

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

DIPARTIMENTO DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

Corso di laurea magistrale in Interpretazione (classe LM-94)

TESI DI LAUREA

in Audiovisual Translation

Il voice-over nella traduzione audiovisiva: caratteristiche distintive e proposta di adattamento in italiano del documentario *I am fishead: are corporate leaders egostistical psychopaths?*

CANDIDATO:

Nicola Molini

RELATRICE:

Rachele Antonini

CORRELATRICE:

Chiara Bucaria

Anno Accademico 2017/2018

Terzo Appello

INDICE

ABSTRACT.....	6
INTRODUZIONE	7
CAPITOLO 1 I AM FISHEAD: ARE CORPORATE LEADERS EGOTISTICAL PSYCHOPATHS?	9
1.1 Gli autori	9
1.2 Il film	10
1.3 Gli esperti intervistati	11
1.3.1 Robert Hare	11
1.3.2 Paul Babiak	12
1.3.3 Philip Zimbardo	12
1.3.4 Nicholas A. Christakis	13
1.3.5 Vaclav Havel	13
1.4 L'intenzione del film	14
1.4.1 La classificazione di Gommlich	15
1.5 Conclusioni del capitolo	16
CAPITOLO 2 LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA	18
2.1 La disciplina: definizione e modalità	18
2.2 Principali modalità.....	20
2.2.1 Sottotitolaggio	21
2.2.2 Doppiaggio.....	24
2.3 Il voice-over	28
2.3.1 Definizione e caratteristiche	28
2.3.2 Nella letteratura accademica	33
2.3.3 Similitudini e differenze con le altre due modalità	35
2.3.4 Aspetti specifici in traduzione	36
2.4 Abitudini d'uso per area geografica e genere del prodotto audiovisivo	44
2.4.1 Nel mondo occidentale	44
2.4.2 Nell'ex-blocco sovietico.....	46

2.5	Conclusioni del capitolo	47
CAPITOLO 3 LA TRADUZIONE IN VOICE-OVER DI <i>I AM FISHEAD</i>		49
3.1	L'impostazione a monte e l'approccio al lavoro	49
3.2	Isocronia e linearità dell'espressione.....	53
3.3	Sincronia letterale	55
3.4	Sincronia cinetica	59
3.5	Sincronia dell'azione	62
3.6	Elementi on-screen e off-screen	64
3.7	Terminologia.....	67
3.7.1	Identificare un termine.....	67
3.7.2	Capire un termine.....	68
3.7.3	Assenza di un equivalente adeguato o equivalente adeguato non trovato	69
3.7.4	Diversi equivalenti nella lingua d'arrivo	70
3.8	Altre sfide traduttive	72
3.8.1	Il genere.....	72
3.9	Conclusioni del capitolo	75
CONCLUSIONI.....		76
FONTI.....		79
Bibliografia		79
Sitografia		83
INDICE DELLE FIGURE.....		85
APPENDICE		87
La traduzione integrale di <i>I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopaths?</i>		87

ABSTRACT

The aim of this work is to offer a thorough definition of voice-over as an audiovisual translation mode, list and describe its distinctive features, comparing different opinions by various scholars, and implement them to adapt a real documentary film from US English into Italian, while showing the challenges found during the translation process, explaining how they were dealt with and providing a work-streamlining model for future translators. Voice-over has often been neglected in translation studies literature, but it has been recently matching the popularity it has in the audiovisual market, where it is the main mode of translation for non-fictional products, at least in the Western world. The film chosen for this dissertation is entitled *I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopath?*, by Czech directors Misha Votruba and Vaclav Dejmar. It deals mainly with psychopathy, and more specifically corporate psychopathy, as one can tell from the title, and the abuse of antidepressants and psychiatric medications in the USA.

INTRODUZIONE

Il presente lavoro ha lo scopo di aumentare il rilievo accademico di cui il voice-over può godere. Non c'è infatti corrispondenza tra la diffusione che questa modalità ha nel mondo dei prodotti audiovisivi, vasta e importante, e l'attenzione che invece gli viene dedicata nella letteratura accademica, ridotta ma crescente negli ultimi anni. Ciò è dovuto soprattutto al genere di prodotto audiovisivo per i quali tradizionalmente il voice-over viene utilizzato nel mondo occidentale, dove si produce la maggior parte degli scritti accademici, ovvero prodotti appartenenti al genere fattuale, come documentari, notiziari, dibattiti politici, etc. Nello studio della traduzione, infatti, si prediligono tradizionalmente il genere letterario, che nell'audiovisivo corrisponde alla fiction, e quindi i modi di tradurlo, ovvero sottotitolaggio e doppiaggio. La situazione è invece diversa nell'ex blocco sovietico, dove purtroppo le pubblicazioni accademiche scarseggiano. Qui il voice-over gode di una popolarità molto elevata ed è la modalità che tradizionalmente viene utilizzata per tradurre la quasi totalità degli audiovisivi, compreso il genere della fiction. Ciò è dato da ragioni storiche, culturali ed economiche. Gli scopi di questa tesi sono quindi principalmente due: il primo è compilare una raccolta delle caratteristiche della modalità del voice-over, andando a capire cosa lo differenzia dal doppiaggio e dal sottotitolaggio, così da ricavarne i tratti distintivi fondamentali e analizzarli secondo le opinioni di vari studiosi, oltre a provare a darne una definizione quanto più completa ed esaustiva. Il secondo è quello di estrapolare dette caratteristiche e applicarle a una situazione reale, ovvero la traduzione di un documentario, per capire come si declinano e come il traduttore deve comportarsi per affrontare gli eventuali problemi che potrebbero insorgere. Il documentario scelto si intitola *I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopaths?*, dei due registi cechi Misha Votruba e Vaclav Dejmar, e la lingua del film è l'inglese, nella variante statunitense.

L'elaborato è pertanto strutturato come segue: nel primo capitolo si prende in analisi il film, per carpirne il significato e contestualizzare la traduzione. Vengono presentati i due autori, passandone in rassegna la carriera, e poi viene approfondito

l'argomento del documentario. Successivamente, vengono brevemente descritti gli esperti intervistati all'interno del film e infine viene esplicitata l'intenzione comunicativa dell'opera.

Nel secondo capitolo viene fatta una panoramica storica e teorica sulla disciplina della traduzione audiovisiva, analizzandone le modalità più diffuse, ovvero sottotitolaggio e doppiaggio. Viene dedicata una cospicua porzione del capitolo alla modalità del voice-over, oggetto di studio del presente elaborato, di cui si cerca di dare una definizione esaustiva, descrivere lo stato dell'arte, sottolinearne differenze e similitudini con le altre due modalità e analizzarne gli aspetti traduttivi più distintivi. Per concludere il capitolo, si cerca di delineare il profilo di popolarità delle varie modalità a seconda dell'area geoculturale di applicazione e di preferenza per genere di prodotto audiovisivo, approfondendone anche le ragioni.

Il terzo e ultimo capitolo è quindi la sintesi dei primi due. Viene qui presentata e analizzata la traduzione e l'adattamento in voice-over veri e propri del documentario, presentandone l'approccio teorico e l'impostazione del lavoro, per passare poi all'applicazione degli aspetti traduttivi esposti in precedenza e alla risoluzione dei problemi principali incontrati, il tutto corredato da esempi concreti.

CAPITOLO 1

I AM FISHEAD: ARE CORPORATE LEADERS EGOTISTICAL PSYCHOPATHS?

I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopaths? (Da qui in poi abbreviato come *I am fishead*) è un film appartenente al genere del documentario, pubblicato nel 2011 dai registi e produttori cechi Misha Votruba e Vaclav Dejcmar. L'obiettivo del film è quello di esplorare la vera natura di coloro che si trovano in cima alla cosiddetta 'piramide sociale' e andare a scoprire chi sono davvero coloro che prendono le grandi decisioni che influenzano la vita del resto della popolazione globale. Il documentario si focalizza sull'aspetto psicologico relativo a queste persone, e per farlo si avvale dei contributi apportati da diversi studiosi, soprattutto psicologi, che vengono intervistati durante il film.

1.1 Gli autori

Entrambi gli autori di *I am fishead* hanno sia diretto che prodotto il documentario. Quella del regista non è la loro vocazione principale, infatti entrambi vengono da percorsi di vita diversi, che contribuiscono però a dare un certo spessore intellettuale e scientifico al messaggio del film.

Misha Votruba è un ex-psichiatra con molta esperienza nel campo del cinema e del teatro sperimentale. Dal 1996 al 2001 lavora come autore e story editor a Hollywood e dal 2002 a New York e in Europa. Nel 2000 fonda la Misha Films, che produce cortometraggi, animazioni e media interattivi originali. Dal 2001 al 2011 collabora con diverse compagnie teatrali sperimentali di New York e oggi insegna visual storytelling alla New York University.

Vaclav Dejcmar è un economista e azionista di maggioranza dell'agenzia di brokeraggio RSJ, che si trova tra i principali attori del mercato finanziario a livello globale. È anche comproprietario di molte altre imprese legate alle startup online e al settore della moda, nonché del DOX di Praga, un centro d'arte contemporanea e una

tra le più importanti gallerie d'arte private no-profit d'Europa. *I am fishead* è il suo primo documentario in formato lungometraggio da regista.

Nel prossimo paragrafo verranno spiegati nel dettaglio i contenuti del documentario, qual è la tesi che gli autori vogliono dimostrare e come cercano di dimostrarla.

1.2 Il film

Secondo gli autori del film, la nostra società è organizzata come una struttura piramidale, dove coloro che si trovano in cima prendono decisioni e creano le condizioni di vita per la maggioranza che si trova alla base. Il documentario vuole fare luce sulla vera natura di coloro che si trovano sulla punta della piramide e andare a scoprire chi sono davvero queste persone. Lo stesso titolo del film, *I am fishead*, ovvero 'io sono la testa del pesce', riprende un proverbio cinese secondo il quale 'il pesce puzza dalla testa', ed è proprio questo che gli autori vogliono inseguire, cioè la testa del pesce, come viene spiegato molto bene all'interno dell'opera. L'indagine rivelerà che in questo gruppo di persone (quella testa di pesce, secondo gli autori) l'incidenza della psicopatia è più alta rispetto al resto della popolazione.

Nel film quindi si cerca di spiegare, attraverso interviste con esperti, cosa sia veramente, dal punto di vista medico, la psicopatia, quali siano i suoi sintomi, e da quali comportamenti è caratterizzato chi ne è affetto. Vengono esplorati anche il peso e l'influenza che gli psicopatici hanno sulla società anche in relazione al fatto che ammontino a soltanto l'1% della popolazione mondiale.

Il documentario è diviso in tre parti: nella prima, la ricerca inizia a New York, a Wall Street, dove si concentra gran parte del potere finanziario globale e dove ha avuto origine l'ultima grande crisi finanziaria che ha messo in ginocchio l'economia mondiale.

La seconda parte si concentra su come, per un piccolo gruppo di persone, l'abuso di antidepressivi può portare ad assumere comportamenti simili ad alcuni tratti della psicopatia. Nonostante l'abuso di questi tipi di farmaci non causi la psicopatia, essi possono comunque appiattire le emozioni e ridurre la capacità di empatizzare, e

più di un terzo della popolazione occidentale ne fa uso o ne abusa.

Nella terza parte la lente si sposta di nuovo sulle persone che compongono la base della piramide e sulle loro vite quotidiane per chiedersi quanto sia diversa la gente cosiddetta normale dallo psicopatico medio. Ci si chiede anche se, abbracciando una cultura che mette al primo posto la superficialità, non si stia involontariamente sostenendo quella parte di popolazione che gli autori chiamano la testa del pesce.

Nel prossimo paragrafo saranno presentati gli esperti e gli studiosi più importanti che vengono intervistati durante il documentario e ne verrà tracciato un breve profilo per dare un'idea dei loro studi e della loro caratura.

1.3 Gli esperti intervistati

Tra gli esperti, studiosi e professionisti intervistati durante il film troviamo personalità molto autorevoli nel loro campo, come Robert Hare, che con il loro apporto contribuiscono ad avvalorare la tesi, anche un po' controversa e faziosa, se vogliamo, dei due autori. Di seguito verrà tracciato un profilo delle figure più importanti che appaiono nel documentario.

1.3.1 Robert Hare

Robert Hare è professore emerito di psicologia alla University of British Columbia, dove insegna e conduce attività di ricerca da circa 35 anni. Ha dedicato gran parte della sua carriera accademica alla ricerca sulla psicopatia, la sua natura, la diagnosi e le conseguenze sulla salute mentale e sul procedimento penale. È autore di diversi libri e di più di duecento capitoli e articoli scientifici sulla psicopatia, nonché sviluppatore della Psychopathy Checklist-Revised (PCL-R), un test psicologico per la valutazione della psicopatia negli individui¹. È inoltre consulente per le forze dell'ordine americane, FBI

¹ Venables, N., Hall, J., & Patrick, C. (2014). Differentiating psychopathy from antisocial personality disorder: A triarchic model perspective. *Psychological Medicine*, 44(5), 1005-1013. doi:10.1017/S003329171300161X

compresa, e per altre importanti istituzioni.

Tra i tanti premi e riconoscimenti che ha ricevuto recentemente, troviamo il premio Isaac Ray dell'American Psychiatric Association.

1.3.2 Paul Babiak

Paul Babiak è uno psicologo del lavoro che insegna, forma e fa consulenza a professionisti per insegnare loro a riconoscere e a gestire lo *psicopatico aziendale* (cfr. par. 3.7.3). Oltre a molti capitoli e articoli scientifici, insieme a Robert Hare ha scritto *Snakes in suits: when psychopaths go to work* ('Serpenti in giacca e cravatta: quando gli psicopatici vanno al lavoro'), libro chiave per la comprensione dell'argomento del documentario, e che infatti viene citato e spiegato al suo interno. È stato ospite di molti programmi televisivi e radiofonici ed è stato intervistato da quotidiani, riviste di settore e specializzate, compreso il New York Times Magazine, che ha citato i suoi fondamentali contributi per lo studio della *psicopatia aziendale* in un'edizione speciale di Dicembre 2004.

1.3.3 Philip Zimbardo

Philip Zimbardo è professore emerito alla Stanford University, dove insegna psicologia da più di 40 anni. Ha ricevuto molti premi e onorificenze per la ricerca, la didattica, i media e i servizi sociali da diverse organizzazioni professionali. Tra le sue oltre 400 pubblicazioni troviamo i best-seller *Vincere la timidezza*, *L'effetto Lucifero: cattivi si diventa?* e *Il paradosso del tempo*. Grazie ai meriti ottenuti per aver scritto e narrato una serie televisiva intitolata *Discovering Psychology* è stato descritto come il volto e la voce della psicologia moderna.

1.3.4 Nicholas A. Christakis

È un medico internista e sociologo che ricerca i fattori sociali che influenzano la salute, il sistema sanitario e la longevità. Insegna sociologia della salute al dipartimento di politiche sanitarie della Harvard Medical School, medicina al dipartimento di medicina della Harvard Medical School e sociologia al dipartimento di sociologia della Harvard Faculty of Arts and Sciences.

Attualmente la sua ricerca si concentra sulla salute e le reti sociali, e in particolar modo su come le malattie, la disabilità, il comportamento, l'assistenza sanitaria e la morte di una persona possono influenzare gli stessi fenomeni nella rete sociale di un'altra. Nel 2009, è stato inserito dalla rivista Time nella lista delle 100 persone più influenti del mondo.

1.3.5 Vaclav Havel

Vaclav Havel è un drammaturgo, saggista, poeta, dissidente e politico ceco. È stato il decimo e ultimo presidente della Cecoslovacchia (1989-1992) e il primo presidente della Repubblica Ceca (1993-2003). Ha scritto oltre venti opere teatrali e numerose opere documentariali, tradotte in molte lingue. Ha ricevuto la medaglia presidenziale americana della libertà e l'Ordine del Canada, oltre a molti altri premi, riconoscimenti e onorificenze. Ha contribuito alla stesura della Dichiarazione di Praga sulla coscienza europea e il comunismo, di cui è anche tra i primi firmatari.²

Nel prossimo paragrafo verrà esplicitata l'intenzione del film, che pur essendo un documentario, non è neutro, come invece dovrebbe essere idealmente un prodotto audiovisivo appartenente al genere fattuale.

² Informazioni tratte dal sito ufficiale del progetto *I am fishead* (<https://bit.ly/2F460DW>) e dalla scheda del film su Internet Movie DataBase (<https://imdb.to/2VoFBGL>).

1.4 L'intenzione del film

L'intenzione comunicativa dell'opera, in questo caso, riveste un ruolo di particolare rilievo. Il documentario appare, se non politicamente, almeno ideologicamente connotato, ovvero ci sono delle convinzioni politico-economiche non neutre che soggiacciono alla tesi che i due autori cercano di dimostrare, e cioè che il sistema economico attuale non è probabilmente quello più adatto affinché la società sia equa e che le persone che hanno in mano il potere, sia economico o politico, molto spesso non fanno gli interessi della maggioranza più vulnerabile. Più in generale, l'idea è che la società odierna, in un certo senso, non funziona, o che in qualche modo sia sbagliata. Ciò che gli autori cercano di scoprire, quindi, è perché. Secondo loro, il motivo è che le persone che compongono il gruppo che si trova in cima alla piramide sociale, che prende decisioni che influenzano le vite del resto della popolazione, hanno una probabilità più alta di soffrire di psicopatia. Questi individui, però, non diventano psicopatici dopo essere arrivati ai vertici della società o perché la posizione di potere cambia il loro modo di elaborare il mondo che li circonda, ma, al contrario, è proprio la psicopatia pregressa a facilitare la loro scalata ai vertici, per vari motivi e dinamiche che vengono spiegati dettagliatamente nel documentario. In conclusione al film gli autori lanciano un appello al pubblico cercando di sensibilizzarlo rispetto a quello che secondo loro è un problema, ovvero quello dell'abuso di psicofarmaci, e invitandolo a cercare di assumere dei comportamenti più consoni per una convivenza sociale pacifica, ed essere cioè più empatici e gentili. Il tutto viene corroborato da interviste con esperti (cfr. par. 1.3) che rafforzano la tesi dei due autori spiegando i propri studi e i risultati a cui sono giunti.

1.4.1 La classificazione di Gommlich

Per inquadrare appieno quindi il tipo di testo che ci si trova ad analizzare con *I am fishead*, appare molto utile ricorrere alla classificazione testuale *translation-oriented* di Gommlich (1993). Secondo l'autore, tutti i testi si dividono in due macrocategorie: *transfactual* e *transbehavioral*. I *transfactual* sono testi il cui emittente vuole migliorare la conoscenza del destinatario rispetto a un certo argomento. Per evitare tautologie, l'informazione deve essere nuova rispetto alle conoscenze del destinatario. In altre parole, l'emittente trasmette al destinatario nozioni o sistemi di nozioni. I testi *transbehavioral* invece mirano a influenzare il comportamento dei destinatari. Per comportamento viene specificato il comportamento verso persone (fisiche, non immaginarie, e altre, ovvero non verso il destinatario stesso) o situazioni. Ognuna delle due macrocategorie si divide poi in due sottocategorie, denominate I e II. I testi *transfactual I* presuppongono una conoscenza da esperti: le nuove nozioni contenute nel testo ampliano un bagaglio di conoscenze preesistenti sullo stesso argomento, come accade per esempio con la letteratura scientifica (libri, articoli) o presentazioni tecnico-scientifiche (conferenze, relazioni). Il destinatario valuta la veridicità delle nuove informazioni confrontandole con un modello o delle prove empiriche pregresse. Anche nei testi *transfactual II* si opera un trasferimento di conoscenze, ma la differenza è che la conoscenza da esperti non è un requisito per poter comprenderli. Appartengono a questa categoria i testi cosiddetti divulgativi, che pertanto non vengono valutati in base alla loro veridicità ma in base alla loro efficacia nel trasmettere informazioni. Analizziamo ora i *transbehavioral*: la prima sottocategoria comprende molti tipi di testi diversi. L'emittente può infatti influenzare il comportamento del destinatario attraverso messaggi personali o di lavoro, pubblicità, preghiere, canzoni, romanzi o poesie. I *transbehavioral II* invece influenzano il comportamento del destinatario cercando di controllarne le azioni secondo uno schema imposto o convenzionalizzato. Questi schemi vengono determinati a livello sociale e sono accettati come linee guida da persone o gruppi di persone. Il comportamento viene quindi interpretato come attività regolata da leggi o regole: potrebbe essere imposto

da leggi, brevetti o manuali.

Seguendo questa classificazione, quindi, il documentario ideale sembrerebbe ricadere all'interno della categoria *transfactual II. I am fishead*, invece, sembra appartenere molto più coerentemente alla categoria *transbehavioral I*, poiché mira a influenzare il comportamento dello spettatore attraverso un'opera di convinzione. Ciò non ha influenzato direttamente la traduzione di nessun termine o modificato alcuna scelta d'impostazione, anche perché l'intenzione comunicativa del film viene riportata nella lingua d'arrivo, l'italiano, senza bisogno di operare cambiamenti linguistici o logistici importanti. Si è ritenuto però opportuno tenerne conto e segnalarlo ai fini di una più completa analisi dell'opera e in particolar modo per non escludere a priori nessun elemento utile alla comprensione dell'opera in toto, prima di procedere al vero lavoro di traduzione.

1.5 Conclusioni del capitolo

Questo capitolo è una panoramica dell'opera presa in analisi nel presente elaborato.

È stata fatta una breve presentazione del film, per dare un'idea generale del suo contenuto.

Successivamente, sono stati presentati i due autori e registi, ed è stato spiegato come quella del regista non sia la loro vocazione principale e come entrambi provengano da percorsi di vita diversi, che contribuiscono però ad avvalorare il messaggio che vogliono comunicare con il documentario.

Nella seconda parte viene spiegato il significato del titolo e viene esposto nel dettaglio il contenuto del film: gli autori vogliono provare a capire chi sono veramente le persone che nella nostra società prendono le decisioni importanti, sia a livello economico che politico, e analizzarle dal punto di vista psicologico, per capire se sono effettivamente delle persone equilibrate e adatte a prendere quelle decisioni.

Nella terza parte si cerca di tracciare un profilo delle personalità più autorevoli che vengono intervistate durante il film, anche per dare un'idea della loro caratura e

di quella dei loro argomenti.

Nell'ultima parte si cerca di fare luce sull'intenzione comunicativa del film, che non sembra essere puramente divulgativa, come vorrebbe il documentario ideale: ci sono dei presupposti ideologici che soggiacciono alla tesi che i due autori vogliono dimostrare. Si procede poi alla spiegazione della categorizzazione testuale di Gommlich (1993), nella quale viene inserito il documentario.

Nei prossimi capitoli si parlerà della traduzione audiovisiva, con particolare attenzione alla modalità del voice-over, ovvero quella impiegata per l'adattamento di *I am fishead*, delle sfide incontrate durante il lavoro di traduzione del documentario e di come si è scelto di risolverle.

CAPITOLO 2

LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA

In questo capitolo si procederà a una breve panoramica della disciplina della traduzione audiovisiva come oggetto di interesse accademico, che ormai gode di una sempre crescente diffusione (Díaz Cintas & Anderman, 2009). Se ne elencheranno le modalità traduttive più utilizzate, di cui si spiegheranno anche le aree geografiche e i generi di prodotto audiovisivo dove sono più utilizzate e perché, oltre a elencarne i punti di forza e di debolezza. Verrà posta particolare attenzione alla modalità del voice-over, ovvero quella utilizzata per la traduzione del documentario oggetto del presente elaborato.

2.1 La disciplina: definizione e modalità

La traduzione audiovisiva come oggetto di studio accademico sistematico ha un'origine piuttosto recente nel tempo. Le tecniche più diffuse di trasposizione filmica hanno visto la luce tra gli anni Venti e Trenta del secolo scorso, mentre lo studio accademico del cinema si afferma nella seconda metà del XX secolo. Unitamente al fatto che la traduzione come disciplina indipendente nasce negli anni Cinquanta, questo ha fatto sì che ci sia voluto del tempo prima che gli studiosi della traduzione, che fino ad allora si era concentrata quasi esclusivamente su testi scritti, inizino ad analizzare le tecniche di trasposizione linguistica di prodotti audiovisivi. Così, negli anni Novanta, la disciplina accademica della traduzione audiovisiva inizia ad affermarsi (Franco & Orero, 2005).

Non è facile definire univocamente il campo di studio della traduzione audiovisiva, che è in sé un termine ombrello che comprende molte altre definizioni, quali 'traduzione per i media', 'traduzione multimediale', 'traduzione multimodale' e 'traduzione per lo schermo' (Chiari, 2009). Agli albori della disciplina, infatti, i termini più utilizzati erano 'traduzione filmica' o 'traduzione per lo schermo': con il primo si pone l'attenzione sul prodotto oggetto della traduzione, ovvero il testo orale del prodotto audiovisivo, mentre con il secondo l'accento si sposta sul mezzo di fruizione

del prodotto, ovvero lo schermo (Perego, 2005). La definizione di ‘traduzione per lo schermo’ però, nonostante venga utilizzata ancora, non è esaustiva nell’indicare tutti i prodotti oggetto che ricadono nel campo della traduzione audiovisiva. Nel significato di audiovisivo, infatti, ricadono anche, ad esempio, le opere teatrali, poiché utilizzano sia il canale visivo che uditivo. Queste, però, non vengono fruite solitamente attraverso uno schermo, e gli attori recitano direttamente la traduzione del copione (Chiaro, 2009). Ciò rende difficile, quindi, l’utilizzo esclusivo del termine ‘traduzione per lo schermo’ per indicare tutto quello che ricade sotto la definizione di audiovisivo. Tuttavia, ad oggi, la maggior parte della ricerca in traduzione audiovisiva si è concentrata quasi esclusivamente su prodotti destinati al grande o piccolo schermo:

[...] to date most research in audiovisual translation has been dedicated to the field of screen translation, which, while being both audiovisual and multimedial in nature, is specifically understood to refer to the translation of films and other products for cinema, TV, video and DVD. (Chiaro, 2009, p. 141)

Nel presente elaborato, pertanto, verrà utilizzato il termine ‘traduzione audiovisiva’ sia per coerenza con la denominazione del corso di riferimento sia perché ormai è quello più affermato nella comunità accademica (Perego, 2005), senza però dimenticare che la disciplina non abbraccia solamente i prodotti destinati allo schermo, anche se nella letteratura si nota una certa preferenza quantitativa in questo senso.

Le modalità di trasposizione di prodotti audiovisivi sono numerose, ma si possono dividere in due approcci fondamentali, a seconda del canale che utilizzano per la comunicazione del testo d’arrivo. Il primo approccio consiste nel mantenere il testo d’arrivo in forma orale, un processo generalmente conosciuto con il nome di *revoicing*. La traccia sonora originale viene sostituita dalla traccia tradotta e la sostituzione può essere parziale, con la traccia originale udibile in sottofondo, come nel caso del *voice-over* o dell’interpretazione, oppure totale, nel caso in cui la traccia originale non sia più udibile, come nel caso del doppiaggio o della narrazione. Il secondo approccio prevede di visualizzare la traduzione come testo scritto, con un processo conosciuto come sottotitolaggio (Díaz Cintas & Anderman, 2009). Secondo la classificazione delle tredici

modalità di adattamento linguistico proposta da Perego (2005), quelle che utilizzano l'approccio del *revoicing* sono il doppiaggio, l'interpretazione consecutiva, l'interpretazione simultanea, il voice-over, il commento libero, la traduzione simultanea, la produzione multilingue del film, la traduzione degli script e la descrizione audiovisiva. Quelle che invece utilizzano l'approccio del sottotitolaggio sono il sottotitolaggio interlinguistico, il sottotitolaggio intralinguistico per non udenti, il sopratitolaggio e il sottotitolaggio simultaneo o in tempo reale.

Tra tutte queste modalità di adattamento dell'audiovisivo, solo alcune si sono affermate nel tempo. Oggi infatti quelle più utilizzate sono due, tre o quattro: alcuni studiosi annoverano tra queste, oltre al doppiaggio e al sottotitolaggio, comuni a tutti (Fois, 2012), anche la modalità del voice-over (Chiaro, 2009) e quella dell'interpretazione simultanea (Agost & Chaume, 1999), anche se quest'ultima sembra ormai cadere in disuso. C'è però accordo sull'alta frequenza di utilizzo delle prime tre (cfr. prossimo paragrafo), perciò verranno trattate più in dettaglio.

Nel prossimo paragrafo verranno illustrate le due modalità principali di adattamento audiovisivo, ovvero il doppiaggio e il sottotitolaggio, di cui si descriveranno le caratteristiche principali e i punti di forza e di debolezza.

2.2 Principali modalità

Verranno elencate di seguito le principali modalità utilizzate per l'adattamento dei prodotti audiovisivi, ovvero sottotitolaggio, doppiaggio e voice-over (Media Consulting Group [MCG], 2007). Per ognuna di esse verranno definite le caratteristiche principali e i punti di forza e di debolezza. Particolare attenzione verrà data al voice-over, modalità scelta per l'adattamento del documentario presentato (cfr. cap. 1), nonché oggetto stesso del presente elaborato.

2.2.1 Sottotitolaggio

Le origini degli odierni sottotitoli interlinguistici risalgono ai primi anni del 1900, quando venivano utilizzati gli intertitoli, o didascalie, che erano dei brevi testi esplicativi proiettati su un fondo opaco tra una scena e l'altra di un film. Nel 1917, questi iniziarono a venire a volte proiettati sovrapposti alle immagini. Nel 1927, quindi, vennero abbandonati e sostituiti dai sottotitoli, che attraverso varie modifiche nel tempo, hanno assunto le forme che conosciamo oggi (Santini, 2018).

