due protagonisti che, a mio avviso, possono essere proiettate nella realtà di tutti i giorni. La complicità tra la bambina e Orso può servire come esempio per i genitori che guardano il cartone insieme ai propri figli, ma anche per i nonni e, perché no, anche per il rapporto tra fratelli.

Articoli su *Maša e Orso* sono comparsi anche sui quotidiani nazionali come *La Stampa* e il *Corriere della Sera*. Sul primo, l'articolo *Fenomenologia di Masha e Orso, il cartone russo che ha conquistato il mondo* è stato scritto da Anna Zafesova (2016) che concentra la propria attenzione sugli aspetti culturali del cartone, definendolo "nostalgico" per i vari oggetti che rimandano all'epoca sovietica e post-sovietica: dalla

palla blu e rossa con cui gioca Maša, ai vasetti di marmellata con l'etichetta verde e bianca, le pentole decorate con il fiorellino rosa, le confezioni di *sachar* (zucchero) perché “in Unione Sovietica lo zucchero esisteva solo in queste scatole”²². L'autrice (ibid.) riporta poi le opinioni dissonanti di chi apprezza e chi, al contrario, disprezza la serie per i motivi già citati in questo capitolo: trasmette valori negativi, come l'egoismo, e distrugge “il modello tradizionale della donna russa che si prende cura degli altri con dedizione”. Un altro articolo è stato pubblicato sulla sezione *Il Club de La Lettura* del quotidiano *Il Corriere*, in cui viene nuovamente analizzato il legame tra i due protagonisti dal punto di vista del rapporto uomo-animale, nel senso che l'orso è per natura solitario, ma in questa serie crea un'amicizia particolare con la bambina. Secondo l'intervento di Angelica Bassi, il risultato è che “[i]l piccolo spettatore capisce che gli animali possono dargli qualcosa e, dal comportamento di Masha, comprende che bisogna averne rispetto”. La riflessione conclusiva si basa sulle parole di Gustavo Pietropolli Charmet che spiega perché il personaggio di Maša piace tanto agli spettatori:

Nel modo di fare è un po' un maschio, per questo piace; a suo modo rappresenta le pari opportunità di oggi e offre una declinazione dell'identità di genere, un modello coerente con la nuova femminilità. [...] Le bambine di oggi, proprio come Masha, sono veloci, sgamate, apprendono e socializzano in fretta; tra dieci anni vorranno cavarsela da sole in ogni situazione.²³

In conclusione, si potrebbe dire che *Maša e Orso* è più di un semplice cartone animato perché, come si è visto, è riuscito a dare vita a molte riflessioni psicologiche, alcune meno fondate di altre (come nel caso dello studio condotto in Russia sulle serie

²² Articolo completo al seguente link: <http://www.lastampa.it/2016/07/02/societa/fenomenologia-di-masha-e-orso-il-cartone-russo-che-ha-conquistato-il-mondo-vnlqLmvXLdwHKMjAnrvjgO/pagina.html> [visitato il 25/04/2018]

²³ Articolo completo al seguente link: <http://lettura.corriere.it/la-bambina-se-la-cava-da-sola/> [visitato il 25/04/2018]

d'animazione nocive §3.1), ma quasi tutte concentrate sul rapporto genitori-figli, sull'amicizia e sulla "nuova" immagine che questa piccola eroina fornisce della donna moderna. Secondo il mio parere, la figura di Maša può esercitare un'influenza negativa se ai bambini non si spiega che certi atteggiamenti, come sbattere i piedi o mancare di rispetto per ottenere qualcosa, non sono accettabili. *Maša e Orso* può essere, invece, un punto di incontro tra la vita frenetica dei genitori e quella del bambino, un modo spensierato per trascorrere insieme del tempo e imparare qualcosa di nuovo.

CAPITOLO 4.

METODO PER LE PROPOSTE DI AUDIODESCRIZIONE

Nei primi capitoli è stata fornita una panoramica generale sul tema dell'audiodescrizione, mettendo in evidenza i tratti principali relativi alla teoria e alla pratica, e sul prodotto audiovisivo scelto per questa tesi. In questa sezione, invece, è spiegata la metodologia seguita per le proposte di audiodescrizione. I due metodi utilizzati hanno in comune solo le fasi di selezione del prodotto (§4.1) e di registrazione dell'audiodescrizione (§4.4). Per tale motivo, gli stadi intermedi di ciascun metodo sono stati analizzati separatamente. Alla fine del capitolo sono stati inseriti i *masterfile* completi di ciascun episodio in parallelo (§4.5.1 e 4.5.2).

4.1 Selezione del prodotto da audiodescrivere

I motivi sottostanti alla scelta del cartone animato *Maša e Orso* sono diversi. Innanzitutto, si è deciso di scegliere questa serie animata per l'enorme successo riscosso tra il pubblico infantile italiano, ma, soprattutto, perché a oggi non è stata ancora integrata con il servizio di audiodescrizione né sui canali Rai, né, ad esempio, sulla piattaforma Netflix Italia, dove l'audiodescrizione esiste solo in lingua inglese per gli *spin-off* del cartone. Inoltre, si è ritenuto che l'audiodescrizione in questo contesto potesse aiutare il bambino non vedente o ipovedente a godere completamente del prodotto audiovisivo per una ragione fondamentale. Infatti, ogni episodio racchiude in sé una grande quantità di azioni prive di dialogo, anche se spesso accompagnate da effetti sonori o sottofondi musicali, che possono risultare poco chiari allo spettatore non vedente se non integrate da una descrizione. Infine, per alcuni episodi di *Maša e Orso* esiste l'audiodescrizione in lingua originale che permette l'utilizzo della traduzione applicata all'audiodescrizione e il successivo confronto dei due metodi (§5.1). Per questo motivo, la scelta definitiva è ricaduta sul secondo e sul terzo episodio della prima stagione di *Maša e Orso*. Per evitare l'influenza dell'audiodescrizione russa sulla scelta delle immagini e del lessico, e per

permettere poi di confrontare i due metodi utilizzati, si è proceduto inizialmente con la creazione dell'audiodescrizione *ex novo*. Gli episodi italiani *Orso giochi con me?* (secondo episodio) e *Buon Natale!* (terzo episodio) sono stati presi dal canale Rai YoYo, mentre quelli russi, rispettivamente *Do vesny ne budit'!* e *Raz, dva, tri! Ėložka, gori!* dal canale ufficiale YouTube; la durata degli episodi è compresa tra 6 e 8 minuti.

4.2 Metodologia applicata per l'audiodescrizione senza traduzione

4.2.1 Trascrizione dei dialoghi originali e sincronizzazione

Il primo passo per la creazione di un copione di audiodescrizione senza la traduzione è stata la trascrizione dei dialoghi e delle musiche degli episodi italiani. Successivamente, si è prestato attenzione al *timing*: per questo scopo è stato utilizzato il software gratuito *Subtitle Edit 3.5.1* che consente la creazione e la sincronizzazione di sottotitoli per i prodotti audiovisivi. Il programma di sottotitolaggio è risultato adatto per la realizzazione dei copioni per ragioni tecniche: ha permesso di stabilire un massimo di 16,6 caratteri al secondo¹ (di seguito CPS) per ciascuna unità di audiodescrizione e di visualizzare le onde sonore, utili per la creazione del *masterfile* iniziale. Quest'ultimo è stato ottenuto grazie alla creazione di sottotitoli vuoti² dove, in seguito, è stata inserita la trascrizione dei dialoghi e delle canzoni perfettamente sincronizzati con il video. Il file è in formato *subrip* (.srt), cioè un file di testo dove compaiono i sottotitoli con il *timing* di inizio e fine, ed è servito come base per l'inserimento dell'audiodescrizione.

4.2.2 Individuazione delle pause prive di dialogo

L'individuazione delle pause prive di dialogo è stata una delle fasi più delicate del lavoro svolto perché ha richiesto maggiore attenzione e tempo. Prima di tutto, i due episodi sono stati visionati più volte per decidere quali intervalli fossero più adatti per

¹ 16,6 CPS (*character per second*) equivale a 200 parole al minuto (WPM, *word per minute*) ed è la velocità massima basata sulla velocità di ascolto della radio, e non della televisione, perché la condizione è uguale sia per gli spettatori vedenti sia per quelli non vedenti.

² Per sottotitoli vuoti si intendono sottotitoli privi di testo, per i quali sono indicati solo inizio e fine.

l'inserimento dell'audiodescrizione: sono state selezionate quelle pause superiori a 2 secondi perché un tempo inferiore non avrebbe permesso un'audiodescrizione efficace. Inoltre, sono state tenute in considerazione le tre regole basilari dell'audiodescrizione (§ 2.1) e, di conseguenza, sono stati scelti quegli intervalli che non si andassero a sovrapporre ai dialoghi, nel caso di Maša e Babbo Natale, alle canzoni presenti nel terzo episodio e a quei suoni facilmente riconoscibili anche da persone non vedenti, come il suono della sveglia, il campanello o il passaggio del treno. In questa fase, è stata molto utile la “visione” degli episodi solo attraverso i suoni, quindi senza le immagini, in modo da poter capire al meglio quali potessero essere coperti dall'audiodescrizione e quali invece no. Per riuscire a ottenere il *timing* preciso di tali intervalli sono stati utilizzati i *masterfile* con i dialoghi originali e il software *Subtitle Edit*. Grazie alla visualizzazione delle onde sonore degli episodi è stato possibile trovare con precisione l'inizio e la fine delle pause, creando, come in precedenza, dei sottotitoli vuoti con la dicitura iniziale “AD” (audiodescrizione) per distinguerli da quelli contenenti le battute degli episodi.

4.2.3 Produzione dell'audiodescrizione: cosa, come, quanto, quando

Il momento più importante e complesso della produzione dell'audiodescrizione è stato scegliere cosa, come, quanto e quando (Remael & Vercauteren, 2007) descrivere. Avendo già selezionato le pause in cui inserire l'audiodescrizione, dopo un'attenta analisi degli episodi con e senza le immagini, si è proceduto con una prima bozza di audiodescrizione. In questa stesura iniziale, l'attenzione non era tanto focalizzata sul quanto descrivere, ma sul *cosa*: sono state analizzate le azioni dei personaggi e la loro espressività, l'ambientazione e i cambi di scena. In un secondo momento, questa descrizione è diventata più selettiva, concentrandosi quindi sul *quanto* descrivere, ovvero sulle azioni e le altre caratteristiche essenziali per la comprensione della trama. La stesura del copione è continuata con l'elaborazione del contenuto: si è fatto uso esclusivamente del presente e del passato prossimo come tempi verbali; si è preferito utilizzare frasi brevi paratattiche rispetto a quelle ipotattiche; la scelta di verbi e aggettivi è stata varia per cercare di rendere vivida, e non noiosa, l'audiodescrizione. Infine, si è cercato di mantenere anche una coerenza con il doppiaggio italiano degli episodi. Per quanto

riguarda *quando* descrivere, si è cercato di procedere con una descrizione che fosse quanto più contemporanea alle azioni sullo schermo. Quando ciò non è stato possibile, la tendenza è stata quella di anticiparla, tranne nei casi in cui la suspense o la comprensione autonoma dello spettatore non vedente sarebbero state rovinare: in queste circostanze si è preferito posticipare l’audiodescrizione. Infine, i nomi propri russi sono stati riportati in base alla pronuncia (Maša diventa “Masha”) per facilitare l’audiodescrittore nella fase di registrazione.

4.2.4 *Inserimento dell’audiodescrizione nei sottotitoli vuoti*

La fase finale della realizzazione del copione di audiodescrizione è consistita nell’inserire la descrizione nei sottotitoli vuoti preceduti dalla dicitura AD (§4.2.2). In questo modo è stato possibile verificare che il testo prodotto rispettasse il limite dei 16,6 CPS. In alcuni casi, per evitare di superare il limite massimo consentito, le descrizioni sono state modificate scegliendo sinonimi più brevi o tagliando contenuti non essenziali alla comprensione del video. Una volta apportate tutte le modifiche, sono state svolte delle prove di lettura ad alta voce per controllare la scorrevolezza del testo e l’armonia con i dialoghi originali.

4.3 Metodologia applicata all’audiodescrizione con traduzione dal russo all’italiano

4.3.1 *Trascrizione con timing dell’audiodescrizione e dei dialoghi degli episodi russi*

Dopo la scelta del prodotto audiovisivo, il primo passaggio è stato quello di trascrivere la traccia audio contenente dialoghi e audiodescrizione dei due episodi russi in un file word. Questa prima fase ha richiesto una notevole attenzione perché in alcuni casi l’audiodescrizione si andava a sovrapporre ai dialoghi tra i personaggi o alle canzoni, oppure, al contrario, l’audio dell’episodio era troppo alto per poter comprendere l’audiodescrizione. Per queste due ragioni, le trascrizioni sono state sottoposte a un’attenta revisione da parte di una madrelingua russa. Successivamente, grazie al supporto di *Subtitle Edit*, sono stati creati dei sottotitoli vuoti in cui è stata inserita la

trascrizione, ottenendo in questo modo il *timing* esatto. Anche in questo caso è stato fissato il limite dei 16,6 CPS, nonostante alcune stringhe dell'audiodescrizione originale non lo rispettassero. Come per i copioni creati con il metodo standard, è stata inserita la dicitura AD nelle stringhe relative all'audiodescrizione. Alla fine di questa fase, si è ottenuto il *masterfile* di partenza che è stato poi utilizzato come base per la traduzione e il successivo adattamento.

4.3.2 Traduzione dell'audiodescrizione dal russo all'italiano

Questo passaggio è stato quello più delicato, perché erano molti gli aspetti da tenere in considerazione. Per questo motivo, il processo di traduzione è stato articolato in due momenti principali: la bozza e la versione definitiva. La prima versione della traduzione è stata abbastanza letterale e vicina al testo russo per riuscire a comprendere bene il significato delle varie descrizioni. La sintassi è stata completamente rispettata, sono state replicate le frasi lunghe con, in alcuni casi, diverse subordinate. Il russo faceva uso del tempo passato e del gerundio che, in questa prima fase, sono stati mantenuti anche nella traduzione italiana. I riferimenti culturali presenti nell'audiodescrizione russa sono stati inizialmente conservati perché era necessario verificarli e renderli coerenti con il doppiaggio italiano per non creare un effetto di straniamento nel bambino. Tuttavia, nonostante questa prima fase costituisse solo un punto di partenza, si è prestata particolare attenzione nella scelta dei corrispondenti traduttologici per quel lessico e quei verbi che caratterizzavano in modo particolare le descrizioni, rendendo vivide le immagini e stimolando l'immaginazione di un eventuale spettatore non vedente. Inoltre, questa operazione ha reso più semplice la stesura della versione finale perché i problemi più ostici a livello lessicale erano già stati risolti. Per arrivare alla traduzione definitiva è stato svolto un lavoro di scorrevolezza su più livelli: a livello di sintassi, le frasi sono state rese più brevi e semplici, limitando al minimo le costruzioni ipotattiche; sono stati eliminati molti gerundi e verbi al passato, favorendo l'uso del presente o di costruzioni temporali che facessero capire la sequenzialità delle azioni; è stata svolta una verifica per i riferimenti culturali che sono stati eliminati o resi con un linguaggio più generico come nel doppiaggio. Alla fine di questa fase, la traduzione risultava ancora integrale rispetto

al testo di partenza russo, ma è stata poi modificata durante il passaggio successivo. Come per i copioni creati con il metodo standard, anche in questi i nomi propri russi sono stati traslitterati in base alla pronuncia (Maša - Masha, Oleg Užinov – Oleg Uzhinov) per facilitare l'audiodescrittore nella fase di registrazione.

4.3.3 Inserimento della traduzione nei sottotitoli e adattamento agli episodi italiani

La fase finale della preparazione dei copioni di audiodescrizione è stata quella che ha richiesto il tempo maggiore perché i passaggi da svolgere erano molto delicati. In primo luogo, i dialoghi originali russi sono stati sostituiti da quelli degli episodi italiani e il testo dell'audiodescrizione russa è stato cancellato. In questo modo si è ottenuto un *masterfile* simile a quello dei copioni creati senza l'utilizzo della traduzione, ma che conteneva già i sottotitoli vuoti pronti per l'inserimento dell'audiodescrizione tradotta. Una volta riempite le stringhe vuote contenenti la dicitura AD, si è dovuto procedere con l'adattamento dei contenuti su due livelli tra loro interconnessi. Dovendo rispettare il limite dei 16,6 CPS già preimpostato per i sottotitoli vuoti, i cambiamenti apportati riguardavano la lunghezza della traduzione e la scelta del *quando* audiodescrivere. Per quei sottotitoli dove il secondo aspetto, nel passaggio dal russo all'italiano, funzionava, si è cercato di sintetizzare i contenuti della traduzione. In alcuni casi sono state scelte le scene più significative, altre volte, invece, si è preferito utilizzare l'uso di sinonimi o strutture sintattiche più brevi. In altri casi, l'audiodescrizione russa si andava a sovrapporre con i dialoghi dei personaggi o con dei suoni che lo spettatore non vedente avrebbe potuto riconoscere in autonomia. In tali circostanze, il *timing* dell'audiodescrizione italiana è stato ridotto, anticipato, oppure posticipato, in modo da non impedire al destinatario dell'audiodescrizione il piacere dell'ascolto. L'adattamento dall'audiodescrizione dagli episodi russi a quelli italiani ha coinvolto non solo le descrizioni delle azioni dei personaggi, ma anche il testo presente sullo schermo. In modo particolare, i titoli di testa sono stati cambiati in relazione alla casa di produzione del doppiaggio italiano, mentre nei titoli di coda è stata cambiata l'indicazione dei doppiatori, ma sono stati mantenuti i nomi del regista, dello sceneggiatore e dello studio d'animazione russo. Una volta apportate tutte le modifiche necessarie, il copione

completo è stato letto e verificato ad alta voce più volte per sistemare eventuali problemi rimanenti di scorrevolezza o *timing*.

È possibile consultare nella sezione Appendice I e II i testi in parallelo delle traduzioni dal russo all'italiano con i relativi *timing* e adattamenti.

4.4 Registrazione dell'audiodescrizione

Questa è stata l'ultima fase per la realizzazione completa dell'audiodescrizione ed è consistita nel registrare in una cabina di doppiaggio i copioni scritti in precedenza. Per questo scopo, è stata utilizzata un'aula del Dipartimento di Interpretazione e Traduzione dell'Università di Bologna, campus di Forlì, dotata del materiale tecnico necessario. La registrazione è stata eseguita per tutti e quattro i copioni, quindi sia quelli realizzati tramite la traduzione, sia quelli creati *ex novo*. In un primo momento, sono state svolte più prove di lettura ad alta voce per curare la dizione delle parole e azzerare, dove possibile, ogni accento regionale. In questa fase, si è prestata attenzione anche all'intonazione e all'espressività della lettura: ad esempio, per segnalare il cambio scena il tono della voce doveva essere ascendente. Nonostante le linee guida indichino che l'audiodescrizione debba essere quanto più neutrale possibile, in questo caso si è cercato di dare espressività alle descrizioni visto che si tratta di un prodotto audiovisivo dedicato a un pubblico infantile.

Dopo aver letto ad alta voce i copioni, si è proceduto con una prima prova di registrazione in cabina sotto la direzione del correlatore. Per procedere, è stato utilizzato il programma *Handbrake* che permette di unire in un unico file il video e il *masterfile* dell'audiodescrizione in formato *subrip*. Nello schermo della cabina l'audiodescrizione è stata proiettata contemporaneamente, in sovrapposizione, alle immagini del video e ciò ha permesso di rispettare i tempi di inizio e fine lettura. Dopo questa prima prova, è stata effettuata la registrazione vera e propria: in questa fase si è prestata attenzione ancora una volta all'espressività e alla dizione. Successivamente, si è proceduto a registrare le singole stringhe dell'audiodescrizione, senza la proiezione del video, con una breve pausa per distinguerle l'una dall'altra. Ciò è stato svolto per avere una registrazione di scorta nel

caso in cui l'audiodescrizione realizzata col video presentasse problemi relativi al volume o al tono della voce utilizzato.

La fase finale della registrazione si è basata sulla revisione del filmato integrato con l'audiodescrizione, controllando e correggendo eventuali problemi di mixaggio. Una volta terminata questa procedura, la realizzazione dell'audiodescrizione è risultata completa.

4.5 Masterfile definitivi

Qui di seguito sono riportati a fronte i *masterfile* italiani definitivi che comprendono dialoghi originali e audiodescrizione. Ogni stringa è numerata e per ognuna di esse è riportato il *timing* di inizio e fine dei sottotitoli in cui dialoghi e audiodescrizione sono stati inseriti.

4.5.1 Secondo episodio "Orso giochi con me?"

AD metodo classico	AD metodo con traduzione
1 00:00:00,000 --> 00:00:05,007 AD: Rai YoYo presenta una produzione di Dall'Angelo Pictures.	1 00:00:12,995 --> 00:00:16,497 AD: Una produzione di Dall'Angelo Pictures.
2 00:00:17,491 --> 00:00:32,992 AD: Durante la sigla, Masha e Orso suonano la chitarra, vanno a pesca, giocano a mosca cieca, danzano attorno al fuoco come gli indiani, sono inseguiti	2 00:00:19,490 --> 00:00:31,504 AD: Nella sigla una bambina con un fazzoletto rosso in testa e un grande orso scappano dalle api, vanno in bicicletta, ballano attorno al fuoco,

dalle api, fanno i giocolieri. Compare in caratteri colorati il titolo della serie «Masha e Orso».	giocano a mosca cieca, fanno i giocolieri come al circo.
3 00:00:40,768 --> 00:00:43,024 AD: Nome dell'episodio.	3 00:00:37,251 --> 00:00:39,998 AD: Compare il nome della serie «Masha e Orso».
4 00:00:43,175 --> 00:00:44,619 Orso giochi con me?	4 00:00:40,767 --> 00:00:43,013 AD: Titolo dell'episodio.
5 00:00:44,699 --> 00:00:51,040 AD: Masha cammina nel bosco autunnale. Un riccio con dei funghi sugli aculei le taglia la strada.	5 00:00:45,015 --> 00:00:49,506 AD: Per il sentiero del bosco tra foglie rosse e gialle passeggia felice Masha.
6 00:00:51,187 --> 00:00:52,901 Oooh. Ah!	6 00:00:49,636 --> 00:01:06,106 AD: Le taglia la strada un riccio che ha sugli aculei una scorta di funghi per l'inverno. Masha corre felice sopra il tronco di un albero caduto.
7 00:00:53,004 --> 00:00:58,153 AD: Masha prende un fungo velenoso da terra, lo mette sul riccio, ma lui lo getta via.	7 Sparisce dentro il tronco e compare con una carota in mano. Dal buco esce una lepre, le strappa la carota che è per l'inverno.

