

Da dove viene e dove va l'audiodescrizione filmica per i ciechi e gli ipovedenti

ELISA PEREGO
Università di Trieste

ORIGINI (ACCADEMICHE) DELL'AUDIODESCRIZIONE

L'audiodescrizione (AD), intesa sia come pratica professionale, sia come disciplina di interesse accademico, è ormai nota da tempo. La prima testimonianza accademica del concetto di audiodescrizione risale infatti a una tesi di laurea del 1975 redatta presso la State University di San Francisco (Frazier, 1975). L'autore, l'americano Gregory Frazier (Fig. 1), resosi conto dell'efficacia della descrizione simultanea del visivo nel favorire la comprensione dell'utente cieco, tratteggia per la prima volta i concetti normativi e qualitativi dell'audiodescrizione, facendone non solo oggetto della sua tesi di laurea e della sua attività didattica futura, ma anche il punto di riferimento solidissimo per Audio Vision¹, l'organizzazione no profit che fonderà in California nel 1989 e che continua a operare (ADC, 2013; Hardy, 2012; Piety, 2004; Thomas, 1996; Snyder, 2007).

¹ (<http://www.audiovision.org/>).



Figura 1. Gregory Frazier in due fotogrammi tratti da Hardy, 2012.

Da allora, l'audiodescrizione è stata praticata, studiata e migliorata. Si è diffusa anche in ambito europeo (cfr. ADLAB, 2012), ed è arrivata a occupare un posto di rilievo tra le numerose forme di traduzione audiovisiva ormai presenti sul mercato (Bogucki, 2013; Díaz Cintas, 2007, 2009; Gambier, 2004; Hernández & Mendiluce, 2005; Jiménez Hurtado, 2007b; Perego, 2005, 2012; Perego & Taylor, 2012). Nonostante la storia non breve, oggi l'audiodescrizione rimane una disciplina dinamica, ancora in via di definizione, che di recente ha visto crescere l'interesse nei suoi confronti grazie al suo insostituibile ruolo di supporto all'integrazione sociale e all'indipendenza culturale dello spettatore cieco o ipovedente.

L'enfasi posta negli ultimi anni sull'inclusione sociale e sull'accessibilità ai media, e la conseguente rideterminazione di tali concetti nell'ambito della traduzione audiovisiva, hanno portato questo settore dei *Translation Studies* ad adattarsi ai profondi cambiamenti che si sono verificati nel modo di considerare le esigenze di categorie sociali deboli e nel tipo di prodotti multimodali in circolazione, e hanno indotto a dare rilievo a forme traduttive socialmente utili per i disabili sensoriali. Oggi la traduzione audiovisiva rappresenta più che mai una disciplina flessibile, eterogenea, e volta all'interdisciplinarietà (Díaz Cintas 2006: 6; 2008: 1-2; 2009: 7), alla quale si dedicano sempre più incontri mirati e alla quale si riservano sempre più pubblicazioni specifiche, con l'intento di metterne in evidenza le forme elaborate per abbattere contemporaneamente le barriere linguistiche e le barriere sensoriali.

Hanno sancito ufficialmente la nascita e lo sviluppo di un interesse stabile per forme di traduzione accessibile le conferenze a scadenza biennale *Media for All*, tutte finalizzate a mappare lo stato della traduzione audiovisiva e della ricerca sull'accessibilità dei media non solo dal punto di vista della traduzione, ma anche da quello della produzione, della distribuzione e delle esigenze di consumo. È qui, a partire dalla prima conferenza tenutasi a Barcellona nel 2005, che l'audiodescrizione trova il suo posto d'onore accanto alla sottotitolazione per i sordi, di più lunga tradizione accademica. Un appuntamento invece esclusivamente riservato all'audiodescrizione è rappresentato dai seminari ARSAD (acronimo per l'inglese *Advanced Research Seminars on Audio Description*), che dal 2007 si tengono ogni due anni presso l'Università Autonoma di Barcellona, in Spagna, e che riu-

niscono un numero sempre più elevato di professionisti e ricercatori interessati al tema in tutte le sue sfaccettature.

L'interesse attivo per l'argomento si è presto consolidato in numerose pubblicazioni, principalmente in lingua inglese se si fa eccezione per il volume in tedesco curato da Ulla Fix nel 2005 e riconosciuto come il primo in assoluto interamente dedicato a questa pratica (Kruger & Orero, 2010b: 141).

Le riflessioni condivise dagli studiosi durante gli incontri di *Media for All* sono oggi fissate in tre volumi legati alle conferenze. Il primo della serie (Díaz Cintas, Orero & Remael, 2007) è anche tra i primi nel suo genere, ed è interamente rivolto a forme di traduzione inclusiva (sugli stessi temi si veda anche Jiménez Hurtado, 2007b). Il volume comprende due sezioni distinte che si concentrano rispettivamente sulle esigenze degli utenti sordi e su quelle degli utenti ciechi. La seconda parte del volume, la più corposa, offre una panoramica vivace su audiodescrizione, media e accessibilità. Dopo un dossier generale sull'AD, la raccolta di contributi dedicati alle esigenze del pubblico cieco e ipovedente propone nove articoli che descrivono nel dettaglio l'uso dell'audiodescrizione in diversi contesti e da parte di diversi mezzi comunicativi (la televisione, i DVD, il cinema, Internet, ma anche le rappresentazioni dal vivo), ne discutono le politiche, delineano le nuove tendenze della ricerca, e ne chiariscono alcuni concetti fondanti. Il secondo volume della serie (Díaz Cintas, Matamala & Neves, 2010) dedica di nuovo un'intera sezione a "il campo oggi più fiorente della traduzione, e cioè quello dell'accessibilità dei media" (p. 17) (trad. nostra). Il settore è effettivamente ampio e abbraccia così tante sotto-aree che all'interno della sezione c'è lo spazio per tre soli contributi sull'audiodescrizione. Sono però contributi importanti, che ne chiariscono tutte le fasi del processo di produzione senza tralasciarne gli aspetti teorici (Rodríguez Posadas, 2010); ne mettono in evidenza i benefici per il pubblico più giovane (Palomo López, 2010); approfondiscono anche le difficoltà specifiche di determinati prodotti, come per esempio l'opera (Cabeza i Cáceres, 2010). Il terzo volume (Remael, Orero & Carroll, 2012), che offre una panoramica molto ampia su svariate forme di traduzione accessibile e su problematiche sempre diverse e nuove che il traduttore audiovisivo deve affrontare, propone contributi sull'audiodescrizione all'avanguardia specialmente dal punto di vista metodologico, mostrando l'efficacia degli approcci cognitivi (Fresno, 2012), di quelli basati sui corpora (Jiménez & Seibel, 2012), e dei reception studies (Mazur & Chmiel, 2012).

LETTERATURA E TEMI DI MAGGIORE INTERESSE SCIENTIFICO

La letteratura, specialmente quella in lingua inglese, cresce con costanza ormai da diversi anni e occupa diverse riviste specialistiche che spaziano dall'ambito della traduzione (*The Journal of Specialised Translation*, *Linguistica Antverpiensia*, *Meta*, *MonTI*, *Perspectives: Studies in Translatology*, *Science in Translation*, *Trans*, *Tran-*

slation Watch Quarterly, Translating Today) a quelli della psicologia (*Journal of Media Psychology*), della medicina (*Journal of Visual Impairment and Blindness*) o di carattere umanistico (*International Journal of the Arts in Society; Miscelánea*). *Perspectives*, oltre a ospitare spesso contributi sparsi sul tema, è l'unica rivista specialistica che fino a ora ha dedicato due volumi monografici in tre anni solo all'audiodescrizione, affrontata secondo prospettive diverse. Il numero speciale del 2010 (Kruger & Orero, 2010a) si sofferma sulla "nuova era" nel settore della traduzione audiovisiva e offre le riflessioni di sette autori sul tema dell'accessibilità filmica. Quello del 2012 (Mazur & Kruger, 2012) si concentra invece sui risultati di un ambizioso progetto, il Pear Tree Project, realizzato perché funzionale alla comprensione delle modalità di ricezione dell'audiovisivo e di conseguenza è utile per stilare raccomandazioni condivisibili per la realizzazione di audiodescrizioni sempre più efficaci anche trans-culturalmente.

Accanto ai numeri monografici di riviste specializzate (Kruger & Orero, 2010a; Mazur & Kruger, 2012) e a collettanee interamente dedicate al tema (Fix, 2005; Jiménez Hurtado, Rodríguez & Seibel, 2010; Perego, 2012b; Santiago Araújo & Ferreira Aderaldo, 2013), gli studi sparsi sono numerosissimi, e le prospettive di analisi dell'audiodescrizione varie e stimolanti. Specialmente negli ultimi anni, i settori che sono stati maggiormente approfonditi sono diversi. Vanno segnalati gli studi descrittivi e di carattere generale (Ballester, 2007; Benecke, 2004, 2012; Braun, 2008; Cámara & Espasa, 2011; Chica & Soler, 2010; Cronin & King, 1990; Dell'Orto, 2012; Frazier, 1975; Fryer, 2010b; Hernández & Mendiluce, 2005; Jiménez, 2010a, 2010b; Jiménez Hurtado & Seibel, 2007b, 2010; Kruger, 2010; Mälzer-Semlinger, 2012; Orero, 2007a, 2008b, 2012; Perego & Taylor, 2012; Puigdomènech, Matamala & Orero, 2010; Pujol & Orero, 2007; Snyder, 2005; 2006, 2007, 2008; Turner, 1998; Vercauteren, 2007; Vercauteren & Orero, 2013), quelli più specifici sul ruolo e sullo stato dell'AD in determinati paesi (per il Regno Unito: Finbow, 2010; Greeneng & Rolph, 2007; per gli Stati Uniti: ADC, 2013; Packer, 1996; per la Spagna: Hernández & Mendiluce, 2004; Orero, 2005a, 2007c; Orero & Wharton, 2007; Navarrete, 1997; Utray, Pereira & Orero, 2009; per la Polonia: Chmiel & Mazur, 2011a; Walczak & Szarkowszka, 2012; per la Germania: Seibel, 2007; per i paesi francofoni: Parrilla Pérez, 2007; ma si veda anche ABLAB, 2012), o quelli che hanno fatto dell'analisi o della ricerca di linee guida il proprio tema centrale (Bourne, 2007; Bourne & Lachat, 2010; Mazur & Chmiel, 2012b; Mälzer-Semlinger, 2012; Orero, 2008b; Rai, Greening & Petré, 2010; Remael, 2005; Vercauteren, 2007). Esistono poi diversi lavori incentrati sull'audiodescrizione come forma di traduzione (Braun, 2008; Chmiel & Mazur, 2011b; Hernández & Mendiluce, 2004; Hyks, 2005; Reviere, 2012; Posadas, 2010; Snyder, 2007; Utray, Pereira & Orero, 2009) e sulla possibilità di tradurre audiodescrizioni già redatte da una lingua all'altra (Gronek, Gorius & Gerzymisch-Arbogast, 2012; López Vera, 2006; Marchesi 2011; Roni, 2011; Remael & Vercauteren, 2010; Roni, 2011). Vanno poi ricordati gli studi di carattere linguistico (Arma, 2011; 2012; Bourne, 2007; Bourne & Jimenez Hurtado, 2007; Fryer, 2010a; Jiménez Hurtado 2007a, 2007c; Matama-

la e Rami 2009; Pérez Payá, 2007, 2010; Piety, 2004; Rodríguez, 2007, 2010)², paralinguistico (Iglesias Fernández, 2010) e testuale (Álvarez, 2010; Braun, 2007, 2011; Fels, Udo, Diamond e Diamond, 2006; Fels, Udo, Ting, Diamond e Diamond, 2005; Posadas, 2007; Pujol e Orero, 2007; Reviers, 2012; Soler Gallego e Chica Nuñez, 2010a, 2010b; Valero Gisbert, 2012; Vandaele, 2012; Vercauteren, 2012), alcuni dei quali si avvalgono delle indagini sui corpora, volte a chiarire le proprietà del lessico e della fraseologia dell'audiodescrizione e a indagare il comportamento dell'audiodescrizione nella realtà, nell'ambito dell'uso (Álvarez, 2010; Arma, 2011, 2012; Chica e Soler, 2010; Iglesias Fernández, 2010; Jiménez, 2010a, 2010b; Jiménez Hurtado, Rodríguez, e Seibel, 2010; Jiménez Hurtado e Seibel, 2010, 2012; Jiménez Hurtado e Soler Gallego, 2013; Pérez Payá, 2010; Piety, 2004; Rodríguez, 2010; Salway, 2007; Seibel, 2010; Soler, 2010). Tra i filoni di ricerca sviluppatasi più di recente vanno ricordati gli studi che ricorrono alla tecnica del tracciamento oculare (Di Giovanni, 2013; Igareda e Maiche, 2009; Krejtz, Krejtz, Duchowski, Szarkowska e Walczak, 2012; Krejtz, Szarkowska, Krejtz, Walczak e Duchowski, 2012; Kruger, 2012; Orero e Vilaró, 2012; Vilaró, Duchowski, Orero, Grindinger, Tetreault e Di Giovanni, 2012; Szarkowska, Krejtz, Krejtz e Duchowski, 2013), quelli che si servono dei *reception studies* (Chmiel e Mazur, 2011b, 2012; Fels, Udo, Ting, Diamond e Diamond, 2005; Mazur e Chmiel, 2011, 2012a; Orero, 2008a; Walczak e Szarkowska, 2012)³ e più in generale gli studi empirici che ricorrono a impianti metodologici sperimentali (Branje e Fels, 2012; Fels, Udo, Diamond e Diamond, 2006; Fresno, 2012; Fryer 2010a; Fryer e Freeman 2012a, 2012b; Fryer, Pring e Freeman, 2012; Igareda e Matamala, 2012; Peli, Fine e Pisano, 1994; Peli, Fine e Labianca, 1996; Schmeidler e Kirchner, 2001). Recentissimi invece sono i lavori che indagano il ricorso ai sistemi di sintesi vocale (o *text-to-speech*) (Cryer e Home, 2008; Szarkowska, 2011; Szarkowska e Jankowska, 2012; Walczak e Szarkowska, 2012). L'audiodescrizione è stata inoltre studiata in una prospettiva didattica per suggerire come può essere insegnata (Cambeiro Andrade e Quereda Herrera 2007; Marzá Ibanez, 2010; Orero, 2005b; Pérez Payá e Salazar, 2007; Remael, 2005; Remael e Vercauteren, 2007) e ne sono stati indagati i benefici collaterali, alcuni dei quali riguardano specificamente l'impatto che l'audiodescrizione ha sui bambini (Krejtz K., Krejtz I., Duchowski, Szarkowska e Walczak, 2012; Krejtz K., Szarkowska, Krejtz I., Walczak e Duchowski, 2012; Palomo López, 2008a, 2008b, 2010; Walczak e Szarkowska, 2012; Walczak e Szarkowska, 2012) e sugli anziani (Rabbitt e Carmichael, 1993).