Gottlieb definisce il sottotitolaggio come 'the rendering in a different language of verbal messages in filmic media, in the shape of one or more lines of written text presented on the screen in sync with the original written message' (2001, p. 87). Esso consiste nell'integrare a schermo un testo scritto che è una versione ridotta, nella lingua d'arrivo, di ciò che si sente dalle immagini. In base alla modalità di proiezione, i sottotitoli si possono scegliere dal menù di un DVD o del televideo o proiettare sullo schermo, anche se quest'ultima modalità è in gran parte utilizzata solo nei festival, dove i sottotitoli vengono proiettati in tempo reale (Chiaro, 2009). Il testo scritto del sottotitolo deve essere più breve dell'audio, perché lo spettatore deve poter leggere comodamente il sottotitolo senza rendersi conto di stare leggendo. Secondo Antonini (2005), si tende a ridurre il dialogo originale di una cifra tra il 40 e il 75 per cento per poter dare allo spettatore la possibilità di leggere il sottotitolo e guardare le immagini contemporaneamente. In particolar modo quando il testo di partenza è denso di dialoghi, il traduttore/sottotitolatore è costretto a ridurre e condensare l'originale in modo che gli spettatori abbiano la possibilità di leggere, guardare e, magari, godersi il film. Di altro avviso sono invece altri studiosi, che sostengono che

[il sottotitolo] pur costituendo un buon ausilio alla fruibilità del film, ne risentono l'immediatezza e il coinvolgimento rispetto al copione adattato, soprattutto nelle scene con battute serrate o accavallate. Resta un fatto che seguire il sottotitolo significa perdere buona parte delle immagini sullo schermo. (Fois, 2012, p. 5)

Di solito, il sottotitolo consiste di una o due righe di testo da 30 o 40 battute l'una (spazi inclusi) che vengono visualizzate in sovraimpressione sullo schermo, al centro o

allineate a sinistra (Gottlieb, 2001). Tali convenzioni non sono però universali, e dipendono fortemente dalla casa di produzione che commissiona il lavoro³. Ad esempio Fois (2012) sostiene che la riga debba essere compresa tra le 35 e le 40 battute. Possono dipendere anche dal mezzo di distribuzione del prodotto audiovisivo: i film per il grande schermo, infatti, tendono ad avere righe più lunghe con più battute rispetto ai prodotti destinati alla TV a causa del livello di concentrazione più alto del pubblico al cinema, come anche nei DVD le righe hanno più battute, probabilmente perché lo spettatore ha la possibilità di tornare indietro e rileggere ciò che si è perso (Díaz Cintas & Ramael, 2007). Il tempo di esposizione del sottotitolo deve permettere una lettura comoda, e anche qui le convenzioni non sono universali: secondo De Linde e Kay (1999), per la lingua inglese, da tre a cinque secondi per sottotitoli da una riga e da quattro a sei per quelli da due righe, mentre per Fois (2012), per la lingua italiana, nonostante il tempo di esposizione sia comunque legato alla durata della scena di riferimento, il sottotitolo non deve superare i quattro secondi a schermo. In ogni caso, esso non può rimanere a schermo troppo a lungo: alcuni studi dimostrano che se vengono visualizzati per troppo tempo, lo spettatore tende a rileggerli, senza però trarne una maggiore o migliore comprensione, senza contare il fatto che si inficia maggiormente la visione delle immagini (De Linde & Kay, 1999).

³ Si vedano anche i criteri applicati da Netflix e quelli Sky, in cui è evidente la disparità dovuta dal fatto che non esistono linee guida per le varie agenzie a cui commissiona i sottotitoli.

2.2.1.1 *Punti di forza e di debolezza*

Il punto di forza più significativo dei sottotitoli è che la lingua originale del prodotto audiovisivo non venga distorta in alcuna maniera, perciò i dialoghi originali rimangono sempre presenti e potenzialmente accessibili. Gli spettatori, quindi, che conoscono la lingua originale possono anche seguire soltanto attraverso il sonoro, utilizzando magari i sottotitoli come stampella per la comprensione qualora non riescano a capire una parola o un'espressione soltanto ascoltando. Un'argomentazione molto popolare in favore del sottotitolaggio vorrebbe che essi promuovano l'apprendimento delle lingue straniere, ma la veridicità di tale affermazione non è mai stata provata empiricamente (Chiaro, 2009). Di altro avviso è invece Fois, che sembra sicura nel sostenere che

Il sottotitolo è tuttavia uno strumento versatile e utilissimo nell'apprendimento della L2: permette infatti di avere sotto controllo entrambe le lingue di interesse e verificarne subito i funzionamenti, nonché espandere le conoscenze lessicali in maniera diversificata e molto più rapida. (Fois, 2012, pp. 5-6)

Ciò che è certo, in ogni caso, è il potenziale dei sottotitoli come strumento per l'insegnamento delle lingue nelle scuole. Tuttavia, la capacità di poter ascoltare l'audio originale è una lama a doppio taglio, poiché potrebbe limitare concretamente le scelte traduttive, in particolar modo quando la lingua originale è l'inglese (Chiaro, 2009). C'è infatti chi ha definito i sottotitoli una "traduzione vulnerabile" (Díaz Cintas, 1997),

[...] in quanto non solo è soggetta alle strette restrizioni dello spazio e del tempo che un sottotitolo occupa su uno schermo, ma la stessa coesistenza di un sottotitolo con la colonna sonora originale permette un paragone tra il testo di partenza e il testo d'arrivo, che spesso può dare origine a una critica della traduzione da parte di un pubblico più o meno bilingue. (Covelli, 2014, p. 15)

Inoltre, lo sforzo di leggere e ascoltare contemporaneamente potrebbe disorientare alcuni spettatori. Tuttavia, non bisogna dare troppo peso a questo problema, per due ragioni: la prima è che c'è modo di credere che i pubblici più abituati ai sottotitoli facciano molta meno attenzione ai dialoghi orali rispetto ai pubblici abituati al doppiaggio; la seconda è che i sottotitoli stiano diventando sempre più comodamente leggibili, per via di vari accorgimenti di scrittura che si stanno pian piano adottando

(Chiaro, 2009). Infine, un altro importante punto a favore del sottotitolaggio è la sua velocità ed economicità di realizzazione rispetto al doppiaggio (Díaz Cintas & Anderman, 2009; Fois, 2012): dal punto di vista pecuniario, permette un risparmio notevole, sia perché le attrezzature necessarie per realizzarlo sono molto più ridotte, sia perché il personale necessario si riduce ai minimi termini (non serve nessun doppiatore) e ormai con le tecnologie digitali spesso tutto il lavoro viene svolto da una persona sola, che coincide con la figura del traduttore. In termini temporali, invece, si ha una riduzione di circa il 50% nei tempi di realizzazione rispetto al doppiaggio, dove il testo passa nelle mani di varie figure professionali che devono operare diversi adattamenti del testo per poterlo rendere pronto ad essere recitato dai doppiatori. Tutto questo iter non c'è invece nel processo di sottotitolaggio (Fois, 2012).

2.2.2 Doppiaggio

Poco dopo la nascita del sottotitolaggio, fa la sua comparsa il doppiaggio, negli anni Trenta (Franco & Orero, 2005). Il ritardo nella nascita di quest'ultima pratica è dovuto al fatto che la tecnologia necessaria per poterla realizzare fosse più avanzata di quella necessaria per la realizzazione del sottotitolaggio, ergo ci volle più tempo per poterla mettere a punto: 'Quanto al doppiaggio, [...] l'apparato tecnologico per la sua realizzazione fu messo a punto attorno al 1932, anche se alcuni degli aspetti tecnici che lo distinguevano erano già conosciuti in precedenza.' (Perego, 2005, p. 35).

Il doppiaggio è un processo che consiste in 'the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip-movements of the original dialogue' (Luyken, Herbst, Langham-Brown, Reid, & Spinhof, 1991, p. 31). L'obiettivo del doppiaggio è quello di dare l'impressione che i dialoghi nella lingua d'arrivo sembrano enunciati dagli attori originali, al fine di aumentare il coinvolgimento e il grado di apprezzamento dello spettatore (Chiaro, 2009). Come è intuibile, questo tipo di trasposizione audiovisiva presenta delle limitazioni notevoli alla libertà del traduttore o comunque del professionista che realizza l'adattamento dei dialoghi: prima fra tutte, la difficoltà di

concentrare la traduzione in un tempo prestabilito, dettato dalla durata della recitazione dell'attore originale e dal grado di sintesi dato dalla lingua di partenza, con possibilità quasi nulle di poter esplicitare concetti, parole o espressioni ostiche per la comprensione del pubblico d'arrivo, girare l'ordine della frase o allungarla, cosa che invece il traduttore canonico, che opera una traduzione orizzontale, ovvero da mezzo scritto a mezzo scritto, può permettersi più liberamente (cfr. par. 2.3.4.1). Un altro elemento da tenere in considerazione è la coincidenza, nei limiti del possibile, del movimento delle labbra degli attori originali con le parole enunciate nella lingua d'arrivo: ciò, ad esempio, diventa particolarmente importante quando vengono pronunciati dei nomi propri (toponimi, cognomi, etc.). In quel caso, il dialoghista deve fare in modo che nella lingua d'arrivo quel nome capiti nella battuta proprio quando lo pronuncia l'attore, e per riuscirci può anche girare completamente l'ordine della battuta originale, così che il doppiatore centri perfettamente quell'elemento durante la recitazione. Anche la gestualità, la mimica e la recitazione dell'attore influenzano l'adattamento, poiché il dialogo nella lingua d'arrivo deve cercare di rispecchiare più o meno coerentemente i movimenti che si possono vedere nelle immagini (cfr. par. 2.3.4.3). Ci sono poi da tenere in considerazione i riferimenti alla cultura di partenza, i realia e tutto quello che fa parte dell'insieme dei concetti estranei alla lingua d'arrivo. Questi elementi, molto spesso, non solo vengono nominati nei dialoghi originali, ma compaiono a schermo, e sono quindi basse le possibilità di poterli naturalizzare per il pubblico d'arrivo. Il dialoghista o traduttore deve tenere conto anche di questo. Oltre a questi elementi, che si possono ascrivere al gruppo di elementi linguistici, l'adattamento per doppiaggio deve tenere in considerazione molti altri fattori extralinguistici, tra i quali: l'attore è in campo, fuori campo, di spalle, le battute possono essere accavallate, sovrapposte, il personaggio può ridere, urlare, sbuffare, la conversazione può avvenire attraverso un apparecchio (telefono, radio, etc.) e quindi il timbro della voce cambia o gli attori possono fare versi e reazioni, come ad esempio nelle scene di lotta, che vanno sicuramente doppiati nella versione d'arrivo, per non far notare la differenza con la voce originale.

L'adattamento per doppiaggio, quindi, non è una pura e semplice traduzione interlinguistica, ma agisce anche sull'aspetto intersemiotico, poiché lavora anche su aspetti para ed extralinguistici. Il miglior doppiaggio, pertanto, è quello che riesce a coinvolgere lo spettatore così bene da fargli dimenticare che il prodotto audiovisivo fosse originariamente in un'altra lingua (Fois, 2012).

2.2.2.1 Punti di forza e di debolezza

Il vantaggio principale del doppiaggio è quello di rendere disponibile il prodotto audiovisivo a un pubblico più ampio, e quindi di aumentarne le vendite. Questo perché con questa modalità il film viene in un certo senso 'sdoppiato' e si privilegia l'esatta corrispondenza semantica fra le due versioni linguistiche (Bollettieri Bosinelli, 1994), oltre al fatto che con il doppiaggio il pubblico non ha bisogno di leggere nulla, come accade invece con i sottotitoli, e non viene quindi distratto in alcun modo durante la visione. Inoltre, nel doppiaggio il testo viene ridotto di meno rispetto al sottotitolaggio, perciò i dialoghi diventano un po' più ricchi di dettagli e più uniformi all'originale (Chiaro, 2009). I sostenitori del sottotitolaggio invece vedono la natura 'duale' del prodotto doppiato sotto una luce diversa, che lo renderebbe falso, ambiguo, ingannevole, tutt'altro che originale, artificiale e finto (Bollettieri Bosinelli, 1994). Esso ha infatti anche i suoi lati negativi: il fatto che le voci doppiate si sovrappongano totalmente al sonoro originale impedisce allo spettatore di udire la voce originale degli attori. Inoltre, la sincronia labiale perfetta tra i dialoghi nella lingua d'arrivo e gli attori a schermo è quasi impossibile, e sarebbe questa l'argomentazione principale a favore della falsità del doppiaggio (Chiaro, 2009). Questa stessa sincronia labiale, poi, influenza anche, come intuibile, le scelte linguistiche nella lingua d'arrivo: a volte, invece della parola o dell'espressione più comune o comunque che suona più naturale, viene scelta una parola o un'espressione meno comune, per far combaciare il movimento delle labbra (Antonini & Chiaro, 2009), che è particolarmente importante, ad esempio, nei primi piani. Tuttavia, questi lati negativi sembrerebbero passare inosservati al pubblico abituato a questa modalità, perché a) la sincronia labiale

perfetta o quasi è vitale solo nei primi piani, mentre può essere trascurata in altre scene a favore di una trasposizione che suoni più naturale nella lingua d'arrivo (Chiaro, 2009); b) per quanto riguarda le scelte linguistiche nella lingua d'arrivo, dal questionario sulla percezione della lingua del doppiaggio somministrato da Antonini & Chiaro (2009) al pubblico italiano è emerso che i rispondenti sono per lo più consapevoli che l'italiano utilizzato nei prodotti doppiati si discosta da quello naturale parlato quotidianamente e che esiste quasi un italiano utilizzato solo nel doppiaggio, ma questo fatto viene riconosciuto e accettato, come se ci fosse una sorta di bipolarità linguistica accettata e consapevole, probabilmente in favore della comodità della fruizione del prodotto doppiato, o forse perché, come sostiene Ivarsson (1992), lo spettatore è una creatura abitudinaria.

Passando invece dal lato a monte, ovvero quella della produzione, il doppiaggio è un processo molto più lungo, complesso e costoso rispetto al sottotitolaggio, ad esempio, semplicemente perché sono coinvolte molte più persone nella realizzazione: oltre ai doppiatori, infatti, vengono impiegate anche figure come direttore del doppiaggio, traduttore, adattatore dei dialoghi, ingegneri del suono, etc. (Chiaro, 2009), e perché le attrezzature e i dispositivi necessari nel processo di produzione sono più numerosi e più avanzati.

Nel prossimo paragrafo verrà analizzata nel dettaglio la modalità del voice-over, di cui si illustreranno alcune definizioni, caratteristiche, status nella letteratura accademica, similitudini e differenze con le altre due modalità e infine gli aspetti specifici che riguardano la sua traduzione.

2.3 Il voice-over

2.3.1 Definizione e caratteristiche

La definizione stessa del termine *voice-over* sembrerebbe creare confusione all'interno della comunità accademica, tanto che questo termine non viene infatti utilizzato universalmente per definire questa modalità di trasposizione linguistica audiovisiva. Tale confusione trarrebbe origine dal fatto che il termine sia stato preso in prestito dalle scienze cinematografiche ('film studies'), dove ha un altro significato che non implica attività traduttive (Franco, 2001b). Harrington, infatti, nel 1973, all'interno del suo glossario di termini cinematografici, definiva il voice-over come "any spoken language not seeming to come from images on the screen" (p. 165). Inoltre, ancora oggi, la connotazione traduttologica di questo termine non sembra essere riportata nei maggiori dizionari di lingua inglese. La versione online dell'Oxford English Dictionary definisce infatti il voice-over come segue:

A narration or commentary by an unseen speaker in a film or television broadcast. Also: a narration or commentary (over music, for an advertisement, etc.) in a radio broadcast or sound recording. 2. A person who provides such a narration or commentary.⁴

mentre il Merriam-Webster online ne dà la seguente definizione: "1a: the voice of an unseen narrator speaking (as in a motion picture or television commercial). b: the voice of a visible character (as in a motion picture) expressing unspoken thoughts. 2: a recording of a voice-over"⁵. Si può dedurre, quindi, che il significato di voice-over come modalità di traduzione di prodotti audiovisivi rimane relegato ancora all'ambito accademico e non sia tuttora entrato nel linguaggio comune. Questo fatto evidenzia l'eterogeneità che esiste nel campo della traduzione audiovisiva sulla sua definizione, e soprattutto sulla questione terminologica (Orero, 2009).

Esistono infatti una moltitudine di termini che vengono utilizzati per riferirsi a

⁴ Voice-over, n. [Def. 271636]. (2018). In *OED Online*. Oxford University Press. Tratto il 22 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2Hs0FcF>

⁵ Voice-over. (n.d.). Tratto il 22 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2DrASgg>

questa modalità traduttiva: tra questi, *voice-over* è quello più comune e con più occorrenze, ma ne esistono molti altri che si focalizzano su un aspetto particolare di questa modalità o che dipendono dall'area geoculturale dove essa viene impiegata. In *Voice-over Translation: An Overview* ne vengono fatti una raccolta e un elenco molto minuziosi, anche se non esaustivi, che verranno di seguito riportati per dare un'idea della varietà che si può incontrare in letteratura:

(a) a category of *revoicing*, along with lip-synchronization dubbing, narration and free commentary; (b) a type of *dubbing*, either “non-synchronized or non-lip sync dubbing”; or (surprisingly) its opposite “*doublage synchrone*”, followed by *doublage voix off*; or just “half dubbing” / *demi-doublage* / *semidoppiata*; (c) *subtitling* or *oral subtitling*; (d) a type of *interpreting*; (e) *traducción en sincronía*; (f) *spoken translation*; (g) *live translation*; (h) *simultaneous translation*; (i) *wersja lektorska* or *the reader's version*; (j) a type of *narration*; (k) *l'adaptation en aval*; (l) *recorded commentary*. (Franco, Matamala, & Orero, 2010, pp. 30-31)

Questa la terminologia in base alla focalizzazione sull'uno o l'altro aspetto tecnico relativo al *voice-over*. Di seguito invece la terminologia relativa all'area geoculturale di utilizzo:

(a) *cteny komentar* or *read commentary* (Prague); (b) *speaking* from the verb *speaka* and the noun *speakertext*, when the original is never heard, so that *voice-over* is compared to narration or commentary (Sweden); (c) *sinkronizacija* or *synchronization* (Croatia and Slovenia), meaning “any non-subtitling process of translation”; (d) *dubbing* (Venezuela and Catalonia), like some audiovisual translation scholars; (e) *off-camera speech* (Canada); (f) *off-screen narrative* or *interviewee's speech* (Catalonia). (ibid., p. 31)

L'eterogeneità che si riscontra nell'utilizzo terminologico è sintomo di altrettanta eterogeneità nella definizione della modalità traduttiva, nonché nelle convenzioni di applicazione.

Per quello che riguarda infatti la definizione di *voice-over*, molti studiosi hanno cercato di delinearne i punti salienti e si nota una certa varietà. La prima definizione che probabilmente appare in letteratura è quella di Lyuken et al.:

The faithful translation of original speech. Approximately synchronous delivery. It is normally used only in the context of a monologue such as an interview response or series of responses from a single interviewee. The original sound is either reduced entirely or to a low level of audibility. A

common practice is to allow the original sound to be heard for several seconds at the onset of the speech and to have it subsequently reduced so that the translated speech takes over. This contributes to the sense of authenticity in the translation and prevents a degree of mistrust from developing. (1991, p.80)

Come si può leggere nella definizione, secondo gli autori il voice-over è una traduzione fedele del testo originale. Per altri studiosi, invece, questa caratteristica non è fondamentale, e la traduzione è strutturata strategicamente in modo da sembrare fedele, quando in realtà è soltanto una rappresentazione dell'originale:

[...] the type of delivery we hear in voice-over translation is an important strategic way of reassuring viewers that what they are being told in their own language is what is being said in the original language, *although it is known that what they will be listening to is in fact only a representation of the original discourse*. (Franco, 2001a, p. 290, enfasi mia)

La fiducia dello spettatore nei confronti della traduzione, infatti, viene assicurata attraverso altre strategie: tra queste, la principale è quella di lasciare l'audio originale udibile all'inizio dell'enunciato del parlante, per poi ridurne o portarne a zero il volume e sovrapporre la voce della traduzione. Quel breve intervallo di tempo, di durata variabile, in cui la voce originale è udibile viene chiamato *sound bite*:

A sound bite is a very short piece of footage of the original soundtrack which is not covered by the new target language audio. For example, a chunk of speech may be given prominence by being made perceptible through a short and temporary silencing of the voice-over. Normally, sound bites are discernible at the beginning and end of a voice-over. (Chiaro, 2009, p. 152)

È proprio questa la caratteristica più distintiva di questa modalità traduttiva (Orero, 2007) e inserirla all'inizio degli enunciati è accettato dalla comunità accademica come l'espedito per assicurarsi la fiducia dello spettatore (Agost & Chaume, 1999; Ávila, 1997; Daly, 1985; Franco, 2000a; Sandrelli, 1996; Orero, 2009). Non sembra invece ancora consolidata la pratica di inserire un sound bite alla fine dell'enunciato, e infatti alcuni studiosi sostengono che la traduzione debba terminare nello stesso momento della voce originale (Agost & Chaume, 1999), mentre altri ne riconoscono l'utilità ma la descrivono come opzionale o circostanziale (Chiaro, 2009; Sandrelli, 1996; Mayoral, 2001).

Altra materia di dibattito è proprio la durata del sound bite iniziale e finale, se presente, che viene misurata a volte in parole (Mayoral, 2001), ma più comunemente in secondi, e dipende in larga parte dall'area geografica o dalle convenzioni dello studio in cui si realizza il voice-over (Espasa, 2004). Alcuni studiosi forniscono infatti indicazioni vaghe sulla durata, accennando al fatto che deve durare qualche secondo (Ávila, 1997; Daly, 1985; Lyuken et al., 1991; Orero, 2007). Altri invece la quantificano in modo più preciso, ad esempio in tre secondi (Agost & Chaume, 1999) o in due all'inizio e due alla fine (Espasa, 2004).

Per assicurarsi la fiducia dello spettatore, inoltre, solitamente vengono lasciate in compresenza la voce della traduzione, a volume pieno, e la traccia sonora originale del parlante, ma a un volume più basso, quasi non udibile (Orero, 2007). Nonostante questo espediente sia riconosciuto e applicato dalla maggior parte degli studiosi, però, esistono delle tesi a sfavore. Molto interessante è quella di Mayoral (2001):

Si la razón principal del voice-over es añadir verosimilitud manteniendo el original, en el caso español este argumento pierde casi toda su razón de ser porque, para el espectador normal, el voice-over ha sido una forma incómoda de consumir productos audiovisuales en la que, de forma permanente, como en el subtulado, ha estado recibiendo un mensaje en una lengua incomprensible, lo cual no ha hecho más que entorpecer su recepción. (p. 16)

Secondo l'autore, infatti, la compresenza dell'originale a volume più basso inficerebbe la comprensione per pubblici che tendenzialmente hanno poca familiarità con la lingua di partenza, perché insieme alla voce che dovrebbero ascoltare per capire cosa si stia effettivamente dicendo, ricevono anche un messaggio in una lingua a loro praticamente incomprensibile, come se si trattasse di un disturbo sonoro. In questo caso, si parla del pubblico spagnolo.

L'ultima caratteristica distintiva del voice-over, infine, è l'assenza di sincronia labiale con l'originale. Questa modalità infatti non ne ha bisogno (Orero, 2004b), perché, a differenza del doppiaggio, che ha una funzione mimetica e deve coinvolgere il più possibile lo spettatore fino a fargli dimenticare che ciò che sta guardando è stato prodotto originariamente in un'altra lingua, il voice-over ha invece una funzione

didascalica, e trae la sua forza per la costruzione del senso di affidabilità della traduzione anche grazie a questo (Franco, 2000a). Riprodurre il movimento labiale anche nella traduzione avrebbe persino un effetto controproducente in questo senso (cfr. par. 2.4.1).

In conclusione, forse la definizione più completa ed esaustiva delle caratteristiche del voice-over rintracciabile in letteratura finora è quella di Franco et al. (2010):

In sum, we can say that voice-over translation

- is mainly applied to non-fictional audiovisual programmes, although in certain East European countries it is also used in fictional programmes;
- renders the words of interviewers / interviewees (dialogues) / talking heads (monologues);
- is the revoicing of a text in another language, or a translating voice superimposed on a translated voice;

[...]

- does not account for lip synchronization;
- usually starts a few seconds after the original;

[...]

- can render content more closely to the original (voice-over translation) or less closely to the original (what the authors have decided to call free voice-over translation); (p. 43)

Alcuni punti della definizione sono stati qui omessi perché non attinenti all'argomento del presente elaborato (voice-over in produzione/post-produzione, caratteristiche riguardanti status dei professionisti che prestano la propria voce per la sua realizzazione) o perché verranno discussi in sezioni successive.

2.3.2 Nella letteratura accademica

Il voice-over come modalità traduttiva di prodotti audiovisivi appartenenti al genere fattuale ha faticato a trovare il suo spazio e soprattutto a ricevere riconoscimento nella letteratura accademica (Orero, 2009). Da un punto di vista quantitativo, infatti, nonostante si inizi a parlare di traduzione audiovisiva negli anni Ottanta (Franco et al., 2010), nel 2006 il numero delle pubblicazioni incentrate sulla traduzione in voice-over è ancora enormemente ridotto rispetto a quelle sulla traduzione audiovisiva in generale e sulle sue modalità. Sul totale delle pubblicazioni in materia di traduzione audiovisiva, infatti, quelle sul voice-over ammontano a circa il 2%, contro il 21% sul sottotitolaggio, il 28% sul doppiaggio e il 49% sulla traduzione audiovisiva in generale⁶. I dati sono stati estrapolati da tre bibliografie online molto importanti, punti di riferimento e fonte di informazioni per tutti gli studiosi dell'audiovisivo: la *John Benjamins Translation Studies Bibliography*⁷, la *St. Jerome Translation Studies Abstracts e Bibliography of Translation Studies*⁸ e la *Bibliografia de Traducció i d'Interpretació* (BITRA) di Javier Aixelà⁹.

Dal punto di vista qualitativo, invece, si nota un aumento dell'interesse per questa modalità a partire dal cambio di millennio: sulle 72 pubblicazioni a tema voice-over raccolte da Franco et al. (2010) nella bibliografia commentata di *Voice-over Translation: An Overview*, tra le 32 pubblicate prima del 2000, 22 citano il voice-over e 10 sono invece incentrate su di esso, mentre tra le 40 pubblicate dopo il 2000, 17 lo citano e 23 lo hanno come argomento centrale:

Tabella 1. Dati qualitativi sulle pubblicazioni di traduzione in voice-over prima e dopo il 2000 (Franco et al., 2010, p. 22)

	<i>Published before / until February 2000</i>	<i>Published after February 2000</i>
Total amount	32	40
Passing reference to voice-over	22	17
Focus on the voice-over mode	10	23

⁶ Orero, Pilar (2006) 'The Ugly Duckling of Audiovisual Translation: Voice-over'. Intervento alla MuTra Conference di Copenhagen, (2-5 Maggio 2006) e non pubblicato. Dati estrapolati ed elaborati da me.

⁷ <https://bit.ly/2WrsQfd> (visitato il 29 gennaio 2019)

⁸ <https://bit.ly/2WkxV8W> (visitato il 29 gennaio 2019)

⁹ <https://bit.ly/2FVAklw> (visitato il 29 gennaio 2019)

Si può notare quindi, a cavallo del millennio, una diminuzione del numero di opere che citano semplicemente il voice-over e un contestuale aumento di quelle che si focalizzano principalmente su di esso (dati aggiornati a Maggio 2008). Secondo gli autori del libro, tale rinnovato interesse sarebbe dovuto alla pubblicazione della tesi di dottorato di Eliana Franco (2000b), che essi definiscono “the first systematic study of voice-over as a translation mode and of its frequent use in TV documentaries” (Franco et al., 2010, p. 20).

Le ragioni, invece, per il ritardo nell’approfondimento in letteratura dell’utilizzo del voice-over come metodo di traduzione del genere fattuale sono molteplici. Quella principale è la tendenza degli studi sulla traduzione a prediligere il lato letterario della materia, che nella traduzione audiovisiva diventa il genere della fiction. Ciò porta, quindi, a preferire la ricerca sui metodi utilizzati per tradurre la fiction, ovvero il doppiaggio e il sottotitolaggio (Franco, 2000a; Franco, 2001b; Orero, 2009), o il voice-over, ma solo nelle istanze in cui viene utilizzato per tradurre la fiction (Orero, 2004b). Inoltre, il fatto che nel mondo occidentale venga utilizzato per tradurre il genere fattuale, considerato privo di problemi traduttivi e quindi facile da tradurre perché aderente alla realtà, lo ha fatto credere un metodo non adatto o persino noioso per gli studi accademici (Franco, 2001b; Franco, 2000a; Orero, 2004b). Come invece sostiene Franco (2000a), l’oggettività della traduzione del genere fattuale non deve essere data per scontata. A tutto questo bisogna aggiungere poi l’aggravante che la maggior parte dell’attività accademica, purtroppo, si svolge nel mondo occidentale, dove il voice-over non ha una tradizione salda ma contemporaneamente si produce la maggior parte dei prodotti audiovisivi, mentre nell’est Europa, dove il voice-over è più radicato, utilizzato e apprezzato per la traduzione di tutti i generi audiovisivi (cfr. par. 2.4), l’attività accademica è scarsa e si pubblica poco (Grigaravičiūte & Gottlieb, 1999; Orero, 2004b).

2.3.3 Similitudini e differenze con le altre due modalità

Esistono, tra il voice-over e le altre due modalità principali di trasposizione linguistica audiovisiva, delle similitudini e delle differenze importanti da sottolineare, poiché non del tutto palesi o lampanti. Nel caso del confronto fra voice-over e sottotitolaggio, ad esempio, sembra, ad un primo sguardo, non esserci nulla in comune. Alcuni studiosi, tuttavia, sottolineano come il punto in comune più forte tra le due sia proprio la presenza di due codici linguistici diversi, ovvero l'originale straniero e la sua traduzione (Espasa, 2004; Franco, 2000a). Ciò accade perlomeno nella maggior parte dei casi, se nel voice-over viene lasciato l'originale appena udibile in contemporanea alla voce della traduzione: come è stato già spiegato, infatti, tale pratica non è ancora condivisa da tutta la comunità e ci sono delle ragioni apparentemente valide per evitarla (cfr. par. 2.3.1). Secondo altri, infatti, la presenza dei due codici non è affatto una similitudine, quanto una differenza tra le due modalità: il voice-over eviterebbe contemporaneamente, quindi, l'inconveniente del sottotitolaggio, ovvero la 'vulnerabilità' della traduzione (cfr. par. 2.2.1.1), e quello del doppiaggio, e cioè la sincronizzazione con il movimento delle labbra (Orero, 2004b; Franco, 2000a), che creano limitazioni non indifferenti alle scelte traduttive:

But what about voice-over? As the original dialogue is drowned, the translator does not have to worry about the audience "looking over his shoulder" - a favorite pastime in subtitling countries - and as there are no demands for synchrony in voice-over, which is non-synchronous by definition, a full and idiomatic translation should be possible. (Grigaravičiūte & Gottlieb, 1999, p. 43)

L'estrema libertà di traduzione permessa dal voice-over, però, secondo Grigaravičiūte e Gottlieb, presenta a sua volta un rovescio della medaglia: il rischio di non riuscire a gestire al meglio la mancanza di costrizioni e rischiare di discostarsi troppo dal testo di partenza. Per evitarlo, quindi, occorre un traduttore talentuoso e con molta esperienza.