8

00:00:59,698 --> 00:01:08,978

AD: Masha ora cammina sul tronco di un albero caduto. Si infila nell'estremità ed esce con una carota. Il coniglio infastidito gliela strappa di mano.

9

00:01:10,981 --> 00:01:14,878

AD: Masha, seduta, osserva delle aquile volare in lontananza.

10

00:01:15,497 --> 00:01:20,694

AD: Adesso Orso entra nella tana portando del miele come scorta per l'inverno.

11

00:01:21,210 --> 00:01:27,277

AD: Orso sale le scale, sta per mettersi a letto quando si ricorda dei topi nella dispensa.

12

7

00:01:08,005 --> 00:01:17,553

AD: Masha sta per offendersi, ma sente il verso delle gru. Alza la testa e le vede volare. Compare la tana di Orso che, portando dei vasi, entra e chiude la porta.

8

00:01:17,584 --> 00:01:26,000

AD: Sulla porta si legge il cartello: Non svegliare prima della primavera. Orso sale le scale, sbadiglia, sistema il cuscino e va a dormire.

9

00:01:26,016 --> 00:01:31,127

AD: Si ricorda di non aver sistemato i viveri, scende e li nasconde nella credenza.

10

00:01:34,918 --> 00:01:44,124

AD: Quasi steso, si ricorda della porta aperta e del cacciatore. Sbarra la porta e apre la botola nello

<p>00:01:29,145 --> 00:01:34,018 AD: Scende in fretta e sposta tutti i barattoli sul ripiano più alto del mobile.</p>	<p>scantinato. Immagina il cacciatore caderci dentro.</p>
<p>13 00:01:35,224 --> 00:01:44,024 AD: Di nuovo a letto, si immagina l'arrivo di un cacciatore. Scende ancora, blinda la porta con delle assi e prepara una trappola.</p>	<p>11 00:01:44,140 --> 00:01:52,679 AD: Gli viene in mente Masha, scende di corsa le scale, toglie tutti gli oggetti, nasconde i suoi premi, chiude la porta d'entrata con delle assi.</p>
<p>14 00:01:44,168 --> 00:01:56,123 AD: Orso non riesce a darsi pace. Torna in salotto, toglie tutti gli oggetti che Masha, arrivando all'improvviso, potrebbe trovare. Aggiunge delle assi alla porta, ma Masha entra comunque.</p>	<p>12 00:01:53,550 --> 00:02:06,224 AD: Si sfrega le mani soddisfatto per il lavoro. Alle sue spalle appare Masha che entra tranquillamente dalla porta che da fuori si apriva ancora. Si mette davanti a Orso e anche lei si sfrega le mani.</p>
<p>15 00:02:00,254 --> 00:02:04,054 AD: Orso sembra soddisfatto, ma si spaventa vedendo Masha.</p>	<p>13 00:02:06,240 --> 00:02:07,756 Bravo ce l'hai fatta!</p>
<p>16 00:02:06,216 --> 00:02:07,787</p>	<p>14 00:02:08,003 --> 00:02:13,107 AD: Orso, spaventato, indietreggia e cade nella</p>

Bravo ce l'hai fatta!	trappola preparata per il cacciatore.
17	
00:02:07,974 --> 00:02:13,148	15
AD: Un'asse cade sulla zampa di Orso che ricade nella trappola. Masha vuole aiutarlo.	00:02:13,370 --> 00:02:14,370 Dammi la zampa.
18	
00:02:13,376 --> 00:02:14,376	16
Dammi la zampa.	00:02:16,988 --> 00:02:24,642
19	
00:02:17,280 --> 00:02:23,890	AD: Orso cerca ancora di dormire, ma Masha glielo impedisce. Gli gira attorno, gli fa il solletico e gli saltella sulla schiena.
AD: Orso, arrabbiato, torna a letto. Masha spunta da dietro la sua schiena e comincia a disturbarlo.	17
20	
00:02:24,964 --> 00:02:27,241	00:02:24,945 --> 00:02:27,262
Orso, ma stai dormendo?	Orso, ma stai dormendo?
21	
00:02:28,274 --> 00:02:30,091	18
Giochi con me orso?	00:02:28,136 --> 00:02:30,216
22	
00:02:30,353 --> 00:02:32,186	19
Giochi con me orso?	00:02:30,353 --> 00:02:32,237
	Giochi con me orso?
	20
	00:02:32,253 --> 00:02:34,173
	Giochi con me orso?

23
00:02:32,321 --> 00:02:34,194
Giochi con me orso?

24
00:02:34,298 --> 00:02:36,179
Giochi con me orso?

25
00:02:36,330 --> 00:02:37,973
Giochi con me orso?

26
00:02:37,989 --> 00:02:39,441
Giochi con me orso?

27
00:02:39,449 --> 00:02:41,265
Giochi con me orso?

28
00:02:41,892 --> 00:02:43,892
Insomma, ti vuoi svegliare?

29
00:02:44,662 --> 00:02:50,381
AD: Masha è triste, scende dal letto e si dirige verso le

21
00:02:34,189 --> 00:02:36,292
Giochi con me orso?

22
00:02:36,450 --> 00:02:38,141
Giochi con me orso?

23
00:02:38,165 --> 00:02:39,426
Giochi con me orso?

24
00:02:39,442 --> 00:02:41,309
Giochi con me orso?

25
00:02:41,866 --> 00:02:43,910
Insomma, ti vuoi svegliare?

26
00:02:44,634 --> 00:02:50,324
AD: Masha, offesa per le poche attenzioni, si allontana da Orso. Scende le scale e si guarda attorno.

27
00:02:50,659 --> 00:02:54,873

<p>scale. Orso finalmente può dormire.</p>	<p>AD: Non le piace la casa vuota. Gli oggetti interessanti sono spariti.</p>
<p>30 00:02:50,723 --> 00:02:55,856</p>	<p>28 00:02:57,563 --> 00:03:03,440</p>
<p>AD: Masha dalle scale osserva il piano terra completamente vuoto e sospira.</p>	<p>AD: Masha guarda il ripostiglio e vede gli alveari con le api che Orso ha sistemato per l'inverno.</p>
<p>31 00:02:58,012 --> 00:03:13,003</p>	<p>29 00:03:07,006 --> 00:03:10,840</p>
<p>AD: Si accorge di una porta alle sue spalle. La apre e scopre dove Orso nasconde le api. Si avvicina, prende un bastone con aria furbesca, e comincia a colpire gli alveari. Le api si svegliano e la rincorrono per la casa.</p>	<p>AD: Masha sogghigna: sa come svegliare Orso.</p>
<p>32 00:03:26,733 --> 00:03:36,200</p>	<p>30 00:03:10,856 --> 00:03:14,800</p>
<p>AD: Masha prende una scopa per scacciarle, ma le api gliela strappano di mano. La usano per spazzarla lungo le scale fino alla camera di Orso.</p>	<p>AD: Prende in mano un bastone e comincia a battere sugli alveari.</p>
<p>33 00:03:38,988 --> 00:03:42,854</p>	<p>31 00:03:16,269 --> 00:03:22,721</p>
<p></p>	<p>AD: Le api si svegliano, iniziano a ronzare, escono dagli alveari e rincorrono Masha per la casa.</p>
<p></p>	<p>32</p>

<p>AD: Lei e le api si infilano sotto le coperte. Orso si sveglia.</p> <p>34</p> <p>00:03:45,855 --> 00:03:52,321</p> <p>AD: Orso, con gli occhi coperti, rotola dalle scale, sbatte sulle pareti e ricade nella trappola.</p> <p>35</p> <p>00:03:56,116 --> 00:03:59,505</p> <p>AD: Le api tornano negli alveari.</p> <p>36</p> <p>00:04:01,490 --> 00:04:06,157</p> <p>AD: Orso prova ad alzarsi e vede Masha che cerca di nascondersi.</p> <p>37</p> <p>00:04:10,992 --> 00:04:16,079</p> <p>AD: Orso si rimette a letto. La pancia di Masha brontola dalla fame e lo sveglia.</p> <p>38</p> <p>00:04:21,825 --> 00:04:24,142</p> <p>Il mio pancino ha tanta fame.</p>	<p>00:03:25,257 --> 00:03:30,518</p> <p>AD: Le api prendono la scopa con cui Masha si protegge e la spingono su per le scale.</p> <p>33</p> <p>00:03:37,307 --> 00:03:46,425</p> <p>AD: Masha si tuffa sotto la coperta di Orso e le api la seguono. Orso balza in piedi e comincia a correre per la casa in cerca di un riparo dalle api.</p> <p>34</p> <p>00:03:46,441 --> 00:03:50,702</p> <p>AD: Orso rotola giù per le scale, imbacuccato nella coperta.</p> <p>35</p> <p>00:03:52,016 --> 00:03:54,380</p> <p>AD: Orso cade di nuovo nella trappola.</p> <p>36</p> <p>00:03:57,244 --> 00:03:59,511</p> <p>AD: Le api ritornano nel ripostiglio.</p> <p>37</p>
--	---

39

00:04:25,894 --> 00:04:33,511

AD: In cucina, Orso comincia a preparare la cena per Masha. Masha prova ad aiutarlo, ma rimane chiusa nel frigorifero.

40

00:04:36,702 --> 00:04:40,559

AD: Orso la tira fuori e Masha è appesa a una fila di salsicce.

41

00:04:43,856 --> 00:04:49,656

AD: Masha fa i dispetti a Orso. Cerca di rubare il burro e si aggrappa alla zuccheriera.

42

00:04:55,991 --> 00:05:02,058

AD: Orso si accorge che Masha indossa la pentola per il latte perché sbatte contro i mobili.

43

00:05:04,771 --> 00:05:13,011

AD: Masha è stordita. Orso la appoggia sopra la dispensa per non essere disturbato. Cerca i

00:04:10,998 --> 00:04:14,562

AD: Orso si alza dalla trappola e prova di nuovo a dormire.

38

00:04:14,578 --> 00:04:16,507

AD: La voce di Masha lo sveglia.

39

00:04:21,851 --> 00:04:24,072

Il mio pancino ha tanta fame.

40

00:04:24,778 --> 00:04:29,516

AD: In cucina. Orso inizia a preparare la cena e Masha gli gira attorno.

41

00:04:30,006 --> 00:04:34,887

AD: Orso apre la porta del frigorifero e prende il latte. Masha scompare nel frigo.

42

00:04:34,903 --> 00:04:40,884

AD: Orso sente un rumore dal frigo, apre la porta e tira fuori Masha appesa a una fila di salsicce.

fiammiferi, ma li ha in mano Masha.	43 00:04:40,900 --> 00:04:45,542
44 00:05:16,123 --> 00:05:19,481 AD: Si precipita a strapparglieli di mano e la sgrida.	AD: Orso toglie Masha dalle salsicce e poi allontana da lei il burro. 44 00:04:55,004 --> 00:04:59,402
45 00:05:19,949 --> 00:05:22,313 Il fiammifero, il fiammifero!	AD: Masha poi si mette in testa la pentola con cui Orso dovrebbe cucinare.
46 00:05:22,575 --> 00:05:30,709 AD: Orso ha in mano il fiammifero acceso. Lo spegne e immerge la zampa nell'acqua fredda. Masha lo imita, Orso è disperato.	45 00:04:59,418 --> 00:05:12,542 AD: Orso tira fuori Masha dalla pentola e la appoggia sopra il mobile per non essere disturbato mentre cucina. Orso cerca i fiammiferi per accendere il fornello, ma Masha ha la scatola e intende accedere l'ultimo fiammifero.
47 00:05:36,785 --> 00:05:42,052 AD: Masha è in punizione nell'angolo. Si gira e fa una linguaccia a Orso.	46 00:05:15,014 --> 00:05:18,935 AD: Orso allontana il fiammifero dalla bambina e la minaccia con la zampa.
48 00:05:46,829 --> 00:05:48,964 Ah finalmente si mangia!	

49
00:05:50,487 --> 00:05:55,772
AD: Il tavolo è troppo alto per
Masha. Orso appoggia dei libri
sulla sedia per alzarla.

50
00:05:56,646 --> 00:05:59,773
Il mio pancino
si riempirà di pappa, evviva!

51
00:06:00,837 --> 00:06:04,418
Pappa, pappa, pappa!

52
00:06:04,736 --> 00:06:06,346
Pap...pa.

53
00:06:08,490 --> 00:06:11,223
AD: Masha si addormenta prima
di mangiare.

54
00:06:13,385 --> 00:06:16,027
AD: Orso mette a letto Masha.

55

47
00:05:19,957 --> 00:05:22,436
Il fiammifero, il fiammifero!

48
00:05:23,015 --> 00:05:25,625
AD: Il fiammifero brucia la
zampa di Orso.

49
00:05:26,494 --> 00:05:30,160
AD: Orso infila la zampa
scottata nella pentola con
l'acqua fredda.

50
00:05:36,710 --> 00:05:41,852
AD: Masha ora è in punizione
nell'angolo, si gira verso Orso
e gli fa la linguaccia.

51
00:05:46,835 --> 00:05:48,930
Ah finalmente si mangia!

52
00:05:56,430 --> 00:06:00,182
Il mio pancino si riempirà di
pappa, evviva!

<p>00:06:23,007 --> 00:06:27,507</p> <p>AD: Orso decide di condividere la cena con il lupo sulla collina.</p>	<p>53</p> <p>00:06:00,832 --> 00:06:02,395</p> <p>Pappa, pappa!</p>
<p>56</p> <p>00:06:29,879 --> 00:06:32,538</p> <p>AD: Entrambi ululano rivolti verso la luna.</p>	<p>54</p> <p>00:06:02,411 --> 00:06:04,554</p> <p>Pappa, pappa.</p>
<p>57</p> <p>00:06:49,571 --> 00:06:52,838</p> <p>AD: Compare la parola fine in caratteri colorati.</p>	<p>55</p> <p>00:06:04,745 --> 00:06:06,322</p> <p>Pap...pa.</p>
<p>56</p> <p>00:06:06,338 --> 00:06:08,354</p> <p>Pap...pa.</p>	<p>56</p> <p>00:06:06,338 --> 00:06:08,354</p> <p>Pap...pa.</p>
<p>57</p> <p>00:06:08,370 --> 00:06:09,839</p> <p>Pap...pa.</p>	<p>57</p> <p>00:06:08,370 --> 00:06:09,839</p> <p>Pap...pa.</p>
<p>58</p> <p>00:06:13,249 --> 00:06:16,414</p> <p>AD: Orso porta a letto Masha.</p>	<p>58</p> <p>00:06:13,249 --> 00:06:16,414</p> <p>AD: Orso porta a letto Masha.</p>
<p>59</p> <p>00:06:23,497 --> 00:06:29,504</p> <p>AD: Orso decide di condividere la cena con il lupo sulla collina. Entrambi ululano verso la luna.</p>	<p>59</p> <p>00:06:23,497 --> 00:06:29,504</p> <p>AD: Orso decide di condividere la cena con il lupo sulla collina. Entrambi ululano verso la luna.</p>

60

00:06:34,604 --> 00:06:39,699

AD: Titoli di coda.
Sceneggiatura - Oleg Kuzovkov.
Regia - Oleg Uzhinov.

61

00:06:41,837 --> 00:06:47,226

AD: Voce di Masha - Luca Tesei.
Studio Animaccord 2009.

4.5.2 Terzo episodio "Buon Natale!"

AD metodo classico	AD metodo con traduzione
1 00:00:00,000 --> 00:00:05,507 AD: Rai YoYo presenta una produzione di Dall'Angelo Pictures.	1 00:00:13,496 --> 00:00:16,170 AD: Una produzione di Dall'Angelo Pictures.
2 00:00:17,491 --> 00:00:32,999 AD: Durante la sigla, Masha e Orso suonano la chitarra, vanno a pesca, giocano a mosca cieca, danzano attorno al fuoco come gli indiani, sono inseguiti dalle api, fanno i giocolieri.	2 00:00:19,789 --> 00:00:32,873 AD: Nella sigla una bambina con un fazzoletto rosso in testa e un grande orso scappano dalle api, vanno in bicicletta, ballano attorno al fuoco, giocano a mosca cieca, fanno i giocolieri come al circo.

Compare in caratteri colorati il titolo della serie «Masha e Orso».	3 00:00:36,848 --> 00:00:39,546 AD: Compare il nome della serie «Masha e Orso»
3 00:00:41,196 --> 00:00:42,688 AD: Nome dell'episodio.	4 00:00:40,618 --> 00:00:42,905 AD: Titolo dell'episodio.
4 00:00:43,070 --> 00:00:44,212 Buon Natale!	5 00:00:52,984 --> 00:01:03,997 AD: Suona la sveglia. Orso apre gli occhi, guarda l'orologio che segna le 12: è Natale. Orso salta in piedi, comincia a prepararsi per la festa. Spazza la neve dal terrazzino d'ingresso.
5 00:00:48,195 --> 00:00:54,595 AD: Nella tana ricoperta di neve, Orso si sveglia e ricorda che è Natale grazie alla scritta sulla sveglia.	6 00:01:05,006 --> 00:01:09,974 AD: Accende il camino, inaffia l'albero, prende le decorazioni di Natale.
6 00:00:56,092 --> 00:01:02,225 AD: Orso pensa a Babbo Natale e ai regali e si precipita a spalare la neve dall'ingresso.	7 00:01:26,410 --> 00:01:32,800 AD: Suonano il campanello. Orso apre la porta, sperando di
7 00:01:05,669 --> 00:01:13,508 AD: Orso accende il fuoco. Annaffia l'albero di Natale che cresce. Orso segna la nuova	

<p>altezza con una matita azzurra sul muro.</p>	<p>vedere Babbo Natale. Sull'uscio invece c'è Masha.</p>
<p>8 00:01:16,019 --> 00:01:22,766 AD: Prende gli addobbi di Natale da una scatola per decorare l'albero e la tana. All'improvviso suona il campanello.</p>	<p>8 00:01:33,146 --> 00:01:34,796 Buon Natale Orso!</p>
<p>9 00:01:25,320 --> 00:01:28,035 AD: Orso spera che sia Babbo Natale con i regali.</p>	<p>9 00:01:35,351 --> 00:01:43,831 AD: Masha corre in casa, comincia a combinare guai. Toglie le palline natalizie dall'albero e quando Orso gliele strappa di mano, scoppia a piangere.</p>
<p>10 00:01:28,154 --> 00:01:32,496 AD: Orso apre la porta, ma vede solo piccole impronte. Masha è davanti a lui.</p>	<p>10 00:01:56,232 --> 00:01:58,152 Dammelo, dammelo, è mio!</p>
<p>11 00:01:33,146 --> 00:01:34,805 Buon Natale orso!</p>	<p>11 00:02:05,666 --> 00:02:18,320 AD: Per tranquillizzarla, Orso le dà delle palline da circo. Masha ci gioca e una pallina finisce sotto la zampa di Orso che cade e riesce a salvare le palline di Natale facendo il giocoliere. Masha è entusiasta.</p>
<p>12 00:01:35,169 --> 00:01:43,703 AD: Masha ha in mano un disegno di loro due come regalo. Entra</p>	

nella tana e inizia a giocare con le palline fragili dell'albero. Orso la ferma.	12 00:02:30,518 --> 00:02:42,160 AD: Per non essere disturbato da Masha mentre decora l'albero, Orso la appoggia sopra un mobile alto. Masha da lì non può scappare, ma vede una scatola con dei fuochi d'artificio a forma di razzo.
13 00:01:56,346 --> 00:01:58,155 Dammelo, dammelo, è mio!	13 00:02:43,002 --> 00:02:50,505 AD: Orso vede che Masha cerca di togliere l'innesco a uno dei razzi. Glielo toglie dalle mani troppo tardi e il razzo scoppia.
14 00:02:06,212 --> 00:02:17,059 AD: Orso ha un'idea. Le dà una scatola piena di palline di gomma. Masha le sparpaglia per casa. Una finisce sotto la zampa di Orso che, con le palline di Natale in mano, cade a terra.	14 00:02:51,704 --> 00:03:03,998 AD: Il razzo scoppietta per tutta la tana. Masha e Orso lo scansano. Il razzo brucia l'albero di Natale decorato che si trova nella traiettoria. Orso finalmente apre la porta della tana e il razzo esce.
15 00:02:17,788 --> 00:02:25,508 AD: Le palline dell'albero volano per aria. Orso cerca di riprenderle, diventando un giocoliere. Masha è stupefatta e divertita.	15 00:03:16,145 --> 00:03:19,177
16 00:02:30,457 --> 00:02:34,632	

<p>AD: Orso infastidito mette Masha sulla libreria. Lei soffre di vertigini.</p>	<p>Sì, sì, anche io voglio volare!</p>
<p>17</p> <p>00:02:36,127 --> 00:02:53,002</p> <p>AD: Masha si accorge dei fuochi d'artificio a forma di razzo accanto a lei. Li fa cadere tutti tranne uno. Orso se ne accorge, glielo strappa di mano, ma lo accende per sbaglio. Il razzo comincia a schizzare per tutta la casa e brucia l'albero. Orso lo fa uscire dalla casa.</p>	<p>16</p> <p>00:03:20,876 --> 00:03:34,846</p> <p>AD: Orso, arrabbiato, lancia fuori i razzi rimasti e poi si dirige verso il bosco in cerca di un nuovo albero. Sulle spalle ha una sega in metallo su cui è seduta Masha. Lei si guarda in giro e suggerisce a Orso quale albero prendere.</p>
<p>18</p> <p>00:03:09,003 --> 00:03:14,403</p> <p>AD: Orso è triste per l'albero e arrabbiato con Masha che è seduta sopra uno dei razzi.</p>	<p>17</p> <p>00:03:36,931 --> 00:03:38,700</p> <p>Ti piace quell'albero?</p>
<p>19</p> <p>00:03:16,413 --> 00:03:19,284</p> <p>Sì, sì, anche io voglio volare!</p>	<p>18</p> <p>00:03:42,704 --> 00:03:44,644</p> <p>Che ne dici di quest'altro?</p>
<p>20</p> <p>00:03:22,003 --> 00:03:25,018</p>	<p>19</p> <p>00:03:44,660 --> 00:03:46,410</p> <p>L'albero, l'albero!</p>
<p>20</p> <p>00:03:22,003 --> 00:03:25,018</p>	<p>20</p> <p>00:03:47,429 --> 00:03:55,474</p> <p>AD: Sullo schermo compaiono delle rotaie lungo le quali corre un carrello automatico.</p>