2 La relativa novità della disciplina non ha ancora consentito di approfondirne aspetti particolarmente specifici. La comunità dei ricercatori è infatti ancora impegnata a stabilirne i criteri di base, a identificarne le regolarità, a ottimizzarne l'usabilità. Tuttavia, vanno ricordati i lavori di Martínez-Sierra (2009, 2010) che per primo tocca l'area inesplorata della resa dell'umorismo nelle audiodescrizioni.

3 Si vedano anche il progetto europeo *Audetel* (Lodge, 1993; Lodge e Slater, 1992; Pettitt, Sharpe e Cooper, 1996) e il progetto *Bollywood for all* (Rai, 2009).

Indipendenti ma naturalmente correlati all'AD sono gli studi sull'audio sottotitolazione (Benecke, 2012; Braun, 2008; Braun & Orero, 2010; Orero, 2007b, 2008a) e quelli che hanno recentemente toccato il tema dell'audio introduzione (Dell'Orto, 2012; Romero-Fresco & Fryer, 2013). Ma che cos'è esattamente l'audiodescrizione?

NATURA, PROPRIETÀ E LIMITI DELL'AUDIODESCRIZIONE FILMICA PER I CIECHI E GLI IPOVEDENTI

Nel tentativo di definire l'audiodescrizione, alcuni autori la spiegano come attività strettamente connessa alla traduzione (Hyks, 2005) e altri la collocano a pieno titolo nell'ampio contenitore della traduzione audiovisiva (Gambier, 2004; Perego, 2005; Perego & Taylor, 2012). Braun (2008: 14) ne parla in termini di "pratica che affonda le radici nella mediazione intermodale, cioè che 'traduce' le immagini visive in descrizioni verbali" (trad. nostra). E in effetti, di traduzione si tratta, specialmente se si usa il termine "traduzione" in senso lato. Come è noto, è Jakobson (1959) che a ridosso degli anni '60 include la traduzione intersemiotica, o trasmutazione, all'interno della sua tassonomia, consentendole di espandersi e di accogliere tutti quei processi che prevedono l'interpretazione di un segno linguistico/verbale per mezzo di sistemi di segni non linguistici/non verbali. Il processo di audiodescrizione si inserisce bene in questo nuovo contenitore, anche se opera nel verso contrario: audio descrivendo, il non verbale si trasforma in verbale (cfr. Perego & Taylor, 2012: 47; ma anche López Vera, 2006: 1).

Abbiamo appena specificato che l'audiodescrizione è un elemento vitale della lunga lista di forme di traduzione audiovisiva. Se consideriamo il testo audiovisivo un amalgama di canali acustici e visuali a loro volta costituiti da segni verbali e non verbali di varia natura (come in Tab. 1), ci rendiamo conto che è davvero facile inserire l'audiodescrizione tra le diverse forme di traduzione audiovisiva e definirla rispetto alle altre. Nel caso di sottotitolazione e doppiaggio, per esempio, il testo di partenza dal quale avviare la traduzione è rappresentato da una fetta specifica del testo audiovisivo che differisce da quella che va tradotta quando si audiodescrive. Se nel caso di sottotitoli e doppiaggio è il canale acustico verbale (Tab. 1a) che necessita di essere tradotto in un'altra lingua (che sarà rappresentata rispettivamente da un testo visivo verbale nel caso dei sottotitoli e da un testo acustico verbale nel caso del doppiaggio), nel caso dell'audiodescrizione è il canale visivo non verbale a necessitare una trasformazione sostanziale (Tab. 1b) – mentre la traduzione in parole di quello visivo verbale (Tab. 1c) genera gli audio sottotitoli.

Canale acustico	Verbale	Dialoghi Brusio Testi di canzoni
	Non-Verbale	Musica Rumori di sottofondo Effetti sonori Silenzio
Canale visivo	Verbale	Sottotitoli/intertitoli Didascalie Scritte di scena
	Non-Verbale	Immagini -statiche -dinamiche -in combinazione

Tabella 1a. Testo da tradurre nei processi di doppiaggio e sottotitolazione.

Canale acustico	Verbale	Dialoghi Brusio Testi di canzoni
	Non-Verbale	Musica Rumori di sottofondo Effetti sonori Silenzio
Canale visivo	Verbale	Sottotitoli/intertitoli Didascalie Scritte di scena
	Non-Verbale	Immagini -statiche -dinamiche -in combinazione

Tabella 1b. Testo da tradurre nel processo di audiodescrizione.

Canale acustico	Verbale	Dialoghi Brusio Testi di canzoni
	Non-Verbale	Musica Rumori di sottofondo Effetti sonori Silenzio
Canale visivo	Verbale	Sottotitoli/intertitoli Didascalie Scritte di scena
	Non-Verbale	Immagini -statiche -dinamiche -in combinazione

Tabella 1c. Testo da tradurre nel processo di audio sottotitolazione.

Una definizione completa di audiodescrizione tuttavia, oltre a definirne la natura e a collocarla in un settore disciplinare preciso, deve evidenziarne i numerosi aspetti imprescindibili, come, per esempio, i vincoli tecnici e quelli linguistici, il pubblico cui si rivolge, e la sua finalità. In poche parole, l'audiodescrizione è un servizio volto a rendere accessibile all'utente cieco o ipovedente qualsiasi tipo di informazione visiva di un prodotto multimodale attraverso un commento audio esplicativo che non interferisca con la traccia audio originale (e.g. Snyder, 2007, 2008; Braun, 2008; Vercauteren, 2007).

Autori diversi, nel definire l'audiodescrizione, si soffermano e ne enfatizzano aspetti diversi ma ugualmente cruciali. Gregory Frazier, per esempio, pioniere del campo, amava far risaltare l'aspetto artistico dell'audiodescrizione rispetto a quello dell'abilità acquisita necessaria per produrla. Descriveva l'audiodescrizione, o, meglio, l'audio visione (come lui stesso la definiva), come "the art of describing media and the arts for visually impaired people", e poneva l'accento sul fatto che si trattasse proprio di un'arte e non di un mestiere: "It is an art, as I say, as opposed to a craft" (Frazier, in Hardy, 2012; cfr. Haig, 2005). Continuando nella de-

scrizione, tuttavia, non potè che indicarne anche la grande complessità non sempre evidente: “audio vision is deceptively simple when you hear it, or see it, or hear it performed” (Frazier, in Hardy, 2012). Una complessità a livello di processo più che di prodotto, che certamente va ricondotta alle sue finalità, alle esigenze eterogenee del pubblico, e ai vincoli tecnici e semantici cui deve necessariamente sottostare. Per citarne solo alcuni che approfondiremo in seguito: tecnicamente le descrizioni vanno trasmesse sfruttando le pause naturali del programma da audio descrivere e generalmente non possono sovrapporsi nemmeno a rumori di sottofondo riconoscibili e di agile interpretazione – è importante non risparmiare all’utente la “fatica” di riconoscerli e la gratificazione che ne consegue; le descrizioni non possono appesantire eccessivamente l’audio originale, che esige di mantenere e di esaltare anche momenti di silenzio. Dal punto di vista linguistico, le descrizioni devono essere contemporaneamente semplici ma semanticamente ricche; si tratta di mantenere il giusto equilibrio tra un lessico intensamente informativo e descrittivo e una sintassi agile e lineare. Questo favorirebbe la comprensione del testo e l’immaginazione delle scene ma non dovrebbe mettere in difficoltà l’utente con concetti eccessivamente astratti o visivi, fuori dalla sua portata. La lista potrebbe continuare. Si tratta di concetti complessi, strettamente correlati tra loro, e riconducibili alle quattro facce dell’audiodescrizione (cfr. sotto). Mantenere in equilibrio così tante componenti è certamente difficile, e se è vero che il buon audio descrittore possiede un talento (artistico e linguistico) innato, lo è anche che la pratica e l’addestramento possono far maturare e ottimizzare competenze preesistenti.

LE QUATTRO FACCE DELL’AUDIODESCRIZIONE

L’audiodescrizione si regge su, e al contempo si vede costretta a scontrarsi con quattro importanti aspetti che sono stati spesso affrontati sia nella letteratura (per es., Vercauteren, 2007; Perego & Taylor, 2012), sia in tutte le linee guida oggi presenti sul mercato. Per redigere una buona audiodescrizione è necessario sapere cosa, quando, quanto e come descrivere. Si tratta di argomenti fondanti e articolati, che riassumono la natura dell’audiodescrizione e consentono di capirne meglio i meccanismi, pur rimanendo in una certa misura difficili da definire in modo univoco e definitivo.

Cosa descrivere

Da un punto di vista pratico e operativo, sembra facile e intuitivo stabilire cosa descrivere. Tuttavia, come ha bene sintetizzato Fryer di recente (2013), si vede sempre più di quanto si possa dire (cfr. Gibson, 1979: 26). Che la stessa cosa poi possa essere descritta in una miriade di modi diversi a seconda di chi la descrive è

stato spiegato e dimostrato anche grazie al contributo del *Pear Tree Project* (Mazur & Kruger, 2012). Non sembrano quindi essere d'aiuto le linee guida che suggeriscono di descrivere "tutto quello che si vede" (Dosch & Benecke, 2004 in Rai, Greening & Petré, 2010), "quello che c'è" tralasciando "ciò che non è essenziale" (ITC, 2000: 9 e 13), oppure di esplicitare verbalmente "la porzione visiva di qualsiasi tipo di messaggio" (AENOR, 2005: 4). L'invito a tradurre in parole ciò che è visivamente rilevante (e.g., ITC, 2000: 13; Remael & Vercauteren, 2011: 3) rimane sempre elusivo per chi si trova a dover selezionare cosa includere nella descrizione. Stabilire cosa descrivere è senza dubbio una delle difficoltà maggiori quando si redige un'audiodescrizione (o quando la si traduce; Marchesi, questo volume), in quanto lo si deve fare selezionando e restituendo, in modo funzionale al film in questione, il maggior numero di informazioni possibile con brevità e concisione, in un processo decisionale continuo (Benecke, 2007: 2; Posadas, 2010: 195-210). A grandi linee, oggetto di descrizione devono essere le immagini (personaggi, costumi, luoghi, azioni, o, in altre parole, "chi fa cosa a chi, quando, dove, come e perché"; per es. Perego & Taylor 2012: 234), i suoni difficilmente identificabili, e il testo scritto sullo schermo.

Il segmento di audiodescrizione delle scene in Fig. 2, tratte dalla versione italiana di *Bastardi senza gloria* (*Inglourious Basterds*, Q. Tarantino, 2009) redatta dalla Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS⁴, è riprodotto qui sotto:

0.02.18 – 0.02.22

"C'era una volta, nella Francia occupata dai nazisti..."

0.02.24 – 0.02.30

Nell'aia di una casa di campagna, un uomo è impegnato a tagliare un grosso ceppo con l'accetta.

0.02.32 – 0.02.35

È il 1941.

0.02.37 – 0.02.42

Poco lontano, una giovane e bella donna bruna stende il bucato.