Con il sottotitolaggio, il voice-over condivide anche il bisogno di condensare il significato del testo di partenza a causa di limiti spaziali, nel caso del sottotitolaggio, dati dal numero massimo di caratteri per riga di sottotitolo (cfr. par. 2.2.1), o temporali,

nel caso del voice-over, dati dall'inserimento dei sound bite (cfr. par. 2.3.1), e di conseguenza di ridurre il testo d'arrivo (Franco et al., 2010). Uno studio (Grigaravičiūtė & Gottlieb, 1999) ha dimostrato che in alcuni casi la versione voice-over può persino presentare una maggiore riduzione testuale rispetto alla versione sottotitolata. È proprio questa invece una delle differenze principali tra il voice-over e il doppiaggio: essendo il doppiaggio totalmente sincronizzato con l'inizio e il termine degli enunciati dei parlanti, infatti, non c'è bisogno di ridurre il testo d'arrivo (Chiaro, 2009).

2.3.4 Aspetti specifici in traduzione

Molti degli aspetti e dei problemi traduttivi attinenti al voice-over sono in comune con le altre modalità di trasposizione audiovisiva o fanno parte degli aspetti relativi alla traduzione audiovisiva in generale. Ne esistono tuttavia alcuni che caratterizzano soltanto questa modalità e la traduzione del documentario in senso più ampio, che verranno esposti e spiegati in questa sezione, a seguire.

2.3.4.1 *Isocronia e caratteristiche dell'oralità*

L'elemento chiave, quando si traducono interviste in voice-over, è il bisogno di creare una traduzione scorrevole, da leggere a voce alta e che riesca a rientrare nel tempo a disposizione, ovvero che mantenga l'*isocronia* del voice-over ("voice-over isochrony", Orero, 2006, p. 259). Quando qualcuno viene intervistato o vengono registrati stralci di conversazione spontanea, di solito il discorso non viene preparato e non c'è un copione, anche se in alcuni casi può esserci un qualche tipo di preparazione (Franco et al., 2010). Ciò comporta, solitamente, che la lingua sia ricca di esitazioni, false partenze, anomalie sintattiche e altre caratteristiche dell'oralità che devono essere risistemate per creare un discorso preciso in modo che lo spettatore riesca a comprendere bene (Lyuken et al., 1991). Mentre nel doppiaggio alcuni di questi elementi vengono mantenuti per ricreare l'illusione di un dialogo naturale, nel voice-over vengono invece sacrificati, a meno che non abbiano una rilevanza particolare, in modo da riuscire a

rispettare l'isocronia e i principi di chiarezza e intellegibilità richiesti dal genere (Orero, 2006). Ci sono alcuni casi tuttavia in cui può essere utile mantenere le ripetizioni dell'originale nella versione tradotta in voice-over, non tanto per il loro contenuto, ma perché il linguaggio del corpo, il movimento labiale e il tono di voce enfatizzano chiaramente tali ripetizioni. Da un altro punto di vista, inoltre, quando non enfatici, l'eliminazione dei marcatori orali non significa che il linguaggio informale o scurrile si debba eliminare, anzi, il prodotto finale deve mantenere il tono o il grado di formalità dell'originale, rimanendo comunque comprensibile e facilmente leggibile dagli attori (Franco, 2000b).

2.3.4.2 *La sincronia letterale*

Quando si sistema il testo d'arrivo, il traduttore deve prendere in considerazione di dover inserire dei sound bite all'inizio e alla fine dell'enunciato. Questo argomento è controverso, poiché non c'è un vero accordo sulla durata dei sound bite o persino sulla loro necessità. A volte si lasciano alcuni secondi sia all'inizio che alla fine, a volte non si lasciano per nulla, ma la pratica generalizzata sembra essere quella di lasciare qualche secondo all'inizio. Invece di parlare di secondi, alcuni studiosi preferiscono parlare di sintagmi o parole (cfr. par. 2.3.1).

Per assicurarsi che la traduzione stia nel tempo a disposizione e possa essere letta con facilità dall'attore, si suggerisce di leggerla a voce alta. Questa tecnica non può essere sostituita da una lettura interna perché la velocità di lettura può variare e influenzare la sincronizzazione (Franco et al., 2010). Sincronizzare il testo, infatti, può rappresentare un problema quando ci sono molti dialoghi spontanei e frasi sovrapposte. Il traduttore, in questi casi, deve quindi eliminare le informazioni non rilevanti e mantenere solo quelle più importanti (Orero, 2004b).

Alcuni studiosi (Espasa, 2004; Orero, 2004b) sostengono che in quel breve lasso di tempo in cui si può sentire la voce originale è utile mantenere una traduzione piuttosto letterale:

The first and last words will not only be heard by the audience but very often be understood by some of them. Because of this, the translator, while struggling to render the message contained in the statement, will also have to give a much more exact translation of the two to four words at the beginning and the end. Sometimes even a well-considered semantic translation will not suffice and a literal translation will have to be given. (Luyken *et al.* 1991: 141)

Ciò è particolarmente vero nel caso in cui siano presenti nomi propri, che, anche se non compresi dallo spettatore nella lingua originale, vengono comunque riconosciuti. La traduzione del nome proprio nella versione in voice-over deve coincidere con quello nella versione originale (Chiaro, 2009). Anche se è lampante che il voice-over è un tipo di traduzione parzialmente vulnerabile (Díaz Cintas, 2003) e che gli spettatori con una vaga conoscenza della lingua partenza tendono a non fidarsi di una traduzione non letterale dei pochi secondi udibili del sonoro originale, alcuni studiosi sostengono che mantenere una struttura linguistica naturale sia la priorità, piuttosto che tradurre letteralmente o rispettare la *sincronia letterale* (“literal synchrony”, Orero, 2006, p. 261).

2.3.4.3 *La sincronia cinetica*

La traduzione di un prodotto audiovisivo deve sempre tenere in considerazione la natura polisemiotica del prodotto stesso, ovvero il rapporto inscindibile tra piano visivo e acustico, per creare un effetto uniforme anche nella lingua d’arrivo. Un altro aspetto a cui il traduttore deve fare attenzione, infatti, è il linguaggio del corpo, che deve essere sincronizzato con il testo per rispettare quella che Orero definisce *sincronia cinetica* (“kinetic synchrony”, 2006, p. 258):

Quando un personaggio è visibile in scena, è probabile che accompagni il proprio discorso con dei gesti, e ciò comporta delle conseguenze per il traduttore. La traduzione deve contenere espressioni che “giustificano” e corrispondano ai gesti visibili a schermo. Queste espressioni devono essere pronunciate in corrispondenza del gesto stesso, e quindi impongono un forte limite cronologico alla traduzione. Inoltre, il traduttore non ha la possibilità di riformulare eccessivamente il testo d’arrivo, essendo obbligato a rispettare la coordinazione testo-immagine in alcuni punti del discorso. (Mazzoli, 2018, p. 52)

Per spiegare meglio questo concetto, Orero porta come esempio il documentario *The great pharaoh and his lost children* (De Vries, 2001), tratto dalla serie *Egypt: Beyond the Pyramids*. Il narratore appare a schermo di fianco al colosso a terra di Ramses il Grande e dice:

This jumbled pile of huge stones was once a statue of Ramesses the Second, ruler of Egypt over twelve hundred years before the Christian era. His face gazes towards the sky, and here's a shoulder. This was one of the greatest statues ever carved and it was erected here at the Ramesseum, Ramesses' mortuary temple close to present day Luxor.

Quando viene detto "his face gazes towards the sky" e "here's a shoulder", il narratore indica il viso e poi la spalla, quindi occorre una traduzione che segua quest'ordine. Il traduttore potrebbe anche indicare che il testo deve essere sincronizzato con i gesti inserendo una nota o un minutaggio. Tuttavia, l'inserimento di questi ultimi dipende molto spesso dal cliente o dallo studio che produce il voice-over (Franco et al., 2010).

2.3.4.4 *La sincronia dell'azione*

L'ultimo tipo di sincronia, infine, riguarda sempre l'interazione tra piano visivo e uditivo, ma a un livello diverso. Il traduttore, infatti, deve tenere conto della relazione tra immagini e testo per mantenere quella che Orero ("action synchrony", 2006, p. 259) chiama *sincronia dell'azione*, che consiste nel sincronizzare ciò che viene detto con i corrispondenti riferimenti a schermo. Ciò significa che se in un'intervista viene fatto un riferimento a un elemento che appare a schermo, la traduzione deve mantenere quella sincronia e riferirsi a quell'elemento così come appare. Per spiegare meglio questo concetto, Orero porta l'esempio della serie *Monumental Vision*. In un episodio girato in Sri Lanka, lo scultore Andrew Rogers spiega dove costruirà i suoi geoglifi: "We have three sites, two on one rock, one is here, Rhythms of Life here. We're going to build Pride over here, the Lion. And over here we're going to build the more vertical structure". Mentre pronuncia queste parole, vengono mostrati su una cartina i diversi siti dove verranno costruite le sue sculture (*Rhythms of Life*, *Pride or the Lion* e *Ratio*, che viene descritta come una "struttura verticale"), obbligando così il traduttore a

mantenere lo stesso ordine degli elementi per rispettare la sincronia (Franco et al., 2010).

Un altro esempio che può essere utile per capire meglio l'importanza della sincronia dell'azione ai fini della comprensione è quello riportato da Pagoon (2007): si parla qui di un video aziendale tecnico per la formazione degli impiegati, in cui viene spiegato nel dettaglio il funzionamento di un macchinario industriale. Il video mostra in sequenza le componenti del macchinario e a ognuna viene dedicato un certo tempo. In questo caso, è molto importante rispettare sia l'ordine in cui appaiono, sia il tempo dedicato a ogni componente, perché altrimenti si rischierebbero incongruenze tra ciò che viene detto e ciò che viene mostrato. Sarebbe comunque una traduzione semanticamente corretta, ma senza essere sincronizzata non avrebbe lo stesso effetto didascalico dell'originale.

2.3.4.5 *Alternanza tra elementi off-screen e on-screen*

In un documentario, è normale avere un'alternanza tra turni di parola durante i quali il parlante appare a schermo (intervistati o 'talking heads'), i quali vengono tradotti in voice-over, e turni del narratore, che di solito spiega o commenta ciò che viene mostrato, ma non appare a schermo (Franco et al., 2010). Questi ultimi, invece, vengono generalmente doppiati (Franco, 2001b; Matamala, 2009). Nonostante il doppiaggio venga considerata la modalità di trasposizione più facile da gestire (Franco et al., 2010), però, essa presenta comunque alcune particolarità. Una di queste, ad esempio, è il rispetto della sincronia dell'azione, spiegata nel paragrafo precedente. Poiché, infatti, in questo caso la traccia sonora originale non viene lasciata in presenza con la traduzione, ma viene completamente silenziata, in modo che lo spettatore abbia l'impressione che la narrazione sia stata prodotta originariamente nella lingua d'arrivo (Franco, 2001b), si potrebbe pensare che il traduttore abbia libertà di manovra assoluta per ciò che riguarda il testo. Tuttavia, anche in questo caso, è importante mantenere la coerenza con le immagini:

In the case of a narration, the translation has to follow the image and refer to its various elements as they appear on the screen. So, even if an inversion would be more appropriate in the target language, it may not be indicated if it does not suit the picture. The illusion to be maintained always is that the audience is watching an original production. (Paquin, 1998)

Inoltre, per poter rispettare tale coerenza, la quantità di testo nella lingua d'arrivo non può essere superiore a quella della lingua di partenza, a meno che il ritmo dell'originale non lo permetta (Franco et al., 2010): "When there is a narrator reading the text, the narration has to follow the appropriate scenes and the rhythm of the speech has to stay the same, *in other words, the translator cannot squeeze in extra words when needed.*" (Aaltonen, 2002, enfasi mia). Altri studiosi, tuttavia, sostengono che si possano aggiungere informazioni affinché una narrazione originariamente creata per gli spettatori di una certa lingua abbia lo stesso effetto sui parlanti di un'altra (Crone, 1998).

Per quanto riguarda invece il registro, si tende a riprodurre nella lingua d'arrivo lo stesso dell'originale, che solitamente, ma non sempre, per il narratore è formale, tenendo a mente che il testo scritto diventerà un prodotto audiovisivo (Franco et al., 2010). È quindi comune, nei documentari, trovare una differenza di registro linguistico tra narratore, più formale e pulito, e intervistati o talking heads, più discorsivo o colloquiale (Espasa, 2004).

Tra gli elementi on-screen che esulano dalla traduzione in voice-over, invece, si possono trovare molte situazioni diverse, come didascalie che presentano gli intervistati o le 'talking heads', informazioni scritte a schermo, filmati di repertorio, spezzoni di film, persone che parlano una terza lingua, un accento o un dialetto molto difficili da capire e molti altri esempi (Franco et al., 2010). Tutti questi tipi di elementi vengono di solito sottotitolati (Espasa, 2004; Matamala, 2009).

2.3.4.6 *La terminologia*

Un altro elemento che viene evidenziato come uno dei problemi traduttivi principali del genere fattuale (Matamala, 2009), in particolar modo nella traduzione dei documentari scientifici o sulla natura, è la terminologia, e poiché il voice-over viene usato quasi esclusivamente per questo genere (almeno nel mondo occidentale, cfr. par. 2.4), sembra logico inferire che la terminologia fa quindi parte delle sfide traduttive legate al voice-over (Franco et al., 2010). Questo aspetto è strettamente legato ad un altro, ovvero la comprensione dell'originale, e per comprensione si intende l'atto di capire i concetti che soggiacciono alle parole di chi parla. Per risolvere i problemi terminologici e capire l'originale, bisogna sottoporsi a un processo di documentazione, che non è appannaggio esclusivo del voice-over o del genere fattuale, ma è estremamente comune.

A volte invece i documentari potrebbero rivolgersi a un pubblico di esperti o studenti universitari e i concetti potrebbero essere più complicati e difficili da seguire, sia per lo spettatore non esperto che per il traduttore. I problemi principali in questo caso sono capire il testo, i concetti principali e le relazioni che intercorrono tra questi, oltre a identificare i termini e gli equivalenti corrispondenti nella lingua d'arrivo (Matamala, 2010).

Il traduttore audiovisivo, in generale, e il traduttore di voice-over, più nello specifico, quindi, possono trovarsi a dover lavorare con una vasta gamma di argomenti diversi, che comprendono qualsiasi campo dello scibile umano. Ciò significa che essi non si specializzano in una certa area, ma devono essere capaci di reperire tutte le informazioni necessarie su un certo argomento per poter comprendere il documentario e tradurlo (Franco et al., 2010).

Per risolvere i problemi terminologici si segue lo stesso iter che si utilizza per risolverli quando si tratta di testi scritti, ovvero consultando molti tipi diversi di risorse. In questo caso, però, si ha a disposizione un elemento aggiuntivo: le immagini. Il contesto audiovisivo infatti può fornire informazioni molto preziose, come ad esempio l'immagine di una specie animale di cui si sta cercando il nome della lingua d'arrivo

(Matamala, 2009).

Tra i problemi più importanti riguardanti la traduzione della terminologia, Matamala (2010) ne definisce alcuni tra i più comuni: identificare un termine, che può essere particolarmente difficile, specialmente quando esso viene utilizzato nel linguaggio comune con un altro significato non specializzato; comprendere un termine; trovare l'equivalente giusto; gestire la variazione denominativa, ovvero l'occorrenza di due o più equivalenti nella lingua d'arrivo, che obbliga il traduttore a scegliere quale sia il più appropriato (Freixa, 2006); utilizzo di terminologia "in vivo" o "in vitro": la prima si riferisce ai termini utilizzati dagli esperti, la seconda alle unità proposte da enti di normalizzazione linguistica, che potrebbero non essere accettate e utilizzate né dagli esperti del campo, né nel linguaggio comune (Cabré, 1999); inesistenza di un equivalente adeguato o equivalente adeguato non trovato: a volte non si riesce a trovare un equivalente nelle risorse terminologiche e non si ha abbastanza tempo per fare delle ricerche approfondite o consultare degli esperti. In questi casi si utilizzano diverse strategie, e spesso non è chiaro se il termine viene tradotto in un certo modo perché non è stato possibile trovare un equivalente o perché l'equivalente non esiste. Le strategie più comuni in questi casi sono: creazione di un nuovo termine, parafrasi, prestito linguistico o altri meccanismi classici di creazione linguistica, come prefissazione, analogie e neologismi.

Di seguito verranno discusse le abitudini d'uso delle modalità di traduzione audiovisiva illustrate finora in base all'area geografica e al genere del prodotto.

2.4 Abitudini d'uso per area geografica e genere del prodotto audiovisivo

Le tre modalità principali di adattamento linguistico dell'audiovisivo, ovvero doppiaggio, sottotitolaggio e voice-over, hanno conosciuto una diffusione quantomeno eterogenea, in base all'area geografica, la sua cultura, la sua tradizione, al genere di prodotto audiovisivo e ad altri fattori presi in esame di volta in volta. La dicotomia più marcata sembra essere quella tra mondo occidentale ed ex-blocco sovietico: il primo preferisce, per i prodotti audiovisivi appartenenti al genere della finzione, cioè la fiction, il doppiaggio o il sottotitolaggio, mentre il secondo, per lo stesso tipo di prodotti, tende all'utilizzo del voice-over (Franco et al., 2010). Andiamo però ad analizzare nel dettaglio le differenze di utilizzo nei due schieramenti.

2.4.1 Nel mondo occidentale

Si intende qui, con la denominazione di mondo occidentale, l'insieme di paesi costituito da Europa occidentale e Americhe. In questo blocco la pratica del sottotitolaggio sembra essere trasversale sia alla fiction che al genere fattuale. Paesi come Regno Unito, Belgio, Olanda, Lussemburgo, i paesi scandinavi, Grecia e Portogallo vengono infatti annoverati tra i paesi sottotitolatori (Chiaro, 2009; Antonini & Chiaro, 2009), ovvero paesi che per tradizione preferiscono l'utilizzo del sottotitolaggio sia per la fiction che per il genere fattuale. Di solito, infatti, i paesi che preferiscono l'uso del sottotitolo per la fiction lo preferiscono anche per il genere fattuale. Le ragioni per la scelta tra sottotitolo e doppiaggio sono molteplici: tra le tante, possono avere un ruolo importante abitudini, tradizioni, limiti economici e temporali (Fois, 2012), genere del prodotto, formato della distribuzione e profilo del pubblico target (Díaz Cintas & Anderman, 2009). La scelta del sottotitolo, ad esempio, rivela un'attitudine più aperta verso il mondo e le lingue esterne alla propria e inoltre comporta un costo minore rispetto a una delle modalità del *revoicing*, probabilmente necessario per la ristrettezza numerica del pubblico target. Un altro motivo che fa preferire il sottotitolaggio in alcuni paesi, infatti, è proprio la popolazione ridotta,

anche se ci sono delle eccezioni: alcune entità politiche, come il Galles, i Paesi Baschi e la Catalogna preferiscono il doppiaggio come mezzo di promozione, affermazione e standardizzazione della propria lingua minoritaria (Chiaro, 2009). Più in generale, però, il doppiaggio come metodo di adattamento della fiction viene preferito in quelle culture o per quelle lingue che hanno o hanno avuto una tradizione di protezionismo linguistico (Franco, 2001b). Negli anni Trenta del XX secolo, infatti, questa pratica nasce e si afferma in Italia e Germania come protezione della lingua nazionale dall'inglese e come mezzo di censura. Lo stesso fenomeno si verifica anche in Francia, Austria, Spagna e America latina (Chiaro, 2009). L'Italia si è rivelata, almeno fino a qualche anno fa, ancora fortemente radicata sul doppiaggio, tanto che nel 2001 più del 70% degli italiani ha dichiarato di preferire il doppiaggio all'alternativa del sottotitolaggio (Antonini & Chiaro, 2009). Tradizionalmente, poi, nelle culture dove si predilige il doppiaggio per la fiction, si preferisce il voice-over per il genere fattuale (Franco, 2000a). Il doppiaggio, infatti, non sembra essere adeguato per l'adattamento del genere fattuale, che comprende prodotti come notiziari, documentari, programmi di attualità, dibattiti politici e molti altri, perché non restituisce un senso di aderenza, lealtà e veridicità della traduzione, requisito invece fondamentale per programmi di questo genere. Nel doppiaggio infatti c'è un'evidente disparità tra il dialogo udito e il movimento delle labbra di chi parla, e questo fa sì che la relazione tra quello che si vede e quello che si sente venga meno (Franco et al., 2010). Poiché invece la traduzione ha un ruolo importante nella costruzione della realtà, che è il soggetto, anche se solo supposto, principale di questo tipo di prodotti audiovisivi (Orero, 2007), il voice-over sembra la modalità più indicata per il loro adattamento, grazie ad alcuni accorgimenti (cfr. par. 2.3.1) che contribuiscono ad aumentare il senso di lealtà al testo originale dello spettatore (Franco et al., 2010).

Per riassumere, si può affermare che, per quanto riguarda il blocco del mondo occidentale, in linea generale, chi preferisce il sottotitolaggio per la fiction, lo predilige anche per il genere fattuale (Chiaro, 2009). I paesi che parlano una lingua con un passato di protezionismo, invece, e che quindi tradizionalmente doppiano i programmi

appartenenti al genere della fiction, preferiscono la modalità del voice-over per il genere fattuale.

2.4.2 Nell'ex-blocco sovietico

Nei paesi che fanno parte dell'ex-blocco sovietico, Russia compresa, la tendenza sembra essere invece quella di prediligere il voice-over come modalità di adattamento audiovisivo universale. Oltre che per il genere fattuale, infatti, viene utilizzato qui anche per la maggior parte dei film e delle serie tv (Franco, 2001b). Andiamo quindi a capire nel dettaglio quali sono le motivazioni per tale scelta.

Gli studiosi sono d'accordo sulla nascita della modalità del voice-over, che avviene nell'ex-Unione Sovietica, con il nome di 'traduzione Gavrilov'. Gavrilov, insieme ad altri due o tre, era uno degli interpreti più popolari in Russia che praticava questo tipo di traduzione, che porta infatti il suo nome: in realtà, più che un voice-over, la traduzione Gavrilov era un'interpretazione simultanea dei film. La voce dell'interprete veniva sovrapposta all'originale, che rimaneva udibile in sottofondo, e per tutti gli attori veniva utilizzata un'unica voce, cioè quella dell'interprete, che manteneva un tono piatto, ovvero non recitava le battute. Questo tipo di adattamento divenne così popolare che per tradizione rimase poi quello preferito, ma nella sua modalità più moderna, cioè quella del voice-over (Franco et al., 2010). Alla Russia, con la Gavrilov, seguì la Polonia, dove è tutt'oggi la modalità principale utilizzata per documentari televisivi e film stranieri (Bogucki, 2004). Secondo recenti statistiche, risalenti al 2010, infatti, il voice-over rimane la modalità preferita dal pubblico in Polonia, e unito al basso costo che rappresenta rispetto al doppiaggio, può avere ancora un lungo futuro nei media audiovisivi del paese. Esso risulta essere persino il metodo universale in Polonia, a causa del numero di spettatori che può usufruirne, che comprende anche la parte di popolazione meno alfabetizzata (Franco et al., 2010). Uno dei motivi principali, infatti, per l'affermazione di questa modalità nell'ex-blocco sovietico è che evita l'inconveniente di dover leggere sottotitoli (in passato il tasso di analfabetismo in quei paesi era molto alto) ed è molto più economico del doppiaggio

poiché vengono utilizzate meno voci: al massimo due, una per gli uomini e una per le donne, se non addirittura una per tutti. La produzione di un voice-over infatti costa mediamente circa il 10% del costo di produzione di un doppiaggio.

In sintesi, quindi, si può affermare che il voice-over ha trovato la sua fortuna nei paesi che compongono l'ex-blocco sovietico perché è una modalità di adattamento audiovisivo facile da produrre, finanziare e fruire (Grigaravičiūtė & Gottlieb, 1999).

2.5 Conclusioni del capitolo

In questo capitolo viene fornita una panoramica sulla disciplina della traduzione audiovisiva e sulle sue caratteristiche principali.

Nella prima parte, dopo un breve excursus storico, viene approfondita la questione terminologica riguardante la denominazione della materia e il suo campo di studio. Successivamente vengono elencate tutte le modalità esistenti di trasposizione audiovisiva, ponendo l'accento su quelle più diffuse.

Nella seconda parte vengono descritte nel dettaglio le caratteristiche delle modalità di traduzione filmica più utilizzate, ovvero il doppiaggio e il sottotitolaggio, evidenziandone anche i corrispettivi punti di forza e di debolezza.

Nella terza parte si approfondisce la modalità del voice-over, oggetto di studio del presente elaborato, cercando in primis di darne una definizione quanto più esaustiva e di elencarne le caratteristiche che lo differenziano dalle altre modalità. Successivamente ne viene descritto lo stato dell'arte all'interno della letteratura accademica sia dal punto di vista quantitativo che qualitativo, per procedere poi a confrontarne similitudini e differenze con le altre due modalità di trasposizione più diffuse. Infine, vengono analizzati gli aspetti traduttivi caratteristici del voice-over, ovvero quelli che non si ritrovano, o si ritrovano in minima parte, nelle altre modalità.

Nell'ultima parte, quindi, si analizzano le preferenze di utilizzo delle modalità descritte sia sotto l'aspetto geoculturale, sia sotto quello del genere del prodotto audiovisivo.

Nel prossimo capitolo verranno esposte le sfide traduttive più significative riscontrate durante la trasposizione in italiano di *I am fishead*. Verranno declinati nel concreto gli aspetti affrontati nel paragrafo 2.3.4, oltre ad altri problemi traduttivi, meno caratteristici del voice-over, ma comunque importanti ai fini del lavoro svolto.

CAPITOLO 3

LA TRADUZIONE IN VOICE-OVER DI *I AM FISHEAD*

In questo capitolo verrà descritto tutto il lavoro svolto per la traduzione e l'adattamento del documentario dall'inglese all'italiano. Si inizierà partendo dall'impostazione a monte, ovvero l'approccio che precede la traduzione vera e propria del testo. Successivamente, verranno declinati gli aspetti traduttivi caratteristici del voice-over, già visti nel paragrafo 2.3.4, in situazioni concrete riscontrate durante il processo di traduzione. Infine, verranno affrontate alcune questioni traduttive più generali e non ascrivibili esclusivamente alla modalità del voice-over, ma ritenute comunque importanti.

3.1 L'impostazione a monte e l'approccio al lavoro

Prima di iniziare qualsiasi tipo di attività traduttiva, si è proceduto a visionare il documentario nella sua interezza, in modo da comprendere l'opera in toto, come la vedrebbe un normale spettatore. In questo modo, si ha un'idea generale del film e si possono acquisire informazioni molto importanti, tra cui argomento, eventuali rimandi interni, intenzione comunicativa (cfr. par. 1.4) e, in particolare, si evita di iniziare a tradurre "alla cieca" e non si rischia di perdersi sfumature o sfaccettature importanti di ciò che viene detto o mostrato.

In una seconda fase, quindi, si è passati all'impostazione del documento su cui viene redatta la traduzione. In questo caso, sono state seguite le indicazioni di Pagon (2007): si crea una tabella con quattro colonne, e a ogni riga della tabella corrisponde un turno di parola, una porzione di testo da tradurre (nel caso di didascalie o informazioni scritte a schermo) o una pausa.

Nella prima colonna viene annotato il minutaggio, ovvero il tempo di inizio e termine del turno, con l'indicazione, tra parentesi, del numero di secondi complessivi della sua durata.

Nella seconda colonna viene riportato chi è che parla ed eventuali indicazioni aggiuntive.

Tabella 2. Esempio di formattazione del documento di traduzione

00:05:11,214- 00:05:14,581 (3)	Babiak (OS)	Well it's an individual who has a psychopathic personality,	È un individuo con una personalità psicopatica,	(2)
--------------------------------------	-------------	---	---	-----

Mazzoli classifica i parlanti tipici del documentario nel seguente modo:

il Narratore esterno, non compare a schermo, è una voce narrante che recita un discorso pianificato e formale in terza o prima persona. [...]

Talking heads, sono i personaggi del documentario che compaiono inquadrati in primo piano mentre parlano in forma monologica o dialogica (ad esempio durante un'intervista). Di solito le talking heads (letteralmente, teste parlanti), sono esperti di un argomento discusso nel documentario, o persone direttamente coinvolte in un evento centrale per la pellicola. [...]

Dialoghi e interventi spontanei che compaiono durante le riprese in movimento, e che sono generalmente tradotti tramite voice-over. A differenza delle riprese in primo piano delle talking heads, l'inquadratura non è fissa, e può capitare che un personaggio non compaia a schermo mentre parla, o che il microfono non ne registri bene la voce. [...]

Vecchi filmati di altri prodotti audiovisivi, inclusi prodotti appartenenti al genere della fiction. (2018, pp. 60-62)

In *I am fishead* queste quattro categorie appaiono tutte. Nella seconda colonna, quindi, il narratore viene indicato semplicemente come "narratore", le talking heads con il proprio cognome, poiché ognuna viene presentata la prima volta che appare tramite una didascalia, i dialoghi spontanei e le interviste con la dicitura "intervistato n" dove n è un numero sequenziale crescente, a partire da 1, a seconda dell'ordine di apparizione degli intervistati. Per questi, viene inoltre fatta una breve descrizione dei segni di riconoscimento, nell'eventualità che dovessero ricomparire più avanti nel documentario, come infatti accade, e possano essere subito rintracciabili nel documento, senza dover andare a ritrovarli nel film. Si riporta di seguito un esempio:

Tabella 3. Esempio di breve descrizione di un intervistato

00:17:24 00:17:31 (7)	Intervistato 10 (OS) (ragazzo bianco, cappellino rosso)	It's the guy in the movie. What is that movie? Where he's in the shower and he kills the lady.	È il tizio del film. Quello dove sta nella doccia e uccide la ragazza.	(5)
-----------------------------	---	---	---	-----

In *I am fishead*, inoltre, la distinzione tra narratore e talking heads non è così netta, infatti capita che il narratore abbia un turno di narrazione in campo o che le *talking heads* siano completamente fuori campo per l'intero turno di parola. Per questi casi si è visto utile indicare, sempre nella seconda colonna, se il parlante fosse a schermo o meno, con la dicitura "(OS)" (cfr. tab. 2), che sta per *on-screen* (in campo). In caso di presenza di tale dicitura, significa che il turno viene considerato *on-screen*, anche se il parlante appare a schermo solo per una frazione del tempo, e quindi da trattare come un turno voice-over, mentre in caso di assenza di tale dicitura, il turno viene trattato come *off-screen* (fuori campo), e quindi da doppiare. Per filmati tratti da altri prodotti audiovisivi viene utilizzata la dicitura "Spezzone del film + titolo del film + nome del personaggio che parla", seguito dall'indicazione "(sub)", che sta ad indicare che quel turno va sottotitolato. Lo stesso accade anche in altri casi, come ad esempio nei turni di Vaclav Havel (cfr. par. 1.3.5), che parla una terza lingua, ovvero il ceco. Vengono inoltre sottotitolate tutte le informazioni scritte a schermo, per le quali si trova la dicitura "FN" (cfr. par. 2.3.4.5). L'ultima indicazione, infine, che si può incontrare nella seconda colonna è "PAUSA", che sta a significare che c'è un'interruzione pari o superiore a due secondi, anche all'interno dello stesso turno di parola.