<p>AD: Orso getta i razzi in mezzo alla neve.</p>	<p>Seduto sul carrello c'è Babbo Natale che canta.</p>
<p>21 00:03:27,568 --> 00:03:36,849 AD: Nel bosco. Masha e Orso sono in cerca di un nuovo albero. Intanto Babbo Natale consegna i regali agli animali del bosco a bordo di un vagoncino sui binari.</p>	<p>21 00:03:55,569 --> 00:04:00,005 <i>Non possiamo più aspettare...</i></p>
<p>22 00:03:37,014 --> 00:03:38,656 Ti piace quell'albero?</p>	<p>22 00:04:00,222 --> 00:04:04,008 <i>c'è qualcosa anche per te...</i></p>
<p>23 00:03:42,688 --> 00:03:44,363 Che ne dici di quest'altro?</p>	<p>23 00:04:05,306 --> 00:04:10,671 AD: Babbo Natale si ferma, dà un regalo allo scoiattolo. Mette una spunta vicino al suo nome.</p>
<p>24 00:03:44,673 --> 00:03:46,355 L'albero, l'albero!</p>	<p>24 00:04:13,893 --> 00:04:17,542 AD: Nello stesso momento Masha e Orso attraversano le rotaie.</p>
<p>25 00:03:46,501 --> 00:03:48,008 AD: Babbo Natale canta.</p>	<p>25 00:04:18,011 --> 00:04:25,073 AD: A Masha interessa lo scambio ferroviario con cui si</p>
<p>26 00:03:48,299 --> 00:03:52,196</p>	

<p><i>Volà già Babbo Natale</i></p> <p>27</p> <p>00:03:52,450 --> 00:03:56,236</p> <p><i>coi suoi doni da portare.</i></p> <p>28</p> <p>00:03:56,252 --> 00:04:00,101</p> <p><i>Non possiamo più aspettare,</i></p> <p>29</p> <p>00:04:00,110 --> 00:04:05,301</p> <p><i>c'è qualcosa anche per te...</i></p> <p>30</p> <p>00:04:07,860 --> 00:04:09,193</p> <p>Scoiattolo!</p> <p>31</p> <p>00:04:13,620 --> 00:04:23,685</p> <p>AD: Dall'altra parte dei binari, Orso trova l'albero, ma deve fermare Masha che cerca di cambiare la direzione delle rotaie. Babbo Natale finisce su un binario interrotto.</p>	<p>può cambiare la direzione delle rotaie e comincia a usarlo.</p> <p>26</p> <p>00:04:25,715 --> 00:04:30,800</p> <p>AD: Cambia la direzione e il carrello di Babbo Natale va verso la fine delle rotaie.</p> <p>27</p> <p>00:04:44,491 --> 00:04:49,006</p> <p>AD: Masha e Orso guardano con stupore il carrello di Babbo Natale rovesciarsi.</p> <p>28</p> <p>00:04:49,416 --> 00:04:51,844</p> <p>Quello era Babbo Natale, vero?</p> <p>29</p> <p>00:04:52,505 --> 00:04:56,836</p> <p>AD: Babbo Natale vola per aria. I due amici si precipitano ad aiutarlo.</p> <p>30</p> <p>00:04:57,892 --> 00:05:00,416</p> <p>Vai a destra, svelto, svelto!</p>
--	--

<p>32 00:04:23,845 --> 00:04:26,562 <i>Insieme con gli amici,</i></p> <p>33 00:04:26,586 --> 00:04:30,276 <i>tutti a tavola sediamo,</i></p> <p>34 00:04:30,288 --> 00:04:34,282 <i>l'un con l'altro ci auguriamo...</i></p> <p>35 00:04:46,221 --> 00:04:48,126 <i>...continua dolcemente.</i></p> <p>36 00:04:49,442 --> 00:04:51,791 Quello era Babbo Natale, vero?</p> <p>37 00:04:51,982 --> 00:04:54,915 AD: Babbo Natale finisce in mezzo alla neve.</p> <p>38 00:04:58,258 --> 00:05:00,258 Vai a destra, svelto, svelto!</p>	<p>31 00:05:05,144 --> 00:05:09,517 Evviva Babbo Natale! Evviva Babbo Natale!</p> <p>32 00:05:09,747 --> 00:05:13,016 AD: Nella tana. Masha medica il malconcio Babbo Natale.</p> <p>33 00:05:13,429 --> 00:05:14,613 Inspira.</p> <p>34 00:05:15,491 --> 00:05:16,867 Ora espira.</p> <p>35 00:05:17,709 --> 00:05:19,024 Inspira.</p> <p>36 00:05:20,048 --> 00:05:21,369 Ora so cos'hai.</p> <p>37 00:05:21,385 --> 00:05:23,511 Ti serve, ti serve, oh!</p>
--	--

39
00:05:01,283 --> 00:05:04,457
AD: Babbo Natale perde i sensi
dopo la caduta.

40
00:05:05,157 --> 00:05:07,347
Evviva Babbo Natale!

41
00:05:07,363 --> 00:05:09,514
Evviva Babbo Natale!

42
00:05:10,233 --> 00:05:13,018
AD: Nella tana. Masha visita
Babbo Natale.

43
00:05:13,496 --> 00:05:14,496
Inspira.

44
00:05:15,535 --> 00:05:16,805
Ora espira.

45
00:05:17,766 --> 00:05:18,955
Inspira.

38
00:05:23,638 --> 00:05:25,622
Ti serve un po' di riposo!

39
00:05:28,022 --> 00:05:40,859
AD: Babbo Natale sta male,
porge a Orso il taccuino con la
lista degli animali a cui
bisogna consegnare i regali.
Mentre Orso esamina la lista,
Masha inizia a frugare tra i
regali e cerca di portarli
fuori dalla tana.

40
00:05:46,822 --> 00:05:53,459
AD: Orso glielo impedisce e le
mostra la lista degli animali a
cui sono destinati quei regali.

41
00:05:56,651 --> 00:05:59,207
Tutti questi regali non sono
per me?

42
00:06:00,334 --> 00:06:01,334
Eh no!

<p>46 00:05:20,035 --> 00:05:21,447 Ora so cos'hai.</p> <p>47 00:05:21,448 --> 00:05:23,249 Ti serve, ti serve, oh!</p> <p>48 00:05:23,631 --> 00:05:25,577 Ti serve un po' di riposo!</p> <p>49 00:05:27,894 --> 00:05:33,513 AD: Babbo Natale consegna a Orso la lunga lista dei regali da consegnare agli animali del bosco.</p> <p>50 00:05:34,498 --> 00:05:50,099 AD: Masha prende tutti i regali dal sacco e prova a uscire, ma ogni volta ne perde qualcuno per strada. Orso le impedisce il passaggio e le fa capire che i regali sono per gli animali.</p> <p>51 00:05:56,637 --> 00:05:59,152</p>	<p>43 00:06:04,428 --> 00:06:14,767 AD: Allora Babbo Natale sfiora con la sua bacchetta il cappellino di Masha e lei si trasforma nell'aiutante di Babbo Natale. Le cresce una lunga treccia che le piace molto.</p> <p>44 00:06:14,838 --> 00:06:21,592 AD: Orso travestito da Babbo Natale e la piccola aiutante Masha vanno a consegnare i regali agli abitanti del bosco.</p> <p>45 00:06:21,664 --> 00:06:25,355 <i>Il Natale si avvicina,</i></p> <p>46 00:06:25,535 --> 00:06:26,935 <i>si avvicina dolcemente.</i></p> <p>47 00:06:27,102 --> 00:06:29,411 Faccio io, dammi!</p> <p>48</p>
--	---

Tutti questi regali non sono per me?	00:06:30,182 --> 00:06:33,388 <i>Canteremo allegramente.</i>
52 00:06:00,351 --> 00:06:01,351 Eh no!	49 00:06:33,611 --> 00:06:37,698 <i>Che bella festa che sarà!</i>
53 00:06:01,613 --> 00:06:06,613 AD: Per rallegrarla, Babbo Natale la trasforma in una sua piccola aiutante.	50 00:06:37,881 --> 00:06:39,269 Buon Natale!
54 00:06:13,940 --> 00:06:20,289 AD: Nel bosco. Masha insieme a Orso, travestito da Babbo Natale, consegnano i regali agli animali del bosco.	51 00:06:39,474 --> 00:06:42,331 <i>Tutti insieme con gli amici,</i>
55 00:06:20,905 --> 00:06:24,991 <i>Il Natale si avvicina,</i>	52 00:06:43,270 --> 00:06:47,190 <i>tutti a tavola sediamo.</i>
56 00:06:25,008 --> 00:06:27,064 <i>si avvicina dolcemente.</i>	53 00:06:47,587 --> 00:06:51,008 <i>L'un con l'altro ci auguriamo...</i>
57 00:06:27,080 --> 00:06:29,199	54 00:06:51,421 --> 00:06:54,687 <i>gioia e serenità!</i>

Faccio io, dammi!	55
	00:06:54,960 --> 00:06:56,380
58	Buon Natale!
00:06:30,152 --> 00:06:33,413	
<i>Canteremo allegramente.</i>	56
	00:06:56,690 --> 00:07:00,134
59	<i>Canteremo allegramente</i>
00:06:33,422 --> 00:06:38,375	
<i>Che bella festa che	57
sarà!</i>	00:07:00,290 --> 00:07:04,052
	<i>Che gran festa che sarà!</i>
60	
00:06:38,391 --> 00:06:39,462	58
Buon Natale!	00:07:09,143 --> 00:07:14,605
	AD: Nella tana. Babbo Natale
61	tocca l'albero con la
00:06:39,470 --> 00:06:42,166	bacchetta: ora è di nuovo bello
<i>Tutti insieme con gli	e decorato.
amici,</i>	
	59
62	00:07:14,779 --> 00:07:17,175
00:06:43,491 --> 00:06:46,499	- Ecco fatto.
<i>tutti a tavola sediamo.</i>	- Tre, due, uno...
63	60
00:06:47,619 --> 00:06:50,873	00:07:17,191 --> 00:07:19,310
- <i>L'un con l'altro ci	Accendi l'albero!
auguriamo...</i>	
- Per te.	61
	00:07:21,260 --> 00:07:22,871

64
00:06:51,373 --> 00:06:55,174
<i>gioia e serenità!</i>

65
00:06:55,190 --> 00:06:56,322
Buon Natale!

66
00:06:56,616 --> 00:06:59,978
<i>Canteremo allegramente,</i>

67
00:07:00,249 --> 00:07:03,510
<i>che gran festa che sarà!</i>

68
00:07:03,678 --> 00:07:04,915
AD: Nella tana.

69
00:07:05,123 --> 00:07:06,980
Ahi, ahi, ahi.

70
00:07:07,091 --> 00:07:09,051
Bisogna aiutare quest'albero.

71
00:07:14,760 --> 00:07:17,170

Evviva!

62
00:07:23,507 --> 00:07:25,881
- Buon Natale Masha!
- Buon Natale!

63
00:07:25,960 --> 00:07:27,373
Porta i regali a tutti!

64
00:07:27,782 --> 00:07:31,082
AD: Masha e Orso salutano Babbo
Natale che si allontana.

65
00:07:31,335 --> 00:07:40,226
AD: Orso vede Masha che accende
i fuochi d'artificio. La
allontana prendendola in
braccio e in quell'istante
inizia lo spettacolo
pirotecnico.

66
00:07:40,654 --> 00:07:45,425
Evviva, evviva!
Buon Natale a tutti!

<p>- Ecco fatto.</p> <p>- Tre, due, uno...</p> <p>72</p> <p>00:07:17,273 --> 00:07:19,646</p> <p>Accendi l'albero!</p> <p>73</p> <p>00:07:21,274 --> 00:07:22,892</p> <p>Evviva!</p> <p>74</p> <p>00:07:23,083 --> 00:07:25,900</p> <p>- Buon Natale Masha!</p> <p>- Buon Natale!</p> <p>75</p> <p>00:07:25,917 --> 00:07:27,710</p> <p>Porta i regali a tutti!</p> <p>76</p> <p>00:07:28,129 --> 00:07:37,533</p> <p>AD: Masha e Orso salutano Babbo Natale che se ne va. Maša accende i razzi gettati nella neve e Orso la allontana. Il cielo si riempie di fuochi d'artificio.</p> <p>77</p>	<p>67</p> <p>00:07:47,122 --> 00:07:53,261</p> <p>AD: Titoli di coda.</p> <p>Sceneggiatura - Oleg Kuzovkov.</p> <p>Regista - Oleg Uzhinov. Voce di Masha - Luca Tesei.</p> <p>68</p> <p>00:07:53,404 --> 00:07:56,904</p> <p>AD: Studio Animaccord 2009.</p>
---	--

00:07:40,657 --> 00:07:43,244

Evviva, evviva!

78

00:07:43,379 --> 00:07:45,339

Buon Natale a tutti!

79

00:07:45,821 --> 00:07:48,813

Evviva, evviva!

80

00:07:51,495 --> 00:07:55,695

AD: Sullo schermo compare la
parola fine in caratteri
colorati.

CAPITOLO 5.

COMMENTO ALLE PROPOSTE DI AUDIODESCRIZIONE

Questo capitolo conclusivo è diviso in tre sezioni principali. La prima (§5.1) racchiude il confronto dei due metodi, analizzandone le varie fasi per chiarire le principali differenze, anche in termini di tempistiche. La seconda (§5.2) e la terza sezione (§5.3), invece, riguardano l'analisi dei due metodi per ciascun episodio, confrontando i copioni finali per evidenziare similitudini, differenze e difficoltà riscontrate.

5.1 Commento dei due metodi utilizzati

Nel capitolo precedente è stata fornita una spiegazione approfondita, per entrambi i metodi, di tutte le fasi che hanno portato alla creazione dei copioni finali dell'audiodescrizione. Se si dovesse riproporre uno schema simile a quello riportato nel secondo capitolo (§2.2), si otterrebbe quanto segue:

Diagramma 1: Creazione dell'audiodescrizione con il metodo standard

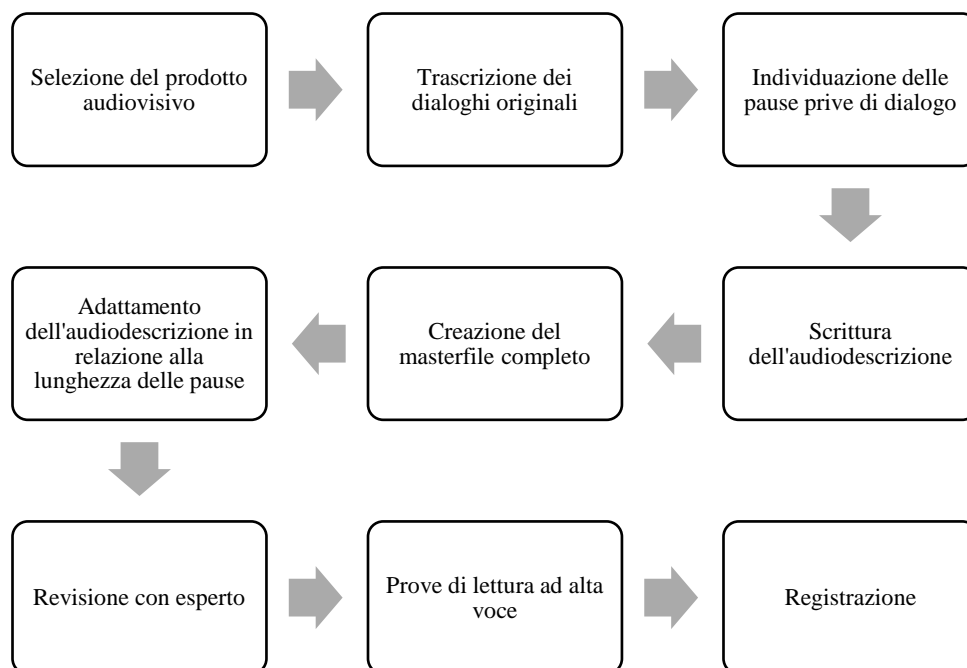
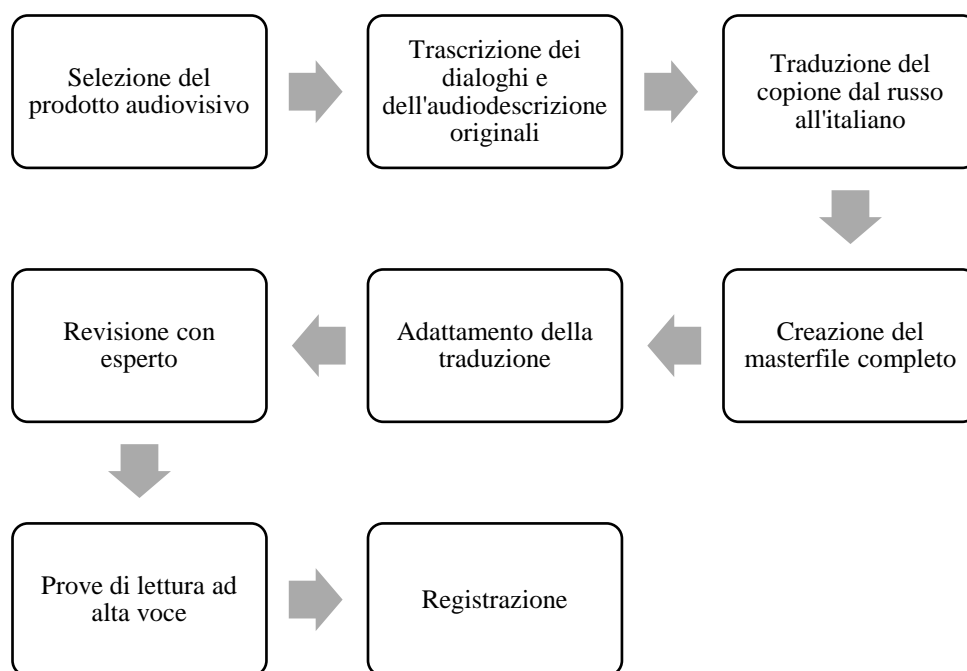


Diagramma 2: Creazione dell'audiodescrizione con l'utilizzo della traduzione



Da un primo sguardo si nota subito una differenza tra i due schemi: nella realizzazione dell'audiodescrizione con l'utilizzo della traduzione manca il passaggio relativo all'individuazione delle pause prive di dialogo per l'inserimento della descrizione. Inoltre, se si fosse trattato di un ambito lavorativo professionale dove solitamente si ha già a disposizione il copione russo contenente i dialoghi e l'audiodescrizione, neanche il passaggio della trascrizione sarebbe stato necessario. Individuare i momenti privi di dialogo è una delle fasi più delicate che richiede delle tempistiche maggiori per le seguenti due ragioni: in primo luogo, le pause, indicate in questo caso dai sottotitoli vuoti, devono essere perfettamente sincronizzate, senza sovrapposizioni con i dialoghi originali, le canzoni e gli effetti sonori; in secondo luogo, gli intervalli non devono essere inferiori a due secondi, ad eccezione delle indicazioni dei cambi scena, spesso inserite in tempi così ristretti per necessità della descrizione. Al contrario, con l'utilizzo della traduzione le pause erano già state individuate, anche se spesso non rispettavano il limite dei 16,6 CPS e, in alcuni casi, si sovrapponevano di alcuni centesimi di secondo alle musiche e alle interiezioni primarie dei personaggi. Tuttavia, queste leggere imprecisioni non hanno rappresentato un ostacolo per il

proseguire del lavoro perché si è trattato di apportare piccoli aggiustamenti al *timing* dei sottotitoli dove era stata inserita in precedenza l'audiodescrizione russa.

In entrambi i casi, ma per ragioni diverse, il momento più delicato è stata la produzione vera e propria dell'audiodescrizione. Nel caso del metodo classico, la difficoltà principale è stata individuare le azioni fondamentali da descrivere per la comprensione della trama dell'episodio. Per arrivare a una scelta definitiva delle scene da descrivere il prodotto è stato visionato due volte con le immagini e due volte senza, in modo da potersi concentrare solo sui suoni e capire quali informazioni fossero importanti per la comprensione. Al contrario, ciò non si è reso necessario con l'utilizzo della traduzione, perché tali scelte erano già state fatte dall'audiodescrittore russo. Questo metodo è stato d'aiuto anche al momento della stesura del copione: l'audiodescrizione russa possedeva già una tale varietà di lessico e strutture adatte al pubblico infantile che ha permesso di ridurre al minimo la ricerca di sinonimi durante la fase di traduzione. Nella creazione dell'audiodescrizione *ex novo*¹, invece, la ricerca lessicale è stata al centro del processo. Considerando che uno degli scopi dell'audiodescrizione è quello di arricchire il vocabolario dei bambini con disabilità visiva (§2.3), si è cercato di introdurre sinonimi, espressioni idiomatiche e collocazioni che fossero sia frequenti nella lingua italiana sia semplici da acquisire. L'ultima differenza rilevante tra i due metodi riguarda l'anticipazione o la posticipazione della descrizione. Come era avvenuto per il lessico, l'audiodescrizione russa presentava delle soluzioni adeguate e funzionali anche per quella italiana, fatta eccezione per pochi casi isolati. Al contrario, nella scrittura dell'audiodescrizione con il metodo standard, le decisioni sono state frutto di ragionamenti ben ponderati. Infatti, si è tenuto in considerazione soprattutto l'effetto che una descrizione anticipata o posticipata avrebbe avuto sull'ipotetico destinatario, cercando di non rovinare eventuali momenti di suspense importanti per lo svolgimento delle vicende.

Contrariamente a ciò che è stato affermato finora, nella fase dell'adattamento dell'audiodescrizione è stato più efficace il metodo classico rispetto alla traduzione per

¹ Come già riportato nel capitolo precedente, l'audiodescrizione *ex novo* è stata scritta prima di quella realizzata con la traduzione dal russo all'italiano per evitare influenze sulle scelte compiute.

un motivo molto semplice. Se con il primo si è trattato semplicemente di adattare i contenuti, togliendo le informazioni ritenute superflue, con il secondo metodo si è dovuto procedere con la resincronizzazione completa dei sottotitoli per adattarli agli episodi italiani (solo in alcuni casi le modifiche riguardavano anche i contenuti).