Il testo riporta, trasformandole in un audio sottotitolo, le indicazioni fornite dalle didascalie ("*C'era una volta, nella Francia occupata dai nazisti...*" e più avanti quelle fornite dalla scritta di scena *È il 1941*) e, nella forma regolare di audiodescrizione, quelle relative al luogo di svolgimento dell'azione e agli agenti coinvolti (*Nell'aia di una casa di campagna, un uomo è impegnato a tagliare un grosso ceppo con l'accetta; Poco lontano, una giovane e bella donna bruna stende il bucato*).

4 La Senza Barriere ONLUS è una Cooperativa Sociale nata nel 1992 dalla volontà di un gruppo di disabili visivi con l'intento di produrre supporti multimediali accessibili. Senza Barriere ha un'unica sede nel Comune di Scurelle in provincia di Trento. Nel 2004 fonda la prima e unica Cineteca Audio per i Ciechi Italiani e a oggi è il più attivo distributore di audio film per ciechi e ipovedenti in Italia (cfr. <http://www.senzabarriere.org/>; <http://www.cineaudioteca.it/>; Perego, in stampa).



Figura 2. Quattro fotogrammi tratti da *Bastardi senza gloria*. I primi tre contengono una didascalia, cioè un breve testo scritto sullo schermo a carattere esplicativo.

Tutte le linee guida analizzate individuano i tre parametri che abbiamo menzionato cercando di fornire un elenco più o meno dettagliato di elementi concreti da includere obbligatoriamente nella descrizione oppure da tralasciare. Dettagli a parte, il tema del cosa descrivere ci riporta a due considerazioni fondamentali che dovrebbero guidare la selezione. La prima riguarda la necessità di staccarsi dalle priorità visive dello spettatore vedente per tentare di avvicinarsi all'esigenza del cieco. Il tentativo di capire cosa vede e dove guarda lo spettatore normodotato per ricavarne informazioni da riversare nell'AD (per es., Di Giovanni, 2013) non è necessariamente la strategia più conveniente per creare un prodotto che sarà utilizzato e apprezzato da un cieco, ma di certo rappresenta un interessante punto di partenza. A questo proposito è invece estremamente utile la ricerca orientata alla comprensione dei meccanismi di ricezione del pubblico cieco e ipovedente (Krejtz K., Krejtz I., Duchowski, Szarkowska & Walczak, 2012; Krejtz K., Szarkowska, Krejtz I., Walczak & Duchowski, 2012; Palomo López, 2008a, 2008b, 2010; Walczak & Szarkowska, 2012; Walczak & Szarkowska, 2012), che, tra le altre cose, dimostra che l'audiodescrizione è un potente incanalatore di attenzione.

La seconda riflessione sulle possibili strategie di lavoro che dovrebbero guidare la selezione riguarda invece il ricorso ai copioni dei film e alla letteratura del settore dei *Film Studies*. Alcune linee guida (Busarello & Sordo, 2011; ITC, 2000; Morrissett & Gonant, 2008) sostengono esplicitamente questa posizione e riconoscono il valore aggiunto dei copioni cinematografici che, quando sono disponibili, possono guidare attivamente l'audio descrittore nella selezione degli elementi visivi più significativi o ai quali il regista voleva dare rilievo nel film. Anche se non sempre si sente l'esigenza di farne uso, comprendere la semiotica del film, saper interpretare le tecniche di ripresa, e leggere i copioni dei film sono attenzioni che possono contribuire a raffinare la sensibilità interpretativa e selettiva del descrittore, e per questo vanno assecondate (Haig, 2005).

Quando descrivere

Il quando dell'audiodescrizione è connesso principalmente ad aspetti tecnici e quindi oggettivi, concreti, quantificabili. La regola generale è di trasmettere la descrizione nelle pause naturali che si incontrano nella colonna sonora originale (Dosch & Benecke, 2004; Rai, Greening & Petré, 2010; Vercauteren, 2007), senza interferire con i dialoghi e con tutti gli aspetti informativi e funzionali che questa contiene e trasmette e sui quali l'utente cieco fa volentieri affidamento (Braun, 2007). Bisognerebbe quindi non sovrapporsi alle canzoni, alla musica, ai suoni e ai rumori significativi e di facile interpretazione, e talvolta nemmeno ai silenzi: non tutto il tempo a disposizione deve per forza essere utilizzato (Vercauteren, 2007:143; Rai et al., 2010: 3; Busarello & Sordo, 2011: 27). Le eccezioni però ci sono: le linee guida irlandesi (BCI, 2005: 2), per esempio, consentono esplicitamente di sovrapporsi ai dialoghi irrilevanti o ai sottotitoli, che generalmente sono riassunti e riproposti da una voce narrante dedicata (cfr. Benecke, 2012; Braun & Orero, 2010). Oltre a collocarsi in modo da non interferire con altre componenti sonore del film, l'audiodescrizione normalmente deve rispettare alcune regole di sincronismo. In generale, dovrebbe essere coincidente con l'azione che descrive (Dosch & Benecke, 2004; ITC, 2000), anche se alcune linee guida consentono di anticipare o di posticipare la descrizione di un evento o di un effetto sonoro in base alle pause disponibili (Sordo & Busarello, 2011)⁵. In ogni caso, indipendentemente da dove sono collocate, è importante che le descrizioni non confliggano mai con il sonoro per non disorientare l'utente. Per questo, e per altri scopi, è opportuno lavorare dopo aver letto la sceneggiatura del film e dopo averlo visto almeno una volta⁶.

Quanto descrivere

Benché sempre trattati come due aspetti distinti, il quanto descrivere e il che cosa descrivere in parte si sovrappongono poiché entrambi dettati dalla rilevanza dell'informazione sullo schermo e dai tempi disponibili. Nello specifico, il quanto descrivere riguarda il volume delle informazioni che possono essere incluse nel testo audio descritto. Esso, quindi, presuppone che la selezione di cosa possa essere necessario descrivere sia già stata fatta, e riguarda l'organizzazione secon-

⁵ È più facile anticipare o posticipare alcune descrizioni se si producono audiofilm anziché film audio descritti, come accade a Senza Barriere. L'audiofilm infatti è un prodotto privo di traccia video, distribuito in formato .mp3, che contiene esclusivamente la traccia sonora originale potenziata dalla descrizione. I vantaggi degli audiofilm sono molti, ma non possono comprendere quello di fornire un prodotto che favorisca la visione di gruppo in un contesto sociale misto che riunisce spettatori vedenti e spettatori ciechi o ipovedenti.

⁶ In questo, le audiodescrizioni differiscono da altre forme di traduzione audiovisiva (come il doppiaggio o la sottotitolazione) che per essere considerate accettabili e per essere pienamente apprezzate devono essere perfettamente congruenti con il testo originale.

do un ordine gerarchico di ciò che è stato selezionato e l'eventuale rimozione di ciò che, per ragioni tecniche o di efficienza di fruizione, non può convivere con il testo audiovisivo originale. La risposta alla domanda sulla quantità di informazioni che vanno inserite in una audiodescrizione non è quindi ovvia e deve tenere in considerazione che i ciechi non hanno bisogno di ascoltare la descrizione di ogni aspetto del canale visivo, perché possono ricavare molte informazioni da dialoghi e effetti sonori (Morisset & Gonant, 2008:3). Una descrizione eccessivamente lunga, dettagliata, ricca e continua può essere stancante e addirittura irritante, al punto di compromettere la fluidità e la piacevolezza dell'esperienza filmica. La regola generale è, come sempre, quella dell'equilibrio: non descrivere troppo, ma nemmeno troppo poco (ADP, 2009: 7). Non si tratta però di una regola incrollabile né di facile applicazione. Alcuni studi comparati dimostrano per esempio che le audiodescrizioni in lingue diverse dello stesso prodotto possono differire anche moltissimo in lunghezza e quindi in quantità e tipo di dettagli trasmessi (e.g., Bourne & Jiménez Hurtado, 2007: 177). Finora non si è ancora trovata una soluzione al problema, e non esiste alcun criterio preciso che stabilisca quante informazioni includere nel prodotto finale o quando una descrizione risulta eccessiva in termini di lunghezza, o troppo impegnativa cognitivamente. Del resto, spettatori diversi possono accogliere in modo diverso la stessa quantità di dettagli e trovarla adeguata o sproporzionata in base al proprio gusto personale, al proprio background culturale, al tipo e all'entità della propria disabilità sensoriale.

In alcuni casi particolarmente problematici una soluzione interessante è rappresentata dalle anticipazioni, ovverosia dalla possibilità di inserire più informazioni prima per concedere poi una pausa all'ascoltatore (Marchesi, 2011: 85-86). Una scena tratta da *The Hours* (S. Daldry, 2002), in cui Clarissa fa visita a Richard, riflette perfettamente questo problema. L'audio descrittore inglese ha compreso pienamente l'importanza di descrivere l'appartamento in cui vive Richard (sporco e disordinato), che riflette il suo stato psicologico ed emotivo, ma la scena in cui compare l'appartamento è ricca di dialoghi e le pause utili per descrivere non sono sufficienti. L'audio descrittore ha quindi sfruttato i secondi in cui Clarissa si trova nell'ascensore per anticipare i tempi e inserire una descrizione dell'ambiente sufficientemente ricca di dettagli, che si interrompe solo quando Clarissa fa il suo ingresso nell'appartamento (Marchesi, 2011):

0.17.22 – 0.18.15

She takes an unlit lift to a tiny hallway on the top floor and knocks on an internal door. Faded curtains are pulled across the windows of the cluttered narrow room. The walls are lined with makeshift bookshelves. There are photographs and postcards stuck to the grimy white-painted brickwork. Used mugs and glasses litter every available surface.

Gestire spazi, tempi e informazioni non è banale, e va fatto con la consapevolezza che è indispensabile non concedere più informazioni al cieco di quante non

ne riceva lo spettatore vedente nella stessa situazione: offrire uno spazio interpretativo all'utente è cruciale, e non può essere mai trascurato dal descrittore (Braun, 2007).

Come descrivere

L'ultimo aspetto cardine dell'audiodescrizione è forse il più complesso da affrontare, perché costringe a toccare temi vari e molto ampi che riguardano l'oggettività delle descrizioni, e la lingua e lo stile da usare. Si tratta di temi controversi, sui quali studiosi e professionisti spesso non concordano, e che vedono addirittura confliggere, in alcuni casi, la teoria con la pratica all'interno dello stesso paese o della stessa azienda.

Oggettività

Un elemento di discussione importante sulle procedure di audiodescrizione riguarda lo spazio da concedere, o no, all'interpretazione del descrittore rispetto a quanto si vede sullo schermo (Perego & Taylor, 2012: 238; Vercauteren & Orero, 2013). La scuola americana, assieme ad alcuni sostenitori europei, è decisamente purista rispetto al grado di oggettività consentita in una audiodescrizione: "Audio Vision is translating an audiovisual event into a purely audio event", sostiene Margaret Hardy, oggi Presidente di AudioVision, che non sembra considerare la possibilità di aggiungere nulla di più rispetto a quanto si vede (Hardy, 2012, e sempre per gli Stati Uniti cfr. ADP, 2009: 7, e Snyder, 2007: 195 con il noto motto WYSIWYD: What You See Is What You Say; si vedano anche ITC, 2000 per il Regno Unito e BCI, 2005 per l'Irlanda; Dosch & Benecke, 2004 per la scuola tedesca; Sordo & Busarello, 2011: 26 per la scuola italiana, che sembrano altrettanto ferme sulla posizione dell'oggettività descrittiva). Secondo questa posizione, l'audio descrittore non deve in alcun modo interferire con ciò che si vede, deve perseguire uno stile fattuale, deve essere invisibile – come dovrebbe essere d'altra parte il traduttore in tutte le forme di traduzione. Esiste poi una branca della scuola europea più flessibile e addirittura critica verso la rigidità americana. A questo proposito alcuni studiosi sostengono che è più importante basare le descrizioni su un'analisi approfondita del film e sulla sua piena comprensione e interpretazione piuttosto che affidarsi a linee guida che insistono su una lettura superficiale del prodotto audiovisivo (Haig, 2005; Mälzer-Semlinger, 2012; Orero, 2012: 25).

La difficoltà che risiede nella scelta di una condotta e nel seguirla nonostante la convinzione che sia quella giusta è dimostrata da alcune interessanti situazioni reali. Le linee guida italiane redatte da Senza Barriere, per esempio, guidano i propri aspiranti descrittori a essere estremamente oggettivi e a produrre "testi unicamente descrittivi dell'azione che si sta svolgendo", anche se concedono di

entrare nel dettaglio se il tempo a disposizione lo consente (Busarello & Sordo, 2011: 25). L'imperativo è dunque la fattualità (Busarello, comunicazione personale, Aprile 2013). La descrizione realizzata per la versione italiana di *Bastardi senza gloria*, tuttavia, presenta in alcuni casi descrizioni non strettamente fattuali. Nel primo caso (Fig. 3) l'audiodescrizione racconta che *Il colonnello la fissa. Shosanna è sulle spine*. Asserire che "Shosanna è sulle spine" è davvero più oggettivo di "Shosanna è immobile, la sigaretta stretta tra le dita, fissa Landa e attende di ascoltare le sue parole"? Certamente è più sintetico, qualità che spesso condiziona, e giustifica, le scelte del descrittore (su temi simili si vedano Vercauteren & Orero, 2013). Nel secondo caso tuttavia (Fig. 4) il giudizio soggettivo è evidente e più difficile da motivare. L'audiodescrizione della scena è la seguente: *Dopo essersi rifatta il trucco, Shosanna si prova un elegante berretto nero rotondo, simile ad un baschetto, che le sta molto bene*. Del resto, la difficoltà di gestione del linguaggio interpretativo è il nocciolo fondamentale della questione. Il dibattito rimane aperto e irrisolto, specialmente perché legato, più che a ragioni oggettive, alle preferenze di un pubblico che è eterogeneo per cultura, disabilità visiva, gusto, modalità ricettiva e interazione con il film.