Nella terza colonna viene trascritto il testo originale, che sia in forma orale o scritta, così come viene pronunciato o mostrato, senza interruzioni o formattazioni. È possibile trovare l'indicazione "(onscreen)" o "(offscreen)" nei punti del testo in cui il parlante passa da in campo a fuori campo, o viceversa, durante lo stesso turno di parola. Un turno di parola, e quindi una riga della tabella, si considera concluso quando cambia il parlante, c'è un cambio di scena, una pausa nell'eloquio pari o superiore a due secondi o un'interruzione visiva netta, anche di durata inferiore a due secondi.

Nella quarta colonna viene scritta invece la traduzione, anche questa senza interruzioni o formattazioni, per poter fare un primo confronto visivo con la lunghezza del testo originale e rendersi conto del grado di riduzione che si è riusciti a raggiungere, prima di passare alla lettura ad alta voce. Tutte le colonne, infatti, hanno la stessa larghezza, in modo che questo primo confronto visivo sia possibile (R. Antonini, comunicazione personale, 25 agosto 2018). Anche qui, inoltre, si può trovare la stessa indicazione “(offscreen)” o “(onscreen)” in corrispondenza dei punti del testo in cui il parlante dovrebbe passare da in campo a fuori campo o viceversa.

È stata aggiunta, infine, su suggerimento di Antonini (R. Antonini, comunicazione personale, 25 agosto 2018), una quinta colonna, in cui viene registrata la durata, in secondi, della traduzione: se questa è in voice-over, nella quinta colonna ci sarà tendenzialmente una durata minore rispetto a quella registrata nella prima colonna, se invece si tratta di turni doppiati o sottotitolati, verrà riportata la stessa durata. Si riportano di seguito alcuni esempi esplicativi dei casi descritti sopra.

Tabella 4. Esempio con pausa e indicazione di passaggio da in campo a fuori campo nello stesso turno di parola

00:11:24- 00:11:32 (8)	Hare (OS)	One of the better distinctions between a psychopath and a sociopath was made in the film “Reservoir Dogs”.	Una delle migliori distinzioni tra psicopatico e sociopatico è nel film “Le Iene”.	(6)
00:11:32- 00:11:35 (3)	PAUSA			(3)
00:11:35- 00:11:44 (8)	Hare (OS)	Harvey Keitel says: “you know, I rob banks and if I have to kill three people (offscreen), that’s my job. I don’t like it but that’s what I have to do”.	Harvey Keitel dice: “ rapino banche e se devo uccidere (offscreen), beh, è il mio lavoro. Non mi piace ma devo farlo”.	(6)

Tabella 5. Esempio con spezzone di film e indicazione di sottotitolaggio

00:11:44- 00:11:48 (4)	Spezzone film Le Iene, Mr. White (sub)	Psychopath ain't a professional. Can't work with psychopath.	Uno psicopatico non è un professionista. Io non ci lavoro con loro.	(4)
------------------------------	--	---	---	-----

Tabella 6. Esempio di riga con informazioni scritte a schermo

00:29:39 00:29:42 (3)	FN	philip zimbaro psychologist, president "the heroes imaginatio"	philip zimbaro psicologo, presidente di "il sogno eroico"	(3)
-----------------------------	----	--	--	-----

3.2 Isocronia e linearità dell'espressione¹⁰

In *I am fishead* si è scelto di inserire un *sound bite* (cfr. par. 2.3.1) sia all'inizio che alla fine dei turni di parola, tranne per i turni doppiati. Indicativamente, entrambi i *sound bite* hanno la durata di un secondo, ma possono essere modificati a seconda dei casi, del tipo di turno e del grado di riduzione testuale che si riesce a raggiungere. Nei casi in cui il turno di parola sia troppo breve, ad esempio, indicativamente sotto i due secondi, i *sound bite* non vengono inseriti, perché non ce n'è la possibilità (Matamala, 2009). Vengono inseriti in forma ridotta (inferiori a un secondo), invece, per turni appena superiori ai due secondi. Entrambi i casi descritti sono molto frequenti nei turni degli intervistati, che a volte rispondono a una domanda semplicemente con un sì o un no, ed è quindi impossibile inserire un *sound bite* (Tabella 7 e 8).

Tabella 7. Esempio di turno troppo breve per inserire un *sound bite*

00:05:09,184- 00:05:09,619 (0,5)	Intervistata 9 (OS) (donna bianca, occhiali da sole)	Him.	Lui.	(0,5)
--	---	------	------	-------

¹⁰ Per una definizione dei due concetti, si veda il paragrafo 2.3.4.1.

Tabella 8. Esempio di turno appena sopra i due secondi con sound bite inserito in forma ridotta (mezzo secondo all'inizio e mezzo alla fine)

00:31:18 00:31:21 (3)	Intervistato 22 (OS)	I do not have any personal experience, no.	Non ho esperienze personali, no.	(2)
-----------------------------	-------------------------	--	----------------------------------	-----

La linearità dell'espressione è stata mantenuta eliminando tutti marcatori del discorso orale, come esitazioni o false partenze (Lyuken et al., 1991). Le ripetizioni invece hanno a volte una funzione enfatica e vengono quindi mantenute in questi casi (come illustrato in Tabella 9).

Tabella 9. Esempio di ripetizione enfatica che rafforza la contrapposizione, quindi mantenuta

00:07:59- 00:08:31 (32)	Babiak (OS)	(offscreen) What you see in the movie is the dark side of the (OS) personality. What you see when you actually interact with them is the mask that they're presenting, with only a glimmer, here and there, of the dark side. [...]	(offscreen) Quello che si vede nei film è il lato oscuro della (OS) personalità. Quello che si vede quando si interagisce con loro è la maschera che si mettono, con barlumi del lato oscuro ogni tanto. [...]	(30)
-------------------------------	-------------	--	---	------

Per ciò che riguarda il registro, il tono, il grado di formalità e le istanze di linguaggio taboo (Chiaro, 2009), tutte queste caratteristiche vengono mantenute il più possibile nell'adattamento. In un caso, ad esempio, Hare si riferisce a un personaggio de "Le lene" chiamandolo "effing psychopath". Quell'"effing" è semplicemente la pronuncia della grafia "f***ing". Il parlante sostituisce quindi una parolaccia con un'altra parola che la ricorda, ma senza pronunciarla, e in italiano la relazione viene mantenuta traducendo con la parola "cavolo".

Tabella 10. Esempio di adattamento del registro linguistico

00:11:48- 00:11:52 (4)	Hare (OS)	That effing psychopath over there, the other individual, he likes to kill.	All'altro cavolo di psicopatico lì, quell'altro, sì che piace uccidere.	(3)
------------------------------	-----------	---	--	-----

3.3 Sincronia letterale¹¹

Nell'adattamento di *I am fishead* si è preferito seguire le indicazioni di Orero (2004b) e mantenere, per il testo dei sound bite, una traduzione piuttosto letterale, o, come la definisce Nord (2018), documentale. La ragione è che se il pubblico, in questo caso italiano, che mediamente ha una conoscenza sommaria dell'inglese, confrontasse l'originale con la traduzione, ne rimarrebbe soddisfatto e ne beneficerebbe il grado di fiducia verso l'adattamento. La parte centrale degli enunciati, invece, come indicato da Mayoral (2001), è stata concepita con il volume ridotto a zero. Come fa notare lo studioso, infatti, per il pubblico spagnolo avere l'originale a volume appena udibile verrebbe percepito come una sorta di disturbo acustico, data la scarsa conoscenza della lingua inglese, e avrebbe un effetto controproducente sulla comprensione. Essendo il pubblico italiano molto simile a quello spagnolo, quindi, è stato applicato lo stesso principio. In questo caso, perciò, è stata preferita una traduzione strumentale (Nord, 2018), cioè più vicina e fedele alle convenzioni formali e culturali della lingua-cultura d'arrivo e che cerca di avere la stessa funzione che ha nella cultura di partenza.

Nella maggior parte dei casi sia la struttura che le parole utilizzate nell'originale non hanno creato problemi di dissimmetria linguistica con l'italiano ed è stato possibile rispettare la sincronia letterale facendo anche in modo che l'italiano suonasse naturale, come nel caso riportato in Tabella 11:

¹¹ Per una definizione del concetto, si veda il paragrafo 2.3.4.2.

Tabella 11. Sincronia letterale rispettata senza interferenze sulla naturalezza dell'italiano

00:05:18- 00:05:33 (15)	Babiak (OS)	And psychopathy is a personality disorder , but they're able to work within a business, or an industry or an organization. They're very different than what we commonly think about a psychopath as the serial killer.	E la psicopatia è un disturbo della personalità , ma sono in grado di lavorare in un'azienda, un settore o un'organizzazione. Sono molto diversi dallo stereotipo dello psicopatico come serial killer.	(13)
-------------------------------	-------------	--	---	------

Altre volte, invece (come ad esempio in Tabella 12), l'inglese presentava delle differenze strutturali o semantiche con l'italiano e, in questi casi, si è preferito agire sulla traduzione e sacrificare un po' della naturalezza a beneficio della letteralità:

Tabella 12. Esempio di sincronia letterale che interferisce sulla naturalezza dell'italiano

00:25:40 00:27:10 (90)	Babiak (OS)	What happens in an organization is that the psychopath can mimic the high-potential employee, and so they hide amongst this group of individuals. [...]	Quello che succede in un'azienda è che lo psicopatico riesce a imitare il dipendente ad alto potenziale, e quindi a mimetizzarsi nel loro gruppo. [...]	(88)
------------------------------	-------------	--	--	------

In quest'esempio il turno inizia con una struttura molto tipica dell'inglese ("what happens...is that...") che viene riprodotta letteralmente in italiano, dove, anche se non scorretta, suona comunque innaturale.

A volte il rispetto della sincronia letterale ha persino influenzato la traduzione della parte centrale dei turni di parola, dove invece si ricercava una traduzione più vicina all'italiano, come riportato in Tabella 13:

Tabella 13. Esempio di sincronia letterale che influenza la traduzione della parte centrale del turno

<p>00:40:19 00:40:45 (26)</p>	<p>Barber (OS)</p>	<p>Speaking personally, because I've taken the drugs, fear seemed farther away. (offscreen) It seemed like coming from a different place. What I described is something that bothered me (OS) before the drugs, before Prozac, that felt like a steak knife if it was on my cheek, felt like a butter knife, and so (offscreen) the sharper things in the world went from steak knives to butter knives.</p>	<p>Parlando per esperienza personale, poiché ho preso questi farmaci, la paura sembrava lontana. (offscreen) Se una cosa che mi infastidiva prima dei farmaci (OS) sembrava un coltello da bistecca puntato sulla guancia, diventava un coltello da burro, quindi (offscreen) tutte le cose più scomode, da coltelli da bistecca, diventarono coltelli da burro.</p>	<p>(24)</p>
---------------------------------------	--------------------	--	--	-------------

In questo caso la metafora del coltello da bistecca e di quello da burro non rende così bene in italiano, poiché, nonostante i due oggetti vengano utilizzati anche in Italia, non è così comune trovare un coltello da burro in tutte le case, e comunque la distinzione tra i due non è un concetto così quotidiano come negli Stati Uniti. Quando viene presentata nella parte centrale del turno, infatti, normalmente, si sarebbe optato per un addomesticamento della metafora. Essa però viene ripetuta alla fine, quando è udibile nell'originale, e perciò riprodotta in modo letterale. Di conseguenza, per mantenere la coerenza con ciò che viene detto in precedenza, viene mantenuta letterale anche nella parte centrale.

L'ultimo caso (Tabella 14), infine, è quello in cui non è stato possibile mantenere la sincronia letterale a causa di strutture impossibili da riprodurre in italiano o presenza di "falsi amici":

Tabella 14. Esempio in cui non è stato possibile mantenere la sincronia letterale

<p>00:41:39 00:42:27 (48)</p>	<p>Greenberg (OS)</p>	<p>[...] I think we need access to our full range of emotional experience in order to do that, so it's still a leap from saying that to say that the drug amplifies, or even causes sociopathy, but it's a very suggestive link...</p>	<p>[...] Penso che abbiamo bisogno di accedere a tutta la gamma emotiva per farlo, quindi è prematuro dire che il farmaco amplifica, o che addirittura causa la sociopatia, ma è sicuramente un collegamento che salta in mente...</p>	<p>(46)</p>
---------------------------------------	-----------------------	---	---	-------------

Tradurre “suggestive” come suggestivo, per mantenere la letteralità, sarebbe stato un errore semantico, poiché il significato della parola inglese in questo caso è “che suggerisce”. In italiano, la parola suggestivo ha questo significato soltanto nel linguaggio giuridico (“Suggestivo in Vocabolario – Treccani”, n.d.), mentre nel linguaggio comune è più vicina al significato di “evocativo”. Vista l’impossibilità di rispettare la sincronia letterale, e non essendo questo il caso di utilizzare il significato giuridico di suggestivo, pertanto, si è scelto un addomesticamento della traduzione.

3.4 Sincronia cinetica¹²

Nel documentario, la situazione in cui bisogna rispettare un certo ordine nella traduzione a causa di gesti dei parlanti si presenta molte volte, con gradi di intensità diversi. Lo psicologo Hare, ad esempio, si esprime con il proprio corpo in modo moderato, come in questo esempio:

Tabella 15. Sincronia cinetica in un turno di Robert Hare

00:08:51- 00:09:18 (27)	Hare (OS)	Fundamental mistake that most people make, and this includes not only general public, but people like law enforcement officers who try to interrogate somebody, is the belief, the feeling that everybody else thinks and feels the way we do. That if there's an emotional event (9:07) , say: "Look at that. Doesn't that just rip your heart out?" (9:09) And you expect everybody to get the same reaction, but the psychopath (9:14) is looking at it and for him it's a non-emotional event.	L'errore fondamentale che la maggior parte della gente fa, e non parlo solo della gente normale, ma anche di poliziotti che interrogano qualcuno, è credere che gli altri pensino e provino emozioni come loro, che se succede qualcosa di commovente (9:07) , ad esempio: "Guarda! Non ti si spezza il cuore?" (9:09) si aspetta che tutti abbiano la stessa reazione. Invece lo psicopatico (9:14) assiste e non prova proprio nulla.	(25)
-------------------------------	-----------	---	--	------

Nella scena riportata nella Tabella 15, Hare sta spiegando il modo in cui gli psicopatici elaborano gli eventi emotivi, che è molto diverso da come li elabora la gente normale.

¹² Per una definizione del concetto, si veda il paragrafo 2.3.4.3.

In particolare spiega che quando ci si presenta davanti una scena evocativa nella vita reale e ci viene da dire “look, doesn’t that just rip your heart out?”, lo psicopatico invece la guarda e non prova nulla. In quel momento Hare gira lo sguardo verso l’ipotetica scena, come se stesse succedendo qualcosa lì a terra di fianco a lui, poi mentre dice “look” indica la scena, e mentre dice “doesn’t that just rip your heart out?” si porta la mano verso il petto, la chiude e la riestende verso l’esterno, come a far segno di strapparsi il cuore, poi, dicendo “but the psychopath is looking at it”, rigira lo sguardo verso l’ipotetica scena commovente.

Chi si esprime invece con un’alta intensità di linguaggio del corpo è lo psicologo Logan, e infatti i suoi turni sono ricchi di annotazioni sulla sincronia cinetica. Prendiamo ad esempio il seguente turno nella Tabella 16:

Tabella 16. Sincronia cinetica in un turno di Matthew Logan

<p>00:12:11- 00:12:54 (43)</p>	<p>Logan (OS)</p>	<p>[...] but when I interview people with the psychopathy checklist (OS) (12:32) I will often take something out of my pocket (12:33) and put it on the table, (12:35) and I’ll say: “this (12:37) is the most important thing for you right now. This is what you want the most”. And I’ll put it on the table (12:43) and the offender will be sitting over next to me (12:45), and we’re doing this assessment and I’ll say: “now, how are you gonna get that?” And with the</p>	<p>[...] ma quando ho un colloquio con una persona che presenta i sintomi della psicopatia (12:32) (OS) spesso tiro fuori qualcosa dalla tasca (12:33) e la appoggio sul tavolo, (12:35) e dico: “In questo momento, per te questa (12:37) è la cosa più importante, quella che vuoi più di tutte”. E l’appoggio sul tavolo (12:43). Il colpevole siede di fianco a me (12:45), e lo sto valutando, quindi gli dico: “Ora, come pensi</p>	<p>(41)</p>
--	-------------------	---	---	-------------

		psychopath, typically, I will see the person sit back and...	di ottenerla?" E gli psicopatici, di solito, si distendono e...	
00:12:54-00:12:56 (2)	PAUSA			(2)
00:12:56-00:13:04 (8)	Logan (OS)	And we call that "duping delight". They look like "ah, this is a little game, I'm gonna take you on this game". They're very competitive.	Lo chiamiamo "il piacere della beffa". Sembrano dire "ah, è un giochino! Ora ti frego". Sono molto competitivi.	(6)

In questo turno, probabilmente il più esemplare di tutto il film per presenza quantitativa di riferimenti alla gestualità, Logan sta spiegando il processo che segue quando visita un paziente sospettato di psicopatia e come si comportano di solito le persone che ne sono effettivamente affette durante la visita. Per illustrare il processo, dice di tirarsi fuori qualcosa dalla tasca, appoggiarla sul tavolo, riprenderla in mano, dire "this is the most important thing for you" e poi rimetterla sul tavolo. A ogni passaggio associa un gesto per far capire meglio come si svolge il tutto, quindi nelle immagini si vede che fa effettivamente quello che dice. Quando dice "this is the most important thing for you" fa il gesto di tenere l'oggetto stretto tra indice e pollice davanti ai suoi occhi e di scuoterlo, come a volerlo evidenziare. È quindi fondamentale in questo caso rispettare l'ordine delle azioni nella traduzione, ma soprattutto rispettare il minutaggio nelle quali queste avvengono, affinché le immagini corrispondano alle parole. Dopo aver spiegato questo processo, Logan dice che il paziente di solito siede di fianco a lui dall'altra parte del tavolo, e nel dirlo con la mano indica dove ipoteticamente si siede il paziente, e poi spiega come si comporterebbe di solito chi è affetto da psicopatia. Lo psicologo rivolge al paziente la domanda "how are you going to get that?" e, per tutta risposta, spiega, gli psicopatici tendenzialmente "sit back and...". Nel dire ciò, si distende sulla sedia e ghigna, mimando la reazione dell'ipotetico paziente affetto da psicopatia, e c'è una pausa di due secondi nell'eloquio

durante la quale egli rimane disteso, per poi riprendere a parlare. La pausa viene segnalata come riga successiva della tabella, ma in questo caso ha la duplice funzione di dare anche un'indicazione di sincronia cinetica.

3.5 Sincronia dell'azione¹³

Nel film ci sono state varie occasioni nelle quali c'è stato bisogno di sincronizzare la traduzione con i riferimenti presenti sullo schermo, sia per le parti narrate, e quindi doppiate, sia per i turni delle *talking heads*, quindi in voice-over. Ecco in Tabella 17 un primo esempio di turno di narrazione fortemente caratterizzato dal bisogno di rispettare la sincronia dell'azione:

Tabella 17. Esempio di turno di narrazione con note di sincronia dell'azione

<p>00:20:51 00:21:28 (37)</p>	<p>Narratore</p>	<p>We mostly accept the view that our society is shaped like a pyramid, where a minority of the people at the top make decisions and laws for the majority at the bottom. In the year (21:02, appare 1%) 2000, the richest and most powerful one percent of the world population owned (21:09, appare 40%) 40% of all global assets. The richest (21:13, appare 9%) ten percent accounted together for (21:16, appare</p>	<p>La maggioranza accetta la visione in cui la società ha una struttura piramidale, dove la minoranza al vertice decide e legifera per la maggioranza alla base. Nel 2000, l'un (21:02, appare 1%) per cento della popolazione mondiale, più ricco e potente, possedeva il (21:09, appare 40%) 40% della ricchezza mondiale. Il (21:13, appare 9%) dieci per cento possedeva (21:16, appare 85%) l'85%,</p>	<p>(37)</p>
---------------------------------------	------------------	---	---	-------------

¹³ Per una definizione del concetto, si veda il paragrafo 2.3.4.4.

		85%) 85% of total assets, and in sharp contrast, the (21:20, appare bottom 50%) bottom half of the world's population divided between them barely one percent (21:26, appare 1%) of global wealth.	e, in netto contrasto, la metà meno (21:20, appare bottom 50%) abbiente della popolazione mondiale si spartiva appena l'un per cento (21:26, appare 1%) della ricchezza mondiale.	
--	--	---	---	--

Il narratore qui sta spiegando come era divisa nel 2000 la ricchezza globale tra la popolazione mondiale. Ogni volta che pronuncia una cifra o esprime una quantità appare, in grafica, il corrispondente riferimento numerico a schermo. Occorre quindi centrare la pronuncia dei numeri o delle quantità anche nella traduzione, affinché producano lo stesso effetto nello spettatore italiano. Un caso particolare si ha la prima volta che appare "1%" a schermo, al minuto 21:02, poiché nella versione originale il narratore pronuncia "one percent" piuttosto in ritardo rispetto alla comparsa della cifra, quando ormai l'inquadratura si è spostata quasi del tutto, mentre girando la frase in italiano la pronuncia si rivela perfettamente sincronizzata con la comparsa del numero a schermo.

Non sono state molte invece le occasioni in cui si è dovuta rispettare la sincronia dell'azione durante i turni in voice-over, ma di seguito (Tabella 18) si riporta un esempio:

Tabella 18. Esempio di turno in voice-over con indicazioni di sincronia dell'azione

00:54:11 00:54:47 (36)	Zimbardo (OS)	One of the great heroes of this century is the former president of Czech Republic, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel)	Uno dei grandi eroi di questo secolo è l'ex presidente della Repubblica Ceca, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel) Vaclav	(34)
------------------------------	------------------	--	--	------

		Vaclav Havel, who was a playwright, and he's faced with the terrible repression of (54:23, immagini della repressione comunista) the communist	Havel, un drammaturgo che si trova in mezzo alla terribile repressione del (54:23, immagini della repressione comunista) regime	
--	--	---	--	--

In questa occasione Philip Zimbardo (cfr. par. 1.3.3) sta presentando l'ex presidente della Repubblica Ceca, Vaclav Havel (cfr. par. 1.3.5), e proprio quando pronuncia il suo nome per la prima volta appaiono a schermo delle sue foto. Successivamente, quando cita il regime comunista, vengono mostrati dei filmati di repertorio della repressione comunista in Cecoslovacchia nel 1988. Sono state inserite delle note all'interno del testo con il minutaggio relativo ai due eventi per fare in modo che venissero sincronizzati, anche in questo caso per creare lo stesso effetto dell'originale sul pubblico italiano.

3.6 Elementi on-screen e off-screen

Come già accennato in precedenza, in *I am fishead* si alternano moltissimi tipi diversi di elementi da tradurre, e si possono ritrovare tutte le tipiche istanze di traduzione del documentario: turni di narrazione in campo e fuori, *talking heads*, anche queste in campo e fuori, interviste e dialoghi spontanei, informazioni scritte a schermo, didascalie di presentazione, spezzoni di prodotti audiovisivi appartenenti al genere della fiction, *talking heads* che parlano una terza lingua e filmati storici di repertorio (Franco et al., 2010).

Per ciò che riguarda le persone, si è scelto di tradurle in voice-over quando appaiono a schermo e di doppiarle quando invece sono fuori campo per tutta la durata del turno di parola, a prescindere che si tratti del narratore o delle *talking heads*.

Pertanto, ci sono turni di narrazione in cui il narratore recita davanti alla telecamera, e questi vengono segnalati e tradotti in voice-over.

Tabella 19. Esempio di turno di narrazione con narratore in campo

00:04:12- 00:04:24 (12)	Narratore (OS)	What do we really know about people in power? We trust our lives to them, their decisions affect millions, we know that some of them, at least, are not the nicest people on the planet.	Cosa sappiamo di chi comanda? Gli affidiamo la vita, le loro decisioni ricadono su milioni, sappiamo che alcuni non sono le migliori persone del mondo.	(10)
-------------------------------	----------------	--	---	------

Allo stesso modo, a volte le *talking heads* fanno le veci del narratore e hanno turni di parola in cui rimangono sempre fuori campo. In questo caso vengono doppiati.

Tabella 20. Esempio di turno di una talking head fuori campo

00:05:34- 00:05:49 (15)	Babiak	These individuals have the same personality characteristics, but through education, through where they live they are able to get jobs in big business and do fairly well for themselves.	Queste persone hanno gli stessi tratti di personalità, ma grazie all'istruzione o al luogo di residenza, riescono a trovare lavoro in grandi aziende e a passarsela piuttosto bene.	(15)
-------------------------------	--------	--	---	------

Tutto ciò che non è in forma orale e in inglese, invece, è stato concepito come sottotitolato. Ciò comprende didascalie, spezzoni di film, filmati storici e Vaclav Havel, che parla in ceco. A volte i diversi elementi da tradurre si sovrappongono, così capita che, ad esempio, ci sia un turno in voice-over e appaia una didascalia esplicativa perché viene mostrato un filmato di repertorio. In questi casi la sovrapposizione è stata

annotata inserendo una riga della tabella all'interno del turno di parola, nel seguente modo:

Tabella 21. Sovrapposizione di turno in voice-over e didascalia sottotitolata

00:54:11 00:54:47 (36)	Zimbardo (OS)	One of the great heroes of this century is the former president of Czech Republic, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel) Vaclav Havel, who was a playwright, and he's faced with the terrible repression of (54:23, immagini della repressione comunista) the communist	Uno dei grandi eroi di questo secolo è l'ex presidente della Repubblica Ceca, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel) Vaclav Havel, un drammaturgo che si trova in mezzo alla terribile repressione del (54:23, immagini della repressione comunista) regime	(34)
00:54:23 00:54:31 (8)	FN (sub)	communist repression in czechoslovakia, 1988	repressione comunista in cecoslovacchia, 1988	(8)
		regime and, as a playwright, instead of going about his business writing plays, he now opposes, he says "this is wrong". [...]	comunista e, invece di scrivere drammi, si oppone dicendo "questo è sbagliato". [...]	

In questo turno, quando Zimbardo presenta Havel e cita il regime comunista in Cecoslovacchia, viene mostrato un filmato di repertorio che ritrae la repressione dei comunisti nel paese, con annessa didascalia che ne spiega il contenuto, quindi occorre inserire a schermo un sottotitolo che la traduca.

3.7 Terminologia¹⁴

Quasi tutta la terminologia specializzata presente in *I am fishead* appartiene all'ambito della psicoterapia, tranne in un paio di casi. Essendo un documentario divulgativo rivolto a un pubblico di non esperti, inoltre, la quantità di termini specialistici presenti è esigua, e vengono utilizzati infatti esclusivamente dalle *talking heads*, ovvero psicologi, psichiatri o medici, ma non dal narratore. Seguendo la classificazione dei problemi relativi alla traduzione della terminologia stilata da Matamala (2010), già presentata nel paragrafo 2.3.4.6, le sfide incontrate sono state le seguenti.

3.7.1 Identificare un termine

Le unità terminologiche difficili da identificare come specialistiche sono state quelle che vengono utilizzate anche nella lingua comune con un significato più generico o che sono formate da parole che appartengono alla lingua comune ma come unità hanno un significato specializzato. Primo esempio fra tutti è proprio la parola "psychopath", che nella lingua comune, prendendo come riferimento la variante statunitense dell'inglese, poiché è quella che viene utilizzata nel documentario, ha un significato più generale, e sta ad indicare una persona mentalmente instabile o comunque generalmente pazzo o folle. Il Merriam-Webster online definisce infatti il termine come segue: "a mentally ill or unstable person. *especially* : a person affected with antisocial personality disorder"¹⁵. Come si nota, il primo significato è quello più comune e generale, e quello specializzato viene per secondo. Dato che il documentario è incentrato proprio sulla psicopatia, non è stato difficile riconoscere che si parlava di persone affette da psicopatia e non solo mentalmente instabili.

Un secondo esempio può essere rappresentato dall'unità "pathological lying", che è formata da due parole rintracciabili nel linguaggio comune, ma che insieme hanno un significato specializzato. Ad un primo sguardo, si potrebbe pensare che si

¹⁴ Per un approfondimento sulla terminologia nel voice-over, si veda il paragrafo 2.3.4.6.

¹⁵ Psychopath. (n.d.). Tratto il 13 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2SPyBEy>

tratti semplicemente di “bugie compulsive” o, più letteralmente, di “bugie patologiche”, intendendo un individuo che mente abitualmente senza un reale motivo. È invece la designazione più anglofona di una vera e propria patologia: “a behavior of habitual or compulsive lying” o “falsification entirely disproportionate to any discernible end in view, may be extensive and very complicated, and may manifest over a period of years or even a lifetime”¹⁶, e viene chiamata anche, con un termine meno comune in inglese, “mythomania”. Il termine “mitomania” o “mitomane”, in italiano, invece, è molto più comune e molto più riconoscibile anche dai non esperti, perciò si è deciso di tradurre “pathological lying” con “mitomania”.