Oltre agli aspetti tecnici finora elencati, vale la pena di esaminare anche le tempistiche richieste per arrivare al prodotto finale. Infatti, sia per il primo sia per il secondo metodo, tutti i passaggi descritti nel capitolo precedente sono stati cronometrati con lo scopo di dimostrare che, anche in un ambiente lavorativo non professionale, la creazione dell'audiodescrizione con l'uso della traduzione è più conveniente in termini di tempo e di allenamento per i futuri traduttori, dato che la maggior parte dei corsi di audiodescrizione si tiene all'interno dei percorsi universitari di traduzione. Qui di seguito vengono riportate, divise per metodo, due tabelle separate: nella prima colonna troviamo le fasi (trascrizione; individuazione delle pause; scrittura e traduzione dell'audiodescrizione; adattamento e revisione) descritte nei diagrammi 1 e 2 di questo capitolo. La seconda e la terza colonna, invece, si riferiscono rispettivamente al secondo e al terzo episodio, le cui tempistiche sono espresse in ore. L'ultima riga di ciascuna tabella rappresenta il tempo totale impiegato per la realizzazione di ciascun episodio. Da queste tabelle sono state escluse la selezione del prodotto audiovisivo e la registrazione delle tracce di audiodescrizione perché non ritenute necessarie per lo scopo sopra descritto.

Tabella 1: Tempistiche metodo classico

Fasi	H (Ep. 2)	H (Ep.3)
Trascrizione dialoghi originali	0,6	0,7
Individuazione pause	2	3
Scrittura del copione di audiodescrizione	2	3
Adattamento e revisione	1.5	1,5
Totale	6,1	8,2

Tabella 2: Tempistiche metodo con traduzione

Fasi	H (Ep. 2)	H (Ep.3)
Trascrizione dialoghi originali e audiodescrizione	1,5	1,5
Individuazione pause	–	–
Traduzione del copione di audiodescrizione	1	1.2
Adattamento e revisione	1,3	1,5
Totale	3,8	4,2

Dai dati appena riportati si capisce quasi immediatamente che la creazione dell'audiodescrizione italiana con il metodo della traduzione è stata quella più rapida, impiegando quasi la metà del tempo per entrambi gli episodi (3,8 ore rispetto a 6,1; 4,2 ore rispetto a 8,2). Per quanto riguarda le singole fasi, i risultati ottenuti sono diversi per ciascuna di esse. Per la trascrizione, ad esempio, il metodo classico è risultato più conveniente, perché trascrivere la traccia audio russa, comprensiva di dialoghi e audiodescrizione, ha richiesto quasi il doppio del tempo. Come già spiegato nel capitolo precedente (§4.3.1), è stato necessario ripetere l'ascolto più volte per riuscire a ottenere la trascrizione finale visto che in alcune parti l'audio era troppo basso o la voce dell'audiodescrittrice si sovrapponeva leggermente ai dialoghi. Tuttavia, questo passaggio è stato necessario perché si è lavorato in un ambiente lavorativo non professionale. Solitamente l'audiodescrittore, al momento della traduzione, è in possesso del copione originale già trascritto e, di conseguenza, la fase della trascrizione sparisce dal processo complessivo. Al contrario, il metodo classico si è rivelato più dispendioso del cento per cento per individuare le pause in cui inserire l'audiodescrizione. Infatti, attraverso la traduzione di copioni di audiodescrizioni già esistenti, gli intervalli erano già stati trovati in precedenza. Dunque, l'audiodescrittore li ha subito a disposizione e, al massimo, li dovrà adattare leggermente alla versione italiana, come è successo nel caso delle proposte presenti in questo elaborato. L'altra fase in cui il metodo classico si è dimostrato meno conveniente è stata quella della creazione vera e propria dell'audiodescrizione perché, per entrambi gli episodi, è stato impiegato quasi il doppio del tempo rispetto a quello utilizzato per la traduzione. Nel primo caso, la scrittura ha

comportato scelte ben precise a livello di sintassi, vocabolario e registro linguistico, che hanno occupato buona parte del tempo impiegato. Diversamente, il processo è stato facilitato con l'utilizzo del secondo metodo perché, ad esempio, il lessico da tradurre era già molto vario nel testo di partenza e, dunque, si sono dovuti ricercare solo i corrispondenti traduttologici. L'ultima fase di entrambi i metodi, quella dedicata all'adattamento e alla revisione, si è rivelata abbastanza equilibrata nelle tempistiche. Nel primo caso, l'adattamento è servito principalmente per ridurre ove necessario l'audiodescrizione creata in precedenza, mentre per la traduzione si è trattato di adeguare il *timing* delle stringhe agli episodi italiani.

In conclusione, pur non trattandosi di un ambiente lavorativo professionale, si è potuto notare come l'audiodescrizione prodotta con l'utilizzo della traduzione risulti vantaggiosa. Nonostante i tempi della fase di trascrizione, infatti, siano stati più alti per il secondo metodo, questo non ha impedito di raggiungere l'obiettivo prefissato all'inizio di questo lavoro: dimostrare che la produzione di audiodescrizioni da parte di non professionisti del settore è comunque più rapida se si utilizza il metodo della traduzione.

5.2 Commento del secondo episodio *Orso, giochi con me?*

Orso, giochi con me? è ambientato in autunno, nella tana di Orso. Quest'ultimo si sta preparando al letargo, ma si ricorda di non aver finito tutti i preparativi, compreso blindare la porta per evitare l'arrivo del cacciatore o di Maša. La bambina, però, riesce a entrare lo stesso e comincia a disturbare l'amico, saltellando sulla sua schiena o liberando le api dagli alveari nascosti in casa. Dopo aver sistemato i disastri combinati da Maša, Orso torna a dormire, ma viene svegliato dallo stomaco della piccola che brontola per la fame. Nonostante i mille dispetti, Orso riesce finalmente a prepararle la cena, ma si accorge che Maša si è addormentata. Orso decide di concludere la serata condividendo la cena con l'amico lupo in cima alla collina.

A livello di contenuti, le due audiodescrizioni si assomigliano molto. Infatti, le azioni fondamentali che sono state scelte per la comprensione della storia coincidono quasi del tutto. La differenza principale e più evidente si riscontra per i titoli di coda. Per favorire la spiegazione, in questa e nelle prossime tabelle, le stringhe del metodo classico

(a sinistra) saranno contrassegnate dal numero e dalla lettera “a” tra parentesi, mentre quelle del metodo con l’utilizzo della traduzione (a destra) dal numero e dalla lettera “b”, sempre tra parentesi. Inoltre, in alcuni casi i riferimenti precisi sono stati sottolineati per mettere in evidenza il punto oggetto della discussione.

Tabella 3: titoli di coda.

57(a) 00:06:49,571 --> 00:06:52,838 AD: Compare la parola fine in caratteri colorati.	60(b) 00:06:34,604 --> 00:06:39,699 AD: Titoli di coda. Sceneggiatura – Oleg Kuzovkov. Regia – Oleg Uzhinov.
	61(b) 00:06:41,837 --> 00:06:47,226 AD: Voce di Masha – Luca Tesei. Studio Animaccord 2009.

Nell’audiodescrizione 57(a) le indicazioni rispetto alla sceneggiatura e al doppiaggio sono state omesse, preferendo spiegare all’ipotetico destinatario che l’episodio è finito. Nei casi 60(b) e 61(b), invece, le informazioni che erano presenti nell’audiodescrizione russa sono state adattate alla versione italiana, cambiando, quindi, il doppiatore di Maša. Dal mio punto di vista, nell’audiodescrizione per bambini è più importante fornire indicazioni come quelle del primo caso, piuttosto che il nome dello sceneggiatore o dell’autore. Questi sono dati che potrebbero interessare ai genitori del bambino, destinatari secondari di tali prodotti audiovisivi, e risultano superflui, visto che già all’inizio dell’episodio audiodescritto era stata indicata la casa di produzione italiana e russa.

Un’altra differenza abbastanza evidente riguarda l’unica scritta che compare sullo schermo quasi all’inizio della puntata. Sulla porta d’ingresso della tana, infatti, si vede appeso un cartello con su scritto: “*ne budi do vesny*” (in italiano tradotto come “non svegliare prima della primavera”).

Tabella 4: testo sullo schermo.

10(a) 00:01:15,497 --> 00:01:20,694 AD: Adesso Orso entra nella tana portando del miele come <u>scorta per l'inverno.</u>	8(b) 00:01:17,584 --> 00:01:26,000 AD: <u>Sulla porta si legge il cartello: Non svegliare prima della primavera.</u> Orso sale le scale, sbadiglia, sistema il cuscino e va a dormire.
---	--

Come si può notare, nell'audiodescrizione 10(a) il cartello è stato completamente omesso dalla descrizione, mentre nella stringa 8(b) è stato riportato per intero. Nel primo caso, non si è ritenuto necessario fornire tale indicazione per un motivo: nell'episodio italiano la scritta rimane in russo, quindi per un'informazione completa si sarebbe dovuto descrivere prima il russo e poi fornire la traduzione italiana, ma i limiti temporali non lo permettevano. Per questo si è preferito far passare il concetto di letargo, descrivendo Orso che si prepara all'inverno "portando del miele come scorta per l'inverno".

Le due audiodescrizioni prodotte per questo episodio presentano alcune significative differenze principalmente sulla scelta di *come* descrivere, perché il metodo classico preferisce un approccio più diretto nei confronti del destinatario, mentre l'audiodescrizione tradotta lascia più libertà di immaginazione al pubblico. Un caso esemplificativo è quello dell'audiodescrizione della sigla iniziale della serie.

Tabella 5: sigla.

2(a) 00:00:17,491 --> 00:00:32,992 AD: Durante la sigla, <u>Masha e Orso</u> suonano la chitarra, vanno a pesca, giocano a mosca cieca, danzano attorno al fuoco come gli indiani, sono inseguiti dalle api, fanno i giocolieri. Compare in caratteri colorati il titolo della serie Masha e Orso.	2(b) 00:00:19,490 --> 00:00:31,504 AD: Nella sigla <u>una bambina con un fazzoletto rosso in testa e un grande orso</u> scappano dalle api, vanno in bicicletta, ballano attorno al fuoco, giocano a mosca cieca, fanno i giocolieri come al circo.
	3(b) 00:00:37,251 --> 00:00:39,998 AD: Compare il nome della serie « <u>Masha e Orso</u> ».

Oltre alle differenze esistenti nelle descrizioni delle azioni presenti nel video, ciò che salta subito all'occhio è come vengono identificati i due personaggi. Nel caso 2(a), l'audiodescrittore fornisce immediatamente i nomi dei protagonisti, tralasciando la descrizione dell'aspetto fisico, mentre in 2(b) vengono descritte prima le particolarità di Maša e Orso (il fazzoletto in testa e le dimensioni) mentre i nomi vengono posticipati alla stringa successiva, 3(b), con la descrizione del titolo del cartone animato. In questo caso, la soluzione 2(b) è più attinente alle linee guida esaminate nei capitoli precedenti, perché fornisce una descrizione, seppur minima, dei personaggi. Tuttavia, la scelta 2(a) di omettere tali particolari non rischia di compromettere la comprensione dell'episodio in questione. Un caso simile è rappresentato dalla descrizione dell'ambientazione: con il metodo classico si è subito chiarito che la stagione in questione fosse l'autunno, mentre con la traduzione è il destinatario ipotetico che capisce da solo il riferimento grazie alla descrizione più evocativa e meno diretta delle foglie rosse e gialle.

In alcuni casi, le azioni principali che vengono descritte sono le stesse, ma i particolari sono diversi come in questo esempio:

Tabella 6: aquile o gru?

9(a)	7(b)
00:01:10,981 --> 00:01:14,878	00:01:08,005 --> 00:01:17,553
AD: Masha, seduta, osserva delle <u>aquile</u> volare in lontananza.	AD: Masha sta per offendersi, ma sente il verso delle <u>gru</u> . [...]

Le scelte degli audiodescrittori, in questo caso, sono completamente diverse. La causa di tale diversità è probabilmente dovuta a due fattori: lo stormo in volo è visto in lontananza e per questo le figure, completamente nere, non sono riconoscibili. Inoltre, il verso che si sente nell'episodio non è perfettamente riconducibile a uno o all'altro animale. Detto ciò, non si può affermare che l'una o l'altra scelta siano sbagliate perché la scena compare solo in questo punto dell'episodio e non è collegata ad altri riferimenti, dunque nessuna delle due versioni compromette la comprensione dell'azione principale, cioè quella di Maša che sente e vede uno stormo volare in cielo.

Inoltre, in altri casi, l'azione descritta è la medesima, ma ciò che varia è il focus della descrizione. Si tratta, ad esempio, della scena dove Orso viene svegliato da Maša

che ha fame, e che le due audiodescrizioni descrivono concentrandosi su due punti di vista diversi.

Tabella 7: resa della descrizione.

37(a) 00:04:10,992 --> 00:04:16,079 AD: Orso si rimette a letto. <u>La pancia di Masha brontola dalla fame e lo sveglia.</u>	38(b) 00:04:14,578 --> 00:04:16,507 AD: <u>La voce di Masha lo sveglia.</u>
38(a) 00:04:21,825 --> 00:04:24,142 Il mio pancino ha tanta fame.	39(b) 00:04:21,851 --> 00:04:24,072 Il mio pancino ha tanta fame.

Come si può notare, nella resa della stringa 37(a), viene descritto e anticipato il brontolio della pancia di Maša che si sente poco dopo e che, stando alle immagini, sveglia Orso. Anche l'audiodescrizione 38(b) è stata anticipata, ma il testo di partenza russo non ha tenuto conto delle immagini e ha collegato il risveglio di Orso alla frase 39(b) pronunciata dalla bambina. Dal mio punto di vista, il suono collegato al brontolamento della pancia doveva essere audiodescritto, come nel primo caso, per alcuni motivi. Innanzitutto, il rumore non era così chiaro da poter essere immediatamente riconosciuto, quindi non audiodescriverlo potrebbe creare uno scarto di informatività nello spettatore. In secondo luogo, è un'azione divertente e vicina alla quotidianità di ogni bambino, affetto o meno da disabilità visiva, che potrebbe ritrovarsi nella descrizione. Essendo un effetto sonoro, l'ideale sarebbe stato posticipare l'audiodescrizione, ma per ragioni di tempo e sovrapposizione con gli altri dialoghi non è stato possibile.

Un altro aspetto che differenzia queste due audiodescrizioni è quello relativo alla generalizzazione e all'esplicitazione delle descrizioni. Infatti, in alcuni punti dell'episodio entrambe le audiodescrizioni non scelgono di spiegare in modo dettagliato delle scene o degli oggetti presenti, ma di darne semplicemente un accenno. Nella tabella riportata qui di seguito verranno forniti alcuni degli esempi più significativi.

Tabella 8: generalizzazioni.

1	<p>13(a) 00:01:35,224 --> 00:01:44,024 AD: Di nuovo a letto, si immagina l'arrivo di un cacciatore. Scende ancora, blinda la porta con delle assi e prepara una <u>trappola</u>.</p> <p>17(a) 00:02:07,974 --> 00:02:13,148 AD: Un'asse piomba sulla zampa di Orso che <u>cade nella trappola</u>. Masha vuole aiutarlo.</p>	<p>10(b) 00:01:34,918 --> 00:01:44,124 AD: Quasi steso, si ricorda della porta aperta e del cacciatore. Sbarra la porta e apre <u>la botola nello scantinato</u>. Immagina il cacciatore caderci dentro.</p> <p>35(b) 00:03:52,016 --> 00:03:54,380 AD: Orso cade di nuovo nella <u>trappola</u>.</p>
2	<p>14(a) 00:01:44,168 --> 00:01:56,123 AD: Orso non riesce a darsi pace. Torna in salotto, toglie tutti gli oggetti che Masha, arrivando all'improvviso, potrebbe trovare. Aggiunge delle assi alla porta, ma <u>Masha entra comunque</u>.</p>	<p>12(b) 00:01:53,550 --> 00:02:06,224 AD: Si sfrega le mani soddisfatto per il lavoro. Alle sue spalle <u>appare Masha che entra tranquillamente dalla porta che da fuori si apriva ancora</u>. Si mette davanti a Orso e anche lei si sfrega le mani.</p>
3	<p>19(a) 00:02:17,280 --> 00:02:23,890 AD: Orso, arrabbiato, torna a letto. Masha spunta da dietro la sua schiena e comincia a <u>disturbarlo</u>.</p>	<p>16(b) 00:02:16,988 --> 00:02:24,642 AD: Orso cerca ancora di dormire, ma Masha glielo impedisce. <u>Gli gira attorno, gli fa il solletico e gli saltella sulla schiena</u>.</p>

La prima e la seconda generalizzazione riguardano la scena dove Orso cerca di prevenire l'arrivo improvviso del cacciatore e di Maša durante il letargo. Per fare ciò, sbarra quasi tutta la porta con delle assi di legno e apre una botola nel pavimento davanti all'ingresso. Nell'esempio (1), la generalizzazione riguarda proprio la botola: nel caso 13(a), l'audiodescrittore ha preferito utilizzare un termine più sintetico, "trappola", per

non appesantire troppo la descrizione e l'ascolto dell'ipotetico destinatario, visto che la stringa è inserita in una serie continuativa di descrizioni che occupano circa i primi due minuti dell'episodio. Tuttavia, allo spettatore viene fatto capire che la trappola è un buco nel pavimento e non qualcos'altro in due modi: grazie agli effetti sonori presenti in quella scena (quando Orso sogna il cacciatore che cade, si sente chiaramente il suono di un tonfo), e grazie alla stringa 17(a) in cui è stato usato il verbo "cadere" che può aiutare l'immaginazione. Al contrario, la stringa 10(b) spiega chiaramente che si tratta di una "botola nello scantinato", aggiungendo anche la scena in cui Orso immagina il cacciatore caderci dentro. In questo modo si è ottenuto un quadro completo della scena, integrato anche dagli effetti sonori.

Anche nell'esempio (2) l'audiodescrizione con il metodo classico è stata più generica e meno precisa rispetto alla traduzione. Nella stringa 14(a), infatti, non viene specificato il perché Maša riesce a entrare in casa anche se la porta è stata sbarrata. La scelta di descrivere in questo modo la scena deriva dalla volontà di produrre descrizioni essenziali che contenessero solo le informazioni principali: in questo caso, il fatto che la porta si aprisse ancora dall'esterno non è sembrata un'informazione rilevante per la comprensione della scena. Questa spiegazione, invece, è stata fornita nella stringa 12(b) per motivi di completezza dell'informazione e di coerenza con le scelte simili compiute per tutte le stringhe di audiodescrizione presenti nell'episodio.

L'altra generalizzazione, (3), riguarda il momento in cui Orso cerca di andare a dormire dopo svariati tentativi, ma Maša vuole giocare con lui. Anche in questo caso l'audiodescrizione 19(a), creata col metodo classico, ha preferito un approccio più generalizzante, principalmente per far sì che il bambino potesse apprezzare gli effetti sonori derivati dagli spostamenti della bambina e, grazie a questi, divertirsi. Dall'altro lato, la stringa 16(b) offre una descrizione più completa delle azioni che può essere utile nel caso in cui tra gli spettatori ipotetici si trovino anche dei bambini ipovedenti, che riescono a percepire i movimenti di Maša.

Una delle caratteristiche del cartone animato *Maša e Orso* è la marcata espressività di entrambi i protagonisti. Inoltre, le espressioni del volto sono una delle categorie dell'audiodescrizione che crea sempre maggiori problemi per motivi di

soggettività (§2.1) e le stringhe riportate di seguito ne sono un esempio. In generale, per l'audiodescrizione prodotta con il metodo classico si è cercato di prestare particolare attenzione all'espressività dei personaggi perché ritenuta un elemento fondamentale. La comicità del cartone animato per coloro che possono vedere le immagini è trasmessa soprattutto dalle espressioni e dai gesti, in particolare di Orso, e per questo motivo si è cercato di riprodurla nelle descrizioni per permettere ai bambini ciechi o ipovedenti di immaginare l'espressività dei personaggi.

Tabella 9: espressività.

1	<p>14(a) 00:01:44,168 --> 00:01:56,123 AD: <u>Orso non riesce a darsi pace</u>. Torna in salotto, toglie tutti gli oggetti che Masha, arrivando all'improvviso, potrebbe trovare. Aggiunge delle assi alla porta, ma Masha entra comunque.</p>	<p>11(b) 00:01:44,140 --> 00:01:52,679 AD: Gli viene in mente Masha, scende di corsa le scale, toglie tutti gli oggetti, nasconde i suoi premi, chiude la porta d'entrata con delle assi.</p>
2	<p>19(a) 00:02:17,280 --> 00:02:23,890 AD: Orso, <u>arrabbiato</u>, torna a letto. Masha spunta da dietro la sua schiena e comincia a disturbarlo.</p>	<p>16(b) 00:02:16,988 --> 00:02:24,642 AD: Orso cerca ancora di dormire, ma Masha glielo impedisce. Gli gira attorno, gli fa il solletico e gli saltella sulla schiena.</p>
3	<p>29(a) 00:02:44,662 --> 00:02:50,381 AD: Masha è <u>triste</u>, scende dal letto e si dirige verso le scale. Orso finalmente può dormire.</p> <p>30(a) 00:02:50,723 --> 00:02:55,856 AD: Masha dalle scale osserva il piano terra</p>	<p>26(b) 00:02:44,634 --> 00:02:50,324 AD: Masha, <u>offesa per le poche attenzioni</u>, si allontana da Orso. Scende le scale e si guarda attorno.</p> <p>27(b) 00:02:50,659 --> 00:02:54,873 AD: <u>Non le piace la casa vuota</u>. Gli oggetti interessanti sono spariti.</p>

	completamente vuoto e <u>sospira</u> .	
4	44(a) 00:05:16,123 --> 00:05:19,481 AD: Si precipita a strapparglieli di mano e la <u>sgrida</u> .	46(b) 00:05:15,014 --> 00:05:18,935 AD: Orso allontana il fiammifero dalla bambina e la <u>minaccia</u> con la zampa.

Nell'esempio (1), l'audiodescrizione realizzata con la traduzione si è concentrata principalmente sulla consecutività e il ritmo delle azioni, omettendo completamente le espressioni del muso di Orso, come è possibile notare dalla stringa 11(b). Al contrario, con il metodo classico si è cercato di far capire allo spettatore che l'animale in quel momento stava arrivando in una fase di esasperazione perché continuava a scordarsi ciò che doveva fare prima di andare in letargo. Per questo si è ritenuto che l'espressione "non riuscire a darsi pace" fosse calzante per esprimere lo stato d'animo del personaggio.

L'esempio (2) si pone sulla stessa linea del precedente: il metodo classico, 19(a), ha voluto sottolineare l'emozione negativa che traspare dall'espressione di Orso dopo che Maša l'ha fatto cadere nella trappola che lui stesso aveva preparato. Anche in questo caso, l'audiodescrizione tradotta non accenna al sentimento di rabbia del protagonista, ma si limita a rimarcare il fatto che Orso provi per l'ennesima volta ad andare in letargo.