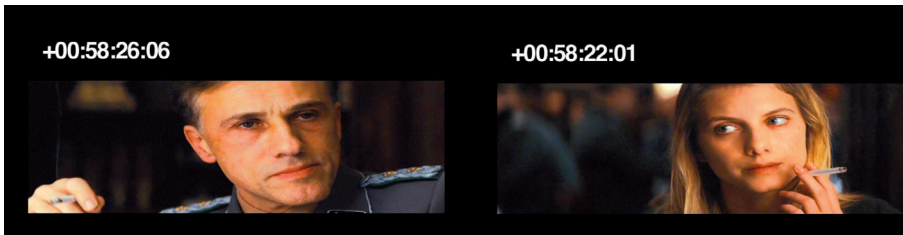


Figura 3. Il colonnello Landa e Shosanna al tavolo del caffè parigino Maxim.

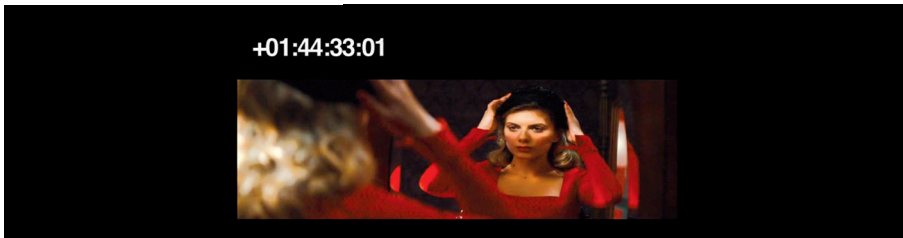


Figura 4. Shosanna si prepara per la prima nazista nel suo cinema.

La lingua e lo stile dell'audiodescrizione

Se molti concordano sul fatto che lo stile dell'audiodescrizione debba essere fluido e semplice (AENOR, 2005: 7) e in linea con quello del genere filmico in questione (per es., Dosch & Benecke, 2004 in Rai, Greening & Petré, 2010; Morisset & Gonant, 2008: 4; Sordo & Busarello, 2011: 26), c'è meno compattezza di vedute per

quanto riguarda il tipo di lingua preferibile per generare un prodotto usabile e di qualità. Per definire la lingua che è necessario usare nelle descrizioni, infatti, le diverse linee guida scelgono una rosa piuttosto ampia di aggettivi diversi e ricorrenti. Benché al lettore non sia fatto capire né sia reso chiaro il significato degli aggettivi usati, lasciando così un margine di vaghezza che poco si addice a linee guida di riferimento per la pratica professionale o alla letteratura di riferimento, è certamente possibile identificare quattro tendenze fondamentali, discusse di seguito e riassunte in Tabella 2. Le audiodescrizioni dovrebbero essere meticolose, concise, visivamente intense e usabili.

La meticolosità è suggerita da aggettivi quali “detailed” (Remael & Vercauteren 201: 5), “accurate” (Ofcom 2010: 14), “precise” (AENOR 2005: 7; Morisset & Gonant, 2008: 4) e “well-chosen” (ADP 2009:1); tutti invitano l’audio descrittore a osservare attentamente il canale visivo e a riproporne gli elementi salienti nel dettaglio, scegliendo con cura parole mirate, attente e diligenti, che offrano un quadro completo di ciò che accade sullo schermo. Questa operazione deve necessariamente avvenire ricorrendo a un linguaggio conciso. Gli aggettivi – peraltro piuttosto frequenti – “succint” (ADP, 2009: 8; Ofcom, 2010: 14; Snyder, 2007: 100) e “concise” (ADP, 2009: 8) richiamano chiaramente l’idea della brevità, della selettività e della rilevanza, che sono il cuore dell’audiodescrizione. Altra dimensione imprescindibile è quella dell’intensità visiva, ovverosia della vivacità delle immagini descritte che devono essere fantasiose, geniali e ingegnose (gli americani le definiscono “imaginative”: ADP, 2009: 8; Snyder, 2007: 100), ricche (Morisset & Gonant, 2008: 4), capaci di illustrare i particolari (cfr. “descriptive”: BCI, 2005: 3), e di farlo con nitidezza, vivacità e intensità (l’aggettivo chiave è “vivid”, favorito dagli americani ma ripreso anche da altri studiosi europei: ADP, 2009: 8; Snyder, 2007: 100; Remael & Vercauteren, 201: 5). La varietà lessicale rispetto alla ridondanza (cfr. “varied” in Remael & Vercauteren, 201: 5; Ofcom, 2010: 14; Sordo & Busarello, 2011: 26) contribuisce in modo decisivo all’intensità visiva della descrizione, anche se non va confusa con la necessità di attenersi a uno stile linguistico omogeneo e uniforme. Per finire, non va trascurata la dimensione dell’usabilità della lingua delle audiodescrizioni, che sembra emergere esplicitamente solo nelle linee guida anglosassoni (cfr. “simple”/“easily understood” in Ofcom, 2010: 14 e “clear” in ADP, 2009: 8) pur rappresentando un requisito imprescindibile in tutti i casi e in tutti i paesi. In questa direzione va per esempio l’invito a evitare termini tecnici, parametro che accomuna quasi tutte le linee guida.

Meticolosità	detailed (Remael & Vercauteren, 2011: 5) accurate (Ofcom, 2010: 14) precise (AENOR, 2005: 7; Morisset & Gonant, 2008: 4) well-chosen (ADP, 2009:1)
Concisione	succint (ADP, 2009: 8; Ofcom, 2010: 14; Snyder, 2007: 100) concise (ADP, 2009: 8)
Intensità visiva	imaginative (Snyder, 2007: 100; ADP, 2009: 8) rich (Morisset & Gonant, 2008: 4) descriptive (BCI, 2005: 3) vivid (ADP, 2009: 8; Snyder, 2007: 100; Remael & Vercauteren, 2011: 5) varied (Remael & Vercauteren, 2011: 5; Ofcom, 2010: 14; Sordo & Busarello, 2011: 26)
Usabilità	simple/easily understood (Ofcom, 2010: 14) clear, conversational (ADP, 2009: 8)

Tabella 2. Le proprietà linguistiche dell'audiodescrizione e gli aggettivi usati per farvi riferimento nella letteratura e nelle linee guida esistenti.

L'AUDIODESCRIZIONE NEL CONCRETO: QUALCHE ESEMPIO

Alla luce di quanto detto, osserviamo ora come si comportano alcune audiodescrizioni italiane e inglesi. Una strategia efficace è quella usata spesso nelle audiodescrizioni inglesi, che sembrano seguire la raccomandazione che vuole varietà specialmente nell'uso dei verbi (Ofcom, 2010: 14), e che sembrano rispettare i quattro requisiti appena descritti. E così per esempio “to scatter” sarebbe da preferire al più semplice “to enter”, grazie alla sua capacità di creare un'immagine più chiara e precisa per l'utente. Generalizzando, lessemi che contengono diversi tratti semantici, per esempio quello del modo e/o quello della durata dell'azione, come nei casi riportati di seguito

snatch: [to take] + [quickly]
grasp: [to take] + [firmly]
gaze: [to look at] + [for a long time] + [in admiration]
stare: [to look at] + [for a long time] + [frightened]
peer: [to look at] + [carefully]

sarebbero da preferire perché informativi e al contempo brevi, e perché consentirebbero di fornire una descrizione precisa che al contempo lascia spazio ad altri dettagli:

He **gazes** at her tenderly. As realization flashes through her eyes, he turns his head and lets himself fall out of the window. (*The hours*, S. Daldry, 2002)

Vediamo ora cosa succede in una audiodescrizione italiana, quella della commedia *Bianco, Rosso e Verdone* (C. Verdone, 1981), redatta da Fabio Sordo per Senza

Barriere. Le battute che seguono sono quelle che si ascoltano in apertura e si fanno carico di descrivere le scene sintetizzate nella Figura 5.

0.00.30 – 0.00.50

Due lunghe corna e un ferro di cavallo sono legate con un nastro rosso alla griglia scalfita di un vecchio camion. Tra le numerose immagini sacre attaccate al parabrezza spicca quella di San Cristoforo. Un cinquantenne con la barba già bianca fuma guidando. I tergicristalli lavorano per liberare i vetri da una pioggia non forte, ma insistente.

0.02.08 – 0.02.17

Il camionista spegne la radio. Nonostante sia ormai giorno, procede mantenendo tutti i fari accesi. Il traffico in autostrada è ancora scarso.

0.02.23 – 0.02.28

Lo sguardo si sposta sulla città di Monaco. Sono le sette di domenica mattina.

0.02.30 – 0.02.34

Una prosperosa bionda in camicia da notte dorme scoperta.

0.02.37 – 0.02.42

Destata dalla suoneria, si stiracchia, accende la luce e spegne la sveglia.

0.02.44 – 0.03.01

Prova a chiamare l'uomo che dorme avvolto in una coperta rossa disegnata a cuori bianchi come i cuscini poi si alza, fa un po' di ginnastica piegando all'indietro le braccia e roteando il busto, si infila vestaglia e pantofole ed esce. Al suo posto nel letto rimane un orsacchiotto col pigiama a rombi.

0.03.07 – 0.03.19

Il moro riccioluto di nome Pasquale, sdraiato supino con la bocca aperta ha un risveglio al rallentatore. Apre piano gli occhi, solleva le ginocchia e distende le braccia.



Figura 5. Scene di apertura della commedia italiana *Bianco, Rosso e Verdine*.

La scelta delle parole è di nuovo meticolosa: la pioggia è *insistente*, il traffico *scarso*, la griglia *scalfita*, la bionda *prosperosa* e il moro *riccioluto*. Indubbiamente, sono stati scelti alcuni aggettivi poco frequenti nel lessico italiano. Più precisamente, tre (*insistente*, *scalfita* e *riccioluto*) non sono nemmeno presenti nel LIP (Corpus del lessico di frequenza dell'italiano parlato), mentre la forma *prosperosa* del lemma occorre 1 volta e *scarso* occorre 2 volte (e 9 in totale) su 489.178 parole grafiche.

Il testo comprende forme aggettivali più comuni e più frequenti, come *lunghe*, *rosso*, *bianca*, *forte*, etc., che contribuiscono a bilanciare il tutto e a conferire al testo uno stile sofisticato, ma al contempo accessibile e divertente.

Lingue diverse però spesso fanno cose diverse. Arma (2012: 45-46), per esempio, illustra la situazione opposta di inglese e italiano, l'una sintatticamente più fluida e lineare, e l'altra caratterizzata da un registro alto, da scelte tipiche della lingua scritta, e da una sintassi tendenzialmente involuta, come illustrato nell'esempio breve che segue e che mette in contrapposizione la audiodescrizione dello stesso frammento del film *Chocolat* (L. Hallstrom, 2000), redatta da RNIB (*Royal National Institute of Blind People*) per l'inglese e da Senza Barriere per la versione italiana:

As they pass the chocolaterie, Vianne is arranging the window display. She waves to them.

Vianne intanto sta sistemando la vetrina e vedendoli passare sulla piazza li saluta con un gesto della mano affacciandosi alla porta.

La differenza di stile tra le due lingue è evidente anche dai due esempi che seguono. Si tratta delle due audiodescrizioni de *L'attimo fuggente* (*Dead Poets Society*, P. Weir, 1989). Quella inglese è descritta per il canale televisivo ITV da Veronica Hyks, quella italiana è a cura di Senza Barriere.

A wall painting in muted colours of a class of clear skinned adolescent boys with short haircuts, wearing ties and sports jackets. In front of the mirror a small boy in his red school cap is having his tie adjusted. A teenage boy wearing a Scottish piper's cap opens his bagpipes case and carefully fits the pipes together. A black-robed master wielding a camera focuses on the eight year old and his older brother in a boater, posing together for a photo. A bulb flashes.

Nella penombra di un austero salone di un college, dalle pareti affrescate con scene di vita quotidiana e religiosa diversi studenti, sorvegliati da alcuni professori alteri, si stanno preparando per una cerimonia. Con loro le mascotte: due bambini accuditi dalla mamma. Un allievo estrae la zampogna dalla sua valigetta, mentre un signore – che impugna una macchina fotografica – si rivolge ai due bambini.

La maggiore lunghezza e complessità dell'italiano, che preferisce l'ipotassi e le costruzioni sindetiche, rispetto allo stile lineare dell'inglese, che preferisce la paratassi e le costruzioni asindetiche, salta di nuovo all'occhio (Roni, 2011).