3.7.2 Capire un termine

Un’unità terminologica in particolare ha presentato delle difficoltà nella comprensione del suo significato, ovvero “performing philosopher”, che viene utilizzata una sola volta in una didascalia di presentazione di una talking head:

Tabella 22. Unica istanza nel film di *performing philosopher*

00:49:34 00:49:38 (4)	FN (sub)	john perry barlow poet, political activist, performing philosopher
-----------------------------	----------	---

Non era ben chiaro cosa significasse questo concetto, e infatti anche in inglese ha pochissime occorrenze e soltanto tre o quattro persone in tutta la storia, tutte nate nel secolo scorso, vengono chiamate così. Il termine in sé è di conio recentissimo, poiché Google Ngram viewer non mostra nessuna occorrenza e la prima che si ritrova su internet è un articolo dell’Huffington post online originariamente datato 2011 e aggiornato nel 2017¹⁷, dove si definisce l’attività del “performing philosopher” come “using the power of media communication to spread galactic-sized ideas about the state of the species in relation to the wider universe”. Lo stesso Timothy Leary, uno dei

¹⁶ Dike, C. C., Baranoski, M., & Griffith, E. E. (2005). Pathological lying revisited. *The Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law*, 33(3), 342-349. Tratto il 13 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2UYO2HY>

¹⁷ Silva, J. (2017, 07 dicembre). The Performing Philosophers. Tratto il 13 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2RXbFyx>

pochi a definirsi come tale, cercando di definire cosa facesse un “performing philosopher”, sosteneva che “In the information age, you don’t teach philosophy as they did after feudalism. You perform it. If Aristotle were alive today, he’d have a talk show” (McGuire, Abitz, & Dobson, 2001, p. 57). L’idea generale di questa figura è quindi quella di un filosofo moderno o contemporaneo che utilizza i nuovi media o i nuovi metodi di comunicazione per insegnare o divulgare concetti filosofici. La traduzione di questa unità terminologica verrà affrontata nel prossimo paragrafo.

3.7.3 Assenza di un equivalente adeguato o equivalente adeguato non trovato

Il primo di questi casi è proprio l’unità “performing philosopher”, già vista nel paragrafo precedente. Essendo di difficile comprensione anche per un madrelingua inglese statunitense e non esistendo un equivalente che traduca il concetto in italiano, si è scelto di non tentare di creare un neologismo, operazione di difficile riuscita in questo caso, e di tradurla semplicemente come “filosofo”, perché, in fondo, coloro che vengono così chiamati, filosofi sono. Quel “performer” aggiunge solo un’informazione sui mezzi o sui modi in cui lo fanno, ma non cambia il concetto. In questo caso, si è scelto volutamente di operare una traduzione con corrispondenza semantica parziale (Grigaravičiūte & Gottlieb, 1999), data la non esistenza di un equivalente adatto in italiano e la difficoltà eccessiva di creare un neologismo per questo concetto.

Tabella 23. Traduzione del turno in cui compare *performing philosopher*

00:49:34 00:49:38 (4)	FN (sub)	john perry barlow poet, political activist, performing philosopher	john perry barlow poeta, attivista politico, filosofo	(4)
-----------------------------	----------	--	---	-----

Un secondo esempio in questa categoria è il caso di “corporate psychopath”, concetto che viene citato più volte nel film. Secondo i suoi teorizzatori, tra i quali proprio Hare e

Babiak, intervistati nel film¹⁸, il “corporate psychopath” è un individuo che mostra i tratti comportamentali tipici della psicopatia e li utilizza a suo vantaggio per ottenere quello che vuole all’interno dell’organizzazione o dell’azienda dove lavora o opera, anche prevaricando o nuocendo ai suoi colleghi. Nel film viene citato il libro di Hare e Babiak “Snakes in suits: when psychopaths go to work”, dove vengono spiegate le conseguenze della presenza di tali individui nelle grandi multinazionali o persino negli organi politici ed economici internazionali. Il libro non è stato tradotto in italiano e neanche l’articolo specialistico dove il concetto viene presentato per la prima volta, perciò non esiste una traduzione ufficiale di questa unità terminologica. Tuttavia, si trovano molti articoli in italiano che parlano dell’argomento e quasi tutti, riferendosi al “corporate psychopath”, ricorrono all’unità “psicopatico aziendale” per spiegarne il significato¹⁹. Si è scelto quindi di utilizzarla anche nella traduzione del film in modo che lo spettatore possa capire immediatamente di che cosa si stia parlando nel documentario e abbia anche la possibilità di approfondire il concetto, poiché, inserendo ad esempio sui motori di ricerca online quell’unità terminologica, si trovano i riferimenti giusti.

3.7.4 Diversi equivalenti nella lingua d’arrivo

In questa categoria rientra l’unità terminologica “reality testing”, un concetto ben chiaro e radicato nell’ambito della psicologia, teorizzato da Freud nel 1911, e così definito:

Reality testing is the psychotherapeutic function by which the objective or real world and one's relationship to it are reflected on and evaluated by the observer. This process of distinguishing the internal world of thoughts and feelings from the external world is a technique commonly used in psychoanalysis and behavior therapy. (Freud, 1991, pp. 13-21)

¹⁸ Babiak, P., Neumann, C. S., & Hare, R. D. (2010). Corporate psychopathy: Talking the walk. *Behavioral Sciences & the Law*, 28(2), 174-193. doi:10.1002/bsl.925

¹⁹ Orbecchi, M. (2014, 23 aprile). Chi è psicopatico fa più carriera. Tratto il 14 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2X38Srx>

Facendo una ricerca, si nota che in italiano, per indicare lo stesso concetto, viene utilizzata l'unità "esame di realtà" o viene lasciato l'inglese "reality testing"²⁰. Per decidere quale delle due unità utilizzare nell'adattamento del documentario, si è partiti da una ricerca delle occorrenze di entrambe le unità su Google Ngram viewer, nel corpus italiano, dal 1911, anno di teorizzazione del concetto, al 2008, anno più recente disponibile, e questi sono stati i risultati:

Figura 1. Occorrenze per l'unità *esame di realtà*



Figura 2. Occorrenze per l'unità *reality testing*



Come si può notare nella Fig. 2, l'unità "reality testing" era sicuramente più utilizzata in passato rispetto a "esame di realtà" (Fig. 1), ma con il passare del tempo la tendenza si è invertita. Per confermarne la scelta, è stata inoltre svolta una ricerca tra le pubblicazioni accademiche originariamente scritte in italiano, con l'aiuto di Google

²⁰ Di Maria, F., & Cannizzaro, S. (2001). *Reti telematiche e trame psicologiche: Nodi, attraversamenti e frontiere di internet*. Milano: Franco Angeli.

Scholar, per confermare che l'unità fosse effettivamente utilizzata dagli addetti ai lavori, e in effetti la conferma è arrivata²¹. Da ultimo, è stata ricercata una conferma finale direttamente da un dottore italiano in materia, che ha corroborato l'utilizzo dell'unità nella realtà psicologica italiana (M. T. Medi, comunicazione personale, 14 febbraio 2019). Per tutte queste ragioni, "reality testing" è stato tradotto nel film come "esame di realtà".

3.8 Altre sfide traduttive

3.8.1 Il genere

Come è ben noto, al contrario dell'italiano, l'inglese è una lingua senza genere, tranne in alcune rare eccezioni, e ciò ha rappresentato una sfida durante la traduzione del documentario. Questo perché il narratore, a volte, nei suoi turni di narrazione "rompe la quarta parete", come si dice nel gergo dello spettacolo, e si rivolge direttamente a ciascuno spettatore, utilizzando ovviamente il pronome "you", al singolare. Il vero problema arriva quando nella frase che si rivolge allo spettatore è presente, ad esempio, un predicato nominale, che obbliga l'italiano a scegliere un genere per l'aggettivo, tranne nei pochi casi in cui anche in italiano l'aggettivo è neutro.

Tabella 24. Esempio archetipico di problema legato al genere

00:25:13 00:25:25 (12)	Narratore	Responsibility? What's that? It's actually funny to watch when people cry. All you need is to smile at them. And they will think that you're the nicest person in the world.	Responsabilità? Cos'è? Guardare la gente che piange in realtà vi diverte. Dovete solo sorridere, e penseranno che siete simpaticissimi.	(12)
------------------------------	-----------	---	--	------

²¹ <https://bit.ly/2TOyG8K> (ricerca svolta il 14 febbraio 2019)

Ora, nel caso delle *talking heads*, ciò non pone problemi, poiché utilizzano il pronome “you” per creare frasi impersonali, nelle quali solitamente in italiano il genere si conforma a quello del parlante o si utilizza il “si impersonale”. Il narratore invece parla direttamente con il pubblico e addirittura rivolge loro delle domande. Nel caso in cui si presentassero frasi rivolte allo spettatore con predicati nominali, la strategia generale scelta è stata quella di tradurre lo “you” come “voi” e pluralizzare quindi il predicato, in modo da includere tutti anche in italiano. La strategia funziona bene, perché produce lo stesso effetto di inclusione e generalità anche in italiano, mantenendo comunque un certo contatto personale tra lo spettatore e il narratore. Per coerenza, tuttavia, pluralizzando alcune frasi, ci si è visti costretti a pluralizzare tutte le frasi in cui il narratore si rivolge direttamente al pubblico, anche dove non era strettamente necessario. Inoltre, si sono presentati anche casi particolari in cui non è stato possibile pluralizzare. Di seguito (Tabella 25) si riporta un turno in cui sono presenti diversi casi:

Tabella 25. Esempio di turno con problemi legati al genere linguistico

<p>00:00:07- 00:00:46 (39)</p>	<p>Narratore (OS)</p>	<p>Imagine that the most handsome, charismatic person stares you straight in the eye and says: “you’re special, you look good. And you’re good at what you do.” He seems to know just what you like. He reads your innermost thoughts. And you feel like you’ve discovered a soulmate. A deep intimacy. You’re experiencing one of those rare, fleeting moments that</p>	<p>Immaginate che una persona molto affascinante e carismatica vi guarda negli occhi e dice: “sei speciale, sei attraente. E il tuo lavoro ti riesce bene”. Sembra sapere cosa vi piace. Legge i vostri pensieri reconditi. E credete di aver trovato un’affinità. Una profonda intimità. Vivete uno di quei momenti rari e fugaci per cui vale la pena vivere.</p>	<p>(37)</p>
--	-----------------------	---	--	-------------

		<p>makes life worth living. [risatina] Before you know it, you're involved in a deep, personal bond...with a psychopath.</p>	<p>Prima di capirlo, avete instaurato un forte legame... con una persona psicopatica.</p>	
--	--	--	--	--

La prima frase, quella che inizia con “Imagine”, benché non fosse necessario, è stata pluralizzata in italiano per effetto della coerenza con la strategia adottata nei casi di predicato nominale. Nel secondo caso, “you look good”, il narratore sta inscenando un’ipotetica conversazione tra due persone singole, ovvero lo spettatore e una persona psicopatica. In questo caso, pluralizzare la frase non è possibile, altrimenti si avrebbe l’impressione che l’individuo psicopatico stia dando del voi all’altra persona o si stia rivolgendo a un gruppo, e quindi la strategia adottata è stata quella di cercare di tradurre il predicato nominale con un aggettivo neutro in italiano. Così, invece di utilizzare in italiano “sei bello/a” o “sei carino/a”, si è optato per l’utilizzo di “sei attraente”. Un terzo caso è rappresentato subito di seguito, dalla frase “you’re good at what you do”, nella quale vale lo stesso principio precedente per cui non si può pluralizzare. Data, in aggiunta, l’impossibilità di trovare un aggettivo neutro per tradurre “good” che permettesse anche di creare una frase naturale in italiano, si è scelto di girarla in modo da evitare di dover esprimere un genere. Da ciò deriva la soluzione “il tuo lavoro ti riesce bene”. L’ultimo caso, infine, comprende situazioni “varie ed eventuali”, e ne sono un esempio le parole finali del turno in tabella 25: “with a psychopath”. Il narratore sta spiegando che c’è la possibilità che lo spettatore abbia intrapreso una relazione di un qualche tipo con una persona affetta da psicopatia. In questo caso non è presente un predicato nominale, ma lo “psychopath” inglese comprende entrambe le possibilità di genere linguistico e di sesso biologico nella vita reale. Bisognava perciò trovare una strategia per produrre lo stesso effetto anche in italiano, e la scelta è stata di tradurlo come “persona psicopatica”.

3.9 Conclusioni del capitolo

In questo capitolo è stato descritto, innanzitutto, il processo che sta a monte della traduzione, ovvero la visione integrale del prodotto e l'impostazione teorica del lavoro, che ha seguito principalmente le indicazioni di Pagonis (2007), Matamala (2009) e Antonini (comunicazione personale, 25 agosto 2018).

Successivamente, sono stati declinati i principi di isocronia, linearità, sincronia letterale, cinetica e dell'azione, descritti da Orero (2006), all'interno del lavoro di adattamento svolto. Per la sincronia letterale, è stato notato in precedenza (cfr. par. 3.3) che il suo rispetto non è condiviso da tutta la comunità accademica, ma in questo lavoro di tesi si è deciso di prestargli importanza, quando possibile rispettarla. Gli altri tipi di sincronia hanno comportato a volte un'importante riformulazione del testo, mentre in altre è stato possibile applicarne il principio senza bisogno di grandi modifiche. Tuttavia, il rispetto di tali principi è un fattore discriminante tra un adattamento audiovisivo corretto e uno di ottima qualità.

È stata quindi affrontata l'alternanza tra i diversi tipi di elementi del documentario oggetti di traduzione. Si è visto come questi interagiscano tra di loro e come possano essere affrontati dal traduttore in caso di sovrapposizione, e infine è stata analizzata la terminologia specialistica presente nel documentario e la sua traduzione, argomento che può essere considerato caratteristica del voice-over.

Per concludere, sono state esposte sfide traduttive non legate alla modalità del voice-over, ma ritenute molto importanti ai fini di un adeguato adattamento del prodotto audiovisivo in questione, come ad esempio l'assenza del genere linguistico nella lingua originale, l'inglese, e di come ciò influenzi la traduzione verso una lingua che invece possiede genere linguistico, ovvero l'italiano.

CONCLUSIONI

Con il presente lavoro si sono volute raccogliere, ordinare, osservare, approfondire e applicare le caratteristiche della traduzione per il voice-over in una situazione reale, che consiste nell'adattamento, dall'inglese all'italiano, di un documentario contenente degli elementi interessanti ai fini di un'analisi traduttologica.

Il primo passo, esposto nel primo capitolo, è stato quello di analizzare il film nella sua interezza, passando in rassegna le carriere dei suoi due autori per contestualizzare meglio il contenuto del documentario. Successivamente, si è data una spiegazione del titolo del film, *I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopaths?*, e se ne sono analizzati nel dettaglio l'argomento e le tesi che i due autori propongono e che vogliono dimostrare, attraverso le conferme degli esperti intervistati, che vengono brevemente presentati nel paragrafo 1.3. Infine, per completezza di informazioni e per una maggiore comprensione dell'opera, ne è stata esplicitata l'intenzione comunicativa ed è stata inserita nella classificazione testuale *translation-oriented* di Gommlich (1993).

Come passo successivo si è scelto di cercare di definire e capire che cos'è la traduzione audiovisiva, raccogliendo informazioni sullo sviluppo storico della disciplina e provando a spiegarne la questione terminologica e il campo di studio, oltre ad analizzarne le modalità traduttive più diffuse, evidenziandone i rispettivi vantaggi e svantaggi. È in questo capitolo che viene approfondita la modalità del voice-over: per contestualizzare la traduzione del documentario si prova a darne una definizione quanto più completa ed esaustiva, elencandone anche le caratteristiche distintive. Viene analizzato inoltre il suo stato dell'arte da un punto di vista sia quantitativo che qualitativo nel corso del tempo e se ne evidenziano similitudini e differenze con le altre modalità traduttive. Infine ne vengono affrontate le questioni traduttologiche specifiche da un punto di vista teorico e, per concludere, viene fatta una panoramica di utilizzo delle diverse modalità di trasposizione sotto il profilo geoculturale e secondo il genere di prodotto audiovisivo.

L'ultima fase è una sintesi delle precedenti, nella quale viene affrontato e

descritto nel dettaglio il lavoro di adattamento del documentario, declinando in una situazione reale gli aspetti traduttivi esposti nel capitolo 2 e tenendo in considerazione tutto ciò che viene spiegato nel primo capitolo. Si è osservato che è utile compiere delle scelte metodologiche a monte della traduzione per dare uniformità al lavoro di adattamento. In definitiva, però, queste non possono essere sempre rispettate, data la natura eterogenea del mezzo e del testo audiovisivo. Ad esempio, nel documentario in questione, per ciò che riguarda l'isocronia, si era scelto di inserire dei sound bite sia all'inizio che alla fine degli enunciati, ma ciò non è stato sempre possibile a causa della presenza di segmenti troppo brevi che ne rendevano impossibile l'inserimento. Similmente, la sincronia letterale, principio che si era scelto di rispettare a monte, è venuta a volte meno a causa di dissimmetrie linguistiche o semantiche tra l'inglese e l'italiano, mentre in altre occasioni ha determinato delle scelte traduttive più letterali nella parte centrale dei turni di parola, dove invece si era optato per una traduzione più addomesticata, poiché in fase di preparazione erano stati concepiti senza la compresenza della traccia sonora originale in sottofondo, e perciò senza possibilità di confronto tra le due lingue. Vengono inoltre approfondite questioni importanti come la traduzione della terminologia, caratteristica distintiva della modalità del voice-over, e l'alternanza, a volte anche sovrapposizione, di elementi on-screen e off-screen tipici del documentario. In *I am fishead*, ad esempio, il narratore ha dei turni di parola a schermo e parla direttamente con il pubblico, perciò, nonostante si fosse scelto in partenza di doppiare i turni del narratore, esso viene in questi casi tradotto in voice-over perché assume quasi il ruolo di una *talking head*.

In conclusione, gli aspetti che in questo lavoro hanno influenzato in misura maggiore la traduzione sono stati l'isocronia e la sincronia letterale. Si è osservato inoltre che è molto importante partire da un approccio teorico e impostare l'adattamento seguendo delle indicazioni e operando delle scelte metodologiche a monte, mantenendo però un certo grado di flessibilità durante lo svolgimento del compito per poter essere capaci di affrontare l'eterogeneità del mezzo e del testo audiovisivo. Ritengo che il presente elaborato offra una raccolta utile delle

caratteristiche del voice-over come modalità traduttiva audiovisiva e può essere un buon punto di partenza anche teorico, oltre che pratico, per chiunque voglia approfondire lo studio e l'applicazione di questa modalità, che ha ancora, purtroppo, un profilo basso nella letteratura accademica.

FONTI

Bibliografia

Aaltonen, R. (2002). An overview of documentary-typical translation concerns and strategies: The translation performance in focus. *Studies at the Interface of Translation and Culture*. Tratto il 4 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2Tu2bfJ>

Agost, R., & Chaume, F. (1999). La traducción audiovisual. In A. H. Albir (a cura di), *Enseñar a traducir: Metodología en la formación de traductores e intérpretes*. Madrid: Edelsa.

Antonini, R. (2005). The perception of subtitled humor in Italy. *Humor*, 18(2). doi:10.1515/humr.2005.18.2.209

Antonini, R., & Chiaro, D. (2009). The perception of dubbing by Italian audiences. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (a cura di), *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Ávila, A. (1997). *El doblaje*. Madrid: Cátedra.

Bogucki, Ł. (2004) *A relevance framework for constraints on cinema subtitling*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Bollettieri Bosinelli, R. M. (1994). Film dubbing: linguistic and cultural issues. // *traduttore nuovo*, XLII(1), 7–28.

Cabré, M.T. (1999). *La terminología: representación y comunicación*. Barcelona: IULA.

Chiaro, D. (2009). Issues in audiovisual translation. In J. Munday (a cura di), *The Routledge companion to translation studies*. London: Routledge.

Covelli, F. (2014). *La traduzione audiovisiva: Differenze culturali ed errori nell'adattamento* (Tesi non pubblicata). Tratto il 17 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2FyzlHE>

Crone, J. (1998). The role and nature of translation in international broadcasting: An Asian-Pacific viewpoint. In Y. Gambier (a cura di), *Translating for the media. Papers from the international conference — Berlin 1996*. Turku: Centre for Translation and Interpreting.

Daly, A. (1985). Interpreting for International Satellite Television. *Meta*, 30(1), 91–96.
<https://doi.org/10.7202/002445ar>

De Linde, Z. & Kay, N. (1999). *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.

Díaz Cintas, J. & Ramael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling (Translation practices explained)*. Manchester: St. Jerome.

Díaz Cintas, J. (1997). *El subtitulado en tanto que modalidad de traducción fílmica dentro del marco teórico de los Estudios sobre Traducción. (Misterioso asesinato en Manhattan, Woody Allen, 1993)* (Tesi di dottorato, Universitat de València).

Díaz Cintas, J. (2003). *Teoría y práctica de la subtitulación. Inglés-Español*. Barcelona: Ariel.

Díaz Cintas, J., & Anderman, G. (2009). Introduction. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (a cura di), *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Espasa, E. (2004). Myths about Documentary Translation. In P. Orero (a cura di), *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Fois, E. (2012). Traduzione audiovisiva, teoria e pratica. *Between*, 11(4). Tratto il 9 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2HbHa8a>

Franco, E. (2000a). Documentary Film Translation. A Specific Practice? In A. Chesterman, N. Gallardo & Y. Gambier (a cura di), *Translation in Context*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Franco, E. (2000b). *Revoicing the alien in documentaries: Cultural agency, norms and the translation of audiovisual reality* (Tesi di dottorato). Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.

Franco, E. (2001a). Inevitable Exoticism: The Translation of Culture-Specific Items in Documentaries. In R. Agost & F. Chaume (a cura di), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Franco, E. (2001b). Voiced-over television documentaries: Terminological and conceptual issues for their research. *Target (Amsterdam)*, (2), 289. Tratto da <https://bit.ly/2LugihP>

Franco, E., Matamala, A., & Orero, P. (2010). *Voice-over Translation: An Overview*. Bern: Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften.

Franco, J. & Orero, P. (2005). Research on audiovisual translation: some objective conclusions, or the birth of an academic field. In J.D. Sanderson (a cura di), *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*. Alicante: Universidad de Alicante.

Freixa, J. (2006). Causes of denominative variation in terminology: A typology proposal. *Terminology*, 12(1). doi:10.1075/term.12.1.04fre

Freud, S. (1911). Formulations regarding the two principles in mental functioning. *Collected papers*, 4, 13-21.

Gommlich, K. (1993). Text Typology and Translation-Oriented Text Analysis. In S. E. Wright & L. D. Wright Jr. (a cura di), *Scientific and Technical Translation*. Amsterdam: Benjamins.

Gottlieb, H. (2001). Subtitling: visualizing filmic dialogue. In L. Garcia & A. M. Pereira Rodríguez (a cura di), *Traducción subordinada (II). El subtitulado*. Vigo: Servicio de la Universidad de Vigo.

Grigaravičiūtė, I., & Gottlieb, H. (1999). Danish voices, Lithuanian voice-over. the mechanics of non-synchronous translation. *Perspectives*, 7(1), 41-80. doi:10.1080/0907676x.1999.9961347

Harrington, J. (1973). *The rhetoric of film*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Ivarsson, J. (1992). *Subtitling for the Media: A handbook of an art*. Stockholm: Transedit.

Luyken, G. M., Herbst, T., Langham-Brown, J., Reid, H. & Spinhof, H. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester: European Institute for the Media.

Matamala, A. (2009). Main challenges in the translation of documentaries. In J. Díaz Cintas (a cura di), *New trends in audiovisual translation*. Tratto da <https://bit.ly/2LtxlRs>

Matamala, A. (2010). Terminological Challenges in the Translation of Science Documentaries: A Case-Study. *ACROSS LANGUAGES AND CULTURES*, 11(2), 255–272. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.2.7>

Mayoral, R. (2001). El espectador y la traducción audiovisual. In R. Agost & F. Chaume (a cura di), *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. Tratto il 6 dicembre 2018, da <https://bit.ly/2LeMqWE>

Mazzoli, V. (2018). *Le tecniche di sincronizzazione del voice-over: Analisi della proposta di adattamento per il voice-over in italiano del documentario Utopia di John Pilger* (Tesi non pubblicata). Tratto il 21 dicembre 2018, da <https://bit.ly/2PU9Kz>

McGuire, C., Abitz, D., & Dobson, P. (2001). *The best advice ever for teachers*. Kansas City: Andrews McMeel Pub.

Media Consulting Group. (2007). *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry. Final Report*. Media Consulting Group: Paris / Peacefulfish: London. Tratto il 15 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2AWHwAn>

Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity functionalist approaches explained* (2° ed.). London: Routledge, Taylor and Francis Group.

Orero, P. (2004a). Audiovisual translation: a new dynamic umbrella. In P. Orero (a cura di), *Topics in audiovisual translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Orero, P. (2004b). The Pretended Easiness of Voice-over Translation of TV Interviews. *The Journal of Specialised Translation*, (2), 76-96. Tratto il 7 dicembre 2018, da <https://bit.ly/2QYJGSV>

Orero, P. (2006). Synchronization in voice-over. In J. Bravo (a cura di), *A new spectrum of translation studies*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.

Orero, P. (2007). Voice-over: A Case of Hyper-reality. In *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*. Tratto il 27 dicembre 2018, da <https://bit.ly/2Q8HJ1L>

Orero, P. (2009). Voice-over in Audiovisual Translation. In J. Díaz Cintas & G. Anderman (a cura di), *Audiovisual translation: Language transfer on screen*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Pageon, D. (2007). *The world of the voice-over: writing, adapting and translating scripts; training the voice; building a studio*. London: Actors world production.

Paolinelli, M., & Di Fortunato, E. (2005). *Tradurre per il doppiaggio: La trasposizione linguistica dell'audiovisivo: Teoria e pratica di un'arte imperfetta*. Milano: U. Hoepli.

Sitografia

Fishead the Movie. (n.d.). Tratto il 2 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2F460DW>
Sito ufficiale del film

I am fishead. (n.d.). Tratto il 2 gennaio 2019, da <https://imdb.to/2VoFBGL>
Pagina del film su Internet Movie DataBase

Perego, E. (2015, 24 marzo). TAV intro. Tratto il 9 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2Ffxtnf>

Suggestivo in Vocabolario - Treccani. (n.d.). Tratto il 11 febbraio 2019, da <https://bit.ly/2N4m0bi>

Voice-over, n. [Def. 271636]. (2018). In *OED Online*. Oxford University Press. Tratto il 22 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2Hs0FcF>

Voice-over. (n.d.). Tratto il 22 gennaio 2019, da <https://bit.ly/2DrASgg>

INDICE DELLE FIGURE

Tabella 1. Dati qualitativi sulle pubblicazioni di traduzione in voice-over prima e dopo il 2000 (Franco et al., 2010, p. 22)	33
Tabella 2. Esempio di formattazione del documento di traduzione	50
Tabella 3. Esempio di breve descrizione di un intervistato	51
Tabella 4. Esempio con pausa e indicazione di passaggio da in campo a fuori campo nello stesso turno di parola	52
Tabella 5. Esempio con spezzone di film e indicazione di sottotitolaggio	53
Tabella 6. Esempio di riga con informazioni scritte a schermo	53
Tabella 7. Esempio di turno troppo breve per inserire un sound bite	53
Tabella 8. Esempio di turno appena sopra i due secondi con sound bite inserito in forma ridotta (mezzo secondo all'inizio e mezzo alla fine).....	54
Tabella 9. Esempio di ripetizione enfatica che rafforza la contrapposizione, quindi mantenuta.....	54
Tabella 10. Esempio di adattamento del registro linguistico	55
Tabella 11. Sincronia letterale rispettata senza interferenze sulla naturalezza dell'italiano.....	56
Tabella 12. Esempio di sincronia letterale che interferisce sulla naturalezza dell'italiano	56
Tabella 13. Esempio di sincronia letterale che influenza la traduzione della parte centrale del turno	57
Tabella 14. Esempio in cui non è stato possibile mantenere la sincronia letterale	58
Tabella 15. Sincronia cinetica in un turno di Robert Hare.....	59
Tabella 16. Sincronia cinetica in un turno di Matthew Logan	60
Tabella 17. Esempio di turno di narrazione con note di sincronia dell'azione.....	62
Tabella 18. Esempio di turno in voice-over con indicazioni di sincronia dell'azione ...	63
Tabella 19. Esempio di turno di narrazione con narratore in campo.....	65
Tabella 20. Esempio di turno di una talking head fuori campo.....	65
Tabella 21. Sovrapposizione di turno in voice-over e didascalia sottotitolata	66

Tabella 22. Unica istanza nel film di performing philosopher	68
Tabella 23. Traduzione del turno in cui compare performing philosopher	69
Figura 1. Occorrenze per l'unità <i>esame di realtà</i>	71
Figura 2. Occorrenze per l'unità <i>reality testing</i>	71
Tabella 24. Esempio archetipico di problema legato al genere	72
Tabella 25. Esempio di turno con problemi legati al genere linguistico	73

APPENDICE

La traduzione integrale di *I am fishead: are corporate leaders egotistical psychopaths?*

TEMPI ORIGINALE/ TIMECODE	VOCI	ORIGINALE	TRADUZIONE	TEMPO VOICE-OVER
00:00:07,939- 00:00:46,718 (39)	Narratore (OS)	Imagine that the most handsome, charismatic person stares you straight in the eye and says: "you're special, you look good. And you're good at what you do." He seems to know just what you like. He reads your innermost thoughts. And you feel like you've discovered a soulmate. A deep intimacy. You're experiencing one of those rare, fleeting moments that makes life worth living. [risatina] Before you know it, you're involved in a deep, personal bond...with a psychopath.	Immaginate che una persona molto affascinante e carismatica vi guarda negli occhi e dice: "sei speciale, sei attraente. E il tuo lavoro ti riesce bene". Sembra sapere cosa vi piace. Legge i vostri pensieri reconditi. E credete di aver trovato un'affinità. Una profonda intimità. Vivete uno di quei momenti rari e fugaci per cui vale la pena vivere. Prima di capirlo, avete instaurato un forte legame... con una persona psicopatica.	(37)
00:01:10,098- 00:01:11,239 (1)	Narratore	What are psychopaths?	Cosa sono gli psicopatici?	(1)
00:01:11,239 00:01:13,810 (2)	PAUSA			(2)
00:01:13,810- 00:01:14,448 (1)	Narratore	Do you know any?	Ne conoscete qualcuno?	(1)
00:01:15,798- 00:01:16,407 (1)	Narratore (OS)	Personally?	Di persona?	(1)