L'esempio (3) rappresenta una sequenza di audiodescrizioni in cui l'espressività di Maša è descritta in modi completamente diversi. Nel caso delle prime stringhe, 29(a) e 26(b), la differenza è palese: nella prima la protagonista è definita come triste, mentre nella seconda si descrive come offesa. Il problema nasce dal fatto che l'espressione della protagonista non è così definita da poter affermare con certezza che sia offesa, anche se è implicabile visto che Orso non le ha prestato attenzione. Per questo motivo con il metodo classico è stata compiuta una scelta più neutra e oggettiva, cercando di non attribuire implicazioni soggettive che potrebbero essere confutate, ad esempio, da uno spettatore che sta guardando l'episodio con il bambino. La seconda stringa del terzo esempio riguarda la scena in cui Maša scende le scale e si guarda attorno per trovare un modo per passare il tempo. L'audiodescrizione del metodo classico, 30(a), ha preferito accentuare il sospiro appena percepibile della protagonista senza fornire connotazioni

positive o negative. Contrariamente, l'altra audiodescrizione, 27(b), ha eliminato il riferimento al sospiro e ne ha fornito subito una spiegazione, cioè che alla bambina non piace la stanza vuota. Se da un lato questa implicazione potrebbe essere vera, dall'altro il sospiro potrebbe derivare da un senso di delusione per non aver trovato un compagno di gioco. Dunque, per la stessa motivazione data in precedenza, sarebbe preferibile mantenersi su una posizione neutrale.

Anche l'ultimo esempio, (4), mostra un caso in cui la soggettività dell'audiodescrittore è presente, soprattutto nella stringa 46(b). Nella scena si vede Orso che punta un dito contro Maša: questo gesto da un lato è stato letto come l'atto dello sgridare, dall'altro come una "minaccia". La traduzione di questa stringa dal russo all'italiano ha suscitato parecchi dubbi per due motivi principali: prima di tutto, si tratta di un prodotto audiovisivo per bambini e utilizzare in un contesto che dovrebbe essere educativo il verbo "minacciare" sembra esagerato; in secondo luogo, il gesto e l'espressività non sono così forti e marcati come vengono descritti nell'audiodescrizione russa. Perciò è stata ritenuta più appropriata la scelta compiuta nella stringa 44(a) che fornisce un'indicazione più generica e meno forte della scena, utilizzando il verbo "sgridare".

In generale, la traduzione dell'audiodescrizione qui proposta non ha creato grossi problemi, tranne in questo caso perché si sono dovute tenere in considerazione le scelte del doppiaggio italiano rispetto ai riferimenti culturali. Nella tabella seguente è riportato il testo di partenza russo, la traduzione italiana e la proposta di audiodescrizione con il metodo classico. Per coerenza sono state mantenute rispettivamente le lettere (b) e (a) per indicare il metodo di riferimento.

Tabella 10: traduzione degli elementi culturali

48	44(b)	42(a)
00:04:50,683 -->	00:04:55,004 -->	00:04:55,991 -->
00:04:54,918	00:04:59,402	00:05:02,028
AD: В это время	AD: Masha poi si	AD: Orso si accorge
Маша надела на себя	mette in testa la	che Masha indossa

кастрюлю, приготовленную для <u>каши</u> .	pentola con cui Orso dovrebbe <u>cucinare</u> .	la pentola per il <u>latte</u> perché sbatte contro i mobili.
--	---	---

Il testo di partenza russo, stringa 48, parla di una pentola per preparare la *kaša* (§3.1). In tutti gli episodi della serie animata *Maša e Orso*, il riferimento è sempre stato eliminato perché poco significativo in un prodotto audiovisivo per l'infanzia. Essendo consapevoli di questa scelta, entrambi i metodi hanno eliminato il riferimento e proposto soluzioni diverse. Nel caso del metodo classico, 42(a), si è deciso di fare riferimento agli oggetti che erano visibili durante l'audiodescrizione della scena, in particolare al cartone del latte che Orso stava tenendo in mano quando si accorge che la pentola è sparita. La stringa 44(b) relativa alla traduzione mostra, invece, una scelta traduttiva più generica perché non ha tenuto conto delle immagini, ma solo del testo russo dell'audiodescrizione, optando quindi per l'utilizzo del verbo "cucinare".

5.3 Commento del terzo episodio *Buon Natale!*

L'episodio *Buon Natale!* è ambientato nel bosco innevato e, oltre ai protagonisti principali, è presente anche Babbo Natale, un vecchietto a bordo di una slitta poco convenzionale: si tratta infatti di un carrello semovente automatico che corre lungo le rotaie in mezzo al bosco. Ad un tratto, per colpa della bambina, le rotaie cambiano direzione e Babbo Natale si dirige verso un punto cieco, viene sbalzato fuori dal carrello e finisce dritto in mezzo alla neve. A quel punto Maša e Orso decidono di aiutarlo lasciandolo riposare nella tana mentre loro consegnano i regali agli animali del bosco. In cambio, Babbo Natale fa rinascere l'albero, completamente bruciato da un fuoco d'artificio a forma di razzo che la piccola protagonista aveva acceso in casa quella mattina. L'episodio si conclude con uno spettacolo pirotecnico provocato da Maša che accende i fuochi d'artificio rimasti.

Rispetto alla puntata precedente la creazione delle due audiodescrizioni è stata più lunga e più complessa, soprattutto a causa della presenza delle canzoni molto ravvicinate ai dialoghi che limitavano temporalmente la possibilità di inserire le descrizioni. Inoltre,

se le audiodescrizioni per il secondo episodio erano pressoché simili, in questo caso le differenze sono più numerose, sia in termini di resa sia per le scelte delle azioni da descrivere. Tratti comuni tra le due puntate si possono ritrovare nelle scelte descritte nelle Tabelle 3 e 5, relative ai titoli di coda e alla sigla. Tuttavia, nel precedente commento non è stato affrontato un altro elemento comune alle due puntate, quello relativo alle audiodescrizioni dei titoli degli episodi, perché risolto solo una volta terminate tutte le audiodescrizioni. La risoluzione di questo problema è stata lasciata alla fine della realizzazione dell'audiodescrizione perché la soluzione delle prime bozze dei copioni non era convincente e si è preferito affrontare la questione al momento della revisione con il correlatore. Nella versione russa di *Maša e Orso*, tali titoli compaiono sullo schermo senza nessun commento, mentre in quella italiana si sente la voce di Maša che li legge. La necessità di audiodescrivere questo passaggio è evidente perché senza indicazioni può sembrare l'inizio di un dialogo. Di conseguenza, per entrambe le versioni si è scelto di procedere nel seguente modo:

Tabella 11: titoli degli episodi.

3(a - provvisorio) 00:00:41,196 --> 00:00:42,688 AD: Masha dice il nome dell'episodio.	4(b - provvisorio) 00:00:40,618 --> 00:00:42,905 AD: Masha dice il titolo dell'episodio.
3(a - definitivo) 00:00:41,196 --> 00:00:42,688 AD: Nome dell'episodio.	4(b - definitivo) 00:00:40,618 --> 00:00:42,905 AD: Titolo dell'episodio.

Generalmente nei prodotti audiovisivi per adulti è raro che il titolo dell'episodio o del film venga detto ad alta voce, ma nei programmi per bambini tale pratica diventa più comune e l'audiodescrizione di questo passaggio si rivela problematica. Non essendoci linee guida dedicate esclusivamente alle audiodescrizioni rivolte al pubblico infantile e non trovando indicazioni su quelle generali, si è deciso di procedere come indicato nelle soluzioni 3(a) e 4(b) provvisorie, spiegando esplicitamente che Maša stava leggendo il titolo dell'episodio. Il cambiamento in favore delle soluzioni 3(a) e 4(b) definitive è avvenuto in fase di revisione. Le soluzioni proposte in precedenza non erano abbastanza convincenti sul piano della resa dell'audiodescrizione e, come si può vedere dalla tabella, si è scelto di semplificare le descrizioni, rendendole più concise.

Come già accennato, le due audiodescrizioni, rispetto a quelle dell'episodio precedente, presentano alcune diversità su più livelli (omissioni, accuratezza, resa). Di seguito verranno riportati e spiegati gli esempi in cui tali differenze sono più visibili divisi in tre categorie.

Tabella 12: omissioni.

1	<p>7(a) 00:01:05,669 --> 00:01:13,508 AD: Orso accende il fuoco. Annaffia l'albero di Natale che cresce. <u>Orso segna la nuova altezza con una matita azzurra sul muro.</u></p>	<p>6(b) 00:01:05,006 --> 00:01:09,974 AD: Accende il camino, innaffia l'albero, prende le decorazioni di Natale.</p>
2	<p>12(a) 00:01:35,169 --> 00:01:43,703 AD: <u>Masha ha in mano un disegno di loro due come regalo.</u> Entra nella tana e inizia a giocare con le palline fragili dell'albero. Orso la ferma.</p>	<p>7(b) 00:01:26,410 --> 00:01:32,800 AD: Suonano il campanello. Orso apre la porta, sperando di vedere Babbo Natale. <u>Sull'uscio invece c'è Masha.</u></p>
3	<p>21(a) 00:03:27,568 --> 00:03:36,849 AD: Nel bosco. <u>Masha e Orso sono in cerca di un nuovo albero.</u> Intanto Babbo Natale consegna i regali agli animali del bosco a bordo di un vagoncino sui binari.</p>	<p>16(b) 00:03:20,876 --> 00:03:34,846 AD: Orso, arrabbiato, lancia fuori i razzi rimasti e poi si dirige verso il bosco in cerca di un nuovo albero. <u>Sulle spalle ha una sega in metallo su cui è seduta Masha.</u> Lei si guarda in giro e suggerisce a Orso quale albero prendere.</p>
4	<p>68(a) 00:07:03,678 --> 00:07:04,915 AD: Nella tana.</p> <p>69(a) 00:07:05,123 --> 00:07:06,980 Ahi, ahì, ahì.</p> <p>70(a) 00:07:07,091 --> 00:07:09,051 Bisogna aiutare quest'albero.</p>	<p>58(b) 00:07:09,143 --> 00:07:14,605 AD: Nella tana. <u>Babbo Natale tocca l'albero con la bacchetta: ora è di nuovo bello e decorato.</u></p>

Nell'esempio (1), il metodo classico è più preciso rispetto alla traduzione perché include il particolare dell'altezza dell'albero, assente nella stringa 6(b). Questa scena è stata descritta nella stringa 7(a) perché considerata come informazioni principale da trasmettere allo spettatore non vedente. Inoltre, è una scena con cui probabilmente il bambino ha già confidenza o per esperienza personale oppure perché è già stata audiodescritta in altri prodotti audiovisivi (non di rado infatti si vedono film o serie televisive dove i genitori segnano l'altezza dei propri figli sullo stipite della porta).

L'audiodescrizione 7(b) dell'esempio (2) tralascia un particolare importante che, invece, è stato descritto nella stringa 12(a). Il fatto che Maša abbia portato come regalo di Natale un disegno di lei e Orso per mano è importante non tanto per l'episodio in sé, quanto per il significato implicito del pensiero: nonostante i mille dispetti che ogni volta combina, Maša comunque vuole bene a Orso e lo dimostra con questo piccolo gesto. Per questo motivo, a mio parere, è importante riportare questa informazione nell'audiodescrizione, così come è stato fatto con il metodo classico.

Nell'esempio (3), l'omissione in questione non è grave come nei due casi precedenti, ma riguarda un particolare che potrebbe far divertire il pubblico infantile. Come descritto nella stringa 16(b), quando Orso e Maša sono nel bosco in cerca di un nuovo albero di Natale, quest'ultima è seduta sulla sega in metallo, che Orso porta sulla spalla, e da lì lo aiuta nella scelta. L'informazione è secondaria, quindi la scelta operata nella stringa 21(a) non è sbagliata, ma si perde un elemento di divertimento. L'audiodescrizione di prodotti audiovisivi di questo tipo, infatti, non deve solo spiegare ciò che accade sullo schermo, ma anche cercare di far vivere ai bambini non vedenti la stessa esperienza emotiva dei bambini che non sono affetti da disabilità visiva. A mio avviso, questo è uno degli elementi che può aiutare a raggiungere tale scopo nell'episodio in questione.

Il caso (4) è un esempio di scelta totalmente opposta da parte dei due metodi. Nella stringa 58(b) viene descritta in modo esplicito la scena in cui Babbo Natale ripaga Orso e Maša per il loro aiuto facendo ricrescere e decorando l'albero che era stato bruciato dal razzo. Come si può notare dalle stringhe 68(a)-70(a), l'audiodescrizione di questa scena è completamente assente per due motivi tra loro connessi. Dato che il tempo a disposizione per inserire una descrizione era limitato, si è deciso di omettere

l'audiodescrizione e lasciare al bambino la libertà di immaginare e capire ciò che succede nella scena, grazie agli effetti sonori e ai dialoghi abbastanza espliciti e comprensibili.

I prossimi esempi di audiodescrizione riguardano i principali problemi di accuratezza. Tra quelli proposti rientrano anche le stringhe 53(a) e 43(b) relative alla figura russa di *sneguročka* che, però, vengono citate più avanti nella sezione dedicata alle difficoltà traduttive (§ Tabella 15).

Tabella 13: accuratezza.

1	<p>5(a) 00:00:48,195 --> 00:00:54,595 AD: <u>Nella tana ricoperta di neve</u>, Orso si sveglia e ricorda che è Natale grazie alla scritta sulla sveglia.</p>	<p>5(b) 00:00:52,984 --> 00:01:03,997 AD: Suona la sveglia. Orso apre gli occhi, guarda l'orologio che segna le 12: è Natale. Orso salta in piedi, comincia a prepararsi per la festa. Spazza la neve dal terrazzino d'ingresso.</p>
2	<p>21(a) 00:03:27,568 --> 00:03:36,849 AD: Nel bosco. Masha e Orso sono in cerca di un nuovo albero. <u>Intanto Babbo Natale consegna i regali agli animali del bosco a bordo di un vagoncino sui binari.</u></p>	<p>23(b) 00:04:05,306 --> 00:04:10,671 AD: Babbo Natale si ferma, dà un regalo allo scoiattolo. Mette una spunta vicino al suo nome.</p>
3	<p>31(a) 00:04:13,620 --> 00:04:23,685 AD: Dall'altra parte dei binari, Orso trova l'albero, ma deve fermare Masha che cerca di cambiare la direzione delle rotaie. <u>Babbo Natale finisce su un binario interrotto.</u> [...] 37(a) 00:04:51,982 --> 00:04:54,915 AD: <u>Babbo Natale finisce in mezzo alla neve.</u></p>	<p>26(b) 00:04:25,715 --> 00:04:30,800 AD: Cambia la direzione e il carrello di Babbo Natale va verso la fine delle rotaie. 27(b) 00:04:44,491 --> 00:04:49,006 AD: Masha e Orso guardano con stupore <u>il carrello di Babbo Natale rovesciarsi.</u> 28(b) 00:04:49,416 --> 00:04:51,844 Quello era Babbo Natale, vero?</p>

<p>38(a) 00:04:58,258 --> 00:05:00,258 Vai a destra, svelto, svelto!</p>	<p>29(b) 00:04:52,505 --> 00:04:56,836 AD: <u>Babbo Natale vola per aria.</u> I due amici si precipitano ad aiutarlo.</p>
<p>39(a) 00:05:01,283 --> 00:05:04,457 AD: <u>Babbo Natale perde i sensi dopo la caduta.</u></p>	<p>[...]</p>
	<p>32 00:05:09,747 --> 00:05:13,016 AD: Nella tana. Masha medica il malconcio Babbo Natale.</p>

Nel primo esempio della Tabella 13 si nota subito la differenza tra le due audiodescrizioni. Nella stringa 5(a) la prima informazione che viene fornita allo spettatore è quella relativa all'ambientazione, come suggeriscono linee guida esistenti per l'audiodescrizione (§ 2.1). Nella stringa 5(b), invece, l'indicazione esatta del luogo in cui si svolge l'azione è assente: il bambino può capire che si tratta della tana di Orso e che è inverno grazie ai riferimenti alla sveglia, al Natale e alla neve sul terrazzino d'ingresso. Se da un lato tale soluzione permette allo spettatore di unire da solo i vari pezzi forniti e arrivare all'ambientazione conclusiva, dall'altra parte è sempre consigliato fornire l'indicazione esatta dell'ambientazione e del cambio scena, anche in modo conciso, per evitare possibili fraintendimenti.

L'esempio (2) mostra come l'audiodescrizione creata con il metodo classico sia molto più concisa rispetto alla seconda. Nel caso della stringa 21(a) si è preferito generalizzare ed essere meno precisi rispetto alla stringa 23(b) che, al contrario, riporta in modo dettagliato la scena in cui Babbo Natale porge un pacchetto regalo a uno scoiattolo e lo depenna dalla lista. Questa scena potrebbe essere ricollegata in qualche modo a quella della stringa 7(a) della Tabella 12, perché entrambe contengono un'informazione che dovrebbe essere audiodescritta. Tuttavia, notiamo come lo stesso metodo operi due scelte opposte, decidendo di non descrivere in modo approfondito la scena dello scoiattolo. Tale scelta è stata ponderata considerando tutta la sequenza di azioni che avviene nel bosco e la presenza delle canzoni, assenti nella scena 7(a). Si è preferito audiodescrivere in modo meno accurato e più conciso per lasciare spazio agli

effetti sonori che accompagnano la camminata in mezzo al bosco dei due personaggi e alla canzone cantata da Babbo Natale poco dopo.

Il terzo esempio presenta un problema di accuratezza per entrambe le audiodescrizioni dovuto, in questo caso, a una carenza di spazio in cui inserire la descrizione per rispettare dialoghi ed effetti sonori. Tra la stringa 31(a) e 37(a) mancano fondamentalmente due informazioni: il fatto che Babbo Natale non riesce a frenare il mezzo di trasporto su cui è seduto e che per questo vola per aria, prima di finire in mezzo alla neve. Quest'ultima informazione, invece, è riportata nella stringa 29(b) dell'audiodescrizione tradotta dal russo. In questa, al contrario della prima, mancano le informazioni relative alla caduta di Babbo Natale nella neve e alla perdita dei sensi, presente nella stringa 39(a). La mancata precisione di entrambe le audiodescrizioni, probabilmente, è dovuta alla presenza di effetti sonori, come l'urlo di Babbo Natale quando è in aria o il suono attribuibile al tonfo nella neve, che sono abbastanza chiari e sono stati lasciati udibili con lo scopo di far divertire il bambino, lasciandolo immaginare la scena.

Nella seguente tabella sono riportati gli ultimi tre esempi che evidenziano le differenze esistenti tra le due audiodescrizioni sul piano della resa della descrizione, sottolineando come l'attenzione sia focalizzata in punti diversi, nonostante le azioni descritte siano le stesse.

Tabella 14: resa dell'audiodescrizione.

1	<p>12(a) 00:01:35,169 --> 00:01:43,703 AD: Masha ha in mano un disegno di loro due come regalo. Entra nella tana e inizia a giocare con le <u>palline fragili</u> dell'albero. Orso la ferma.</p> <p>[...]</p> <p>14(a)</p>	<p>9(b) 00:01:35,351 --> 00:01:43,831 AD: Masha corre in casa, comincia a combinare guai. Toglie le <u>palline natalizie</u> dall'albero e quando Orso gliele strappa di mano, scoppia a piangere.</p> <p>[...]</p> <p>11(b) 00:02:05,666 --> 00:02:18,320</p>
---	--	--

	<p>00:02:06,212 --> 00:02:17,059 AD: Orso ha un'idea. Le dà una scatola piena di <u>palline di gomma</u>. Masha le sparpaglia per casa. Una finisce sotto la zampa di Orso che, con le palline di Natale in mano, cade a terra.</p>	<p>AD: Per tranquillizzarla, Orso le dà delle <u>palline da circo</u>. Masha ci gioca e una pallina finisce sotto la zampa di Orso che cade e riesce a salvare le palline di Natale facendo il giocoliere. Masha è entusiasta.</p>
2	<p>16(a) 00:02:30,457 --> 00:02:34,632 AD: Orso infastidito mette Masha sulla libreria. <u>Lei soffre di vertigini</u>.</p>	<p>12(b) 00:02:30,518 --> 00:02:42,160 AD: Per non essere disturbato da Masha mentre decora l'albero, <u>Orso la appoggia sopra un mobile alto</u>. Masha da lì non può scappare, ma vede una scatola con dei fuochi d'artificio a forma di razzo.</p>
3	<p>49(a) 00:05:27,894 --> 00:05:33,513 AD: Babbo Natale consegna a Orso <u>la lunga lista dei regali da consegnare agli animali del bosco</u>.</p>	<p>39(b) 00:05:28,022 --> 00:05:40,859 AD: Babbo Natale sta male, porge a Orso il taccuino con <u>la lista degli animali a cui bisogna consegnare i regali</u>. Mentre Orso esamina la lista, Masha inizia a frugare tra i regali e cerca di portarli fuori dalla tana.</p>

Nel primo esempio, la resa delle due audiodescrizioni diverge sulla descrizione dei due tipi di palline presenti sullo schermo, quelle natalizie, fragili, e quelle da circo, di gomma. Il focus delle stringhe 12(a) e 14(a) è sulle caratteristiche delle palline, contrapponendo la fragilità alla gomma, impossibile da rompere; al contrario, le stringhe 9(b) e 11(b) si concentrano sul tipo di palline, natalizie e da circo, senza fornire indicazioni sulla loro consistenza, probabilmente dando per scontato che un bambino abbia toccato almeno una volta una pallina di Natale e ne abbia percepito la fragilità. A mio parere sono entrambe soluzioni accettabili perché in entrambi i casi si capisce il motivo per cui Orso si improvvisa giocoliere e tenta di non far cadere a terra le palline.

L'esempio (2) riguarda la scena immediatamente successiva in cui Orso appoggia Maša sopra lo scaffale dopo i guai combinati con le palline dell'albero. Oltre a essere più concisa rispetto all'altra, la stringa 16(a) creata con il metodo classico si concentra sulla scena in cui la bambina guarda verso il basso e vede il pavimento muoversi perché soffre di vertigini. La stringa 12(b) tralascia questa informazione, sottolineando invece che da quel punto della stanza Maša non può scappare. Effettivamente, la scena delle vertigini non è primaria per la comprensione della storia, ma nel primo caso il verso di spavento della bambina è udibile e, senza spiegazione, non risulterebbe chiaro allo spettatore non vedente.