Benché sia sempre preferibile mantenere una sintassi snella e pulita che procede per blocchi logici, va precisato che quando le frasi sono lunghe – come accade nell'italiano – il narratore contribuisce a spezzarle durante la lettura ricorrendo a pause brevi ma efficaci. Questo rende il testo orale più facile da seguire nei suoi blocchi concettuali e più gradevole da ascoltare. Coinvolge mentalmente l'ascoltatore e lo aiuta, mettendo in evidenza l'informazione più importante, variando il tono della voce o facendo brevi pause. La lettura non è mai eccessivamente espressiva né teatrale per non interferire con il ritmo narrativo, facendo

perdere di vista il senso della narrazione. Lo scopo dell'audiodescrizione rimane quello di trasformare l'utente in un partecipante attivo e completamente integrato con l'opera (Hardy, 2012), e non di attirare l'attenzione su se stessa.

AUDIODESCRIZIONE E LINEE GUIDA

L'indagine scientifica dell'audiodescrizione, come spesso accade, è iniziata quando la pratica era già stabilita, benché saldamente radicata solo in pochi paesi (Kruger & Orero, 2010). La mancanza di uno studio sistematico sull'audiodescrizione e la carenza di riflessioni teoriche solide hanno contribuito a lasciare l'audiodescrizione nell'ombra più a lungo del necessario a livello accademico, ma non hanno impedito agli addetti ai lavori di redigere linee guida volte a omogeneizzare la pratica e a verificare la qualità dei prodotti audio descritti. Ciò non stupisce dati il numero e la quantità di criteri cui l'audio descrittore dovrebbe attenersi. Ogni paese europeo si è organizzato in modo indipendente, con tempi e modi propri, spinto dal bisogno di unificare le diverse tendenze e pratiche esistenti e di disporre di indicazioni e procedure a cui fare riferimento.

A oggi i paesi europei che possiedono raccomandazioni di comportamento o strumenti di riferimento per definire gli standard di audiodescrizione sono 9 (11 se si contano sia il Belgio francese, sia quello fiammingo, e se si conteggia la Catalogna distintamente dalla Spagna) (ADLAB 2012). Il Regno Unito è il paese che per primo ha sentito l'esigenza di codificare e ufficializzare la pratica dell'audiodescrizione: nel 2000 l'Ofcom (Office of Communications), ente regolatore indipendente e autorità garante della concorrenza per le industrie di telecomunicazione del Regno Unito, redige l'*ITC Guidance on Standards for Audio Description* (Ofcom, 2000), ancora oggi un punto di riferimento solido a livello europeo ed extra-europeo, al quale pochi anni dopo si aggiungono, grazie al lavoro del Royal National Institute for the Blind (RNIB), la *Museums, Galleries and Heritage Sites: Improving Access for Blind and Partially Sighted People. The Talking Images Guide* (RNIB, 2003) e *An Introduction to Audio Description in the Theatre* (RNIB, 2008). Belgio fiammingo (Remael & Vercauteren, 2011), Portogallo (Neves, 2011) e Italia (Busarello & Sordo, 2011) arrivano per ultimi, più di dieci anni dopo, nel 2011. Sono preceduti dalla Germania (Dosch & Benecke, 2004), dalla Spagna (AENOR, 2005) e dall'Irlanda (BCI, 2005), e nel 2008 anche da Grecia (Georgakopoulou, 2008) Francia (Morisset & Gonant, 2008) e Catalogna (Puigdomenèch, Matamala & Orero, 2008). Poco dopo si attivano anche il Belgio francese (ABCD, 2009 e Audioscenic, 2010) e la Polonia (Szymańska & Strzyński, 2010). I paesi extra-europei che oggi possiedono linee guida riconosciute sono Australia (proposte sul sito di Media Access Australia, sintesi di quelle inglesi e americane)⁷, Canada

⁷ Media Access Australia propone sul suo sito (<http://mediaccess.org.au>) delle linee guida ispirate a quelle di Regno Unito e Stati Uniti: <http://mediaccess.org.au/practical-web-accessibility/media/audio-description-guidelines>. L'associazione accessible Arts (www.aarts.net.au)

(Milligan & Fels, 2012, per Media Access Canada), Stati Uniti (ADC, 2009; ADP 2009, 2010).

Tornando in Europa, va precisato che esistono linee guida ufficiali (come in Spagna, Irlanda e Inghilterra) oppure redatte da professionisti del settore (Germania e Italia), associazioni (Francia e Belgio francese) e docenti universitari (Belgio fiammingo, Grecia e Portogallo). La maggior parte di esse riguarda le opere cinematografiche, mentre altre considerano anche, o solo, le rappresentazioni teatrali e le esposizioni nei musei (per es. Audioscenic, 2010⁸; RNIB, 2003, 2008; Neves, 2011).

L'esigenza di fissare standard comuni, efficaci e condivisibili sensibilizza anche i ricercatori, volti a cercare schemi comuni e regolarità che possano costituire la base per produzioni di qualità sempre maggiore da spendere in paesi diversi (Orero, 2008b; Vercauteren, 2007; www.adlabproject.eu). Recentemente anche il RNIB (Rai, Greening & Petré, 2010) ha condotto uno studio comparativo sulle linee guida esistenti al momento della stesura del lavoro (e cioè quelle di Spagna, Germania, Francia, Grecia, Inghilterra e Stati Uniti). Il confronto dei contenuti dei documenti consultati si è rivelato utile sia per osservare gli aspetti affrontati da ogni paese, sia per individuare elementi comuni, che possono considerarsi istruzioni essenziali per tutti. L'obiettivo a lungo termine rimane quello di raggiungere uno standard internazionale. Tra i numerosi vantaggi che ne deriverebbero va enfatizzato quello di "assicurare allo spettatore un'esperienza coerente e di qualità, indipendentemente dalla sua provenienza" (Vercauteren, 2007:140; trad. nostra). Inoltre sarebbe potenzialmente utile sia per le case di distribuzione e le reti televisive, sia per la formazione dei futuri audio descrittori. Infine, per i paesi in cui l'audiodescrizione non è ancora diffusa né ufficialmente riconosciuta, linee guida internazionalmente riconosciute e testate potrebbero costituire un punto di partenza solido e utile per l'inclusione di questo servizio nelle normative nazionali sull'accessibilità e per velocizzarne la nascita e la diffusione.

AUDIODESCRIZIONE E RICERCA EMPIRICA

Data la peculiarità della disciplina, che si è affermata prima come pratica e solo in un secondo momento come materia di interesse accademico, non deve stupire che, specialmente in origine, l'audiodescrizione sia stata studiata in prospettiva principalmente descrittiva. In un primo momento quindi si è cercato di definire questo servizio, di inquadrarlo in modo storico, di tratteggiarne le caratteristiche tipiche di determinati paesi oppure le proprietà generalizzabili, che in alcuni casi

propone invece delle linee guida per l'audiodescrizione in musei, mostre ed esposizioni (Audio description for visual arts).

⁸ *Audioscenic* è un'organizzazione belga no profit dedicata alla creazione di audiodescrizioni per il teatro, e che lavora sulla linea seguita inizialmente dalla *Association Bruxelloise et Brabançonne des Compagnies Dramatiques*.

sono state fissate in linee guida. Nessuna delle linee guida presenti e analizzate, tuttavia, dispensa raccomandazioni testate empiricamente sugli utenti, anche se va riconosciuta la sensibilità di chi le ha stese, che lo ha fatto sulla base di continui confronti con spettatori reali, ciechi e ipovedenti. Per questo sono ancora in dubbio l'adeguatezza e l'usabilità di alcune delle soluzioni già esistenti, e lo è in parte anche la strada da percorrere in futuro per giungere a criteri di stesura delle audiodescrizioni omogenei e soprattutto affidabili (Perego & Talyor, 2012: 112). Una ricerca empirica sistematica che faccia luce sugli aspetti inerenti la fruizione delle audiodescrizioni e che ne deduca i criteri preferibili di realizzazione (strada simile a quella già intrapresa per studiare la sottotitolazione, per es. d'Ydewalle & De Bruyker, 2007; Perego, Del Missier, Porta & Mosconi, 2010; Perego 2012a) è più che mai necessaria per ridefinire e fissare i criteri di qualità dell'audiodescrizione (cfr. www.adlabproject.eu/ e Taylor, questo volume). Recentemente infatti l'interesse puramente descrittivo e linguistico hanno lasciato spazio a quello sulle reazioni dell'utente (cieco e vedente) al prodotto audio descritto. Queste sono state indagate grazie a studi comportamentali integrati con dati ottenuti avvalendosi, per esempio, della tecnica del tracciamento oculare (Fig. 6).

A oggi gli studi specifici sull'audiodescrizione che si avvalgono del tracciamento oculare non sono numerosissimi (Di Giovanni, 2013; Igareda & Maiche, 2009; Krejtz, Krejtz, Duchowski, Szarkowska & Walczak, 2012; Krejtz, Szarkowska, Krejtz, Walczak & Duchowski, 2012; Kruger, 2012; Orero & Vilaró, 2012; Vilaró, Duchowski, Orero, Grindinger, Tetreault & Di Giovanni, 2012; Szarkowska, Krejtz, Krejtz & Duchowski, 2013) perché l'interesse è recente e la sperimentazione piuttosto impegnativa. I risultati sono però utili perché possano guidare in modo più consapevole le scelte dei professionisti e gli studi dei ricercatori, nella speranza di migliorare e ottimizzare il continuo processo decisionale che vede coinvolto l'audio descrittore fino a oggi spinto da scelte personali e di buon senso.

Anche se, come abbiamo già accennato, sapere cosa e dove guarda l'utente vedente può non essere l'unico parametro su cui basare le proprie scelte descrittive, si tratta di un buon punto di partenza, specialmente se integrato da indagini comportamentali adeguate. È sicuramente interessante tenere a mente, per esempio, che l'audiodescrizione attiva e guida in maniera considerevole l'attenzione di chi guarda: potrebbe quindi condizionare, positivamente o negativamente, l'utente cieco così come fa con quello vedente (Igareda & Maiche, 2009; Krejtz, Krejtz, Duchowski, Szarkowska & Walczak, 2012; Krejtz, Szarkowska, Krejtz, Walczak & Duchowski, 2012); oppure che non sempre ciò che è descritto corrisponde a ciò che gli spettatori vedenti fissano con intensità, specialmente se si tratta di dettagli minori (Orero & Vilaró, 2012), e che audiodescrizioni redatte sulla base dei dati ottenuti dai tracciati oculari sono talvolta comprese meglio e sono più apprezzate di quelle redatte in maniera standard (Di Giovanni, 2013). E ancora che la colonna sonora influenza il comportamento visivo, la comprensione e la percezione della stessa scena filmica da parte dello spettatore (Vilaró, Duchowski, Orero, Grindinger, Tetreault & Di Giovanni, 2012).

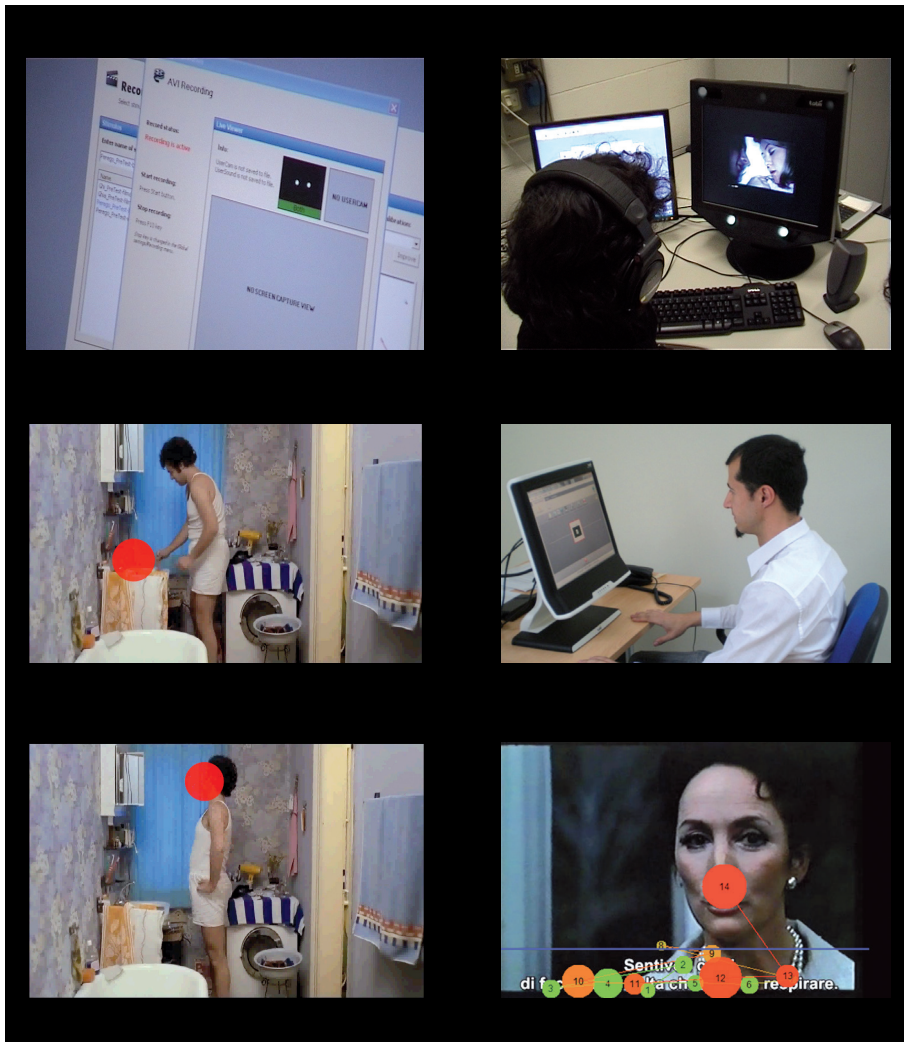


Figura 6. La tecnica del tracciamento oculare consente di registrare e di osservare i comportamenti di visione dell'utente in una data circostanza e di restituirli attraverso semplici rappresentazioni grafiche (Perego & Taylor, 2012: 80-120).