00:01:29,680- 00:01:37,933 (8)	Narratore	As recently as 2008, most people were just getting on with their lives. Their struggles, their joys, their victories, their defeat.	Fino al 2008, la gente conduceva una vita normale. Difficoltà, gioie, successi e fallimenti.	(8)
00:01:37,933 00:01:39,036 (2)	PAUSA			(2)
00:01:39,036- 00:01:42,011 (3)	Narratore	And then came the financial crisis.	E poi è arrivata la crisi finanziaria.	(3)
00:01:48 00:01:50 (2)	TITOLO (OS)	I am <fishead((2)
00:02:02,702- 00:02:05 (5)	Narratore	What shocked everybody is how all happened so fast.	Quello che ha scioccato tutti è stata la rapidità dell'accaduto.	(5)
00:02:06 00:02:07 (1)	Narratore (OS)	Bang!	Bang!	(1)
00:02:12,425- 00:02:13,673 (1)	Narratore	People lost their homes.	C'è chi ha perso la casa.	(1)
00:02:13,673 00:02:15,014 (2)	PAUSA			(2)
00:02:15,014- 00:02:20,081 (5)	Narratore	Their jobs, their life savings. An entire way of life gone.	Il lavoro, i risparmi di una vita. Uno stile di vita, finito.	(5)
00:02:20,081 00:02:47,897 (27)	PAUSA			(27)
00:02:47,897- 00:02:56,604 (9)	Narratore	The only thing we can say with certainty is that this is not the first time we've screwed up. As a matter of fact, we're getting better at it.	La sola cosa che possiamo dire con certezza è che non è la prima volta che la combiniamo grossa. Anzi, stiamo peggiorando.	(9)
00:02:56,604 00:03:01,745 (5)	PAUSA			(5)

00:03:01,745- 00:00:09,190 (8)	Narratore	I'm sure you've heard a lot of people say that we live in unique times, that society is in trouble, that the situation's critical.	Sono sicuro che avete sentito molti dire che viviamo in un periodo unico, che la società ha dei problemi, che la situazione è critica.	(8)
00:00:09,190 00:03:11,992 (2)	PAUSA			(2)
00:03:11,992- 00:03:15,635 (4)	Narratore	The ancient Chinese said: "A fish stinks from the head".	Nell'antichità i cinesi dicevano: "Il pesce puzza dalla testa".	(4)
00:03:15,635 00:03:17,188 (2)	PAUSA			(2)
00:03:17,188- 00:03:20,512 (3)	Narratore	But is that true? Is the answer really so simple?	Ma è vero? La risposta è così semplice?	(3)
00:03:20,512 00:03:32,729 (12)	PAUSA			(12)
00:03:32,729- 00:03:36,698 (4)	Narratore	Did you make the mess? I didn't. So who did?	È colpa tua? No. E allora di chi è?	(4)
00:03:36,698- 00:03:42,275 (6)	PAUSA			(6)
00:03:42,275- 00:03:49,474 (7)	Narratore	I think it makes sense to look for some explanation from the people who were in charge. At least for somebody to blame.	Penso che abbia senso cercare spiegazioni nelle persone che erano al potere. Almeno per trovare un capro espiatorio.	(7)
00:03:49,474 00:03:52,498 (3)	PAUSA			(3)
00:03:52,498- 00:04:01,533 (9)	Narratore	At first glance it does appear that the world's elite, politicians, bankers, business leaders have all, once again,	A prima vista sembra che l'élite mondiale, politici, banchieri e imprenditori, abbiano, di nuovo,	(9)

00:04:01,533-00:04:04,413 (3)	PAUSA			(3)
00:04:04,413-00:04:06,634 (2)	Narratore	completely failed in their given roles.	totalmente fallito nel loro ruolo.	(2)
00:04:12,534-00:04:24,064 (12)	Narratore (OS)	What do we really know about people in power? We trust our lives to them, their decisions affect millions, we know that some of them, at least, are not the nicest people on the planet.	Cosa sappiamo di chi comanda? Gli affidiamo la vita, le loro decisioni ricadono su milioni, sappiamo che alcuni non sono le migliori persone del mondo.	(10)
00:04:24,064-00:04:26,261 (2)	PAUSA			(2)
00:04:26,261-00:04:27,466 (1)	Narratore (OS)	Could they be psychopaths?	Forse psicopatici?	(1)
00:04:31,071-00:04:43,422 (12)	Narratore	In their book, appropriately titled "Snakes in Suits", psychologists Robert Hare and Paul Babiak propose a new and provocative term: "the corporate psychopath".	Nel loro libro "Serpenti in giacca e cravatta", gli psicologi Robert Hare e Paul Babiak propongono un termine nuovo e provocatorio: "lo psicopatico aziendale".	(12)
00:04:58-00:04:59,500 (1,5)	FN	1 - psychopath	1 - psicopatici	(1,5)
00:04:59,976-00:05:01,543 (2)	Intervistato 1 (OS) (ragazzo nero, zaino in spalla, maglia MDCVIII)	Psychopath means crazy.	Psicopatico vuol dire pazzo.	(2)
00:05:01,788-00:05:02,354 (1)	Intervistata 2 (OS) (donna nera, occhiali da sole)	Crazy.	Pazzo.	(1)
00:05:02,393-00:05:03,539 (1)	Intervistata 3 (OS) (donna bianca, capelli biondi legati)	Crazy person?	Un pazzo?	(1)

00:05:03,553- 00:05:04,786 (1)	Intervistata 4 (OS) (ragazza bianca, capelli lunghi neri lisci)	A crazy person.	Un pazzo.	(1)
00:05:04,834- 00:05:05,632 (1)	Intervistato 5 (OS) (ragazzo bianco, scuffia charhart)	Crazy person.	Un pazzo.	(1)
00:05:05,680- 00:05:06,870 (1)	Intervistato 6 (OS) (ragazzo bianco, polo a righe)	Very crazy person.	Uno molto pazzo.	(1)
00:05:06,888- 00:05:07,889 (1)	Intervistata 7 (OS) (ragazza bianca, occhiali da sole)	Creepy people.	Gente inquietante.	(1)
00:05:07,903- 00:05:09,035 (2)	Intervistato 8 (OS) (ragazzo bianco, capelli spazzola)	Psychopath? Her.	Psicopatici? Lei.	(2)
00:05:09,184- 00:05:09,619 (0,5)	Intervistata 9 (OS) (donna bianca, occhiali da sole)	Him.	Lui.	(0,5)
00:05:11,214- 00:05:14,581 (3)	Babiak (OS)	Well it's an individual who has a psychopathic personality,	È un individuo con una personalità psicopatica,	(2)
00:05:15 00:05:18 (3)	FN	Paul Babiak psychologist, author "snakes in suits"	Paul Babiak psicologo, autore di "Serpenti in giacca e cravatta"	(3)
00:05:18,875- 00:05:33,434 (15)	Babiak (OS)	And psychopathy is a personality disorder, but they're able to work within a business, or an industry or an organization. They're very different than what we commonly think about a psychopath as the serial killer.	E la psicopatia è un disturbo della personalità, ma sono in grado di lavorare in un'azienda, un settore o un'organizzazione. Sono molto diversi dallo stereotipo dello psicopatico come serial killer.	(13)

00:05:34,271- 00:05:49,334 (15)	Babiak	These individuals have the same personality characteristics, but through education, through where they live they are able to get jobs in big business and do fairly well for themselves.	Queste persone hanno gli stessi tratti di personalità, ma grazie all'istruzione o al luogo di residenza, riescono a trovare lavoro in grandi aziende e a passarsela piuttosto bene.	(15)
00:05:49,762- 00:06:02,708 (13)	Hare (OS)	(offscreen) A psychopath is somebody who, as I've said before, is without a conscience. (OS) Not because he doesn't have the intellectual capacity to understand the difference between right and wrong,	(offscreen) Lo psicopatico è un individuo che non ha una coscienza. Non perché non abbia la capacità (OS) intellettuale per capire la differenza tra giusto e sbagliato,	(11)
00:06:03 00:06:06 (3)	FN (sub)	Robert Hare, psychologist, author "snakes in suits"	Robert Hare, psicologo, autore di "Serpenti in giacca e cravatta"	(3)
00:06:06,680- 00:06:12,891 (6)	Hare (OS)	It's because the emotional connection with cognitions and thoughts and so forth is absent.	Ma perché il risvolto emotivo delle percezioni, dei pensieri e così via è assente.	(4)
00:06:13,036- 00:06:24,298 (11)	Hare (OS)	Some of the characteristics will include this stunning lack of empathy, lack of concern for other people, the ability to look at other people as mere objects.	Alcune caratteristiche sono mancanza di empatia, di riguardo per gli altri e capacità di vedere gli altri come semplici oggetti.	(9)
00:06:24,298 00:06:28,166 (4)	PAUSA			

00:06:28,166- 00:06:46,045 (18)	Hare (OS)	(offscreen) When normal people are processing emotional material, there is greater activation in parts of the brain that nature designed to handle the emotionality. You can tell the difference between (OS) an emotional and a neutral event for these individuals, but for the psychopaths you can't.	(offscreen) Quando la gente normale elabora le emozioni, vengono attivate parti del cervello progettate per gestire l'emotività. Si riesce a distinguere tra (OS) un evento emotivo e uno neutrale in questi individui, mentre negli psicopatici no.	(16)
00:06:46 00:06:59 (13)	FN (sub)	nonpsychopath psychopath	non psicopatico psicopatico	(13)
00:06:54,146- 00:07:04,000 (10)	Hare	It looks like parts of limbic region, emotional brain, hippocampus, amygdala don't function the same in psychopaths as they do in other people.	Sembra che alcune parti del sistema limbico, il cervello emotivo, l'ippocampo, l'amigdala, negli psicopatici non funzionino come nelle altre persone.	(10)
00:07:05,457- 00:07:20,478 (15)	Hare (OS)	These are individuals who extremely, are extremely egotistical, self-centred, lacking remorse for what they have done, knowing exactly what they're doing, and what they're doing is manipulating and deceiving other people for their own ends.	Sono individui estremamente egoisti, egocentrici, senza rimorsi per quello che fanno, e fanno esattamente quello che fanno, che è manipolare e ingannare gli altri per i loro scopi.	(13)
00:07:26 00:07:28 (2)	FN (sub)	Manipulative	Manipolatore	(2)

00:07:30,640-00:07:34,385 (4)	Logan (OS)	A lot of the psychopaths that I've known, and I've assessed over 160 of them,	Molti degli psicopatici che conosco, e ne ho esaminati più di 160,	(3)
00:07:34-00:07:37 (3)	FN (sub)	Matthew Logan psychologist, detective	Matthew Logan psicologo, detective	(3)
00:07:37,818-00:07:54,813 (17)	Logan (OS)	A lot of the ones that I've known, they don't have an evil appearance or the evil feel, they're out to con and manipulate you so they're charming, (offscreen) they're very charming, and they come across as being extremely easy to like, most of them.	Molti di loro non sembrano cattivi. Vogliono ingannarti e manipolarti, quindi sono molto affascinanti, (offscreen) e la prima impressione che danno, il più delle volte, è quella di essere estremamente piacevoli.	(15)
00:07:59,473-00:08:31,067 (32)	Babiak (OS)	(offscreen) What you see in the movie is the dark side of the (OS) personality. What you see when you actually interact with them is the mask that they're presenting, with only a glimmer, here and there, of the dark side. And so, if we learn from headlines and movies that psychopaths have this dark side (offscreen), and we go out looking for it, we're not going to see it, and we'll conclude that they don't really exist. Or if they do, I've never met one. But you probably have met one. You just haven't seen behind the mask.	(offscreen) Quello che si vede nei film è il lato oscuro della (OS) personalità. Quello che si vede quando si interagisce con loro è la maschera che si mettono, con barlumi del lato oscuro ogni tanto. Quindi, se impariamo da film e giornali che gli psicopatici hanno questo lato (offscreen), e lo cerchiamo, non lo troveremo, e concluderemo che non esistono. Oppure che non li abbiamo mai incontrati. Ma è più probabile il contrario. Solo che non avete visto oltre la maschera.	(30)

00:08:38 00:08:40 (2)	FN (sub)	Boredom	Noia	(2)
00:08:43 00:08:45 (2)	FN (sub)	Promiscuity	Promiscuità	(2)
00:08:46 00:08:48 (2)	FN (sub)	Lies	Bugie	(2)
00:08:49 00:08:51 (2)	FN (sub)	Pathological lying	Mitomania	(2)
00:08:51,652- 00:09:18,268 (27)	Hare (OS)	Fundamental mistake that most people make, and this includes not only general public, but people like law enforcement officers who try to interrogate somebody, is the belief, the feeling that everybody else thinks and feels the way we do. That if there's an emotional event (9:07), say: "Look at that. Doesn't that just rip your heart out?" (9:09) And you expect everybody to get the same reaction, but the psychopath (9:14) is looking at it and for him it's a non-emotional event.	L'errore fondamentale che la maggior parte della gente fa, e non parlo solo della gente normale, ma anche di poliziotti che interrogano qualcuno, è credere che gli altri pensino e provino emozioni come loro, che se succede qualcosa di commovente (9:07), ad esempio: "Guarda! Non ti si spezza il cuore?" (9:09) si aspetta che tutti abbiano la stessa reazione. Invece lo psicopatico (9:14) assiste e non prova proprio nulla.	(25)

00:09:18,479-00:09:30,553 (12)	Hare (OS)	When a psychopath has expressed an emotion, is it the Stanislavski method of acting? Is he actually feeling it and is able to project what's inside outside? And the answer is "probably not".	Quando uno psicopatico esprime un'emozione, usa il metodo Stanislavski? La sta provando davvero e la proietta fuori? "Probabilmente no".	(10)
00:09:30,563-00:09:40,069 (10)	Hare (OS)	They're using facial expression and hand movements, body language that seems appropriate to an underlying emotional state, but is fake.	Utilizzano la mimica facciale e il linguaggio del corpo coerenti con un certo stato emotivo, ma è finto.	(8)
00:09:41,632-00:10:48,636 (67)	Hare (OS)	(offscreen) I consulted on a movie with Nicole Kidman, called "Malice" (OS), and she wanted me to go down to Hollywood to help her portray what appeared to be a sweet (offscreen) loving woman but who is really a psychopath, so anyway she said "look, you've gotta give me a scene" (OS), and I thought about it and I don't know where it came from but this is the scene I gave her (offscreen): you've left your apartment and you're walking down the street and there's an accident, and then you look at the	(offscreen) Sono stato consulente di Nicole Kidman per un film intitolato "Malice - Il Sospetto" (OS). Voleva che andassi a Hollywood per aiutarla a interpretare quella che sembra essere una donna (offscreen) dolce e amorevole ma in realtà è una psicopatica. Mi dice: "senti, devi darmi una scena" (OS). Ci ho pensato, non so come mi è venuta in mente ma questa è la scena che le ho dato (offscreen): esci dal tuo appartamento e cammini per strada. C'è un incidente, e tu guardi il	(65)

		<p>child, who is on the floor, on the ground, hit by the car, bleeding, probably dying, but kneeling beside the child is his mother and she is emoting (OS), she's going through every possible emotion that would be appropriate for that particular scene, and instead of watching the child and being horrified by the whole thing, you're kind of impassive, clinical. You watch the mother (offscreen), and then you look at the child, back at the mother, then you just walk away, unconcerned, walk back to your apartment, walk into the bathroom (OS), stand in front of the mirror and mimic the mother's expressions. That's it.</p>	<p>bambino steso per terra, investito dall'auto. Sta sanguinando, probabilmente morirà, ma in ginocchio, a fianco del bambino, c'è sua madre che sta esprimendo (OS) tutte le emozioni del caso,</p> <p>e invece di guardare il bambino ed essere inorridita dalla situazione, rimani impassibile, clinica. Guardi la madre (offscreen), poi</p> <p>il bambino, poi ancora la madre, e poi te ne vai, indifferente. Torni a casa tua, vai in bagno (OS), ti metti davanti allo specchio e imiti le espressioni della madre. Tutto qui.</p>	
00:10:48,636-00:10:54,789 (6)	PAUSA			(6)
00:10:54,789-00:11:06,501 (12)	Hare (OS)	(offscreen) The psychopath has learned that there are certain facial expressions, forms of (OS) body language, that are associated with what other people say is a particular emotion.	(offscreen) Lo psicopatico impara che ci sono certe espressioni e forme di (OS) linguaggio del corpo che sono associate a una certa emozione.	(10)

00:11:10,547-00:11:13,740 (3)	Narratore (OS)	Ok. I get psychopath. What's a sociopath?	Ok. Ho capito psicopatico. Sociopatico?	(2)
00:11:20 00:11:23 (3)	FN (sub)	psychopath or sociopath?	psicopatico o sociopatico?	(3)
00:11:24,468-00:11:32,087 (8)	Hare (OS)	One of the better distinctions between a psychopath and a sociopath was made in the film "Reservoir Dogs".	Una delle migliori distinzioni tra psicopatico e sociopatico è nel film "Le Iene".	(6)
00:11:32,087-00:11:35,489 (3)	PAUSA			(3)
00:11:35,489-00:11:43,804 (8)	Hare (OS)	Harvey Keitel says: "you know, I rob banks and if I have to kill three people (offscreen), that's my job. I don't like it but that's what I have to do".	Harvey Keitel dice: "rapino banche e se devo uccidere (offscreen), beh, è il mio lavoro. Non mi piace ma devo farlo".	(6)
00:11:43,899-00:11:47,919 (4)	Spezzone film Le Iene, Mr. White (sub)	Psychopath ain't a professional. Can't work with psychopath.	Uno psicopatico non è un professionista. Io non ci lavoro con loro.	(4)
00:11:48,008-00:11:52,231 (4)	Hare (OS)	That effing psychopath over there, the other individual, he likes to kill.	All'altro cavolo di psicopatico lì, quell'altro, sì che piace uccidere.	(3)
00:11:56,612-00:11:58,730 (2)	Spezzone film Le Iene, Mr. White (sub)	You don't know what those sick assholes are gonna do next.	Quegli stronzi da manicomio non sai mai come reagiscono.	(2)
00:12:11,209-00:12:54,355 (43)	Logan (OS)	(offscreen) What we call the "snake in suit", the white collar individual (OS), will get their needs met through more of a con manipulation (offscreen) or maybe the hardball attitude, right? And they may not resort to	(offscreen) Quello che chiamiamo "serpente in giacca e cravatta", il colletto bianco (OS), soddisfa i suoi bisogni attraverso l'inganno, la manipolazione (offscreen) o forse giocando duro. Potrebbero non ricorrere alla	(41)

		<p>violence, like some of the people that I've dealt with that are incarcerated, but when I interview people with the psychopathy checklist (OS) (12:32)</p> <p>I will often take something out of my pocket (12:33) and put it on the table, (12:35) and I'll say: "this (12:37) is the most important thing for you right now. This is what you want the most". And I'll put it on the table (12:43) and the offender will be sitting over next to me (12:45), and we're doing this assessment and I'll say: "now, how are you gonna get that?" And with the psychopath, typically, I will see the person sit back and...</p>	<p>violenza, come alcuni di quelli che ho trattato e che sono in carcere, ma quando ho un colloquio con una persona che presenta i sintomi della psicopatia (12:32) (OS)</p> <p>spesso tiro fuori qualcosa dalla tasca (12:33) e la appoggio sul tavolo, (12:35) e dico: "In questo momento, per te questa (12:37) è la cosa più importante, quella che vuoi più di tutte". E l'appoggio sul tavolo (12:43). Il colpevole siede di fianco a me (12:45), e lo sto valutando, quindi gli dico: "Ora, come pensi di ottenerla?" E gli psicopatici, di solito, si distendono e...</p>	
00:12:54,355-00:12:56,259 (2)	PAUSA			(2)
00:12:56,259-00:13:04,154 (8)	Logan (OS)	<p>And we call that "duping delight". They look like "ah, this is a little game, I'm gonna take you on this game". They're very competitive.</p>	<p>Lo chiamiamo "il piacere della beffa". Sembrano dire "ah, è un giochino! Ora ti frego". Sono molto competitivi.</p>	(6)
00:13:04,379-00:13:29,539 (25)	Logan (OS)	<p>They'll say: "well, I'll ask you if I can have it". And I'll say: "no you can't have it". "Well I'll try to buy it off</p>	<p>Poi dicono: "Te la chiedo". Gli dico di no. "Allora te la compro". A quel punto la prendo in</p>	(23)

		<p>you". And I'll pick it up at that point, 'cos I know they're gonna grab it off the table if I don't, and I'll say: "it's not for sale". And then I see that smirk again, and it's like: "I'll get it". "But how would you get it?" Most of the time I'm assessing them, so they're smart enough to not tell me how they would get it, but they just look at me and say: "I'll get it".</p>	<p>mano, perché so che se no la strapperebbero dal tavolo, e dico: "Non è in vendita". Allora vedo ancora quel sorrisetto, che dice: "Tanto te la prendo". "Sì ma come fai?" Molto spesso li sto valutando, quindi non mi dicono come faranno. Semplicemente mi guardano e dicono: "Ce la farò".</p>	
<p>00:13:43,846-00:14:17,268 (34)</p>	<p>Hare (OS)</p>	<p>If we take 1% as a working number for prevalence of psychopathy in general population (offscreen), we could argue that this is such a small number, why even bother? But the problem is that these people move around a lot. They're always looking for victims, and they find them, so they go to the watering holes, to the feeding grounds, they go where the action is. Chances are that virtually everybody in our society is going to come across and be affected, influenced by one or two of these people in his or her lifetime.</p>	<p>Se prendiamo l'1% come numero probabile per l'incidenza della psicopatia (offscreen), potremmo dire che è una percentuale bassa, perché preoccuparsene? Ma il problema è che queste persone girano molto. Cercano sempre vittime, e le trovano. Vanno nei bar, nei ristoranti, dove c'è vita. È probabile che quasi tutti, nella nostra società, incontrino e siano influenzati da una o due di queste persone nell'arco della loro vita.</p>	<p>(32)</p>

<p>00:14:19,204 00:14:36,452 (17)</p>	<p>Babik (OS)</p>	<p>(offscreen) It doesn't sound like a big number until you think that that's one in a hundred people. (OS) In the average movie theatre, when you go to see a movie, you're sitting in a room with one to two hundred people, so it's quite possible for you, on any given day, to bump into somebody who has a psychopathic personality.</p>	<p>(offscreen) Non sembra un numero tanto grande finché non pensiamo che significa uno su cento. (OS) In un cinema ci si siede in una stanza con cento o duecento persone, quindi è probabile, in un giorno qualunque, incontrare qualcuno con una personalità psicopatica.</p>	<p>(15)</p>
---	-------------------	--	---	-------------

<p>00:14:44,460 00:15:22,106 (40)</p>	<p>Hare (OS)</p>	<p>(offscreen) People would assume that, because I've worked with this particular concept, psychopathy, (OS) for so long, that I could spot them from a hundred paces, and the answer, of course, is that I can't. I'm no better at it than most people. You cannot determine to what extent somebody might be psychopathic simply by looking at him, even talking with this person for five, ten, or fifteen or twenty minutes. Sometimes it may even take six months or a year, and the problem is that we continue, as a species, we're programmed to do this, we continue to evaluate people the way they appear to us.</p>	<p>(offscreen) La gente pensa che, siccome lavoro con la psicopatia (OS) da molto tempo, che riesca a riconoscerli da cento metri, e la risposta, ovviamente, è no. Non sono più bravo della maggior parte della gente. Non si riesce a capire quanto qualcuno possa essere psicopatico solo guardandolo o parlandoci anche per cinque, dieci, o quindici o venti minuti. A volte ci vogliono sei mesi o un anno, e il problema è che continuiamo, come specie siamo programmati per farlo, a valutare le persone per come ci appaiono.</p>	<p>(38)</p>
<p>00:15:22,984 00:15:50,837 (28)</p>	<p>Babiak</p>	<p>We tend to be very forgiving in our interpersonal relationships with people. We're often open to their explanations and rationalisations and we give forgiveness. We also, when building a relationship with people, believe that they are real. What a psychopath does is, they weave a picture of a person that's really a</p>	<p>Tendiamo a essere molto indulgenti nelle nostre relazioni. Spesso siamo aperti alle spiegazioni e ai ragionamenti altrui e li perdoniamo. Inoltre, quando costruiamo una relazione, crediamo che gli altri siano veri. Gli psicopatici invece dipingono il ritratto di una persona che in realtà è un'illusione. È un</p>	<p>(28)</p>

		dream. It's a spirit, it's not real.	fantasma, non è vera.	
00:15:53,968 00:16:07,416 (14)	Narratore (OS)	And you feel like you've discovered a soulmate, a deep intimacy. And you're experiencing one of those rare, fleeting moments that makes life worth living. And before you know it, you're involved in a deep, personal bond... with a psychopath.	E credete di aver trovato un'affinità. Una profonda intimità. Vivete uno di quei momenti rari e fugaci per cui vale la pena vivere. Prima di capirlo, avete instaurato un forte legame... con una persona psicopatica..	(12)
00:16:17,556 00:17:23,517 (66)	Babiak (OS)	(offscreen) Once you're in that bond, that we call the psychopathic bond, you don't wanna break it, and it often amazes the friends, who are watching from outside: (OS) "you're still with him?" or "you still believed what she said?" or "can't you see?" is very common, and they really can't see, because of the strength of the bond that's been built. Now, when the psychopath has done with you, they leave. They've never had a bond with you, it's all been a game, and so they just stop playing and move on to the next target. You're left with all these open wounds (offscreen) because you thought you	(offscreen) Una volta che si è dentro quella relazione, che noi chiamiamo relazione psicopatica, non si vuole troncarla, e spesso gli amici che guardano dall'esterno si stupiscono: (OS) "Stai ancora con lui?" o "Gli hai creduto ancora?" o "Non ti rendi conto?" è molto comune, e non ci si rende conto davvero, a causa della forza del legame che si è creato. Però, quando lo psicopatico ha finito con voi, se ne va. Non ha mai avuto un legame con voi, è stato un gioco, e quindi semplicemente smettono di giocare e passano al prossimo bersaglio. Vi lascia delle ferite aperte (offscreen) perché	(64)

		had a relationship with this person, and it could be a business relationship, could be a business partner, it could be somebody who you're married to, a personal relationship, it could be a family member, and, when it breaks, it hurts, and that's the psychological and emotional abuse: that a psychopath, feeling no empathy, no remorse or no guilt, (OS) just moves on to the next target.	credevate di avere una relazione con questa persona, e può essere un collega, il vostro coniuge, una relazione personale, un parente, e, quando finisce, fa male, ed è questo l'abuso psicologico ed emotivo: che uno psicopatico, senza empatia, rimorsi o sensi di colpa, (OS) semplicemente passa al bersaglio successivo.	
00:17:24,067 00:17:31,130 (7)	Intervistato 10 (OS) (ragazzo bianco, cappellino rosso)	It's the guy in the movie. What is that movie? Where he's in the shower and he kills the lady.	È il tizio del film. Quello dove sta nella doccia e uccide la ragazza.	(5)
00:17:31,341 00:17:32,517 (1)	Intervistato 5 (OS)	Horror movies about 'em.	Ci fanno film horror.	(1)
00:17:32,598 00:17:34,507 (2)	Intervistata 11 (OS) (ragazza asiatica, maglietta bianca)	They kill people. (risata)	Uccidono la gente.	(2)
00:17:34,652 00:17:35,349 (1)	Intervistata 12 (OS) (signora forse latina, maglia fantasia)	Insane.	Folle.	(1)
00:17:35,498 00:17:36,238 (1)	Intervistato 13 (OS) (ragazzo faccia colorata, collana di fiori)	Murderer.	Omicida.	(1)
00:17:36,368 00:17:36,731 (0,5)	Intervistata 14 (OS) (ragazza bianca, maglietta righe, capelli caschetto)	Killing...	Uccidono...	(0,5)

00:17:36,779 00:17:37,606 (1)	Intervistata 4 (OS)	A maniac.	Un maniaco.	(1)
00:17:37,625 00:17:38,075 (1)	Intervistato 15 (OS) (uomo nero, occhiali, catenina d'oro, calvo)	Criminal.	Criminale.	(1)
00:17:38,229 00:17:38,534 (0,5)	Intervistato 16 (OS) (ragazzo nero, maglia nera con simbolo)	Killer.	Assassino.	(0,5)
00:17:38,689 00:17:39,762 (1)	Intervistato 8 (OS)	Somebody like Charles Manson.	Uno come Charles Manson.	(1)
00:17:47,365 00:18:57,166 (70)	Babiak (OS)	(offscreen) For many years it's been thought that a psychopath leads (OS) a terrible life. That they're not successful. (offscreen) The downward spiral was often mentioned in textbooks, but now we know it's quite different for many psychopaths. Maybe it's because they have greater access to education. Every psychopath that I've met has had a college degree and a couple have had PhDs, (OS) so there's greater education, there's the ability to (offscreen) look corporate, to look like a business person, as opposed to what one thinks of (OS) as a serial killer, (offscreen) and a psychopath can put on the costume, talk the	(offscreen) Per molti anni abbiamo creduto che uno psicopatico abbia (OS) una vita terribile, che non abbia successo. (offscreen) Nei libri di testo si leggeva spesso della spirale discendente, ma ora sappiamo che è diverso per molti psicopatici. Forse è perché hanno più accesso all'istruzione. Tutti quelli che ho conosciuto avevano una laurea, e un paio anche il dottorato, (OS) quindi c'è più istruzione, c'è la possibilità di (offscreen) apparire come un impiegato o un imprenditore, invece di (OS) un serial killer. (offscreen) Uno psicopatico può mettersi un costume, usare un certo linguaggio	(68)