Nell'esempio (3) la resa della descrizione è inversa nelle due stringhe riportate. Nella 49(a), infatti, la lista contiene i regali da consegnare, mentre nella 39(b) i nomi degli animali del bosco a cui questi doni vanno consegnati. Se si considera il punto di vista della fedeltà alle immagini, la seconda è sicuramente quella corretta perché l'elenco che Babbo Natale tiene in mano è quello degli animali, non dei regali. Tuttavia, la scelta compiuta nella prima audiodescrizione non è scorretta se si pensa al fatto che un bambino riesca ad immaginare più facilmente una lista di regali, come quella che lui stesso scrive a Natale, piuttosto che una lista degli animali. Inoltre, il testo che compare negli episodi italiani è stato lasciato in russo, quindi anche nel caso in cui fossero presenti dei bambini ipovedenti la trasformazione dell'informazione probabilmente non causerebbe problemi.

L'ultimo aspetto da analizzare sono le difficoltà traduttive che, rispetto all'episodio precedente, sono state più insidiose per la presenza di alcuni riferimenti, tecnici e culturali sia nel testo di partenza russo sia nelle immagini. Di seguito vengono riportati i tre esempi che hanno creato maggiori problemi durante la creazione dell'audiodescrizione.

Tabella 15: problemi traduttivi.

1	20 00:03:41,783 --> 00:03:49,828 AD: На экране рельсы железной дороги. По ним	21(a) 00:03:27,568 --> 00:03:36,849 AD: Nel bosco. Masha e Orso sono in cerca di un	20(b) 00:03:47,429 --> 00:03:55,474 AD: Sullo schermo compaiono delle rotaie lungo le
---	--	--	--

	едет <u>самоходная тележка-дрезина</u> . На дрезине Дед-Мороз, распевая песню.	nuovo albero. Intanto Babbo Natale consegna i regali agli animali del bosco a bordo di un <u>vagoncino</u> sui binari.	quali corre un <u>carrello automatico</u> . Seduto sul carrello c'è Babbo Natale che canta.
2	24 00:04:18,695 --> 00:04:27,130 AD: Машу заинтересовала <u>железнодорожная стрелка, с помощью которой можно перевести рельсы в ту или иную сторону</u> . Именно этим она и занялась.	31(a) 00:04:13,620 --> 00:04:23,685 AD: Dall'altra parte dei binari, Orso trova l'albero, ma deve fermare Masha che cerca di <u>cambiare la direzione delle rotaie</u> . Babbo Natale finisce su un binario interrotto.	25(b) 00:04:18,011 --> 00:04:25,073 AD: Masha è interessata dallo <u>scambio ferroviario con cui si può cambiare la direzione delle rotaie</u> e comincia a usarlo.
3	42 00:06:04,428 --> 00:06:14,767 AD: В это время домашней шапочки дотрагивается волшебная палочка Деда-Мороза и она превращается в <u>снегурочку</u> . У неё вырастает длинная коса, что очень радует Машу.	53(a) 00:06:01,613 --> 00:06:06,613 AD: Per rallegrarla, Babbo Natale la trasforma in una sua <u>piccola aiutante</u> .	43(b) 00:06:04,428 --> 00:06:14,767 AD: Allora Babbo Natale sfiora con la sua bacchetta il cappellino di Masha e lei si trasforma nell' <u>aiutante di Babbo Natale</u> . Le cresce una lunga treccia che le piace molto.

L'esempio (1) è stato probabilmente quello che ha creato maggiori problemi perché si tratta di un termine troppo tecnico per essere inserito in un'audiodescrizione destinata ipoteticamente a un pubblico tra i 4 e i 7 anni d'età. Il termine esatto in italiano sarebbe stato "draisina ferroviaria", ma per entrambi i metodi di audiodescrizione si è deciso di eliminare il riferimento o di tralasciare alcune caratteristiche riportate nel testo russo. Nel caso 21(a) si è preferito utilizzare il termine "vagoncino" per richiamare un

mezzo di trasporto su rotaie, simile a quello dell'immagine, utilizzato però nelle miniere. Invece, con la traduzione del testo russo si è deciso di restare più vicini al testo di partenza, scegliendo la soluzione “carrello automatico”. Entrambe le scelte non rappresentano delle descrizioni fedeli alle immagini, ma in questo caso era più importante far passare il concetto di slitta non convenzionale, piuttosto che dare un'indicazione troppo precisa e incomprensibile per i giovani spettatori.

Anche il secondo esempio è rappresentato da un termine tecnico accompagnato, però, da una spiegazione che lo rende più comprensibile. Nell'audiodescrizione 31(a), realizzata prima della 25(b), si è deciso di omettere il termine e di fornire un'indicazione più generale di quello che Maša voleva fare nella scena. Al contrario, la stringa relativa al secondo metodo è una traduzione abbastanza fedele del testo di partenza russo dato che ritroviamo sia il termine che la spiegazione. Tale scelta è stata operata proprio in funzione della presenza di quest'ultima, altrimenti si sarebbe optato per una descrizione simile a quella presente nel metodo classico.

Al contrario dei precedenti, l'esempio (3) fa riferimento a *sneguročka* (§3.1), personaggio tipico della tradizione natalizia russa, che, però, in Italia non esiste. Le soluzioni proposte da entrambe le audiodescrizioni seguono la linea dell'adattamento e della generalizzazione. Sia la stringa 53(a) e che la 43(b) hanno scelto come descrizione finale “aiutante” di Babbo Natale, con l'unica differenza che la seconda ha aggiunto il particolare della lunga treccia, tipica della figura russa. Scegliendo questa descrizione, il bambino non vedente ha la possibilità di associarla a un'informazione a lui già nota, cioè che Babbo Natale di solito ha degli aiutanti, anche se in questo caso non sono elfi. Approfittando di questo esempio, è opportuno anche spiegare la scelta di tradurre il russo *Ded Moroz* con l'italiano Babbo Natale. Il corrispondente traduttologico del termine russo, infatti, sarebbe Nonno Gelo che presenta sostanziali differenze culturali con Babbo Natale. Nell'antichità, *Ded Moroz* era il nome pagano di *Morozko*, demone che gelava le persone, e solo successivamente è diventato Nonno Gelo. Quest'ultimo si può definire come il “fratellastro” di Babbo Natale, perché porta i regali ai bambini a Capodanno, non il 25 dicembre, e il colore del suo vestito per tradizione è il blu. In entrambe le audiodescrizioni il riferimento alla tradizione russa è stato eliminato per due motivi: innanzitutto per rimanere coerenti con le scelte traduttive del doppiaggio italiano e

soprattutto per non creare un senso di straniamento nel bambino. Tale sensazione potrebbe essere duplice a seconda della disabilità visiva dello spettatore: un bambino ipovedente assocerebbe il personaggio sullo schermo a Babbo Natale perché vestito di rosso e un po' tozzo; un bambino cieco, invece, non potendosi avvalere delle immagini, dovrebbe far ricorso alle proprie conoscenze personali tra le quali sicuramente troviamo Babbo Natale e non Nonno Gelo.

In conclusione, come si è potuto evincere dai commenti di questi due episodi, non esiste quasi mai un'unica soluzione giusta, ma più alternative ugualmente accettabili per motivi diversi. Inoltre, è interessante notare come alcune volte l'audiodescrizione realizzata da un non professionista del settore sia più efficace rispetto all'altra perché l'attenzione è focalizzata quasi esclusivamente sulle azioni principali, necessarie per la comprensione della storia, escludendo quelle secondarie, molto più presenti, ad esempio, nell'audiodescrizione tradotta.

CONCLUSIONI

Per la mia tesi di laurea ho voluto approfondire un campo specifico della traduzione audiovisiva, cioè l'audiodescrizione per bambini ciechi e ipovedenti. In particolare, questo elaborato presenta quattro proposte di audiodescrizione da me realizzate con l'utilizzo di due metodi, quello standard e con la traduzione, di due episodi del cartone animato *Maša e Orso*.

La prima parte della tesi è servita per inquadrare a livello teorico le nozioni ad oggi disponibili sull'audiodescrizione. Se, in generale, per la traduzione audiovisiva i materiali a disposizione non sono tantissimi e riguardano per lo più campi come il sottotitolaggio e il doppiaggio, per l'audiodescrizione questi sono ancora più difficili da trovare perché è una disciplina abbastanza recente. Dopo aver dato una definizione di che cosa sia l'audiodescrizione, considerandola da più punti di vista, si è proceduto delineandone gli aspetti storici più salienti tra cui la data di nascita della disciplina e il suo sviluppo nel territorio europeo, anche in ambito legislativo. In seguito, l'attenzione è stata focalizzata sui due paesi le cui lingue sono state utilizzate in questa tesi: Italia e Russia. Entrambi i paesi non possiedono una rinomata tradizione nell'ambito dell'audiodescrizione, ma negli ultimi anni si sono attestati dei tentativi per migliorare e potenziare l'accessibilità ai prodotti audiovisivi.

A questi cenni storici è seguito un commento dettagliato dei due metodi per la creazione delle audiodescrizioni. La procedura standard è stata spiegata grazie all'esemplificazione di alcuni tra i casi più ostici che si possono incontrare in fase di stesura del copione, tra cui anche quello del "politicamente corretto" in relazione alla disabilità visiva. Il secondo metodo, invece, è quello più recente e, volendo, anche più semplice da utilizzare perché prevede la semplice traduzione di un copione di audiodescrizione da una lingua a un'altra, senza il bisogno di individuare i momenti di silenzio o di visionare il prodotto più e più volte. Va da sé che anche in questo caso sono presenti delle difficoltà, ma queste riguardano quasi esclusivamente il piano linguistico, cioè le differenze morfosintattiche che esistono tra le lingue. L'ultima parte della teoria

ha preso in esame il caso specifico dell'audiodescrizione per bambini ciechi e ipovedenti, visto che ogni categoria di persone non vedenti ha necessità diverse.

Una sezione a parte di questa tesi è stata dedicata al prodotto audiovisivo scelto per le proposte di audiodescrizione: *Maša e Orso*. Si è potuto notare come, nonostante il legame innegabile, il cartone animato e la fiaba popolare russa omonima abbiano in comune solo i nomi dei personaggi e l'ambientazione, perché la bambina della serie è l'opposto di quella della letteratura. Oltre all'aspetto psicologico dei personaggi, è stato interessante anche analizzare l'ambientazione in cui questi sono inseriti perché richiama sia il passato del paese, epoca sovietica compresa, sia il presente.

La parte pratica di questa tesi è concentrata negli ultimi due capitoli che rappresentano il percorso svolto per arrivare ai copioni di audiodescrizione definitivi e al loro confronto. Sono state spiegate passo per passo tutte le fasi necessarie per entrambi i metodi utilizzati, perché solo la selezione del prodotto audiovisivo e la registrazione in cabina sono passaggi comuni. Per il metodo classico è stato necessario ripetere la visione degli episodi più volte, individuare le pause e per queste creare dei sottotitoli vuoti in cui successivamente è stata inserita l'audiodescrizione. La scrittura di quest'ultima è stata una fase molto delicata e ricca di sfide nello scegliere parole ed espressioni adatte a un pubblico di bambini. La traduzione si è rivelata più semplice dal punto di vista della creazione dell'audiodescrizione, ma ha comportato maggiori problemi durante la trascrizione dei dialoghi e dell'audiodescrizione. In ambito professionale questa fase non sarebbe stata necessaria perché l'audiodescrittore avrebbe avuto già a disposizione il copione da tradurre. Ciononostante, la traduzione dei copioni si è rivelata comunque più rapida rispetto al metodo standard.

La tesi si conclude con un confronto approfondito dei risultati ottenuti, sia sul piano generale dei due metodi, sia su quello più specifico dei singoli episodi. Il raffronto tra i due metodi ha effettivamente dimostrato che la traduzione usata nell'ambito dell'audiodescrizione è più conveniente in termini di tempo, e di soldi in un ipotetico ambiente professionale, rispetto al metodo classico. Quest'ultimo, infatti, richiede una fase molto dispendiosa che nell'audiodescrizione creata con la traduzione non è assolutamente necessaria, ovvero l'individuazione dei momenti privi di dialoghi e musiche superiori a due secondi dove inserire la descrizione. Inoltre, la traduzione delle

audiodescrizioni russe ha richiesto meno della metà del tempo rispetto alla scrittura del metodo standard, grazie anche a una facilitazione nelle scelte linguistiche. Per quel che riguarda il confronto dei due metodi relativi agli episodi specifici, sono emerse molte differenze soprattutto per la puntata *Buon Natale!*. L'audiodescrizione creata con il metodo classico è risultata più sintetica e allo stesso tempo precisa rispetto a quella ottenuta con la traduzione, lasciando più spazio anche all'ascolto delle musiche e degli effetti sonori. Al contrario, nell'audiodescrizione del secondo episodio (*Orso, giochi con me?*) le scelte delle informazioni principali si sono rivelate più equilibrate tra i due metodi. Le differenze maggiori si sono riscontrate nelle rese delle descrizioni che hanno presentato problemi di accuratezza soprattutto per le espressioni facciali dei personaggi. Gli aspetti che accomunano tutti e quattro i copioni si riferiscono alla descrizione dei titoli degli episodi e alle componenti culturali. Nel primo caso, la fase di revisione dei copioni è stata fondamentale e ha permesso di arrivare a una soluzione più concisa e soddisfacente, senza intaccare la comprensione della descrizione. Nel secondo caso, entrambi i metodi hanno dovuto tenere in considerazione il doppiaggio italiano che ha scelto di addomesticare o eliminare i riferimenti alla cultura russa. Di conseguenza, anche le audiodescrizioni hanno seguito questa linea e hanno adattato per il pubblico italiano elementi come la *kaša* o *Ded Moroz* che sono stati descritti rispettivamente con “cena” e “Babbo Natale”, certamente più familiari ai bambini.

In conclusione, con questa tesi è stato raggiunto il duplice obiettivo prefissato all'inizio del percorso. Da un lato, si è dimostrato che anche a livello non professionale la realizzazione dell'audiodescrizione con la traduzione di copioni è più vantaggiosa in termini di tempo, nonostante in questo caso specifico si sia dovuto affrontare il passaggio della trascrizione, di solito non richiesto. Dall'altro, la traduzione al servizio dell'audiodescrizione può rivelarsi uno strumento utile per gli studenti perché potrebbe rappresentare un modo per rafforzare le abilità e le conoscenze linguistico-traduttive. Per gli studi futuri sarebbe interessante approfondire e verificare concretamente con gli studenti proprio quest'ultimo vantaggio della traduzione utilizzata nell'ambito dell'audiodescrizione.

BIBLIOGRAFIA

- AENOR (2005). *Norma UNE 153020: Audiodescrizione para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescrizione y elaboracion de audioguías*. Madrid: AENOR.
- Afanas'ev, A., Puškin, A. (2015). "Masha e Orso". In *Masha e Orso e altre fiabe russe*, 7-13.
- Arma, S. (2011). *The Language of Filmic Audio Description: a Corpus-Based Analysis of Adjectives*, Università degli studi di Napoli Federico II, Napoli.
- Arma, V. (2014). "L'audiodescrizione: Stato dell'arte e prospettiva di mercato in Italia". In E. Perego (a cura di) *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste:EUT, 59-72.
- Benecke, B. (2007). "Audio description: phenomena of information sequencing". In *EU-High-Level Scientific Conference Series MuTra 2007 LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings*.
[http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Benecke_Bernd.pdf visitato il 15/03/2018]
- Bourne, J., Jimenez Hurtado, C. (2007). "From the visual to the verbal in two languages: a contrastive analysis of the audio description of *The Hours* in English and Spanish". In J. Díaz Cintas, P. Orero, A. Remael (a cura di), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, Amsterdam:Rodopi, 174-187.
- Busarello, E. (2014). "La Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS". In E. Perego (a cura di) *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, Trieste:EUT, 107-116.
- Busarello, E., Sordo, F. (2011). *Manuale per aspiranti audio descrittore di audiofilm per non vedenti*. Scurelle (TN): Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS.

- Chiaro, D. (2008). "Issues in Audiovisual Translation". In J. Munday (a cura di) *The Routledge Companion To Translation Studies*. New York:Routledge (2009), 141-165.
- Chmiel, A., Mazur, I. (2008). "Overcoming barriers – The pioneering years of audio description in Poland". In A. Şerban, A. Matamala, J-M. Lavour (a cura di) *Audiovisual Translation in Close-Up. Practical and Theoretical Approaches*. Berna: Peter Lang (2011²), 279 – 296.
- Dare, A., O'Donovan, M. (2002). *Good Practice in Caring for Young Children With Special Needs*. 2nd ed. Cheltenham: Nelson.
- Denissova, G., Salmon, L. (2016). L'utilizzo dei materiali audiovisivi nell'ambito dell'auto-addestramento procedurale di studenti di lingua, letteratura e cultura russa. In *Dallo schermo alla didattica di lingua e traduzione: otto lingue a confronto*, a cura di E. Ghia, G. Marcucci, F. Di Stefano, Pisa: ETS, 19-40.
- Díaz-Cintas, J. (2007). "Por una preparación de calidad en accesibilidad audiovisual", in *TRANS. Revista de Traductología*, vol. 11: 45-59.
- Díaz-Cintas, M. (2010). "La accesibilidad a los medios de comunicación audiovisual a través del subtítulado y de la audiodescripción", in L. González (a cura di), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el diálogo*, Pollux Hernández, Instituto Cervantes, 157-180.
- Dunlea, A. (1989). *Vision and the emergence of meaning. Blind and sighted children's early language*. Cambridge: University Press.
- Frazier, G. (1975). *The autobiography of Miss Jane Pitman: An all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped* (Tesi di Laurea non pubblicata). San Francisco State University, USA.
- Fryer, L. (2016). *An Introduction to Audio Description. A Practical Guide*. New York:Routledge.

- Gerber, E. (2007). "Seeing isn't believing: blindness, race and cultural literacy". In *The Senses and Society*, vol. 2(1): 27-40.
- Gorlova, N. I., Troska, Z. A. et al. (2016). "Volunteers Training for Audio Description Service within the Sochi 2014 Project as Exemplified by Activity of the Russian State Social University Volunteer Center: Research and Findings". In *Indian Journal of Science and Technology*, vol. 9(14): 1-6.
- Hyks, V. (2005). "Audio description and Translation. Two related but different skills". In *Translating Today*, vol. 4: 6-8
- Jakobson, R. (1959). "On linguistic aspects of translation". In *On translation*, vol. 3: 232-239.
- Jankowska, A. (2009). "Audiodeskrypcja – wzniosły cel w tłumaczeniu". In J. Brzozowski, M. Filipowicz-Rudek (a cura di), *Między Oryginałem a przekładem. Wzniosłość i styl wysoki w przekładzie*, Cracovia: Księgarnia Akademicka, 25-256.
- Jankowska, A. (2015). *Translating Audio Description Scripts: Translation as a New Strategy to Create Audio Description*, Peter Lang, Francoforte sul Meno.
- Kendon, A. (1988). "How Gestures Can Become Like Words." In *Crosscultural Perspectives in Nonverbal Communication*, ed. by Fernando Poyatos, Toronto: Hogrefe, 131–141.
- Krejtz, I., Szarkowska, A. et al. (2012). "Audio Description as an Aural Guide of Children's Visual Attention: Evidence from an Eye-Tracking Study". In S. N. Spencer (a cura di) *ETRA '12: Proceedings of the symposium on eye tracking research and applications*, New York:ACM, 99-106.
- López Vera, J. F. (2006). "Translating Audio description scripts: The Way Forward? – Tentative First Stage Project Results", in *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*, Advanced Translation Research Center, Germany, 148-157.

- Lugli, C. (2014). "L'uso della voce nell'audiodescrizione". In *L'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti*, 77-90.
- Mälzer-Semlinger, N. (2012). "Narration or description: What should audio description "look" like?" In E. Perego (a cura di), *Emerging Topics in Audiovisual Translation: Audio Description*, Trieste:EUT, 29-36.
- Marques, J. F. (2009). "How politically correct is political correctness? A SWOT analysis of the phenomenon". In *Business & Society*, vol. 48(2): 257-266.
- Maszerowska, A., Mangiron, C. (2014). "Strategies for dealing with cultural references in audio description". In *Audio description: New perspective illustrated*, John Benjamin Publishing Company, 159-178.
- Mazur, I. (2014). "Gestures and facial expressions in audio description". In *Audio description: New perspective illustrated*, John Benjamin Publishing Company, 179-198.
- Office of Communications, OFCOM (2000). *ITC guidance on standards for Audio Description*. Londra.
- Orero, P. (2007). "Sampling Audio Description in Europe". In J. Díaz Cintas, P. Orero, A. Remael (a cura di), *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, Amsterdam:Rodopi, 111-126.
- Orero, P. (2012). "Audio Description Behaviour: Universals, Regularities and Guidelines". In *International Journal of Humanities and Social Science*, vol. 2(17): 195-202.
- Palomo López, A. (2008a). "Audio Description as Language Development and Language Learning for Blind and Visual Impaired Children". In *Thinking Translation: Perspectives from Within and Without: Conference Proceedings, Third UEA Postgraduate Translation Symposium*. Universal-Publishers, 113-133.
- Palomo López, A. (2008b). *Audio Description for Children: the Art of Reading Images as Storytelling. A descriptive and contrastive analysis of the British and Spanish*

- practices of audio describing children films*. (Tesi di dottorato) Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.
- Palomo López, A. (2010). “The benefits of audio description for blind children”. In *Approache to Translation Studies*, vol. 32: 213-225.
- Pedersen, J. (2005). “How is Culture Rendered in Subtitles.” In *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*, 1–18. [consultato il 29/03/2018
http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf]
- Perego, E. (2014). “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, 15-46.
- Perego, E. (2017a). “Audio description norms in Italy: state of art and the case of “Senza Barriere””. In *International Journal of Translation*, vol. 19: 207-228.
- Perego, E. (2017b). “Audio Description: A Laboratory for the Development of a New Professional Profile”. In *International Journal of Translation*, vol. 19: 131-142.
- Perego, E., Taylor, C. (2012). *Tradurre l’audiovisivo*. Roma:Carocci.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods, and Issues*. New York:Routledge.
- Remael, A., Reviere, N., Vercauteren, G. (a cura di), (2015). *Pictures painted in words: ADLAB Audio Description guidelines*. Trieste:EUT.
- Remael, A., Vercauteren, G. (2007). “Audio describing the exposition phase of films. Teaching students what to choose”. In *TRANS. Revista de Traductología*, vol. 11: 73-79.
- RNIB. (2009). *Audio Description for Children*. London: RNIB.
www.rnib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/publicwebsite/public_ADforchildren.doc [consultato il 12/03/2018]

- Sfregola, C., Raffaelli, L., Battistelli, C. (2014). *Linee guida per l'audiodescrizione: Cinema e TV*, Blindsight Project – Onlus per Disabili Sensoriali [http://www.blindsight.eu/wp-content/uploads/2014/02/blindsight-project-linee-guida-audiodescrizione-filmica.pdf visitato il 28/01/2018]
- Snyder, J. (2005). "Audio description: The visual made verbal". In *International Congress Series*, vol. 1282: 935-939.
- Szarkowska, A., Orero, P. (2014). "The importance of sound for audio description". In *Audio description: New perspective illustrated*, John Benjamin Publishing Company, 121-140.
- Tondi, N. (2016). *Il mercato dell'audiodescrizione in Italia*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Tesi di Dottorato.
- Vačejan, L. A., (2016). "Ispol'zovanie tehnologii tiflokommentirovanija v korrekcionno-razvivajušej rabote s nezrjačimi det'mi". In *Vestnik KGU*, vol. 22, pp. 210-214.
- Van'sin, S. N., Van'sina, O. P. (2011). *Tiflokommentirovanie, ili slovesnoe opisanie dlja slepych. Instruktivno-metodičeskoe posobie*, Mosca: Logosvos.
- Vercauteren, G., Orero, P. (2013). "Describing Facial Expressions: Much More than Meets the Eye." *Quaderns de Traducció*, vol. 20: 187–199.