Anche gli studi sulla ricezione da parte del pubblico (noti anche come *reception studies* o *audience studies*) (Chmiel & Mazur, 2011b, 2012; Fels, Udo, Ting, Diamond & Diamond, 2005; Mazur & Chmiel, 2011, 2012a; Orero, 2008a; Walczak & Szarkowska, 2012) sono utilissimi per impossessarsi di preziose informazioni sugli effetti cognitivi ed edonici che l'audiodescrizione ha sull'utente. Diversamente dagli studi condotti con il tracciamento oculare che abbiamo rapidamente descritto poco fa, gli studi sulla ricezione consentono di coinvolgere direttamente gli utenti ciechi e ipovedenti e rappresentano quindi una delle migliori fonti di informazione da cui attingere sia durante la creazione di standard o linee guida,

sia durante la stesura delle audiodescrizioni stesse. I *reception studies*, nonostante le difficoltà metodologiche che presentano (Chmiel & Mazur, 2012), offrono utili informazioni su come sono percepiti determinati prodotti audiodescritti e, quindi, consentono di massimizzarne l'efficacia e di innalzarne il livello di qualità o di dare indicazioni realmente utili nelle linee guida (Chmiel & Mazur, 2011b; Mazur & Chmiel, 2011; Walczak & Szarkowska, 2012).

Gli studi sulla ricezione si sono rivelati particolarmente adatti per indagare, ad esempio, i sistemi di sintesi vocale (in inglese *speech synthesis*) talvolta usati per somministrare le audiodescrizioni, e per valutare la risposta degli utenti a tale servizio. La sintesi vocale è la tecnica per la riproduzione artificiale della voce umana. Il servizio di lettura delle audiodescrizioni attraverso sistemi di sintesi vocale (noti anche come sistemi *text-to-speech* o TTS) nasce da esigenze pratiche riconducibili alla carenza di prodotti audio descritti disponibili sul mercato. Tale carenza è legata sia alla relativa novità del servizio, sia ai costi elevati di produzione, che si alzano nella fase di registrazione. Al fine di superare l'ostacolo dei costi e di offrire sempre più prodotti audio descritti è stato proposto il ricorso a audiodescrizioni prodotte attraverso sintetizzatori vocali (noti anche come *text-to-speech ADS* o *TTS ADS*) come alternativa più economica all'audiodescrizione prodotta tradizionalmente. I sistemi di sintesi vocale più moderni consentono di convertire il testo in parlato grazie a speciali algoritmi che trasformano le parole scritte in onde sonore (Cryer & Home, 2008: 5), producendo un effetto molto più naturale di quello prodotto dai sintetizzatori vocali in passato (Szarkowska, 2011). L'audiodescrizione offerta attraverso sintesi vocale è una pratica versatile, che può essere combinata con molte forme di traduzione audio visiva. Non tutti amano rassegnarsi all'idea di dover imporre una descrizione in voce sintetica all'utente cieco o ipovedente. Tuttavia, i risultati di un sondaggio condotto tra un gruppo di spettatori ciechi e ipovedenti sottoposti a proiezione di film audio descritto sinteticamente dimostrano che i partecipanti – pur dichiarando di preferire voci umane – sono molto aperti all'idea di descrizioni con voce sintetica. Il ricorso a audiodescrizioni sintetiche infatti è ben accolto sia come soluzione provvisoria – fino a quando non ci sarà una più ampia disponibilità di film descritti – sia come soluzione permanente, che consentirebbe in ogni caso l'accesso a un numero sempre crescente di prodotti. Gli utenti più propensi ad accettare le descrizioni sintetiche come servizio permanente sono quelli più anziani (Szarkowska, 2011; Szarkowska & Jankowska, 2012).

L'audiodescrizione prodotta attraverso sistemi di sintesi vocale apre nuove strade di ricerca all'interno di quel settore della traduzione audiovisiva che si occupa di accessibilità. E come evidenziano gli studi preliminari appena descritti, c'è ancora molto da scoprire, specialmente se si vuole capire se esistono generi filmici che maggiormente si prestano ad essere descritti sinteticamente rispetto a altri, oppure se è possibile far convivere l'audiodescrizione sintetica con forme di traduzione audiovisiva come *voice-over* o sottotitolazione. Inoltre, è chiaro che l'audiodescrizione prodotta attraverso sistemi di sintesi vocale non si può

considerare una soluzione adatta per tutti: indagare il grado di accettabilità di tale servizio tra gruppi di utenti di età diverse (bambini, giovani, giovani anziani, anziani anziani) e con gradi di familiarità diversa rispetto alla voce sintetica rimane un'area da esplorare sperimentalmente. Di certo, l'audiodescrizione prodotta attraverso sistemi di sintesi vocale garantisce la creazione più rapida e economica delle audiodescrizioni, assicura una distribuzione più agevole degli script audiodescritti e quindi una più ampia disponibilità di prodotti. Il campo rimane aperto e si presta a notevoli possibilità di ulteriori sviluppi.

Per finire, va ricordato che è proprio dagli studi empirici, condotti con e senza il supporto del tracciamento oculare, che diversi studiosi si sono resi conto dei possibili benefici collaterali di una forma di traduzione già di per sé vantaggiosa su vari fronti. L'audiodescrizione, infatti, sembra poter essere usata con successo anche in ambiti che prescindono da quelli specificamente mirati all'accessibilità (ADP, 2009: 3,5; AENOR, 2005, in Rai et al., 2010: 14-15; Dosch & Benecke, 2004 in Rai et al., 2010: 53; Morrisett & Gonant, 2008: 1 anche in Rai, Greening & Petré, 2010; Ofcom, 2010: 9, 13; Remael & Vercauteren, 2011: 1; Snyder, 2006). È possibile per esempio mettere a frutto il suo potenziale nei contesti di apprendimento linguistico e sfruttarla anche con fasce di utenti deboli, come gli anziani, o con fasce di utenti svantaggiati socialmente e culturalmente, come gli analfabeti o gli immigrati, e gli utenti con ridotte capacità percettive e cognitive, o che hanno difficoltà a seguire cambi di immagine troppo rapidi. Vedere un film audio descritto in una lingua che si desidera imparare consente infatti di essere esposti a input linguistico che può essere associato a un referente concreto e visibile sullo schermo e quindi di ricordarlo con più agio – situazione vantaggiosa sia per apprendenti di lingue straniere, sia per immigrati che desiderano velocizzare il proprio processo di acquisizione della lingua del paese in cui si trovano a vivere. Infine, ascoltare un film audio descritto consentirebbe di usufruire regolarmente di materiale audiovisivo anche a chi svolge attività che non gli consentono di fermarsi a guardare un film o la televisione.

CENNI CONCLUSIVI

Prendendo le mosse dalle sue origini accademiche, abbiamo raccontato la storia dell'audiodescrizione mettendone in rilievo la natura e i limiti, giustificando la sua collocazione nell'ambito della traduzione audiovisiva, evidenziandone i campi di applicazione, soffermandoci sugli aspetti linguistici, offrendo e commentando esempi di descrizioni più e meno virtuose. Anche se si è già fatto molto, e anche se si sono esplorate aree d'uso dell'audiodescrizione molto specifiche, il campo rimane aperto, molto interessante e sicuramente versatile, con ambiti che più di altri necessitano di essere approfonditi. I contributi che seguono non fanno che metterne in rilievo solo alcuni.

- ABCD (Association Bruxelloise et Brabançonne des Compagnies Dramatiques ASBL)(2009). *Vademecum de l'audiodescription*. ABCD: Belgium.
- ADC (Audio Description Coalition) (2009). Standards for audio description and code of professional conduct for describers, http://www.audiodescriptioncoalition.org/adc_standards_090615.pdf
- ADC (Audio Description Coalition) (2013). A brief history of audio description in the U.S. Disponibile all'indirizzo <http://www.audiodescriptioncoalition.org/history.html>
- ADP (Audio Description Project) (2009). *Audio description standards, July 2009, A work in progress*. American Council of the Blind.
- ADP (Audio Description Project) (2010). *Audio description guidelines and best practices, September 2010 – A work in progress, Version 3.1 – Joel Snyder, Editor*. American Council of the Blind
- ADLAB (2012). Report on user needs assessment. Disponibile all'indirizzo www.adlabproject.eu
- AENOR (2005). *Norma Española UNE 153020. Audiodescripción para personas con discapacidad visual. Requisitos para la audiodescripción y elaboración de audioguías*. Madrid: AENOR (Versione inglese in Rai et al., 2010, Annexe 1)
- Álvarez, C. (2010). *Un nuevo sistema de modelización secundaria. La audiodescripción en la narración fílmica*. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 181-204). Granada: Tragacanto.
- Arma, V. (2011). *The language of filmic audio description: A corpus-based analysis of adjectives* (Tesi di dottorato non pubblicata). Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia.
- Arma, S. (2012). 'Why can't you wear black shoes like the other mothers?' Preliminary investigation on the Italian language of audio description. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 37-55). Trieste: EUT.
- Audioscenic (2010). *Audiodescription*. Disponibile all'indirizzo <http://www.audioscenic.be/audiodescription/audiodescription.php>
- Ballester, A. (2007). Directores en la sombra: Personajes y su caracterización en el guión audiodescrito de Todo sobre mi madre (1999). In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 133-151). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- BCI (Broadcasting Commission of Ireland) (2005). *BCI Guidelines on audio description*. Disponibile all'indirizzo http://www.bci.ie/codes/access_codes.html
- Benecke, B. (2004). Audio-description. *Meta*, 49, 1, pp. 78-80
- Benecke, B. (2012). Audio description and audio subtitling in a dubbing country: Case studies. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 99-104). Trieste: EUT
- Bogucki, K. (2013). *Areas and methods of audiovisual translation research*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bourne, J. (2007). El impacto de las directrices ITC en el estilo de cuatro guiones AD en inglés. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 179-198). Frankfurt am Main: Peter Lang
- Bourne, J., & Jiménez 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 (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 175-187). Amsterdam: Rodopi.
- Bourne, J., & Lachat, C. (2010). Impacto de la norma AENOR: valoración del usuario. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 315-333). Granada: Tragacanto.
- Branje, C. J., & Fels, D. I. (2012). LiveDescribe: Can amateur describers create high-quality audio description? *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 106(3), 154-165.
- Braun, S. (2007). Audio description from a discourse perspective: A socially relevant framework for research and training. *Linguistica Antverpiensia NS*, 6, 357-369.
- Braun, S. (2008). Audiodescription research: State of the art and beyond. *Translation studies in the new millennium*, 6, 14-30.
- Braun, S. (2011). Creating coherence in Audio Description. *Meta*, 56(3), 645-662.
- Braun, S., & Orero, P. (2010). Audio description with audio subtitling: An emergent modality of audiovisual localisation. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT*. [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 173-188.
- Busarello, E., & Sordo, F. (2011). *Manuale per aspiranti audio descrittori di audiofilm per non vedenti*. Scurelle (TN): Cooperativa Sociale Senza Barriere ONLUS.
- Cámara, L., & Espasa, E. (2011). The audio description of scientific multimedia. *The Translator*, 17(2), 415-437.
- Cambeiro Andrade, E., & Quereda Herrera, M. (2007). La audiodescripción como herramienta didáctica para el aprendizaje del proceso de traducción. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 273-287). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Chica, A., & Soler, S. (2010). Traducir lo imposible. La narrativa modular en el guión audiodescriptivo. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 269-293). Granada: Tragacanto.
- Chmiel, A., & Mazur, I. (2011a). Overcoming barriers – the pioneering years of audio description in Poland. In A. Serban, A. Matamala, & J.-M. Lavaur (Eds.), *Audiovisual translation in close-up. Practical and theoretical approaches* (279-296). Bern: Peter Lang.
- Chmiel, A., & Mazur, I. (2011b). Audiodeskrypcja jako intersemiotyczny przekład audiowizualny – percepcja produktu i ocena jakości [Audio description as intersemiotic audiovisual translation – perception of the product and quality assessment]. In I. Kasperska & A. Żuchelkowska (Eds.), *Przekład jako produkt i kontekst jego odbioru* [Translation as a product and the context of its perception] (13-30). Poznań: Wydawnictwo Rys.
- Chmiel, A., & Mazur, I. (2012). AD reception research: Some methodological considerations. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 57-80). Trieste: EUT
- Cronin, B. J., & King, S. R. (1990). The development of the descriptive video service. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 84(10), 503-506.
- Cryer, H., & Home, S. (2008). Exploring the use of synthetic speech by blind and partially sighted people. Literature review #2. RNIB Centre for Accessible Information, Birmingham.
- Dell'Orto, P. (2012). *Tradurre per l'accessibilità. Audiodescrizione e audiointroduzione del film Slumdog Millionaire*. (Tesi di laurea non pubblicata). Università di Trieste, Italia.
- Di Giovanni, E. (2013). Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: Eye tracking and audio description. *Perspectives: Studies in Translatology*, DOI: 10.1080/0907676X.2013.769610
- Díaz Cintas, J. (2007). Traducción audiovisual y accesibilidad. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 9-23). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Díaz Cintas, J. (2009). Introduction – Audiovisual translation: An overview of its potential. In J. Díaz Cintas (Ed.), *New trends in audiovisual translation* (pp. 1-18). Bristol: Multilingual Matters.
- Díaz Cintas, J., Matamala, A., & Neves, J. (2010). *New Insights into Audiovisual Translation and media Accessibility*. Media for All 2. Amsterdam: Rodopi.
- Dosch, E., & Benecke, B. (2004). *Wenn aus Bildern Worte werden – Durch Audio Description zum Hörfilm*. Monaco: Bayerischer Rundfunk (Traduzione in inglese in Rai et al., 2010, Annexe 2).
- d'Ydewalle, G., & De Bruyker, E. (2007). Eye movements of children and adults while reading television subtitles. *European Psychologist: The Journal for Psychology in Europe*, 12, 196-205.