		<p>language and have the certificate on the wall and easily convince somebody who owns an organization or is hiring for an organization that they are the ideal employee. Over the years, we've coined the term corporate psychopath to describe this particular (OS) individual. They share the same personality disorder, but (offscreen) we want to make them somewhat distinct, so that people don't confuse the serial killer with the corporate psychopath.</p>	<p>e avere un certificato appeso al muro e convincere facilmente chi possiede un'impresa o assume per essa di essere il candidato ideale. Negli anni, abbiamo coniato il termine psicopatico aziendale per descrivere questo (OS) individuo. Hanno lo stesso disturbo della personalità, (offscreen) ma vogliamo in un certo senso distinguerli, così la gente non confonde il serial killer con lo psicopatico aziendale.</p>	
<p>00:19:11,180 00:19:33,664 (22)</p>	Hare (OS)	<p>(offscreen) I think in the past psychopaths flourished, (OS) but not nearly so much as they are right now, because the conditions have changed over the last 25 or 30 years. We had the introduction of the internet for one thing. We had all this trading that can go on at arm's length. Now you can make a trade (offscreen) involving a hundred million people at one time rather than doing it face to face.</p>	<p>(offscreen) Penso che in passato gli psicopatici prosperavano, (OS) ma mai come ora, perché la situazione è cambiata negli ultimi 25 o 30 anni. C'è stata l'invenzione di internet, per esempio. Gli scambi ormai sono a portata di mano. Ora si può commerciare (offscreen) con centinaia di milioni di persone contemporaneamente invece di farlo faccia a faccia.</p>	(20)

00:19:33,664- 00:19:43,711 (10)	PAUSA			(10)
00:19:43,711 00:20:04,376 (21)	Hare (OS)	(offscreen) We have the collapses in the financial world starting in the United States and in other parts of the world now. They say “well, it was economic conditions”, well, I’m not into economy, so I don’t know what had happened, (OS) but like everybody else, when they read through (offscreen) this stuff, I say “hold it, there are a lot of decisions made by individuals along these lines” and “who are these individuals?”	(offscreen) Ci sono le crisi nel mondo finanziario, iniziate negli Stati Uniti e in altre parti del mondo. Dicono che sono state le condizioni economiche, beh, non m’interessa l’economia, quindi non so cosa sia successo, (OS) ma come tutti gli altri, quando leggo (offscreen) queste notizie, penso “in tutto ciò ci sono molte persone che prendono decisioni.” e “Chi sono queste persone?”	(19)

<p>00:20:17,957 00:20:49,933 (32)</p>	<p>Babiak (OS)</p>	<p>(offscreen) It would be very difficult to identify who they are because they blend in. When you are talking about making a business decision, most businesses are risk-averse, or they want to manage the risk when they make a decision, whereas the psychopath will do something risky just to see what'll happen. Making a decision that others would have taken a long time and a lot of data to come to, (OS) they'll do it on a whim, (offscreen) and because they are fearless, it could even hurt them, but it doesn't bother them.</p>	<p>(offscreen) Sarebbe molto difficile identificarle perchè si mimetizzano. Quando un'impresa deve prendere una decisione, di solito vuole evitare rischi, o gestirli, mentre gli psicopatici fanno cose rischiose solo per vedere cosa succede. Se altri hanno bisogno di molto tempo e molti dati per prendere una certa decisione, (OS) loro invece la prendono in un attimo, (offscreen) e siccome non hanno paura, potrebbe danneggiare anche loro, ma questo non li turba.</p>	<p>(30)</p>
---	--------------------	--	--	-------------

<p>00:20:51,986 00:21:28,747 (37)</p>	<p>Narratore</p>	<p>We mostly accept the view that our society is shaped like a pyramid, where a minority of the people at the top make decisions and laws for the majority at the bottom. In the year (21:02, appare 1%) 2000, the richest and most powerful one percent of the world population owned (21:09, appare 40%) 40% of all global assets. The richest (21:13, appare 9%) ten percent accounted together for (21:16, appare 85%) 85% of total assets, and in sharp contrast, the (21:20, appare bottom 50%) bottom half of the world's population divided between them barely one percent (21:26, appare 1%) of global wealth.</p>	<p>La maggioranza accetta la visione in cui la società ha una struttura piramidale, dove la minoranza al vertice decide e legifera per la maggioranza alla base. Nel 2000, l'un (21:02, appare 1%) per cento della popolazione mondiale, più ricco e potente, possedeva il (21:09, appare 40%) 40% della ricchezza mondiale. Il (21:13, appare 9%) dieci per cento possedeva (21:16, appare 85%) l'85%, e, in netto contrasto, la metà meno (21:20, appare bottom 50%) abbiente della popolazione mondiale si spartiva appena l'un per cento (21:26, appare 1%) della ricchezza mondiale.</p>	<p>(37)</p>
<p>00:21:28,747 00:21:36,552 (8)</p>	<p>PAUSA</p>			<p>(8)</p>

<p>00:21:36,552 00:22:03,326 (27)</p>	<p>Narratore</p>	<p>Now, it's not surprising when you remember the game of Monopoly. At the beginning, all the players start out as equals, and in the end, one person owns everything. Few people today know that the game was invented to demonstrate the strong tendency to concentrate wealth in the hands of the few. It goes to the inner roots of capitalism. With wealth, comes power.</p>	<p>Non è strano, se pensiamo al gioco del Monopoli. All'inizio, i giocatori iniziano alla pari, ma alla fine, un giocatore possiede tutto. Pochi oggi sanno che il gioco è stato inventato per dimostrare la forte tendenza a concentrare la ricchezza nelle mani di pochi. Va alla radice profonda del capitalismo. Con il denaro, arriva il potere.</p>	<p>(27)</p>
<p>00:22:04,974 00:22:27,671 (23)</p>	<p>Hare (OS)</p>	<p>You can't talk about psychopathy without bringing Bernie Madoff up. Now, I don't know whether he's a psychopath or not. I haven't evaluated him, and I don't know of anybody who has done a formal evaluation of him, but anybody who can (offscreen) destroy the lives of tens of thousands of people, including close relatives and friends, (OS) is not your normal, loving kind of guy.</p>	<p>Non si può parlare di psicopatia senza citare Bernie Madoff. Non so se è psicopatico o no. Non l'ho visitato e non so di nessuno che ne abbia fatto una valutazione formale, ma un uomo che riesce (offscreen) a distruggere decine di migliaia di vite, compresi parenti stretti e amici, (OS) non è un uomo normale e amorevole.</p>	<p>(21)</p>

<p>00:22:38,616 00:22:56,178 (18)</p>	<p>Narratore</p>	<p>In the spring of 2010 we heard back from professor Hare. For the first time in history, his team was able to fish for psychopaths within the highest ranks of management at Fortune one hundred companies. At the very top of the pyramid.</p>	<p>Nella primavera 2010 il professor Hare ci ha risposto. Per la prima volta nella storia, il suo team ha potuto cercare psicopatici tra i ranghi più alti dei direttivi delle cento migliori aziende secondo la rivista Fortune. Proprio al vertice della piramide.</p>	<p>(18)</p>
<p>00:22:57,709 00:24:09,432 (72)</p>	<p>Hare (OS)</p>	<p>We have a new study, looking at corporate psychopathy. It's the first empirical study of this sort. Now, we had all sorts of anecdotes, and we speculated and, even in "Snakes in suits", we'd talk about individual cases. It's unusual because, to my knowledge, it's the first study that was able to use a well-validated measure of psychopathy with a lot of high-level executives. (offscreen) We have access to 203 senior management executives, people who were selected to go on to further management training, they were considered fairly high-potential individuals. The results are actually rather</p>	<p>Abbiamo un nuovo studio sulla psicopatia nelle aziende. È il primo studio empirico nel suo genere. Prima avevamo molti aneddoti e speculavamo e, anche in "Serpenti in giacca e cravatta", citavamo casi individuali. È insolito perché, per quanto ne so, è il primo studio in cui è stato possibile usare una misurazione validata della psicopatia con molti dirigenti di alto livello. (offscreen) Abbiamo accesso a 203 alti dirigenti, gente che è stata scelta per ricevere ulteriore formazione dirigenziale, considerate ad altissimo potenziale. I risultati sono</p>	<p>(70)</p>

		<p>fantastic. The distribution of psychopathy scores in this population of high-level executives is about what you expect in the general population. What differs for this group is that there are more people with really high scores, (OS) and some of them, I think eight or nine of the 203, has scores as high as the (offscreen) threshold that we use for research purposes to diagnose psychopathy, that is 30 out of 40, (OS) and this is kind of surprising to us, I mean we have a lot more with scores 25 or higher, these are very high scores.</p>	<p>abbastanza straordinari. La distribuzione dei punteggi di psicopatia tra questi alti dirigenti è circa quella che ci si aspetta nella popolazione generale. La differenza è che ci sono più casi con punteggi altissimi, (OS) e alcuni, credo otto o nove su 203, arrivano alla (offscreen) soglia che usiamo per i casi studio sulla psicopatia, che è 30 su 40, (OS) e questo è abbastanza sorprendente. Voglio dire, ne abbiamo molti altri con 25 punti o più, e sono già punteggi altissimi.</p>	
<p>00:24:09,432 00:24:15,241 (6)</p>	<p>PAUSA</p>			<p>(6)</p>
<p>00:24:15,241 00:24:29,331 (14)</p>	<p>Hare</p>	<p>Here we have people who have very high scores in psychopathy, very psychopathic, and yet were seen as good employees, as high-potential executives, and whose performance was extremely bad and yet they were still rising up to the top.</p>	<p>Ci sono persone con punteggi di psicopatia molto alti, eppure sono stati considerati bravi dipendenti, o potenziali dirigenti. Le loro prestazioni erano molto negative, ma continuavano la loro scalata.</p>	<p>(14)</p>

00:24:29,331 00:24:31 (2)	PAUSA			(2)
00:24:31 00:24:44 (13)	Hare (OS)	(offscreen) We had several people who are vice presidents of their corporations, we had others who are directors and supervisors. (OS) High-ranking positions, and yet they had all the characteristics and qualities that should actually doom them to fail.	(offscreen) Abbiamo esaminato vice presidenti di azienda, dirigenti e supervisori. (OS) Sono posizioni alte, eppure avevano tutte le qualità e le caratteristiche di chi invece è destinato a fallire.	(11)
00:24:56,496 00:24:58,324 (2)	Narratore	So what's it like to be a psychopath?	Quindi com'è essere psicopatici?	(2)
00:24:58,324 00:25:00,048 (2)	PAUSA			(2)
00:25:00,048 00:25:05,177 (5)	Narratore	You never have to feel guilty or ashamed again. Never.	Non dovrete più sentirvi in colpa o vergognarvi. Mai.	(5)
00:25:05,177 00:25:07,565 (2)	PAUSA			(2)
00:25:07,565 00:25:10,569 (3)	Narratore	None of those sticky, uncomfortable situations.	Niente più situazioni scomode o imbarazzanti.	(3)
00:25:10,569 00:25:13,003 (3)	PAUSA			(3)
00:25:13,003 00:25:25,937 (12)	Narratore	Responsibility? What's that? It's actually funny to watch when people cry. All you need is to smile at them. And they will think that you're the nicest person in the world.	Responsabilità? Cos'è? Guardare la gente che piange in realtà vi diverte. Dovete solo sorridere, e penseranno che siete simpaticissimi.	(12)

00:25:25,937 00:25:28,543 (3)	PAUSA			(3)
00:25:28,543 00:25:35,799 (7)	Narratore	You're so cold and analytical and they don't even have a clue. They can never guess what's going on inside your head.	Siete freddi e calcolatori e gli altri non lo sospettano neppure. Nessuno riesce a capire cosa vi passa per la testa.	(7)
00:25:38,162 00:25:39,337 (1)	Narratore (OS)	You can do anything you want.	Potete fare ciò che volete.	(1)
00:25:40,506 00:27:10,703 (90)	Babiak (OS)	What happens in an organization is that the psychopath can mimic the high-potential employee, and so they hide amongst this group of individuals. And high performers in organisations tend to get more resources, they get more training, they get bigger projects, bigger budgets, more staff. All the trappings of corporate power, which is exactly what the psychopath, who's a parasitic predator, is looking for. And it is unfortunate for the organization on the whole, but psychopaths can do this. What happens in that small group is that the psychopath realizes that all of the other high-potentials are rivals or potential	Quello che succede in un'azienda è che lo psicopatico riesce a imitare il dipendente ad alto potenziale, e quindi a mimetizzarsi nel loro gruppo. Nelle aziende, queste persone tendono a ricevere più risorse, formazione, progetti più importanti, più budget o più sottoposti: tutti i crismi del potere aziendale, che è proprio ciò che lo psicopatico, che è un predatore parassita, cerca. E, purtroppo per l'azienda, gli psicopatici riescono a farlo. In quel gruppo poi succede che lo psicopatico si accorge che tutti i suoi colleghi sono suoi	(88)

		<p>rivals and begins to take them out (offscreen) through manipulation, lying, back-biting, all of those kinds of behind-the-scenes activities. The organization then begins to lose this cadre of high-potential performers. They either leave of their own volition, or they're set up and they're fired or they're sent to another division where they're out</p> <p>of the way, (OS) and then the psychopath has taken control. So, yes, (offscreen) they do have an advantage because of their personality and it really is up to the organization to set up some control mechanisms, some monitoring mechanisms to be able to differentiate the true high performer from those who only look like that.</p>	<p>rivali o potenziali rivali e inizia a farli fuori (offscreen)</p> <p>manipolando, mentendo, pugnalandolo alle spalle e così via. L'azienda inizia quindi a perdere questa elite di persone talentuose, perché o se ne vanno spontaneamente, o vengono incastrati e licenziati o trasferiti in un altro reparto dove non rappresentano un ostacolo. (OS) Così lo psicopatico prende il controllo. Quindi sì, (offscreen) hanno un vantaggio dato dalla loro personalità, e alla fine sta all'azienda creare</p> <p>un metodo per riuscire a distinguere i veri dipendenti ad alto rendimento da coloro che si limitano a imitarli.</p>	
<p>00:27:13,650 00:28:07,126 (54)</p>	Hare (OS)	<p>You could probably see it at the world level. You're thinking of governments, government leaders and (offscreen) I see no reason why somebody who is very very</p>	<p>Probabilmente si può riscontrare anche a livello mondiale. Penso ai vari governi e ai loro leader e (offscreen) non vedo perché una persona molto</p>	(52)

		<p>psychopathic couldn't end up as a leader. We had this many times in history. You can go right back to the Romans, the Greeks, the Egyptians and just trace it all the way through. Many of these people clearly would qualify as psychopaths. But given the times and the context, they did fairly well. Now, a lot of people suffered because of them, and I think what's happening right now is that, if we value what these people are doing or, to put it another way, we don't actually pay attention to the bad things that they're doing. (OS) When we look at: "this is terrific. The guy, yes, he's making a lot of money for us." (offscreen) And our popularity is increasing, we're moving our armies around, we're getting all this prestige, so, yeah, but people are suffering.</p>	<p>psicopatica non possa finire a essere un leader. È successo spesso nella storia. Basta pensare ai Romani, ai Greci, agli Egizi e ripercorrere il tutto. Molti di loro erano chiaramente psicopatici. Ma dato il periodo e il contesto, sono riusciti abbastanza bene. Molti hanno sofferto per causa loro, e penso che oggi si tenda ad ammirare quello che queste persone fanno o, meglio, a non dare peso alle brutte cose che fanno. (OS) Di solito si sente: "Fantastico. Ci sta facendo fare un sacco di soldi." (offscreen) E la nostra popolarità aumenta, mobilitiamo gli eserciti, guadagniamo molto prestigio, e quindi va bene, ma la gente soffre.</p>	
<p>00:28:25,092 00:28:35,862 (10)</p>	<p>Narratore</p>	<p>Ok. So, what you already subconsciously knew has been proven: that the world to some degree or another is run by psychopaths.</p>	<p>Ok. Quindi, ciò che già dentro di voi sapevate è stato provato: che il mondo è più o meno comandato da psicopatici.</p>	<p>(10)</p>

00:28:35,862 00:28:39,061 (4)	PAUSA			(4)
00:28:39,061 00:28:41,880 (2)	Narratore	So what do we do with that? We go after them?	Quindi che si fa ora? Li perseguitiamo?	(2)
00:28:41,880 00:28:43,169 (2)	PAUSA			(2)
00:28:43,169 00:28:45,804 (2)	Narratore	We take 'em down? How?	Li spodestiamo? Come?	(2)
00:28:45,804 00:28:47,157 (2)	PAUSA			(2)
00:28:47,157 00:28:50,711 (3)	Narratore	And is that really the problem? Are they the fishead?	Ma è proprio questo il problema? Sono loro la testa del pesce?	(3)
00:28:50,711 00:28:58,105 (8)	PAUSA			(8)
00:28:58,105 00:29:04,410 (6)	Narratore	Given the choice, you might wanna be one. I mean, or at least a sociopath.	Potendo scegliere, forse è meglio essere come loro. O almeno sociopatici.	(6)
00:29:05 00:20:09 (4)	FN (sub)	2 - happy pills	2 - pillole della felicità	(4)
00:29:12,510 00:29:29,634 (17)	Narratore	Now, it turns out, there's a really easy way to do that. And millions of people around the world have already taken a bold step in that direction. The connection may not be clear at first, but it would reveal itself.	E c'è un modo molto semplice per farlo. E milioni di persone in tutto il mondo hanno già fatto un gran passo in questa direzione. Il nesso può non essere ovvio da subito, ma poi diventa chiaro.	(17)
00:29:34,213 00:29:39,597 (5)	Zimbardo (OS)	I was at a funeral, of my mother, and, really beloved woman,...	Ero al funerale di mia madre, una donna molto amata,...	(3)
00:29:39 00:29:42 (3)	FN (sub)	philip zimbardo psychologist, president "the heroes imaginatio"	philip zimbardo psicologo, presidente di "il sogno eroico"	(3)

<p>00:29:43,082 00:30:27,282 (44)</p>	<p>Zimbardo (OS)</p>	<p>...and have a relative passing around Valium, and I say "what is this?". They say "oh, uhm, it's okay. It'll make you not be nervous or depressed". I said "I'm grieving, I want to be nervous, I want to be depressed". I say "my mother's dead. I say "you know, what is the whole point?" They say "well, no, but don't you want to just be calm?" I say "no, you're missing the whole point. The reason you're at a funeral is not only to show respect to the dead but to grieve. You know, to indicate to yourself how much you miss this person." And they couldn't even understand that message, because their whole orientation has been so undercut, so brainwashed ,if you will, by the pharmaceutical messages "whenever there's a problem, there's a drug for it".</p>	<p>...e un mio parente dava in giro il Valium. Al che, chiedo: "Cos'è?" e lui dice: "Niente di ché. Non ti fa sentire nervoso o depresso", quindi dico: "Sono in lutto, voglio essere nervoso, voglio essere depresso. Mia madre è morta. Perchè pensi che siamo qui?" E lui: "Non lo so, ma non vorresti stare tranquillo?" e io: "No, non capisci il punto. Vai a un funerale non solo per mostrare rispetto al defunto ma anche per compiangerlo. Per dire a te stesso quanto ti manca quella persona." E non riusciva a capire nemmeno questo, perchè il suo pensiero era stato deviato, se vuoi, dal messaggio farmaceutico: "ogni problema ha la sua medicina".</p>	<p>(42)</p>
<p>00:30:34,416 00:30:35,243 (1)</p>	<p>Intervistata 2 (OS)</p>	<p>It's the drug...</p>	<p>È la medicina...</p>	<p>(1)</p>
<p>00:30:35,262 00:30:37,366 (2)</p>	<p>Intervistato 6 (OS)</p>	<p>...which makes me feel happy.</p>	<p>...che mi fa stare felice.</p>	<p>(2)</p>

00:30:40,675 00:30:41,923 (1)	Intervistato 17 (OS) (uomo bianco, brizzolato, camicia blu scuro)	Antidepressants, sure, yes.	Antidepressivi, certo.	(1)
00:30:42,005 00:30:43,543 (1)	Intervistato 8 (OS)	Yes, I've heard of antidepressants.	Sì, li ho sentiti.	(1)
00:30:43,575 00:30:44,824 (1)	Intervistata 3 (OS)	Yeah, I know what they are...	Sì, so cosa sono...	(1)
00:30:44,905 00:30:45,775 (1)	Intervistato 18 (OS) (uomo bianco, occhiali da sole, baffo, brizzolato, camicia verde acqua)	...but I don't know anybody.	...ma non conosco nessuno.	(1)
00:30:46,814 00:30:47,917 (1)	Intervistata 12 (OS)	It's a medication.	È un farmaco.	(1)
00:30:47,998 00:30:48,883 (1)	Intervistata 19 (OS) (donna mulatta, cerchione, cingomma, top tank bianco, borsa sulla spalla)	Yes, medication.	Sì, un farmaco.	(1)
00:30:49,086 00:30:49,362 (1)	Intervistato 20 (OS) (ragazzo bianco, coattaccio, occhiali trap, faccia da schiaffi)	Yeah.	Sì.	(1)
00:30:49,545 00:30:49,980 (1)	Intervistata 4 (OS)	Yeah.	Sì.	(1)
00:30:50,004 00:30:50,469 (1)	Intervistata 21 (OS) (ragazza mulatta, capelli ricci corti, maglietta azzurra e canottiera gialla)	Yeah.	Sì.	(1)

00:30:50,729 00:30:51,745 (1)	Intervistato 22 (OS) (uomo bianco, quasi calvo, mezza età, occhiali da sole, camicia grigia)	I honestly don't know.	Sinceramente non saprei.	(1)
00:30:51,817 00:30:52,252 (1)	Intervistato 23 (OS) (uomo bianco, brizzolato, capelli corti, hoodie nera)	No.	No.	(1)
00:30:53,895 00:30:54,882 (1)	Intervistato 15 (OS)	I heard about them.	Li ho sentiti dire.	(1)
00:30:54,959 00:30:56,947 (2)	Intervistata 24 (OS) (ragazza nera, teenager, coda, capelli neri, cerchietto, occhiali da sole al collo, maglietta nera con stella fucsia)	That sounds familiar, I think so.	Suona familiare, credo.	(2)
00:30:57,134 00:30:57,985 (1)	Intervistata 14 (OS)	Yeah yeah, yeah.	Sì sì.	(1)
00:30:58,149 00:30:58,686 (1)	Intervistata 25 (OS) (donna nera, magra, capelli scuri corti, collana a catena, orecchino destro)	Yes.	Sì.	(1)
00:30:58,922 00:31:03,334 (5)	Intervistato 10 (OS)	Zoloft, Prozac, no. Xanax, yes. Do you have any?	Zoloft, Prozac, no. Xanax, sì. Ne hai?	(3)
00:31:05,254 00:31:09,011 (4)	Lane (OS)	A little more than 67 and a half million North Americans...	Più di 67 milioni e mezzo di americani...	(2)
00:31:08 00:31:11 (3)	FN (sub)	christopher lane professor, author "shyness"	cristopher lane professore, autore di "shyness"	(3)

00:31:11,852 00:31:18,771 (7)	Lane (OS)	...have taken a course of SSRI, antidepressants, which is a phenomenal situation.	...hanno fatto un ciclo di SSRI, antidepressivi. È una situazione allarmante.	(5)
00:31:18,789 00:31:21,154 (3)	Intervistato 22 (OS)	I do not have any personal experience, no.	Non ho esperienze personali, no.	(2)
00:31:21,302 00:31:24,021 (3)	Intervistata 26 (OS) (amica dell'intervistata 14)	None. I'm a very happy person.	No. Sono una persona allegra.	(2)
00:31:24,613 00:31:25,324 (1)	Voce fuori campo (OS)	Are you?	Ah sì?	(1)
00:31:26,111 00:31:27,040 (1)	Intervistata 27 (OS) (amica dell'intervistata 24)	I'm a happy person.	Sono allegra.	(1)
00:31:27,054 00:31:28,113 (1)	Intervistata 21 (OS)	No personal experience.	Nessuna esperienza personale.	(1)
00:31:28,214 00:31:29,027 (1)	Intervistato 6 (OS)	Not personal.	Non di persona.	(1)
00:31:29,133 00:31:30,076 (1)	Intervistato 28 (OS) (uomo bianco, hippie, bassettoni, capeccone, occhiali da vista)	No personal, no.	Non di persona, no.	(1)
00:31:30,317 00:31:30,728 (1)	Intervistato 29 (OS) (uomo bianco, occhiali da sole lenti scure, paffuto, barba rasata, maglietta blu scura)	No.	No.	(1)
00:31:31,042 00:31:31,574 (1)	Intervistata 25 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:31,598 00:31:31,960 (1)	Intervistata 30 (OS) (amica dell'intervistato 8)	No.	No.	(1)
00:31:32,226 00:31:32,685 (1)	Intervistato 13 (OS)	No.	No.	(1)

00:31:32,709 00:31:32,951 (1)	Intervistata 9 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:33,096 00:31:33,531 (1)	Intervistata 12 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:33,628 00:31:34,014 (1)	Intervistata 31 (OS) (donna nera, cappello di paglia, seno molto grande, occhiali da sole lenti scure, tunica ocra)	No.	No.	(1)
00:31:34,063 00:31:34,377 (1)	Intervistato 5 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:34,474 00:31:34,691 (1)	Intervistata 19 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:34,860 00:31:35,223 (1)	Intervistato 20 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:35,513 00:31:35,827 (1)	Intervistata 3 (OS)	No.	No.	(1)
00:31:36,020 00:31:40,461 (4)	Intervistato 1 (OS)	Personally, no. But I know people who have had experience with those type of things.	Io no. Ma conosco gente che ha avuto esperienze con queste cose.	(3)
00:31:49,700 00:32:05,647 (16)	Greenberg (OS)	(offscreen) People have been demanding that medical industry make them feel better for centuries. The first drug, which was probably demand-driven, was, probably, drugs like Valium. If you take it under the right circumstances and in the right (OS) dosages...	(offscreen) La gente chiede al settore sanitario di farli stare meglio da secoli. La prima medicina, probabilmente trainata dalla domanda, era verosimilmente simile al Valium. Presa nelle giuste circostanze e nei giusti (OS) dosaggi...	(14)

00:32:05 00:32:08 (3)	FN (sub)	gary greenberg psychotherapist author “manufacturing depression”	gary greenberg psicoterapeuta autore di “storia segreta del male oscuro”	(3)
00:32:08,741 00:32:24,142 (16)	Greenberg (OS)	...you're gonna feel better in the traditional sense, you know, you're gonna get a buzz, and it was those drugs that really, I mean, before the antidepressants were the blockbuster drugs. (offscreen) Huge numbers of these drugs were prescribed.	...ti faceva sentire meglio nel senso tradizionale, come se fossi alticcio. E c'erano queste medicine prima che gli antidepressivi si diffondessero. (offscreen) Ne sono state prescritte enormi quantità.	(14)
00:32:36,333 00:32:43,412 (7)	Barber (OS)	(offscreen) Valium cut through to the masses. It's an anti-anxiety agent (OS) and a very effective anti-anxiety agent...	(offscreen) Il valium è arrivato fino alle masse. È un ansiolitico (OS) molto efficace...	(5)
00:32:43 00:32:46 (3)	FN (sub)	Charles Barber author “comfortably numb”	Charles Barber autore di “comfortably numb”	(3)
00:32:46,558 00:32:53,213 (7)	Barber (OS)	...with a lot of side effects and it's very addictive. In the beginning, a little bit like Prozac, they thought that it didn't have many side effects.	...con molti effetti collaterali e dà molta dipendenza. Come per il Prozac, credevano non avesse molti effetti collaterali.	(5)
00:32:53,517 00:33:08,287 (15)	Lane (OS)	In 1987, when Prozac was approved for the market, (offscreen) it was promoted very heavily, but it became a blockbuster drug in large part because the media just (OS) set off a phenomenon, (offscreen) the “Prozac effect”.	Nell'87, quando il Prozac fu approvato per la vendita, (offscreen) fu molto pubblicizzato, ma è diventato di massa principalmente perché i media (OS) hanno innescato un fenomeno, (offscreen) l'“effetto Prozac”.	(13)

00:33:08,320 00:33:30,050 (22)	Barber (OS)	(offscreen) It was on the cover of Newsweek in the early 90s, there was a very famous book called "Listening to Prozac", sales hit 1 billion dollars, then 2 billion dollars. (OS) A billion dollars in sales represents what they call a (offscreen) blockbuster drug. Another critical moment that sort of brought it to the level that it's at now was the (OS) television marketing of drugs.	(offscreen) Sulla copertina di Newsweek, nei primi anni 90, c'era un famoso libro intitolato "Ascoltare il Prozac", le vendite arrivarono fino a 2 miliardi di dollari. (OS) Un miliardo in vendite è già un cosiddetto (offscreen) farmaco blockbuster. Altro momento critico che l'ha portato al livello attuale è stato il (OS) marketing televisivo dei farmaci.	(20)
00:33:30,050 00:33:35,057 (5)	PAUSA			(5)
00:33:35,057 00:33:49,022 (14)	Barber (OS)	Television ads for drugs were illegal in the United States until the late 90s, and that brought Prozac and Paxil and Zoloft into people's living rooms, sort of on a nightly basis.	Gli spot in TV dei farmaci erano illegali qui fino alla fine degli anni 90, e ciò ha portato Prozac, Paxil e Zoloft nelle case della gente, più o meno ogni notte.	(12)
00:33:49,022 00:33:52,424 (3)	PAUSA			(3)

<p>00:33:52,424 00:34:31,802 (39)</p>	<p>Barber (OS)</p>	<p>(offscreen) Everybody with a sort of passing anxiety or depression or seasonal affective disorder can be potentially medicated or potentially diagnosed, (OS) you know, sibling relational problems, which is, you know, duh, you know, having problems with your brother or sister, (offscreen) and to me, that's not psychiatry, that's not dealing with mental illness. The concentration on schizophrenia, on major depression, on bipolar disorder, has been to a large degree diverted to everyday anxieties, (OS) but we've diagnosed them and medicated them in extraordinary fashion.</p>	<p>(offscreen) Chiunque abbia una depressione o un'ansia passeggiere o un disturbo affettivo stagionale può essere potenzialmente curato o diagnosticato. (OS) Per esempio, problemi relazionali tra fratelli: è normale avere problemi con tuo fratello o tua sorella, (offscreen) e per me questa non è psichiatria, non è affrontare la malattia mentale. L'attenzione sulla schizofrenia, la depressione maggiore o il disturbo bipolare è stata in gran parte sviata verso le ansie quotidiane, (OS) che sono state diagnosticate e curate in modo esagerato.</p>	<p>(37)</p>
<p>00:34:33,873 00:34:41,318 (8)</p>	<p>Intervistata 21 (OS)</p>	<p>I don't know anybody that's depressed, but I do know that the people that do take 'em, they work for 'em, and if they don't take 'em, they go back crazy, that's just what I know.</p>	<p>Non conosco nessuno con la depressione, ma so che funzionano per chi le prende, e se non lo fanno tornano pazzi, tutto qui.</p>	<p>(6)</p>