SITOGRAFIA

ADLAB <http://www.adlabproject.eu/home/> [visitato il 22/01/2018]

ADLAB PRO <https://adlabpro.wordpress.com/> [visitato il 22/01/2018]

ADLAB, *Intellectual Outputs (IO)*. <https://adlabpro.wordpress.com/intellectual-outputs/intellectual-outputs-ita/> [visitato il 22/01/2018]

ADLAB, Project background. <http://www.adlabproject.eu/project/rationale-and-background/> [visitato il 22/01/2018]

Animaccord <http://www.animaccord.com/> [visitato il 15/04/2018]

Bassi, A. (n.d.). In *La bambina si salva da sola*, (a cura di) Severino Colombo. <http://lettura.corriere.it/la-bambina-se-la-cava-da-sola/> [visitato il 25/04/2018]

Blindsight Project, *Chi siamo*. <https://www.blindsight.eu/chi-siamo/> [visitato il 28/01/2018]

Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali, (2010). *Il festival Internazionale del Film di Roma 2010, per la prima volta con il servizio di audiodescrizione e sottotitolazione per disabili sensoriali*. <https://www.blindsight.eu/il-festival-internazionale-del-film-di-roma-2010-per-la-prima-volta-con-il-servizio-di-audiodescrizione-e-sottotitolazione-per-disabili-sensoriali/> [visitato il 28/01/2017]

Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali, (2015). *Accordo con RAI Cinema/01 Distribution per audiodescrivere un film al mese*. <https://www.blindsight.eu/accordo-con-rai-cinema01distribution-per-audiodescrivere-un-film-al-mese/> [visitato il 28/01/2018]

- Blindsight Project – Onlus per persone disabili sensoriali, (2017). *Accessibilità nel cinema – Presentazione del Progetto Cinemanchio*.
<http://www.blindsight.eu/accessibilita-cinema-progetto-cinemanchio/> [visitato il 28/01/2018]
- Cinemanchio, *Cinemanchio a Venezia*. <http://www.cinemanchio.it/cinemanchio-a-venezias/> [visitato il 28/01/2018]
- Culturabile, <http://culturabile.it/> [visitato il 28/01/2018]
- IAPB Italia, *Iprovisione e riabilitazione visiva*
<http://www.iapb.it/polonazionale/iprovisione-e-riabilitazione-visiva> [visitato il 26/01/2018]
- Ivi.tv, *Masha i medved' reviews* https://www.ivi.tv/watch/masha_i_medved/reviews
[visitato il 23/04/2018]
- Mangiapane, F. (2015). *Il tempo ritrovato di Maša e Orso*. Doppiozero.
<http://www.doppiozero.com/materiali/glittering/il-tempo-ritrovato-di-masha-e-orso> [visitato il 25/04/2018]
- Maša e Orso* (episodio 17, serie 1)
<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-2fe2c671-936c-43cab0cb-921b6350b82f-raiyoyo.html#p=> [visitato il 25/04/2018]
- Maša e Orso* (episodio 6, serie 1)
<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-3fb3ea24-b042-448a-9690-344ed3994c10-raiyoyo.html#p=> [visitato il 25/04/2018]
- Mel, *Kakie mul'tiki stoit (i ne stoit) pokazyvav' detjam: rezul'taty proekta psichafaka MGU* <https://mel.fm/blog/mariya-demina/36917-kakiye-multiki-stoit--i-ne-stoit-pokazyvav-detyam-rezultaty-proyekta-psikhfaka-mgu> [visitato il 22/04/2018]

- Mir 3D (2009). *Oleg Kuzovkov. Chudožestvennyj rukovoditel' studii Animaccord*.
<http://www.sotovik.ru/nesotovie/469107-spisok-opasnih-dlya-detskoy-psihiki-multfilmov-sostavlen-v-mgu.html> [visitato il 22/04/2018]
- Mir3d, *Oleg Kuzovkov. Chudožestvennyj rukovoditel' studii Animaccord*
<http://www.mir3d.ru/person/586/> [visitato il 15/04/2018]
- Moviereading, <https://www.moviereading.com/> [visitato il 28/01/2018]
- Prilepina, O. (2013). “Uslyšat' spektakl'”. In *Russkij Mir*
<https://www.russkiymir.ru/media/magazines/article/99225/> [visitato il 05/02/2018]
- Pietropolli Charmet, G. (n.d.). In *La bambina si salva da sola*, (a cura di) Severino Colombo. <http://lettura.corriere.it/la-bambina-se-la-cava-da-sola/> [visitato il 25/04/2018]
- Pravda.ru, *Psicholog opoverg vrednost' mul'tifilma “Maša i medved'”*
<https://www.pravda.ru/news/culture/cinema/31-10-2016/1317135-severny-0/>
[visitato il 23/04/2018]
- RAI Responsabilità Sociale, *Contratto di servizio 2010 -2012*.
<http://www.segretariatosociale.rai.it/dl/sociale/website/ContentItem-51423263-15e4-4b02-ad05-95da13a172bf.html> [visitato il 26/01/2018]
- RAI Responsabilità sociale, *Programmazione audiodescrizioni*.
<http://www.rai.it/dl/RaiTV/programmi/page/Page-09f11f27-027c-4140-a208-ab910d028583.html> [visitato il 26/01/2018]
- Rbth, *Quel filo rosso tra i due paesi* https://it.rbth.com/cultura/2015/12/23/quel-filo-rosso-tra-i-due-paesi_554081 [visitato il 24/04/2018]
- Senza Barriere – Onlus, *Ascolta o leggi*. <http://www.ascoltaoleggi.it/> [visitato il 30/01/2018]

Senza Barriere - Onlus, *Audioriviste*. <http://www.senzabarriere.org/audioriviste.html>
[visitato il 30/01/2018]

Senza Barriere – Onlus, *Cineaudioteca*. http://www.cineaudioteca.it/catalogo_lista.php
[visitato il 31/01/2018]

World Health Organization. (2006). *Blindness and Visual Impairment*.
http://www.who.int/features/factfiles/vision/09_en.html [consultato il
12/03/2018]

YouTube, *Masha i medved* <https://www.youtube.com/user/MashaMedvedTV/about>
[visitato il 16/04/2018]

Zafesova, A. (2016). *Fenomenologia di Masha e Orso, il cartone russo che ha conquistato il mondo*. La Stampa.
<http://www.lastampa.it/2016/07/02/societa/fenomenologia-di-masha-e-orso-il-cartone-russo-che-ha-conquistato-il-mondo-vnlqLmvXLdwHKMjAnrvjgO/pagina.html> [visitato il 25/04/2018]

LEGISLAZIONE

L. 28 agosto 1997, n. 284.

[<http://www.trovanorme.salute.gov.it/norme/dettaglioAtto?id=23120&articolo=4>
visitato il 26/01/2018]

L. 21 aprile 2011, n. 138.

[<http://www.trovanorme.salute.gov.it/norme/dettaglioAtto?id=36751> visitato il
26/01/2018]

Ministero della Cultura della Federazione Russa (2017), Allegato della Disposizione n.
1457

[[https://www.mkrf.ru/upload/iblock/e99/e997b2c4e31390f876e4a25ddae4fac5.p
df](https://www.mkrf.ru/upload/iblock/e99/e997b2c4e31390f876e4a25ddae4fac5.pdf) visitato il 07/02/2018]

Ministero della Cultura della Federazione Russa (2016), Disposizione n. 38, allegato n.

1 [[https://www.mkrf.ru/documents/ob-organizatsii-raboty-po-predostavleniyu-
subsidiy-organizatsiyam-kinematografii-na-prokat-pokaz-
110216/?sphrase_id=44953](https://www.mkrf.ru/documents/ob-organizatsii-raboty-po-predostavleniyu-subsidiy-organizatsiyam-kinematografii-na-prokat-pokaz-110216/?sphrase_id=44953) visitato il 07/02/2018]

Organizzazione delle Nazioni Unite, (2007) *Convention on the Rights of Persons with
Disabilities*, United Nation (U.N.), New York.

Parlamento Europeo e Consiglio (2007). Direttiva 2007/65/CE del Parlamento Europeo
e del Consiglio, L 332/27-45.

Senate and House of Representatives of the Unites States of America, *Rehabilitation
Act of 1973* – Section 508. ([https://www.fcc.gov/general/section-508-
rehabilitation-act](https://www.fcc.gov/general/section-508-rehabilitation-act)) [visitato il 19/01/2018]

APPENDICE I

Audiodescrizione russa e traduzione italiana del secondo episodio *Orso, giochi con me?*

TIMING RUSSO	RUSSO	ITALIANO	TIMING ITALIANO
00:00:00,497 --> 00:00:02,997	AD: Студия Анимаккорд	AD: Una produzione di Dall'Angelo Pictures.	00:00:12,995 --> 00:00:16,497
00:00:05,349 --> 00:00:20,831	AD: На экране быстро сменяются кадры, на которых главные герои маленькая девочка в красном платочке и сарафане и большой бурый медведь убегают от пчёл, едут на велосипеде, танцуют у костра, играют в жмурки, жонглируют еловыми шишками как в цирке.	AD: Nella sigla una bambina con un fazzoletto rosso in testa e un grande orso scappano dalle api, vanno in bicicletta, ballano attorno al fuoco, giocano a mosca cieca, fanno i giocolieri come al circo.	00:00:19,490 --> 00:00:31,504
00:00:22,782 --> 00:00:25,721	AD: Появляется название сериала – Маша и медведь.	AD: Compare il nome della serie «Masha e Orso».	00:00:37,251 --> 00:00:39,998
00:00:26,047 --> 00:00:32,850	AD: На экране осенний лес, подают жёлтые и красные листья. Появляется название второй серии «До весны не будить!»	AD: Titolo dell'episodio.	00:00:40,767 --> 00:00:43,013
00:00:33,391 --> 00:00:37,003	AD: По лесной тропинке весело шагает маленькая девочка Маша.	AD: Per il sentiero del bosco tra foglie rosse e gialle passeggia felice Masha.	00:00:45,015 --> 00:00:49,506
00:00:37,615 --> 00:00:53,328	AD: Дорогу ей перебегают ёжик. На колючках у него грибы, запасы на зиму. Маша весело бежит по стволу	AD: Le taglia la strada un riccio che ha sugli aculei una scorta di funghi per l'inverno. Masha corre felice sopra il tronco di un	00:00:49,636 --> 00:01:06,106

	старого упавшего дерева. Она быстро забирается внутрь и появляется с морковкой в руках. Из дупла выскакивает заяц и отбирает морковку. Это его запасы на зиму.	albero caduto. Sparisce dentro il tronco e compare con una carota in mano. Dal buco esce una lepre, le strappa la carota che è per l'inverno.	
00:00:53,344 --> 00:00:56,407	AD: Маша хочет обидеться, но слышит крики журавлей.	AD: Masha sta per offendersi, ma sente il verso delle gru. Alza la testa e le vede volare. Compare la tana di Orso che, portando dei vasi, entra e chiude la porta.	00:01:08,005 --> 00:01:17,553
00:00:56,423 --> 00:01:04,841	AD: Она поднимает голову. Стая журавлей летит по небу. На экране медвежья берлога. Медведь с большим горшком в лапах входит и закрывает за собой дверь.		
00:01:04,857 --> 00:01:13,273	AD: На двери есть табличка "не будить до весны". Медведь поднимается по лестнице к своей кровати. Он широко зевает, сбивает подушку и собирается лечь спать.	AD: Sulla porta si legge il cartello: Non svegliare prima della primavera. Orso sale le scale, sbadiglia, sistema il cuscino e va a dormire.	00:01:17,584 --> 00:01:26,000
00:01:13,289 --> 00:01:18,400	AD: Но вспомнив, что не убрал продукты, спускается и прячет их в шкаф.	AD: Si ricorda di non aver sistemato i viveri, scende e li nasconde nella credenza.	00:01:26,016 --> 00:01:31,127
00:01:18,416 --> 00:01:24,165	AD: Не успел он снова улечься в кровать, вспомнил про незапертую дверь, в которую может войти охотник с ружьём.	AD: Quasi steso, si ricorda della porta aperta e del cacciatore. Sbarra la porta e apre la botola nello scantinato.	00:01:34,918 --> 00:01:44,124
00:01:24,181 --> 00:01:33,611	AD: Медведь быстро заколачивает дверь	Immagina il cacciatore caderci dentro.	

	и открывает задвижку на крышке подпола. Представляет, что охотник, зайдя в дверь, тут же проваливается в подпол.		
00:01:33,627 --> 00:01:41,961	AD: Вспомнив про Машу, медведь быстро сбегает по лестнице и убирает все вещи, прячет свои дипломные кубки, заколачивает досками входную дверь.	AD: Gli viene in mente Masha, scende di corsa le scale, toglie tutti gli oggetti, nasconde i suoi premi, chiude la porta d'entrata con delle assi.	00:01:44,140 --> 00:01:52,679
00:01:42,581 --> 00:01:55,304	AD: Закончив работу, он довольно отряхивает лапы. За его спиной появляется Маша. Она спокойно входит в дверь, так как от снаружи дверь осталась не закрытой. Затем становится перед медведем и тоже отряхивает ладошки.	AD: Si sfrega le mani soddisfatto per il lavoro. Alle sue spalle appare Masha che entra tranquillamente dalla porta che da fuori si apriva ancora. Si mette davanti a Orso e anche lei si sfrega le mani.	00:01:53,550 --> 00:02:06,224
00:01:55,787 --> 00:01:57,270	Вот, заколотился!	Bravo ce l'hai fatta!	00:02:06,240 --> 00:02:07,756
00:01:57,286 --> 00:02:03,389	AD: Испуганный медведь пьтится от Маши и попадает на незакрытую крышку подпола, которую приготовил для охотника, и проваливается туда.	AD: Orso, spaventato, indietreggia e cade nella trappola preparata per il cacciatore.	00:02:08,003 --> 00:02:13,107
00:02:03,451 --> 00:02:04,451	Лапа давай.	Dammi la zampa.	00:02:13,370 --> 00:02:14,370
00:02:06,663 --> 00:02:14,686	AD: Медведь вновь пытается заснуть, но Маша не даёт ему такой возможности.	AD: Orso cerca ancora di dormire, ma Masha glielo impedisce. Gli gira	00:02:16,988 --> 00:02:24,642

	Она бежит вокруг, щекочет ему пятки, прыгает на его спине.	attorno, gli fa il solletico e gli saltella sulla schiena.	
00:02:15,466 --> 00:02:17,640	Мышь, ты спишь?	Orso, ma stai dormendo?	00:02:24,945 --> 00:02:27,262
00:02:18,894 --> 00:02:20,974	Поиграй со мною!	Giochi con me orso?	00:02:28,136 --> 00:02:30,216
00:02:21,128 --> 00:02:22,858	Поиграй со мною!	Giochi con me orso?	00:02:30,353 --> 00:02:32,237
00:02:22,874 --> 00:02:24,889	Поиграй со мною!	Giochi con me orso?	00:02:32,253 --> 00:02:34,173
00:02:24,905 --> 00:02:27,036	Поиграй со мною!	Giochi con me orso?	00:02:34,189 --> 00:02:36,292
00:02:27,253 --> 00:02:29,393	Поиграй со мной!	Giochi con me orso?	00:02:36,450 --> 00:02:38,141
00:02:29,409 --> 00:02:31,556	Поиграй со мной!	Giochi con me orso?	00:02:38,165 --> 00:02:39,426
		Giochi con me orso?	00:02:39,442 --> 00:02:41,309
00:02:33,312 --> 00:02:34,983	Ну, ты спишь, что ли?	Insomma, ti vuoi svegliare?	00:02:41,866 --> 00:02:43,910
00:02:37,144 --> 00:02:42,834	AD: Обиженная невниманием Маша уходит от медведя. Она спускается по лестнице и осматривается.	AD: Masha, offesa per le poche attenzioni, si allontana da Orso. Scende le scale e si guarda attorno.	00:02:44,634 --> 00:02:50,324
00:02:42,850 --> 00:02:46,984	AD: Пустой дом не нравится ей. Все интересные предметы убраны.	AD: Non le piace la casa vuota. Gli oggetti interessanti sono spariti.	00:02:50,659 --> 00:02:54,873
00:02:48,280 --> 00:02:54,986	AD: Девочка заглядывает в кладовую и видит: здесь находятся ульи с пчёлами, медведь убрал их на зиму.	AD: Masha guarda il ripostiglio e vede gli alveari con le api che Orso ha sistemato per l'inverno.	00:02:57,563 --> 00:03:03,440
00:02:55,002 --> 00:02:58,836	AD: Маша хитро улыбается, она придумала, как разбудить медведя.	AD: Masha sogghigna: sa come svegliare Orso.	00:03:07,006 --> 00:03:10,840
00:02:58,852 --> 00:03:02,288	AD: Взяв в руки палочку, она начинает стучать по ульям.	AD: Prende in mano un bastone e comincia a battere sugli alveari.	00:03:10,856 --> 00:03:14,800

00:03:03,486 --> 00:03:09,938	AD: Пчёлы просыпаются, жужжат, а затем вырываются из улья и бросаются вслед за убегающей Машей.	AD: Le api si svegliano, iniziano a ronzare, escono dagli alveari e rincorrono Masha per la casa.	00:03:16,269 --> 00:03:22,721
00:03:19,924 --> 00:03:26,725	AD: Пчёлы вырывают из рук Маши веник, которым она защищалась от них, и гонят этим веником её по лестнице.	AD: Le api prendono la scopa con cui Masha si protegge e la spingono su per le scale.	00:03:25,257 --> 00:03:30,518
00:03:27,256 --> 00:03:28,820	Ой! Ой!	/	/
00:03:28,836 --> 00:03:30,050	Ой, ой, ой!	/	/
00:03:30,066 --> 00:03:31,471	Ой, ой, ах!	/	/
00:03:31,578 --> 00:03:39,403	AD: Маша ныряет под одеяло к спящему медведю. Пчёлы за ним. Медведь вскакивает и начинает бегать по дому, в поисках укрытия от пчёл.	AD: Masha si tuffa sotto la coperta di Orso e le api la seguono. Orso balza in piedi e comincia a correre per la casa in cerca di un riparo dalle api.	00:03:37,307 --> 00:03:46,425
00:03:39,419 --> 00:03:43,080	AD: Он скатывается вниз по лестнице, закутанный в одеяло.	AD: Orso rotola giù per le scale, imbacuccato nella coperta.	00:03:46,441 --> 00:03:50,702
00:03:43,096 --> 00:03:45,207	AD: И вновь проваливается в подпол.	AD: Orso cade di nuovo nella trappola.	00:03:52,016 --> 00:03:54,380
00:03:51,309 --> 00:03:53,576	AD: Пчёлы возвращаются в кладовую.	AD: Le api ritornano nel ripostiglio.	00:03:57,244 --> 00:03:59,511
00:04:04,998 --> 00:04:08,562	AD: Медведь поднимается из подпола и вновь пытается уснуть.	AD: Orso si alza dalla trappola e prova di nuovo a dormire.	00:04:10,998 --> 00:04:14,562
00:04:08,578 --> 00:04:10,664	AD: Но тут раздаётся голос Маши.	AD: La voce di Masha lo sveglia.	00:04:14,578 --> 00:04:16,507
00:04:17,018 --> 00:04:19,239	Може тоже поужинаем уже?	Il mio pancino ha tanta fame.	00:04:21,851 --> 00:04:24,072

00:04:19,520 --> 00:04:24,956	AD: На экране кухня в медвежьем доме. Медведь начинает готовить кашу, Маша вертится у его лап.	AD: Orso è ora nella sua cucina, inizia a preparare la cena e Masha gli gira attorno.	00:04:24,778 --> 00:04:29,516
00:04:24,972 --> 00:04:31,024	AD: Медведь открывает дверь холодильника и достаёт молоко. Маша в это время забирается в холодильник.	AD: Orso apre la porta del frigorifero e prende il latte. Masha scompare nel frigo.	00:04:30,006 --> 00:04:34,887
00:04:31,040 --> 00:04:37,322	AD: Медведь слышит шум в холодильнике, открывает дверь и достаёт оттуда девочку, повисшую на связке сосисок.	AD: Orso sente un rumore dal frigo, apre la porta e tira fuori Masha appesa a una fila di salsicce.	00:04:34,903 --> 00:04:40,884
00:04:37,456 --> 00:04:42,098	AD: Стряхнув Машу с сосисок, медведь убирает от нее подальше сливочное масло.	AD: Orso toglie Masha dalle salsicce e poi allontana da lei il burro.	00:04:40,900 --> 00:04:45,542
00:04:50,683 --> 00:04:54,918	AD: В это время Маша надела на себя кастрюлю, приготовленную для каши.	AD: Masha poi si mette in testa la pentola con cui Orso dovrebbe cucinare.	00:04:55,004 --> 00:04:59,402
00:04:54,934 --> 00:05:07,659	AD: Вытащив Машу из кастрюли, медведь сажает её высоко на дверь, чтобы она не мешала ему готовить. Медведь ищет спички, чтобы зажечь печку, а Маша уже нашла коробок и намеревается зажечь последнюю спичку.	AD: Orso tira fuori Masha dalla pentola e la appoggia sopra il mobile per non essere disturbato mentre cucina. Orso cerca i fiammiferi per accedere il fornello, ma Maša ha la scatola e intende accendere l'ultimo fiammifero.	00:04:59,418 --> 00:05:12,542
00:05:10,761 --> 00:05:14,682	AD: Отняв горящую спичку у девочки,	AD: Orso allontana il fiammifero dalla bambina e la	00:05:15,014 --> 00:05:18,935

	медведь грозит девочке лапой.	minaccia con la zampa.	
00:05:17,941 --> 00:05:19,483	Спичка, спичка!	Il fiammifero, il fiammifero!	00:05:19,957 --> 00:05:22,436
00:05:19,556 --> 00:05:22,166	AD: Спичка в это время обжигает ему пальцы.	AD: Il fiammifero brucia la zampa di Orso.	00:05:23,015 --> 00:05:25,625
00:05:22,182 --> 00:05:25,848	AD: Медведь сует обожжённую лапу в кастрюлю с холодной воды.	AD: Orso infila la zampa scottata nella pentola con l'acqua fredda.	00:05:26,494 --> 00:05:30,160
00:05:34,004 --> 00:05:39,146	AD: Наказанная Маша стоит в углу, она поворачивается к медведю и показывает ему язык.	AD: Masha ora è in punizione nell'angolo, si gira verso Orso e gli fa la linguaccia.	00:05:36,710 --> 00:05:41,852
00:05:45,605 --> 00:05:47,541	Сейчас меня покормят!	Ah finalmente si mangia!	00:05:46,835 --> 00:05:48,930
00:05:55,606 --> 00:05:59,358	Сейчас я буду кушать, сейчас меня покормят!	Il mio pancino si riempirà di pappa, evviva!	00:05:56,430 --> 00:06:00,182
00:06:00,198 --> 00:06:01,761	Кашу, кашу!	Pappa, pappa!	00:06:00,832 --> 00:06:02,395
00:06:01,777 --> 00:06:03,920	Кашу, кашу.	Pappa, pappa.	00:06:02,411 --> 00:06:04,554
00:06:03,936 --> 00:06:05,475	Ка...шу.	Pap...pa.	00:06:04,745 --> 00:06:06,322
00:06:05,960 --> 00:06:07,976	Ка...шу.	Pap...pa.	00:06:06,338 --> 00:06:08,354
00:06:08,960 --> 00:06:10,613	Ка...шу.	Pap...pa.	00:06:08,370 --> 00:06:09,839
/	/	AD: Orso porta a letto Masha.	00:06:13,249 --> 00:06:16,414
/	/	AD: Orso decide di condividere la cena con il lupo sulla collina. Entrambi ululano verso la luna.	00:06:23,497 --> 00:06:29,504
00:06:25,017 --> 00:06:30,617	AD: На экране – титры. Сценарий – Олег Кузовков. Режиссёр-постановщик – Олег Ужинов.	AD: Titoli di coda. Sceneggiatura – Oleg Kuzovkov. Regia – Oleg Uzhinov.	00:06:34,604 --> 00:06:39,699
00:06:35,649 --> 00:06:40,474	AD: Голоса героев звучивали. Маша –		00:06:41,837 --> 00:06:47,226

	Алина Кукушкина. Медведь– Эдуард Назаров.	AD: Voce di Masha – Luca Tesei. Studio Animaccord 2009.	
00:06:43,184 --> 00:06:48,517	AD: Автор идеи и руководитель проекта – Олег Кузовков. Студия Анимаккорд 2009 г.		