- Fels, D. I., Udo, J. P., Diamond, J. E., & Diamond, J. I. (2006). A comparison of alternative narrative approaches to video description for animated comedy. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 100(5), 295-305.
- Fels, D. I., Udo, J. P., Ting, P., Diamond, J. E., & Diamond, J. I. (2005). Odd Job Jack Described – A first person narrative approach to described video. *Journal of Universal Access in the Information Society*, 5(1), 73-81.
- Finbow, S. (2010). The state of audio description in the United Kingdom – from description to narration. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 215-229.
- Fix, U. (2005)(Ed.). *Horfilm: Bildkompensation durch Sprache: linguistisch-filmisch-semiotische Untersuchungen zur Leistung der Audiodeskription in Hörfilmen am Beispiel des Films „Laura, mein Engel“ aus der „Tatort“-Reihe*. Berlin: Erich Schmidt.
- Frazier, G. (1975): *The autobiography of Miss Jane Pitman: An all-audio adaptation of the teleplay for the blind and visually handicapped* (Unpublished Master's thesis). San Francisco State University, USA.
- Fresno, N. (2012). Experimenting with characters: An empirical approach to the audio description of fictional characters. In A. Remael, P. Orero, M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for All 3* (pp. 147-171). Amsterdam: Rodopi.
- Fryer, L. (2010a). Directing in reverse. In I. Kemble (Ed.), *The changing face of translation. Proceedings of the 9th annual Portsmouth translation conference* (pp. 63-72). University of Portsmouth.
- Fryer, L. (2010b). Audio description as audio drama – a practitioner's point of view. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 205-213.
- Fryer, L., & Freeman, J. (2012a). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of CyberTherapy & Rehabilitation*, 5(1), 15-23.
- Fryer, L., & Freeman, J. (2012b). Cinematic language and the description of film: Keeping AD users in the frame. *Perspectives: Studies in Translatology*, DOI:10.1080/0907676X.2012.693108.
- Fryer, L. (2013, Marzo). An ecological approach to audio description. Paper presented at the 4th Advanced Seminar on Audio Description, UAB, Spain.
- Fryer, L., Pring, L., & Freeman, J. (2013). Audio drama and the imagination: The influence of sound effects on presence in people with and without sight. *Journal of Media Psychology: Theories, Methods, and Applications*, 25(2), 65-71.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: Un genre en expansion. *Meta*, 49(1), 1-11.
- Georgakopoulou, Y. (2008). Audio description guidelines for Greek: A working document (English translation in Rai et al. 2010, Annexe 5)
- Gibson, J. J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin.
- Greening, J., & Rolph, D. (2007). Accessibility: Raising awareness of audio description in the UK. In J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 127-138). Amsterdam: Rodopi.
- Gronek, A. M., Gorius, A. & Gerzymisch-Arbogast, H. (2012). Culture and coherence in the Pear Tree Project. In I. Mazur & J.-L. Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 43-53.
- Haig, R. (2005, August 5). Audio description: Art or industry? Disponibile all'indirizzo <http://rainahaig.com>
- Hardy, M. (2012). *Gregory Frazier's innovation in audio description* [Video]. Available from <http://www.youtube.com/watch?v=0GsGfV2yUIU>
- Hernández, A., & Mendiluce, G. (2004). AUDESC: Translating images into words for Spanish visually impaired people. *Meta*, 49(2), 264-277.
- Hernández, A., & Mendiluce, G. (2005). New trends in audiovisual translation: The latest challenging modes. *Miscelánea*, 31, 89-104.
- Hyks, V. (2005). Audio description and translation: Two related but different skills. *Translating Today*, 4, 6-8.
- Igareda, P. (2012). Lyrics against images: Music and audio description. In R. Agost, P. Orero & E. Di Giovanni (Eds.), *Multidisciplinary in audiovisual translation* [Special Issue]. *MonTI*, 4, 233-254.
- Igareda, P., & Maiche, A. (2009). Audio description of emotions in films using eye tracking. In N. Barhouze, M. Gillies & A. Ayeshe (Eds.), *Proceedings of the symposium on mental states, emotions and their embodiment* (pp. 20-23). London: SSAISB (The Society for the Study of Artificial Intelligence and the Simulation of Behaviour).
- Igareda, P., & Matamala, A. (2012). Variations on the Pear Tree experiment: Different variables, new results? In I. Mazur & J.-L.

- Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 103-123.
- Iglesias Fernández, E. (2010). La dimensión paralingüística de la audiodescripción: Un acercamiento multidisciplinar. In C. Jiménez Hurtado, C. Seibel & A. Rodríguez (Eds.), *Un corpus de cine: Fundamentos teóricos y aplicados de la audiodescripción* (pp. 205-222). Granada: Tragaconto.
- ITC (Independent Television Committee)(2000). *The guidance on standards for audio description*. UK: ITC. Disponible all'indirizzo http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/itc_publications/codes_guidance/audio_description/index.asp.html
- Jakobson, R. (1959), On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp.113-118). London: Routledge.
- Jiménez Hurtado, C. (2007a). La audiodescripción desde la representación del conocimiento general: Configuración semántica de una gramática local del texto audiodescritto. *Linguistica Antverpiensia NS*, 6, 345-356.
- Jiménez Hurtado, C. (Ed.) (2007b). Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Jiménez Hurtado, C. (2007c). Una gramática local del guiño audiodescrito. Desde la semántica a la pragmática de un nuevo tipo de traducción. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 55-80). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Jiménez, C. (2010a). Fundamentos teóricos del análisis de la AD. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 13-56). Granada: Tragaconto.
- Jiménez, C. (2010b). Fundamentos metodológicos del análisis de la AD. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 57-110). Granada: Tragaconto.
- Jiménez Hurtado, C., & Seibel, C. (2010). Traducción accesible: Narratología y semántica de la audiodescripción. In L. González & P. Hernández (Coord.), *El español, lengua de traducción para la cooperación y el dialogo: Actas del IV Congreso «El español, lengua de traducción», 8 a 10 de mayo de 2008* (pp. 451-468). Madrid: ESLETRA.
- Jiménez Hurtado, C., & Seibel, C. (2012). Multisemiotic and multimodal corpus analysis in audio description: TRACCE. In A. Remael, P. Orero & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for All 3* (pp. 409-425). Amsterdam: Rodopi.
- Jiménez Hurtado, C., Rodríguez, A., & Seibel, C. (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción*. Granada: Tragaconto.
- Jiménez Hurtado, C., & Soler Gallego, S. (2013). Multimodality, translation and accessibility: A corpus-based study of audio description. In R. Baños, S. Bruti & S. Zanottic (Eds.), *Corpus linguistics and audiovisual translation: In search of an integrated approach* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 21(4), 577-594.
- Díaz Cintas, J., Orero, P., & Remael, A. (Eds.) (2007). *Media for All: Subtitling for the deaf, audio description and sign language*. Amsterdam: Rodopi.
- Krejtz, I. Szarkowska, A., Krejtz, K., Walczak, A., & Duchowski, A. (2012a). Audio description as an aural guide of children's visual attention: Evidence from an eye-tracking study. In *ETRA '12, Proceedings of the Symposium on Eye Tracking Research and Applications* (pp.99-106). New York: ACM.
- Krejtz, K., Krejtz, I., Duchowski, A., Szarkowska, A., & Walczak, A. (2012b). Multimodal learning with audio description: An eye tracking study of children's gaze during a visual recognition task. In *Proceedings of the ACM Symposium on Applied Perception (SAP'12)* (pp. 83-90). New York: ACA.
- Kruger, J.-L. (2010). Audio narration: Re-narrativising film. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 231-249.
- Kruger, J.-L. (2012). Making meaning in AVT: Eye tracking and viewer construction of narrative. In I. Mazur & J.-L. Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 67-86.
- Kruger, J.-L., & Orero, P. (Eds.) (2010a). *Audio description, audio narration – A new era in AVT* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3).
- Kruger, J.-L., & Orero, P. (2010b). Audio description, audio narration – A new era in AVT. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 141-142.
- Lodge, N. K. (1993) *The European AUDELTEL Project - Enhancing television for visually impaired people*. The Institution of Electrical Engineers: London.
- Lodge, N. K., & Slater, J. N. (1992). *Helping blind people to watch*

- television. The AUDETEL Project. *Proceedings of the International Broadcasting Convention (IBC '92)* (pp. 86-91). Amsterdam.
- López Vera, J. F. (2006). Translating audio description scripts: The way forward? Tentative first stage project results. *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings* (pp. 1-10). Disponibile all'indirizzo http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Lopez_Vera_Juan_Francisco.pdf
- Mälzer-Semlinger, N. (2012). Narration or description: What should audio description 'look' like? In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 29-36). Trieste: EUT.
- Marchesi, V. (2011). *Audio descrizione: La traduzione al servizio dell'accessibilità*. Tesi di laurea non pubblicata. Università di Trieste.
- Martínez-Sierra, J. J. (2009). The relevance of humour in audio description. *Intralinea*, 11, Disponibile all'indirizzo http://www.intralinea.org/archive/article/The_Relevance_of_Humour_in_Audio_Description
- Martínez-Sierra, J. J. (2010). Approaching the audio description of humour. *Entreculturas*, 2, 87-103.
- Marzá Ibañez, A. (2010). Evaluation criteria and film narrative. A frame to teaching relevance in audio description. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3): 143-153.
- Matamala, A., & Rami, N. (2009). Análisis comparativo de la audiodescripción española y alemana de *Good-bye Lenin*. *Hermeneus*, 11, 249-266.
- Mazur, I., & Chmiel, A. (2011). Odzwierciedlenie percepcji osób widzących w opisie dla osób niewidomych. *Badania okulograficzne nad audiodeskrypcją* [Reflecting the sighted persons' perception in descriptions for the blind]. *Lingwistyka Stosowana*, 4, 163-180.
- Mazur, I., & Chmiel, A. (2012a). Audio description made to measure: Reflections on interpretation in AD based on the Pear Tree Project data. In A. Remael, P. Orero & M. Carroll (Eds.), *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for All 3* (pp. 173-188). Amsterdam: Rodopi.
- Mazur I., & Chmiel A. (2012b). Towards common European audio description guidelines: Results of the Pear Tree Project. In I. Mazur & J.-L. Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 5-23.
- Mazur, I., & Kruger, J.-L. (Eds.) (2012). Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1).
- Navarrete, F. (1997). Sistema AUDESC: El arte de hablar en imágenes. *Integración*, 23, 70-75.
- Neves, J. (2011). *Guia de audiodescrição. Imagens que se ouvem*. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria.
- Ofcom (2000). *ITC guidance on standards for Audio Description*. London: Ofcom.
- Ofcom (2010). *Code on television access services*. London: Ofcom. Disponibile all'indirizzo <http://stakeholders.ofcom.org.uk/binaries/broadcast/other-codes/ctas.pdf>.
- Orero, P. (2005a). Audio description: Professional recognition, practice and standards in Spain. *Translation Watch Quarterly*, Numero inaugurale, 7-17.
- Orero, P. (2005b). Teaching audiovisual accessibility. *Translating Today*, 4, 12-15.
- Orero, P. (2007a). Sampling audio description in Europe. In J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 111-125). Amsterdam: Rodopi.
- Orero, P. (2007b). Audiosubtitling: A possible solution for opera accessibility in Catalonia. In E. Franco & V. Santiago (Coord.), *TradTerm (Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia)*, 13, 135-149.
- Orero, P. (2007c). ¿Quién hará la audiodescripción comercial en España? El futuro perfil del descriptor. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 111-120). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Orero, P. (2008a). Three different receptions of the same film: 'The Pear Stories Project' applied to audio description. *Perspectives: Studies in Translatology*, 12(2), 179-193.
- Orero, P. (2008b). Audio description behavior: Universals, regularities and guidelines. *International Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(17): 195-202.
- Orero, P. (2012). Film reading for writing audio descriptions: A word is worth a thousand images?. In E. Perego (a cura di), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 13-28). Trieste: EUT
- Orero, P., & Vilaró, A. (2012). Eye tracking analysis of minor details in films for audio description. In R. Agost, P. Orero & E. Di Giovanni (Eds.), *Multidisciplinarity in audiovisual translation* [Special issue]. *MonTI*, 4, 295-319.
- Orero, P., & Wharton, S. (2007). The audio description of a Spanish

- phenomenon: *Torrente 3*" *The Journal of Specialised Translation*, 7, 164-178.
- Packer, J. (1996). Video description in North America. In D. Berger (Ed.), *New technologies in the education of the visually handicapped: Proceedings of a conference held in France, June 10–11* (pp. 103–107). Montrouge, France: John Libbey Eurotext.
- Palomo López, A. (2008a). Audio description for children: The art of reading images as storytelling. A contrastive analysis of the British and Spanish practices of audio describing children films (Unpublished MA thesis). Roehampton University: London.
- Palomo López, A. (2008b). Audio description as language development and language learning for blind and visual impaired children. In R. Hyde Parker & K. Guadarrama García (Eds.), *Thinking translation: Perspectives from within and without* (pp.113-134). Boca Raton (FL): Brown Walker Press.
- Palomo López, A. (2010). The benefits of audio description for blind children. In J. Díaz Cintas, A. Matamala & J. Neves (Eds.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility: Media for all 2* (pp. 213-225). Amsterdam: Rodopi.
- Parrilla Pérez, J. (2007). Estado actual y perspectivas del la audiodescripción en los países francófonos. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 199-205). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Peli, E., Fine, E., & Labianca, A. (1996). Evaluating visual information provided by audio description. *JVIB* 90:5, 378-385.
- Peli, E., Fine, E. M., & Pisilno, K. (1994). Video enhancement of text and movies for the visually impaired. In A. C. Kooijman, P. L. Looijestijn, J. A. Welling & G. I. van der Wildt (Eds.), *Low vision: Research and new developments in ill rehabilitation* (pp. 191-198). Amsterdam: IOS Press.
- Perego, E. (2005). *La traduzione audiovisiva*. Roma: Carocci.
- Perego, E. (in stampa). Norms for audio description in Italy: The case of *Senza Barriere*. In A. Baldry, C. Taylor & N. Vasta (Eds.). *Access through text*. Pavia: Ibis.
- Perego, E. (Ed.) (2012a). *Eye tracking in audiovisual translation*. Roma: Aracne.
- Perego, E. (Ed.) (2012b). *Emerging topic: Audio description*. Trieste: EUT
- Perego, E., & Taylor, C. (2012). *Tradurre l'audiovisivo*. Roma: Carocci.
- Pérez Payá, M. (2007). La audiodescripción: Traduciendo el lenguaje de las cámaras. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 81-91). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pérez Payá, M. (2010). Recortes de cine audiodescrito: El lenguaje cinematográfico en Taggetti. Imagen y su reflejo en la audiodescripción. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 111-179). Granada: Tragacanto.
- Pérez Payá, M., & Salazar, M. (2007). El texto audiodescriptivo: La audiodescripción como método de aprendizaje del proceso traductor. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 241-271). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pettitt, B., Sharpe, K., & Cooper, S. (1996). AUDETEL: Enhancing television for visually impaired people. *British Journal of Visual Impairment*, 14(2), 48-52.
- Piety, P. (2004). The language system of audio description. An investigation as a discursive process. *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 98(8), 453-469.
- Posadas, G. (2007). La audiodescripción: parámetros de cohesión. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 93-109). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Posadas, G. (2010). Audio description as a complex translation process: A protocol. In J. Díaz Cintas, A. Matamala & J. Neves (Eds.), *New insights into audiovisual translation and media accessibility. Media for All 2* (pp. 195-211). Amsterdam: Rodopi.
- Puigdomènech, L., Matamala, A., & Orero, P. (2010). Audio description of films: State of the art and protocol proposal. In Ł. Bogucki, & K. Kredens (Eds.), *Perspectives on audiovisual translation* (27-43). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Pujol, J., & Orero, P. (2007). Audio description precursors: Ekphrasis and narrators. *Translation Watch Quarterly*, 3, 2, pp. 49-60
- Rabbitt, P. M. A., & Carmichael, A. (1993). Assessment of the effect of audio description on elderly people's comprehension and memory for television programmes. In *AUDETEL Project Final Report, Vol. 2: Optimization of all audio description service for visually handicapped and elderly people. Human and technical factors*. London: Independent Television Commission.
- Rai, S. (2009). *Bollywood for all: The demand for audio described*

- Bollywood films. RNIB. Disponibile all'indirizzo http://www.rnib.org.uk/aboutus/Research/reports/2009andearlier/2009_09_Bollywood_AD_report.pdf
- Rai, S., Greening, J., & Petré, L. (2010). *A comparative study of audio description guidelines prevalent in different countries*. London: Media and Culture Department, Royal National Institute of Blind (RNIB). Disponibile all'indirizzo http://www.rnib.org.uk/professionals/solutionsforbusiness/tvradiofilm/Pages/international_AD_guidelines.aspx
- Remael, A. (2005). Audio description for recorded TV, cinema and DVD. An experimental stylesheet for teaching purposes. Disponibile all'indirizzo <http://www.hivt.be>.
- Remael, A., & Vercauteren, G. (2007). Audio describing the exposition phase of films: Teaching students what to choose. *Trans*, 2, 73-93.
- Remael, A., & Vercauteren, G. (2010). The translation of recorded audio description from English into Dutch. In J.-L. Kruger & P. Orero (Eds.), *Audio description, audio narration – A new era in AVT [Special issue]. Perspectives: Studies in Translatology*, 18(3), 155-171.
- Remael, A., & Vercauteren, G. (2011). *Basisprincipes voor audiobeschrijving voor televisie en film [Basics of audio description for television and film]*. Antwerp: Departement Vertalers & Tolken, Artesis Hogeschool.
- Remael, A., Orero, P., & Carroll, M. (2012). *Audiovisual translation and media accessibility at the crossroads. Media for All 3*. Amsterdam: Rodopi.
- Remael, A. (2012). For the use of sound. Film sound analysis for audio-description: Some key issues. In R. Agost, P. Orero & E. Di Giovanni (Eds.), *Multidisciplinarity in audio-visual translation. MonTI 4*, 255-276.
- Reviere, N. (2012). Audio description and translation studies: A functional text type analysis of the Dutch play *Wintervögelchen*. In S. Bruti & E. Di Giovanni (Eds.), *Audiovisual translation across Europe. An ever-changing landscape* (pp. 193-207). Bern: Peter Lang.
- RNIB (2003). *Museums, galleries and heritage sites: Improving access for blind and partially sighted people. The talking images guide*. London, RNIB.
- RNIB (2008). *An introduction to audio description in the theatre*. London, RNIB.
- Rodríguez, A. (2007). Consideraciones acerca del lenguaje literario en los guiones audiodescritos. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 153-164). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Rodríguez, A. (2010). Lenguaje poético visto - lenguaje poético oído. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 225-243). Granada: Tragacanto.
- Romero-Fresco, P., & Fryer, L. (2013). Could audio-described films benefit from audio introductions? An audience response study. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, 107(4), 287-295.
- Roni, E. (2011). *Audio descrizione originale e tradotta: L'esempio di Dead Poets Society*. Tesi non pubblicata. Università di Trieste.
- Salway, A. (2007). A corpus-based analysis of audio description. In J. Díaz Cintas, P. Orero & A. Remael (Eds.), *Media for all: Subtitling for the deaf, audio description, and sign language* (pp. 151-174). Amsterdam: Rodopi.
- Santiago Araújo, V. L., & Ferreira Aderaldo, M. (2013) (Eds.). *Os novos rumos da pesquisa em audiodescrição no Brasil*. Curitiba: Editora CRV.
- Schmeidler, E., & Kirchner, C. (2001). Adding audio description: Does it make a difference? *Journal of Visual Impairment and Blindness*, 95(4), 197-212.
- Seibel, C. (2007). La audiodescripción en Alemania. In C. Jiménez Hurtado (Ed.), *Traducción y accesibilidad. Subtitulación para sordos y audiodescripción para ciegos: Nuevas modalidades de traducción audiovisual* (pp. 167-178). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Seibel, C. (2010). La audiodescripción del género cine de humor. Análisis desde un corpus anotado. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & C. Seibel (Coord.) (2010), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescripción* (pp. 245-267). Granada: Tragacanto.
- Snyder, J. (2005). Audio description. The visual made verbal across arts disciplines - Across the globe. *Translating today*, 4, 15-17.
- Snyder, J. (2006). Audio description - An aid to Literacy. In *Languages and the Media 2006*. http://www.languages-media.com/lang_media_2006/protected/snyder_joel.pdf
- Snyder, J. (2007). Audio description: The visual made verbal. *International Journal of the Arts in Society*, 2, 99-104.
- Snyder, J. (2008). Audio description. The visual made verbal. In J. Díaz-Cintas (Ed.), *The didactics of audiovisual translation* (pp. 191-198). Amsterdam: Benjamins.
- Soler Gallego, S., & Chica Nuñez, A. (2010a). La narrativa modular filmica y su reflejo en el guión audiodescriptivo. AMADIS '09 - Accesibilidad a los Medios Audiovisuales para personas con

- Discapacidades. Madrid: Real Patronato sobre Discapacidad.
- Soler Gallego, S., & Chica Nuñez, A. (2010b). Traducir lo imposible. La narrativa modular en el guión audiodescritivo. In C. Jiménez Hurtado, A. Rodríguez & Seibel C. (Coord.), *Un corpus de cine. Teoría y práctica de la audiodescrición* (pp. 269-294). Granada: Tragacanto.
- Szymańska, B., & Strzymiński, T. (2010) Standardy tworzenia audiodeskrypcji do produkcji audiowizualnych, Disponible all'indirizzo <http://www.audiodeskrypcja.org.pl/index.php/standardy-tworzenia-audiodeskrypcji/do-produkcji-audiowizualnych>
- Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description. Towards wider availability of AD. *Journal of Specialised Translation*, 15, 142-162.
- Szarkowska, A., Krejtz, I., Krejtz, K., & Duchowski, A. (2013). Harnessing the potential of eye-tracking for media accessibility. In S. Grucza, M. Pluzyczka & J. Zajac (Eds.), *Translation studies and eye-tracking analysis* (pp. 153-183). Bern: Peter Lang.
- Szarkowska, A., & Jankowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of voiced-over films. A case study of audio described *Volver* in Polish. In E. Perego (Ed.), *Emerging topics in translation: Audio description* (pp. 81-98). Trieste: EUT
- Thomas, R. (1996, July 17). Gregory T. Frazier, 58; Helped Blind See Movies With Their Ears. *The New York Times*.
- Turner, J. M. (1998). Some characteristics of audio description and the corresponding moving image. *Information Today*, 35, 108-117.
- Utray, F., Pereira, A. M., & Orero, P. (2009). The present and future of audio description and subtitling for the deaf and hard of hearing in Spain. *Meta*, 54(2), 248-263.
- Vandaele, J. (2012). What meets the eye. Cognitive narratology for audio description. In I. Mazur & J.-L. Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 87-102.
- Valero Gisbert, M. (2012). La intertextualidad fílmica en la audiodescrición. inTRAlínea, 14. <http://www.intralinea.org/specials/article/1889>.
- Vercauteren, G. (2012). A narratological approach to content selection in audio description. Towards a strategy for the description of narratological time. In R. Agost, E. Di Giovanni & P. Orero (Eds.), *Multidisciplinarity in audiovisual translation* [Special issue]. *MonTI*, 4, 207-230.
- Vercauteren, G., & Orero, P. (2013). Describing facial expressions: Much more than meets the eye. *Quaedems. Revista de Traducció*, 20, 187-199.
- Vilaró A., Duchowski, A. T., Orero P., Grindinger, T., Tetreault, S., & Di Giovanni, E. (2012). How sound is *The pear tree story*? Testing the effect of varying audio stimuli on visual attention distribution. In I. Mazur & J.-L. Kruger (Eds.), *Pear stories and audio description: Language, perception and cognition across cultures* [Special issue]. *Perspectives: Studies in Translatology*, 20(1), 55-65.
- Walczak, A., & Szarkowska, A. (2012). Text-to-speech audio description of educational materials for visually impaired children. In S. Bruti & E. Di Giovanni (Eds.), *Audiovisual translation across Europe. An ever-changing landscape* (pp. 209-233). Bern: Peter Lang.