APPENDICE II

Audiodescrizione russa e traduzione italiana del terzo episodio *Buon Natale!*

TIMING RUSSO	RUSSO	ITALIANO	TIMING ITALIANO
00:00:00,008 --> 00:00:01,920	AD: Студия Анимаккорд	AD: Una produzione di Dall'Angelo Pictures.	00:00:13,496 --> 00:00:16,170
00:00:05,388 --> 00:00:20,810	AD: На экране быстро сменяются кадры, на которых главные герои мультфильма маленькая девочка в красном платочке сарафане и большой бурый медведь убегают от пчёл, едут на велосипеде, танцуют у костра, играют в жмурки, жонглируют еловыми шишками как в цирке.	AD: Nella sigla una bambina con un fazzoletto rosso in testa e un grande orso scappano dalle api, vanno in bicicletta, ballano attorno al fuoco, giocano a mosca cieca, fanno i giocolieri come al circo.	00:00:19,789 --> 00:00:32,873
00:00:24,375 --> 00:00:27,385	AD: Появляется название сериала «Маша и медведь»	AD: Compare il nome della serie «Masha e Orso»	00:00:36,848 --> 00:00:39,546
00:00:27,401 --> 00:00:32,670	AD: На экране под снегом берлога медведя. Название серии «Раз, два, три! Ёлочка гори!»	AD: Titolo dell'episodio.	00:00:40,618 --> 00:00:42,905
00:00:37,233 --> 00:00:49,465	AD: Звенит будильник, медведь просыпается, смотрит на часы и видит 12 часов «новый год». Медведь вскакивает, начинает быстро готовиться к празднику. Он убирает снег с крыльца.	AD: Suona la sveglia. Orso apre gli occhi, guarda l'orologio che segna le 12: è Natale. Orso salta in piedi, comincia a prepararsi per la festa. Spazza la neve dal terrazzino d'ingresso.	00:00:52,984 --> 00:01:03,997
00:00:54,073 --> 00:00:59,041	AD: Затапливает камин, поливает	AD: Accende il camino, inaffia	00:01:05,006 --> 00:01:09,974

	ёлочку, достаёт ёлочные украшения.	l'albero, prende le decorazioni di Natale.	
00:01:11,234 --> 00:01:19,337	AD: В это время звенит звонок. В это время звенит звонок. Медведь открывает дверь, надеясь увидеть Дед-Мороза. На тропинке стоит Маша.	AD: Suonano il campanello. Orso apre la porta, sperando di vedere Babbo Natale. Sull'uscio invece c'è Masha.	00:01:26,410 --> 00:01:32,800
00:01:21,735 --> 00:01:23,243	С новым годом!	Buon Natale Orso!	00:01:33,146 --> 00:01:34,796
00:01:26,029 --> 00:01:34,888	AD: Маша забегает в дом и сразу начинает проказничать. Она снимает с ёлки игрушки, а когда медведь отбирает их, громко плачет.	AD: Masha corre in casa, comincia a combinare guai. Toglie le palline natalizie e quando Orso glielie strappa di mano, scoppia a piangere.	00:01:35,351 --> 00:01:43,831
00:01:46,047 --> 00:01:48,142	А мне, а мне! Дай мне!	Dammelo, dammelo, è mio!	00:01:56,232 --> 00:01:58,152
00:01:55,145 --> 00:02:09,175	AD: Чтобы успокоить девочку, медведь даёт ей коробку с шарами. Маша играет с шарами и один из них подкатывается под лапу медведя. Тот падает и чудом спасает ёлочные игрушки. После этого начинает ними жонглировать. Маша в восторге.	AD: Per tranquillizzarla, Orso le dà delle palline da circo. Masha ci gioca e una pallina finisce sotto la zampa di Orso che cade e riesce a salvare le palline di Natale facendo il giocoliere. Masha è entusiasta.	00:02:05,595 --> 00:02:18,795
00:02:20,640 --> 00:02:30,657	AD: Чтобы Маша не мешала наряжать ёлку, медведь сажает её на высокий шкаф. Прыгнуть оттуда Маша не может. Но, сообразительная девочка увидела коробку с фейерверками.	AD: Per non essere disturbato da Masha mentre decora l'albero, Orso la appoggia sopra un mobile alto. Masha da lì non può scappare, ma vede una scatola con dei fuochi d'artificio a forma di razzo.	00:02:30,518 --> 00:02:42,160

00:02:30,733 --> 00:02:40,723	AD: Медведь видит, что Маша пытается выдернуть запал у одной из ракетниц. Он выхватывает у девочки ракетницу, но поздно. Ракета взрывается.	AD: Orso vede che Masha cerca di togliere l'innescò a uno dei razzi. Glielo toglie dalle mani troppo tardi e il razzo scoppia.	00:02:43,002 --> 00:02:50,505
00:02:44,788 --> 00:03:01,506	AD: На экране горящая ракетница носится по берлоге медведя. Маша и медведь уворачиваются от ракетницы. Наряженная ёлка, оказавшаяся на пути ракетницы, сгорает до тля. Наконец медведь открывает дверь берлогу, и ракетница вылетает на улицу.	AD: Il razzo scoppietta per tutta la tana. Masha e Orso lo scansano. Il razzo brucia l'albero di Natale decorato che si trova nella traiettoria. Orso finalmente apre la porta della tana e il razzo esce.	00:02:51,704 --> 00:03:03,998
00:03:08,216 --> 00:03:12,197	Мишка! И я тоже хочу полетать!	Sì, sì, anche io voglio volare!	00:03:16,145 --> 00:03:19,177
00:03:14,055 --> 00:03:27,446	AD: Расстроенный медведь выбрасывает оставшиеся ракетницы на улицу. А затем отправляется в лес за новой ёлкой. На плечи у него пила, а на пиле сидит Маша. Она оглядывает окрестности и советует медведю, какую ёлку выбрать.	AD: Orso, arrabbiato, lancia fuori i razzi rimasti e poi si dirige verso il bosco in cerca di un nuovo albero. Sulle spalle ha una sega in metallo su cui è seduta Masha. Lei si guarda in giro e suggerisce a Orso quale albero prendere.	00:03:20,876 --> 00:03:34,846
00:03:30,738 --> 00:03:32,507	Мишка, ёлка, ёлка!	Ti piace quell'albero?	00:03:36,931 --> 00:03:38,700
00:03:36,713 --> 00:03:38,292	А вот это ёлка!	Che ne dici di quest'altro?	00:03:42,704 --> 00:03:44,644
00:03:38,450 --> 00:03:41,251	Мишка, ёлка, ёлка!	L'albero, l'albero!	00:03:44,660 --> 00:03:46,410
00:03:41,783 --> 00:03:49,828	AD: На экране рельсы железной	AD: Sullo schermo compagno delle	00:03:47,429 --> 00:03:55,474

	дороги. По ним едет самоходная тележка-дрезина. На дрезине Дед-Мороз, распеваящий песню.	rotaie lungo le quali corre un carrello automatico. Seduto sul carrello c'è Babbo Natale che canta.	
00:03:50,451 --> 00:03:58,895	<i>Выплывают расписные Стеньки Разина Челны!</i>	<i>Non possiamo più aspettare...</i>	00:03:55,569 --> 00:04:00,005
/	/	<i>c'è qualcosa anche per te...</i>	00:04:00,222 --> 00:04:04,008
00:04:00,047 --> 00:04:10,047	AD: Он останавливается возле белочки сидящей на ветке дерева отдаёт ей подарок и едет дальше. Поставив в своём блокноте галочку на пункте слова «белка».	AD: Babbo Natale si ferma, dà un regalo allo scoiattolo. Mette una spunta vicino al suo nome.	00:04:05,306 --> 00:04:10,671
00:04:10,783 --> 00:04:14,823	AD: В это время медведь с Машей на плече переходит железную дорогу.	AD: Nello stesso momento Masha e Orso attraversano le rotaie.	00:04:13,893 --> 00:04:17,542
00:04:18,695 --> 00:04:27,130	AD: Машу заинтересовала железнодорожная стрелка, с помощью которой можно перевести рельсы в ту или иную сторону. Именно этим она и занялась.	AD: A Masha interessa lo scambio ferroviario con cui si può cambiare la direzione delle rotaie e comincia a usarlo.	00:04:18,011 --> 00:04:25,073
00:04:27,146 --> 00:04:32,231	AD: Она переводит стрелку, и дрезина Деда-Мороза прямым ходом отправляется в тупик.	AD: Cambia la direzione e il carrello di Babbo Natale va verso la fine delle rotaie.	00:04:25,994 --> 00:04:31,079
00:04:41,174 --> 00:04:46,114	AD: Медведь и Маша с изумлением наблюдают, как коляска Деда-Мороза переворачивается.	AD: Masha e Orso guardano con stupore il carrello di Babbo Natale rovesciarsi.	00:04:44,491 --> 00:04:49,006
00:04:46,130 --> 00:04:48,558	Это было Дед-Мороз!	Quello era Babbo Natale, vero?	00:04:49,416 --> 00:04:51,844

00:04:48,701 --> 00:04:54,653	AD: И он летит по воздуху. Девочка и медведь бросаются спасать дедушку.	AD: Babbo Natale vola per aria. I due amici si precipitano ad aiutarlo.	00:04:52,505 --> 00:04:56,836
00:04:54,900 --> 00:04:57,424	Быстрее давай! Быстрее давай!	Vai a destra, svelto, svelto!	00:04:57,892 --> 00:05:00,416
00:05:02,779 --> 00:05:07,775	Ура! Дед-Мороз пришёл! Ура! Дед-Мороз!	Evviva Babbo Natale! Evviva Babbo Natale!	00:05:05,144 --> 00:05:09,517
00:05:07,791 --> 00:05:11,060	AD: В берлоге медведя Маша лечит пострадавшего Деда-Мороза.	AD: Nella tana. Masha medica il malconcio Babbo Natale.	00:05:09,747 --> 00:05:13,016
00:05:11,120 --> 00:05:12,304	Дышите.	Inspira.	00:05:13,429 --> 00:05:14,613
00:05:13,278 --> 00:05:14,654	Не дышите.	Ora espira.	00:05:15,491 --> 00:05:16,867
00:05:15,741 --> 00:05:17,056	Дышите.	Inspira.	00:05:17,709 --> 00:05:19,024
00:05:18,238 --> 00:05:19,496	Всё ясно.	Ora so cos'hai.	00:05:20,048 --> 00:05:21,369
00:05:19,528 --> 00:05:21,654	Нужен, нужен, о!	Ti serve, ti serve, oh!	00:05:21,385 --> 00:05:23,511
00:05:21,980 --> 00:05:23,714	Постельный режим!	Ti serve un po' di riposo!	00:05:23,638 --> 00:05:25,622
00:05:25,667 --> 00:05:39,523	AD: Заболевший Дед-Мороз молча подаёт медведю блокнот со списком зверушек, которым нужно разнести подарки. Пока медведь изучает список, Маша залазит в мешок с подарками и тихо пытается вынести их из берлоги.	AD: Babbo Natale è malato, porge a Orso il taccuino con la lista degli animali a cui bisogna consegnare i regali. Mentre Orso esamina la lista, Masha inizia a frugare tra i regali e cerca di portarli fuori dalla tana.	00:05:28,022 --> 00:05:40,859
00:05:49,196 --> 00:05:55,833	AD: Медведь не даёт ей вынести подарки, показывает блокнот со списком зверей, которым адресованы эти подарки.	AD: Orso glielo impedisce e le mostra la lista degli animali a cui sono destinati quei regali.	00:05:46,822 --> 00:05:53,459
00:05:56,469 --> 00:05:59,025	Это что? Всё не мне?	Tutti questi regali non sono per me?	00:05:56,651 --> 00:05:59,207

00:06:00,247 --> 00:06:01,247	Не дам!	Eh no!	00:06:00,334 --> 00:06:01,334
00:06:04,428 --> 00:06:14,767	AD: В это время домашней шапочки дотрагивается волшебная палочка Деда-Мороза и она превращается в снегурочку. У неё вырастает длинная коса, что очень радует Машу.	AD: Allora Babbo Natale sfiora con la sua bacchetta il cappellino di Masha e lei si trasforma nell'aiutante di Babbo Natale. Le cresce una lunga treccia che le piace molto.	00:06:04,428 --> 00:06:14,767
00:06:14,838 --> 00:06:21,592	AD: Медведь в костюме Деда-Мороза и снегурочка Маша отправляются раздавать новогодние подарки лесным обитателям.	AD: Orso travestito da Babbo Natale e la piccola aiutante Masha vanno a consegnare i regali agli abitanti del bosco.	00:06:14,838 --> 00:06:21,592
00:06:21,664 --> 00:06:25,355	<i>Белый снег искрится ярко</i>	<i>Il Natale si avvicina,</i>	00:06:21,664 --> 00:06:25,355
00:06:26,267 --> 00:06:28,187	<i>И подарка каждый ждёт</i>	<i>si avvicina dolcemente.</i>	00:06:25,535 --> 00:06:26,935
00:06:28,435 --> 00:06:30,472	Я сама! Дай, дай, дай! Я сама!	Faccio io, dammi!	00:06:27,102 --> 00:06:29,411
00:06:30,690 --> 00:06:34,651	<i>Потому что без подарков</i>	<i>Canteremo allegramente.</i>	00:06:30,182 --> 00:06:33,388
00:06:34,667 --> 00:06:39,492	<i>Не бывает Новый Год</i>	<i>Che bella festa che sarà!</i>	00:06:33,611 --> 00:06:37,698
00:06:39,532 --> 00:06:40,920	С новым годом!	Buon Natale!	00:06:37,881 --> 00:06:39,269
00:06:40,975 --> 00:06:43,832	<i>С нетерпением ждём праздник</i>	<i>Tutti insieme con gli amici,</i>	00:06:39,474 --> 00:06:42,331
00:06:44,754 --> 00:06:48,674	<i>чтоб подарок получить</i>	<i>tutti a tavola sediamo.</i>	00:06:43,270 --> 00:06:47,190
00:06:49,508 --> 00:06:52,929	<i>Но приятнее гораздо</i>	<i>L'un con l'altro ci auguriamo...</i>	00:06:47,587 --> 00:06:51,008
00:06:53,437 --> 00:06:56,961	<i>Самому его дарить</i>	<i>gioia e serenità!</i>	00:06:51,421 --> 00:06:54,687
00:06:57,215 --> 00:06:58,635	С Новым Годом!	Buon Natale!	00:06:54,960 --> 00:06:56,380
00:06:58,651 --> 00:07:02,068	AD: Последний подарок достаётся волку – это шоколадный зайчик.	<i>Canteremo allegramente</i>	00:06:56,690 --> 00:07:00,134

00:07:02,084 --> 00:07:05,846	<i>Самому его дарить!</i>	<i>Che gran festa che sarà!</i>	00:07:00,290 --> 00:07:04,052
00:07:07,556 --> 00:07:15,210	AD: В берлоге медведя Дед-Мороз дотрагивается волшебной палочкой до сгоревшей ёлки, и она вновь становится нарядной и красивой.	AD: Nella tana Babbo Natale tocca l'albero con la bacchetta: ora è di nuovo bello e decorato.	00:07:09,143 --> 00:07:14,605
00:07:16,922 --> 00:07:18,128	Вот как!	- Ecco fatto. - Tre, due, uno...	00:07:14,779 --> 00:07:17,175
00:07:18,578 --> 00:07:22,188	Раз, два, три, ёлочка гори!	Accendi l'albero!	00:07:17,191 --> 00:07:19,310
		Evviva!	00:07:21,260 --> 00:07:22,871
00:07:25,859 --> 00:07:27,540	С Новым Годом!	- Buon Natale Masha! - Buon Natale!	00:07:23,507 --> 00:07:25,881
00:07:27,589 --> 00:07:30,942	Приходи ещё с подарками!	Porta i regali a tutti!	00:07:25,960 --> 00:07:27,373
00:07:31,061 --> 00:07:33,923	AD: Медведь и девочка прощаются с Дед-Морозом.	AD: Masha e Orso salutano Babbo Natale che si allontana.	00:07:27,782 --> 00:07:31,082
00:07:33,939 --> 00:07:44,108	AD: А через мгновение медведь видит Машу, зажигающую коробку с петардами. Медведь хватает Машу в охапку и в это время начинается праздничный фейерверк.	AD: Orso vede Masha che accende i fuochi d'artificio. La allontana prendendola in braccio e in quell'istante inizia lo spettacolo pirotecnico.	00:07:31,335 --> 00:07:40,226
00:07:44,608 --> 00:07:49,068	Ура! Ура! Ура!	Evviva, evviva! Buon Natale a tutti!	00:07:40,654 --> 00:07:45,425
00:07:51,759 --> 00:07:56,822	AD: На экране – титры. Сценарий – Олег Кузовков. Режиссёр-постановщик – Олег Ужинов.	AD: Titoli di coda. Sceneggiatura – Oleg Kuzovkov. Regista – Oleg Uzhinov. Voce di Masha – Luca Tesei.	00:07:47,122 --> 00:07:53,261
00:07:56,838 --> 00:08:01,569	AD: Голоса героев озвучивали. Маша – Алина Кукушкина.	Studio Animaccord 2009.	00:07:53,404 --> 00:07:56,904

	Медведь- Эдуард Назаров.		
00:08:01,585 --> 00:08:06,466	AD: Автор идеи и руководитель проекта – Олег Кузовков. Студия Анимаккорд 2009 г.	/	/

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio prima di tutto i miei genitori, perché senza di loro nulla di tutto questo sarebbe stato possibile. Li ringrazio per esserci sempre stati dal primo all'ultimo giorno, perché nonostante le litigate mi hanno sempre supportato e sopportato. Li ringrazio per l'amore, la pazienza, le parole di conforto con cui mi hanno sempre accompagnata in tutte le scelte fatte finora e in quelle future.

Ringrazio mio nonno, la mia guida silenziosa, per avermi trasmesso fin da piccola la forza e il sorriso. Per avermi trasmesso valori forti in cui credo tutt'ora. Per avermi accompagnato nei primi anni della mia vita e per avermi lasciato dei ricordi indelebili.

Ringrazio gli amici di sempre, Elisa, Marta e Andrea, perché sono la prova che l'amicizia non è sentirsi e vedersi costantemente, ma esserci nei momenti importanti.

Ringrazio gli amici dell'Erasmus, Elisa e Riccardo, perché sono diventati e, per fortuna, rimasti una piccola seconda famiglia anche dopo l'Erasmus.

Ringrazio Greta, compagna di viaggio dal primo all'ultimo giorno in questi due anni, perché ho trovato in lei un'amica fidata, perché siamo tanto diverse, ma anche tanto simili, e perché nella nostra acidità abbiamo trovato un punto d'incontro.

Ringrazio i coinquilini della "Famiglia infelice", Federico e Filippo, per i momenti condivisi in questi mesi, per le infinite risate e le infinite birre, e per aver reso meno pesante un anno che si prospettava interminabile.

Ringrazio gli altri compagni di viaggio qui a Forlì, Antonio, Mirco, Martina, Arianna P. e Arianna S., Sebastiano, Jamie, Myriam, Andrea G. e Andrea L., perché grazie a loro questi due anni sono passati in un batter d'occhio, perché i momenti condivisi sono stati davvero tanti e perché, in fondo, mi mancheranno un pochino.

Ultimi, ma non ultimi, ringrazio la relatrice Francesca Biagini e il correlatore Rubén Tortosa Sánchez per avermi seguita e consigliata durante tutto il lungo percorso di stesura di questo elaborato.