00:34:41,442 00:34:46,679 (5)	Intervistato 28 (OS)	Well, it's just a mess, the antidepressants. They create as many issues as they solve.	Gli antidepressivi sono un casino. Creano tanti problemi quanti ne risolvono.	(3)
00:34:47,028 00:34:52,151 (5)	Intervistato 32 (OS) (uomo nero, corpulento, occhiali da vista, canottiera grigia, capelli rasati)	My father is another one. My father was on Prozac for a while.	Un altro è mio padre. Ha preso il Prozac per un po'.	(3)
00:34:52,369 00:35:06,919 (14)	Barber (OS)	One of the ways that Prozac became so popular in the way the drug was marketed was that it would allow you to function better, and to be more effective in a competitive society, and sort of attempt to master those fears.	Uno dei modi in cui il Prozac è stato pubblicizzato è che ti permetteva di lavorare meglio, di essere più efficace in una società competitiva, di superare le tue paure.	(12)
00:35:06,919 00:35:11,262 (5)	PAUSA			(5)
00:35:11,262 00:35:27,869 (16)	Barber (OS)	(offscreen) For mild depression, or the appearance of mild depression, and the medication of that condition, the stigma is so far (OS) reduced that is actually kind of cool, you know, (offscreen) to be depressed, to be fucked up, and messed up, and stressed out, and concomitantly to be taking drugs for that.	(offscreen) Per la depressione lieve, anche apparente, e il suo trattamento, la stigmatizzazione è così (OS) ridotta che è quasi fico (offscreen) essere depressi, incasinati, stressati e prendere medicine per questo.	(14)
00:35:27,869 00:35:32,231 (5)	PAUSA			(5)

<p>00:35:32,231 00:35:42,998 (10)</p>	<p>Barber</p>	<p>There is a consequence. These are serious drugs, and you see it on college campuses where it's become so little of a big deal that it's almost dangerous.</p>	<p>Ci sono conseguenze. Sono farmaci pesanti, e nei campus dei college è diventato così normale assumerli che è quasi pericoloso.</p>	<p>(10)</p>
<p>00:35:46,301 00:36:17,006 (31)</p>	<p>Lane (OS)</p>	<p>(offscreen) An addition to the recognised problem of increased obsession with suicide, (OS) a litany of further side effects (offscreen) that, actually, when you compare those with the fact that people sometime have been prescribed the drug because they're afraid to go to parties, the whole thing just becomes so (OS) surreal. How do you say "ok, I'm prepared to risk renal failure because I'm a little shy when I go to a party". I mean it's absolutely absurd.</p>	<p>(offscreen) Un'aggiunta al problema riconosciuto della crescente ossessione per il suicidio, (OS) una serie di effetti collaterali, (offscreen) che, se confrontati al fatto che questo farmaco è stato prescritto a gente che aveva paura di andare alle feste, tutto ciò diventa (OS) surreale. Come fai a dire "ok, sono pronto a rischiare l'insufficienza renale perché sono timido". È assolutamente assurdo.</p>	<p>(29)</p>
<p>00:36:20,028 00:36:29,052 (9)</p>	<p>Narratore (OS)</p>	<p>I get it. I get it. People are taking these drugs which have a dubious effect and they're taking them when they don't really have anything wrong with them. Why do I care?</p>	<p>Ho capito. La gente prende queste medicine, che hanno un effetto dubbio, quando invece non ne avrebbero bisogno. Perché m'importa?</p>	<p>(7)</p>

<p>00:36:41,180 00:37:17,769 (36)</p>	<p>Greenberg (OS)</p>	<p>(offscreen) The drugs that we take for depression now, the SSRIs, largely work by changing the metabolism of serotonin in the brain. (OS) One of the things that these drugs seem to do pretty consistently, when they're working, is they (offscreen) sort of curtail or attenuate emotional life. So many people describe how they're in situations when they've been on the drugs for a while where they know they should be getting angry or they know they should be sad, and they sort of are sad, but they're not feeling what they would expect to feel.</p>	<p>(offscreen) Le medicine che prendiamo oggi per la depressione, gli SSRI, principalmente cambiano il metabolismo della serotonina nel cervello. (OS) Uno dei principali effetti, quando funzionano, è (offscreen) ovattare o indebolire le emozioni. Molta gente racconta situazioni, in cui prende le medicine da un po', dove sanno di dover arrabbiarsi o essere tristi, e in parte lo sono, ma non provano quello che si aspettavano di provare.</p>	<p>(34)</p>
<p>00:37:20,400 00:37:57,250 (37)</p>	<p>Barber (OS)</p>	<p>(offscreen) I've written about how the drugs, generally, for some people, sort of (OS) numb them out, you know, and many people have written about how, you know, our normal affect, which is mood, will go up and down, (offscreen) and many, many people have written about how that range becomes much</p>	<p>(offscreen) Io ho scritto di come questi farmaci, in generale, intorpidiscono le (OS) emozioni di alcune persone, altri hanno scritto che il nostro umore normalmente ha alti e bassi (offscreen) e molti altri hanno spiegato come gli alti e bassi di questa gamma emotiva</p>	<p>(35)</p>

		more, (OS) the highs get topped off and the lows get bottomed down with Prozac and similar drugs, and I've seen, you know, definitely a narrowing of that emotional range and an associated indifference to the larger world.	(OS) vengano appiattiti con il Prozac e farmaci simili. Infatti ho riscontrato un notevole restringimento della gamma emotiva e, di conseguenza, più indifferenza verso il mondo che ci circonda.	
00:38:01,330 00:38:17,058 (16)	Greenberg (OS)	(offscreen) I think that it's possible to say that without that access, without the access to those depths of feeling it's very difficult to develop empathy (OS) of the kind that really affects behaviour.	(offscreen) Penso che si possa dire che senza accedere a quelle profondità emotive è difficile sviluppare un'empatia (OS) che influenzi realmente il comportamento.	(14)
00:38:17,058 00:38:21,750 (3)	PAUSA			(3)
00:38:21,750 00:39:32,572 (71)	Greenberg (OS)	(offscreen) I mean if you look at the global economic meltdown, whatever we're gonna call this time we're living in right now, anybody reading the New York Times, or listening to the nightly news knew that there was a bubble, whether it was the high-tech bubble or the housing bubble. They knew, and it was happening in broad daylight, so what allows people to stand back and watch that happen? It's interesting to see this, and then if you add to that the	(offscreen) Se consideriamo il collasso economico globale, o qualunque sia il nome del periodo in cui viviamo, chi leggeva il New York Times o ascoltava i notiziari notturni sapeva che c'era una bolla, tecnologica o immobiliare, e succedeva alla luce del giorno. Quindi cosa fa sì che la gente rimanga ferma a guardare? È interessante capirlo. Aggiungi poi	(69)

		<p>fact that the particular nature of these bubbles is that it's all form and no content, it's all ambition, it's unbridled speculation, and it's fuelled by what? By confidence. If you go and you look at what people experience when they take these drugs, what they experience when they take these drugs is an up surging feeling of well-being, (OS) confidence, resilience, the ability to sort of take what comes and not let it lay you low, and I think that it's possible to assemble a picture, where it at least bears investigation what these two phenomena have to do with each other.</p>	<p>il fatto che la particolarità di queste bolle è che sono solo forma e niente sostanza, solo ambizione, speculazione sfrenata, e alimentate da cosa? Dalla fiducia. Se analizziamo quello che la gente prova quando prende questi farmaci, vediamo</p> <p>una crescente sensazione di benessere, (OS) fiducia, resilienza, la capacità di incassare i colpi che arrivano. Penso si possa delineare un quadro in cui urge uno studio sulla correlazione fra i due fenomeni.</p>	
<p>00:39:56,642 00:40:15,261 (19)</p>	<p>Lane (OS)</p>	<p>(offscreen) The fact that so many people have been (OS) in the financial markets have been taking antidepressants is a cause for worry. When those people are not receiving enough feedback, (offscreen) gut-level feedback on the consequences of a decision.</p>	<p>(offscreen) Il fatto che così tanta gente (OS) che lavora in borsa prenda antidepressivi fa preoccupare, perché non hanno una sufficiente risposta (offscreen) emotiva sulle conseguenze di una decisione.</p>	<p>(17)</p>

<p>00:40:19,289 00:40:45,590 (26)</p>	<p>Barber (OS)</p>	<p>Speaking personally, because I've taken the drugs, fear seemed farther away. (offscreen) It seemed like coming from a different place. What I described is something that bothered me (OS) before the drugs, before Prozac, that felt like a steak knife if it was on my cheek, felt like a butter knife, and so (offscreen) the sharper things in the world went from steak knives to butter knives.</p>	<p>Parlando per esperienza personale, poiché ho preso questi farmaci, la paura sembrava lontana. (offscreen) Se una cosa che mi infastidiva prima dei farmaci (OS) sembrava un coltello da bistecca puntato sulla guancia, diventava un coltello da burro, quindi (offscreen) tutte le cose più scomode, da coltelli da bistecca, diventarono coltelli da burro.</p>	<p>(24)</p>
---	--------------------	--	--	-------------

<p>00:40:47,736 00:41:25,461 (38)</p>	<p>Lane (OS)</p>	<p>The issue of emotional blunting, that is widely known to be a side effect from SSRIs, antidepressants becomes very worrying in those contexts because (offscreen) those people need to feel a certain amount of feedback, as it were, perceptually, for their actions. It's one thing (OS) to know it cognitively, in theory, it's another to feel it viscerally. "I am trading billions of dollars with this transaction, is it wise? Is it cautious? Have I correctly interpreted everything?" And the body, the mind, needs that kind of feedback.</p>	<p>Il problema dell'appiattimento emotivo, che viene riconosciuto come effetto collaterale degli antidepressivi, diventa preoccupante in quei contesti perché (offscreen) quella gente deve sentire una certa risposta emotiva alle loro azioni. Saperlo in (OS) teoria è una cosa, sentirselo dentro è un'altra. "Questa transazione vale miliardi di dollari. È saggio? È prudente? Ho interpretato tutto bene?" E il corpo, la mente, ha bisogno di quel tipo di feedback.</p>	<p>(36)</p>
<p>00:41:39,226 00:42:27 (48)</p>	<p>Greenberg (OS)</p>	<p>You know, if you think about simple things that are supposed to underlie western civilisation, the categorical imperative, the golden rule, these ideas that, somehow, because of your regard for other people you must behave in a certain way, even if it's not a law, even if nobody told you to, but simply because you can resonate with that other person. I</p>	<p>Sai, se pensi alle semplici cose che dovrebbero soggiacere alla cultura occidentale, l'imperativo categorico, la regola d'oro, vedi che queste idee ci dicono che, siccome abbiamo riguardo per gli altri, dobbiamo comportarci in un certo modo, anche se non è una legge o ce l'ha detto qualcuno, ma solo perché possiamo influenzare l'altro.</p>	<p>(46)</p>

		think we need access to our full range of emotional experience in order to do that, so it's still a leap from saying that to say that the drug amplifies, or even causes sociopathy, but it's a very suggestive link...	Penso che abbiamo bisogno di accedere a tutta la gamma emotiva per farlo, quindi è prematuro dire che il farmaco amplifica, o che addirittura causa la sociopatia, ma è sicuramente un collegamento che salta in mente...	
00:42:27 00:42:30 (3)	PAUSA			(3)
00:42:30 00:42:37 (7)	Greenberg (OS)	...because I just don't know what else is gonna guarantee that we don't just cream each other all the time.	...perché non so cos'altro ci impedirà di distruggerci l'un l'altro ogni volta.	(5)
00:42:51,868 00:43:10,354 (19)	Spezzoni vari di Scarface (sub)		Vaffanculo.	(19)
00:43:07,954 00:43:10,354 (3)	Narratore	Ok, let's go back to the beginning.	Ok, torniamo all'inizio.	(3)
00:43:12,410 00:43:33,555 (21)	Narratore (OS)	It's tempting to want to stop here and say that the problem, the ultimate fishead is psychopaths and people taking happy pills to deal with psychopathic conditions, but that's sidestepping the main issue, which is why are we, the rest of us, not doing anything about it.	La tentazione è fermarsi qui e dire che il problema, la testa di pesce, sono gli psicopatici e quelli che prendono le pilloline contro la psicopatia, ma sarebbe come evitare il problema principale, cioè perché noi non stiamo facendo nulla.	(19)

00:43:37,987 00:43:52,954 (15)	Narratore	So what's the connections between psychopaths and happy pills? Empathy. Simple human empathy. Or the lack of it. Psychopaths don't have it. And happy pills kill it.	Quindi che collegamento c'è tra gli psicopatici e le pillole? L'empatia. Semplice empatia umana. O la sua mancanza. Gli psicopatici non ce l'hanno, e le pillole la sopprimono.	(15)
00:44:05 00:44:09 (4)	FN (sub)	3 - empathy	3 - empatia	(4)
00:44:09,821 00:46:04 (115)	Zimbardo (OS)	For me what's interesting is, I wrote a book called "The Lucifer Effect" and (offscreen) the Lucifer story is identical to the Adam and Eve story, and both stories are about the horrific consequences of disobeying authority, God. You could be God's favourite angel and become the devil. You could God's favourite human and be cast out as a traitor, as an infidel, (OS) and so that message, which has really, deeply impacted certainly western civilisation, leaves us to be blindly obedient to authority so the famous research by my colleague Stanley Milgram shows that at least two thirds of all people, (offscreen) of all ordinary citizens,	Per me la cosa interessante è che ho scritto un libro intitolato "L'effetto Lucifero (offscreen), perché la storia di Lucifero è uguale a quella di Adamo ed Eva, ed entrambe parlano delle orribili conseguenze della disobbedienza all'autorità, cioè Dio. Puoi essere il suo angelo preferito e diventare il diavolo, o il suo umano preferito e venire espulso come traditore, infedele, (OS). Questa morale, che ha influenzato profondamente la cultura occidentale, ci fa obbedire ciecamente all'autorità. Il famoso esperimento del mio collega Stanley Milgram dimostra che almeno due terzi delle persone, (offscreen)	(113)

		<p>when told by somebody who seems like an authority to physically punish someone else, they blindly obey. (OS) So going back to the famous study by Stanley Milgram, in which he gets a thousand ordinary citizens from two towns in Connecticut (offscreen) to believe that they are teachers trying to help a learner learn by punishing errors, but the learner, who is actually a confederate of the experimenter and the teacher doesn't know, keeps making more and more errors and the teacher keeps shocking them more and more and more on this big shock box, until there's a point at which he stops responding, (OS) he's probably unconscious, and instead of quitting, the experimenter says "you must continue to the very end" (offscreen) which is 450 Volts. Two thirds of all ordinary Americans went to the end, two thirds! But in the many experiments</p>	<p>quando ricevono da qualcuno che sembra un'autorità il comando di punire fisicamente qualcuno, obbediscono ciecamente. (OS) Ma ritorniamo all'esperimento, nel quale Milgram fa credere a mille persone provenienti da due città nel Connecticut (offscreen) di essere degli insegnanti che aiutano uno studente punendo i suoi errori, ma lo studente, che è complice dell'esperimento all'insaputa dell'insegnante, fa sempre più errori e l'insegnante gli dà scosse sempre più forti, finché lo studente non risponde più. (OS) Forse ha perso i sensi, e invece di smettere, Milgram dice "devi andare fino in fondo", (offscreen) che è 450 Volt. Due terzi degli Americani medi sono andati fino in fondo, due terzi! Ma tra i tanti esperimenti</p>	
--	--	--	---	--

		that he did, he did two that have been ignored. In one, you come in ready to help, to be a teacher, and when you sit down you observe somebody from the previous experiment going all the way. (OS) In another study you come in and you observe people refusing, (offscreen) so they are two social models of evil and good, and you know what happens?	che ha fatto, ne ha fatti due che sono stati ignorati. In uno, si entra per aiutare, per insegnare, e quando ci si siede si osserva un soggetto precedente andare fino in fondo. (OS) In un altro esperimento si entra e si osservano altri soggetti che si rifiutano. (offscreen) Sono due modelli sociali, uno buono e uno cattivo, e sai che succede?	
00:46:04 00:46:07 (3)	PAUSA			(3)
00:46:07 00:47:09 (62)	Zimbardo (OS)	If the base rate is 60% who blindly obey, when you see somebody go all the way, it becomes a negative model for you and 91% of the population in those studies go all the way, (offscreen) but if you see people rebel, 90% percent refuse to go on. And so this is something we have to deal with, why is it that it's so important for most societies for people to blindly obey authority. To blindly obey authority means be mindless, don't be mindful, don't do	Se il tasso base di quelli che obbediscono ciecamente è il 60%, quando vedono uno che va fino in fondo, diventa un modello negativo, e il 91% dei soggetti va fino in fondo, (offscreen) ma se vedono gente che si ribella, il 90% si rifiuta. Dobbiamo parlarne: perché è così importante per la società l'obbedienza cieca delle persone? Obbedire ciecamente significa non pensare con la propria testa, non avere pensiero	(60)

		critical thinking, just do what you're told. And that then links up, parents say "mind your own business, don't get involved, you know, don't think too deeply about it, just do what I say", that is the worst thing that could happen to any society. An unthinking society is a society that's vulnerable to the psychopaths, because they say "I have the answer, I have the way, I have the money, I have the power, (OS) I have the status, I can give you jobs. All you have to do is do it my way".	critico, fare solo ciò che ci viene ordinato. E tutto torna, genitori che dicono "fatti gli affari tuoi, non immischiarti, non pensarci troppo, fai quello che ti dico", che è la cosa peggiore per la società. Una società non pensante è vulnerabile agli psicopatici, perché loro dicono "Io ho le risposte, i mezzi, i soldi, il potere, (OS) lo status, posso darti lavoro. Devi solo fare a modo mio".	
00:47:09 00:47:17,867 (8)	PAUSA			(8)
00:47:17,867 00:47:50,722 (33)	Zimbardo (OS)	Long before corporate psychopaths, there was Hitler and Stalin and the others, you know, and those totalitarian dictators had the same (offscreen) message: "give me your power and I will give you security, or the illusion of security, and all you have to do is do what I tell you to do". Many people are willing to give up freedom because it has	Molto prima degli psicopatici aziendali c'erano Hitler, Stalin e gli altri dittatori, che trasmettevano lo stesso (offscreen) messaggio: "dammi potere e ti darò sicurezza, o l'illusione della sicurezza, e devi solo fare ciò che ti dico". Molti sono disposti a rinunciare alla libertà, che porta	(33)

		<p>associated responsibility for the illusion of security. For someone to say “ok, you’re a good boy. Good child. Now go play in the corner and don’t bother the grown-ups”.</p>	<p>con sé delle responsabilità, per una finta sicurezza, per qualcuno che gli dica “ok, bravo.”</p> <p>Adesso vai là a giocare e non dare fastidio ai grandi”.</p>	
<p>00:47:50,722 00:48:05,817 (15)</p>	<p>PAUSA</p>			<p>(15)</p>
<p>00:48:05,817 00:48:46,152 (41)</p>	<p>Zimbardo (OS)</p>	<p>And so in that sense it’s prolongation of immaturity, that is, as children, authorities, most parents, (offscreen) most teachers are good, following their lead is good, but nobody teaches us to make the distinction between just authority, that deserves our respect, and unjust authority, that deserves defiance. And that’s a big problem because as you grow older, then here are the psychopaths, political, religious, organisational, industrial, (OS) who put on the same mask and say “follow me” and you say “ok” without thinking why, (offscreen) where, when and how.</p>	<p>E quindi in questo senso è un prolungamento dell’immaturità, perché da bambini le autorità, la maggior parte dei genitori o degli (offscreen) insegnanti, sono buone, dar loro ascolto va bene, ma nessuno ci insegna a distinguere tra un’autorità giusta che merita rispetto e una ingiusta che merita sprezzo. Ed è un gran problema, perché quando si cresce arrivano gli psicopatici politici, religiosi e aziendali, (OS) che indossano la stessa maschera e dicono “seguimi”, e tu dici “ok” senza pensare perché, (offscreen) dove, quando e come.</p>	<p>(39)</p>

00:49:05,731 00:49:24,665 (19)	Logan (OS)	Well, I think the first thing I'd say to people is "pay attention to your gut". I think a lot of people ignore the gut feeling, the instinct. You've got instinct, that you should pay attention to, and I think human beings are the only animals species that will ignore that gut instinct.	La prima cosa che direi alla gente è "fa' attenzione al tuo istinto". Molti invece ignorano le proprie pulsioni, l'istinto. Dovremmo invece prestargli attenzione, e penso che gli uomini siano gli unici animali che ignorano i propri istinti.	(17)
00:49:32,957 00:49:34,568 (2)	Barlow (OS)	The problem isn't that...	Il problema non è...	(1)
00:49:34,568 00:49:38 (4)	FN (sub)	john perry barlow poet, political activist, performing philosopher	john perry barlow poeta, attivista politico, filosofo	(4)
00:49:40,313 00:50:05,116 (25)	Barlow (OS)	...that our leaders or corporate managers are sociopaths or some of them are, nor is that the world is run by dark, shadowy figures that are malignant in their intention. I know these people, they're not that, (offscreen) but the organisations themselves and the systems are sociopathic. (OS) You can't expect them to have a conscience, you can't expect them to have a heart. (offscreen) You have to live within their nature.	...che i nostri leader o manager, o solo alcuni, siano sociopatici, né che il mondo è comandato da figure losche e oscure con intenti malvagi. Conosco questa gente, non sono così. (offscreen) Sono le organizzazioni e il sistema stesso a essere sociopatici. (OS) Non puoi sperare che abbiano una coscienza o un cuore. (offscreen) Devi vivere all'interno della loro natura.	(23)
00:50:05,116 00:50:08,271 (3)	PAUSA			(3)

00:50:08,271 00:50:23,428 (15)	Barlow (OS)	You can't regard nature itself as being (offscreen) evil. Nature doesn't have a valence. What does have a valence is the human heart and what it can express itself around (OS) through widening the circle of empathy.	Non si può tacciare la natura stessa (offscreen) di malvagità, perché non ha valenza. Ha valenza invece il cuore umano e ciò che può esprimere (OS) ampliando la cerchia dell'empatia.	(13)
00:50:37,877 00:50:48,530 (11)	Narratore (OS)	Why should I care more about empathy than the next guy? None of the rich guys have made it big through empathy. Why should I give up my comfort and my aspirations? We all wanna win, don't we?	Perché dovrei preoccuparmi di empatia più degli altri? Nessuno si è arricchito con l'empatia. Perché dovrei rinunciare ai miei sogni? Vogliamo tutti vincere, no?	(9)
00:50:49,170 00:50:53,379 (4)	Woollen (OS)	What I see over and over again is the collision, if you will...	Ciò che vedo sempre è lo scontro, ...	(2)
00:50:53,379 00:50:57,106 (4)	FN (sub)	byron woollen psychologist, founder podia consulting	byron woollen psicologo, fondatore di podia consulting	(4)
00:50:57,106 00:51:54,158 (57)	Woollen (OS)	...in the organisational system's that you have somebody at the very top of the organisation and, you know, I work with a number of these people, (offscreen) and they're all making what I think most, any of us would consider just extreme amounts of money, and if you think about the	...nel sistema organizzativo c'è chi sta in cima all'organizzazione, e io lavoro con molti di loro. (offscreen) Guadagnano quella che chiunque considera una quantità estrema di	(55)

		<p>effect of this on, psychologically on the people, it becomes a situation where money (OS) and the desire for money simply begets more desire (offscreen), and I think that's a very primitive, from what we understand of human psychology, that's a very primitive state of desire, and appetite, to see it as limitless, and be able to almost devour anything. (OS) Usually, in our process of maturation, we have the experience of encountering limits, (offscreen) right? And we learn about reality testing and, well, I might want that or feel I could take all of that, but in fact, I understand my limits. And I think there is something certainly that goes on psychologically where those limits become removed.</p>	<p>denaro, e, se ne consideriamo l'effetto psicologico sulle persone, diventa una situazione in cui i soldi (OS) e il desiderio di soldi portano sempre più desiderio (offscreen), e, da quello che sappiamo della psicologia umana, penso che sia una forma ancestrale di desiderio, di appetito, quello di considerarli infiniti e poter divorare quasi qualsiasi cosa. (OS) Di solito, nel nostro processo di maturazione, facciamo esperienza dei nostri limiti, (offscreen) no? E facciamo un esame di realtà e, anche se volessi quella cosa o sentissi che potrei avere tutto, in realtà capisco i miei limiti. Penso che, psicologicamente parlando, succeda certamente qualcosa per cui quei limiti vengono rimossi.</p>	
--	--	--	---	--

<p>00:52:00,500 00:52:22,881 (22)</p>	<p>Barlow (OS)</p>	<p>(offscreen) These are crazy times, and people are crazy within them and institutions are crazy within them and this is how it will be as we try to adjust to the idea that everything we know is wrong. (OS) But I think there are some things we can do to make them better, and one of them is to give up on the pursuit of happiness and the sense that happiness is something you get from more.</p>	<p>(offscreen) Sono tempi pazzi, e sia la gente che le istituzioni sono pazze a loro volta, e così sarà finché non ci abituiamo all'idea che tutto ciò che sappiamo è sbagliato. (OS) Però penso che possiamo fare qualcosa per migliorarle, come rinunciare alla ricerca della felicità e al preconcetto che la felicità derivi da qualcosa in più.</p>	<p>(20)</p>
<p>00:52:38,103 00:52:54,989 (16)</p>	<p>Greenberg (OS)</p>	<p>(offscreen) Consumer culture rests on the satisfaction. When we long for something, our notion of that is that, unless we can get it, we're never gonna be happy. (OS) And in the consumer society, the fact that you can't get it means there's something wrong with you.</p>	<p>(offscreen) La cultura del consumo si basa sulla soddisfazione. Quando vogliamo qualcosa, pensiamo che se non la otteniamo non saremo mai felici. (OS) E nel consumismo, ciò significa che hai qualcosa che non va.</p>	<p>(14)</p>
<p>00:53:10,151 00:53:59,062 (49)</p>	<p>Zimabrdo (OS)</p>	<p>(offscreen) For me one of the problems is that when you talk about good and evil, villains and heroes, (OS) it's really a sharp distinction, but really there's a grey line between them. No one who does</p>	<p>(offscreen) Per me uno dei problemi è che quando si parla di giusto o sbagliato (OS) la distinzione è netta, ma in realtà in mezzo c'è il grigio.</p>	<p>(47)</p>

		<p>evil ever thinks what they're doing is evil. Evil is a slippery slope. We know evil begins with a small first step: signing a petition, in the Milgram experiment is pressing a 15 volts switch that the person hardly feels, it's telling a racist joke, which doesn't seem so bad, but once you do that, once you cross the line between good and evil, then it becomes easier and easier to take the next step, the next step, the next step, until finally what you're doing is now irrefutably evil.</p>	<p>I cattivi non pensano mai che quello che fanno è sbagliato. È un circolo vizioso. Sappiamo che inizia con una piccola cosa: firmare una petizione, nell'esperienza di Milgram è premere il bottone da 15 Volt, che quasi non si sente, o raccontare una barzelletta razzista. Non sembra così sbagliato, ma una volta che si oltrepassa il confine, diventa sempre più facile fare il passo successivo, poi quello dopo, finché quello che si fa è ormai innegabilmente cattivo.</p>	
00:54:06 00:54:13 (7)	FN (sub)	the russian occupation of czechoslovakia in 1968	occupazione russa della cecoslovacchia, 1968	(7)
00:54:11,561 00:54:47,642 (36)	Zimbardo (OS)	One of the great heroes of this century is the former president of Czech Republic, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel) Vaclav Havel, who was a playwright, and he's faced with the terrible repression of (54:23, immagini della repressione comunista) the communist	Uno dei grandi eroi di questo secolo è l'ex presidente della Repubblica Ceca, (offscreen) (54:16, appare Vaclav Havel) Vaclav Havel, un drammaturgo che si trova in mezzo alla terribile repressione del (54:23, immagini della repressione comunista) regime	(34)
00:54:23 00:54:31 (8)	FN (sub)	communist repression in czechoslovakia, 1988	repressione comunista in cecoslovacchia, 1988	(8)

		regime and, as a playwright, instead of going about his business writing plays, he now opposes, he says "this is wrong". And he gets put in jail and from jail he sends letter saying "this is wrong, this is wrong. A wrong way for the Czech people to live". (OS) And ultimately he was able to persuade millions of people to change their passivity.	comunista e, invece di scrivere drammi, si oppone dicendo "questo è sbagliato". Viene incarcerato, e dal carcere invia delle lettere dicendo "è sbagliato. È un modo sbagliato di vivere per i Cechi", (OS) e alla fine riesce a convincere milioni di persone a cambiare la loro passività.	
00:55:00,183 00:55:09,151 (9)	Havel (in ceco) (OS) (sub)	We all know that funny feeling of filthiness, of ickiness...	Conosciamo tutti quella sensazione di schifezza e nausea...	(7)
00:55:09,151 00:55:13,673 (4)	FN (sub)	vaclav havel playwright, essayist, former president of czech republic	vaclav havel drammaturgo, saggista, ex-presidente della repubblica ceca	(4)
00:55:13,673 00:56:12,390 (59)	Havel (in ceco) (OS) (sub)	...it's a feeling we call the prick of conscience, when we make a compromise that we have doubts about. So we think about it again and again, and we even worry about it somewhat, even though the compromise may have made life easier compared to what would have happened had we not made it. (offscreen) But for myself, I see that	...è un sentimento che chiamiamo senso di colpa, quando facciamo un compromesso su cui abbiamo dei dubbi. Poi ci pensiamo di continuo, e ci preoccupiamo, anche se ci ha reso la vita più facile. (offscreen) Ma per me	(59)
00:55:45 00:55:52 (7)	FN (sub)	communist repression in czechoslovakia, 1988	repressione comunista in cecoslovacchia, 1988	(7)

		my bravery comes out of cowardice. Because I am afraid of feeling that ickiness, of feeling that I've done something wrong, (OS) that I've made an undesirable compromise, that I've sidestepped, (offscreen)	il coraggio deriva dalla codardia, perché ho paura di sentire quella nausea, di sapere che ho sbagliato, (OS) che ho fatto un compromesso discutibile, che ho evitato il problema. (offscreen)	
00:56:02 00:56:10 (8)	FN (sub)	"the velvet revolution", czechoslovakia, 1989	"rivoluzione di velluto", cecoslovacchia, 1989	(8)
		and conversely, when I do something that I know is right, I can even have a feeling of euphoria.	Invece, quando faccio una cosa che reputo giusta, posso persino provare un senso di euforia.	
00:56:12,672 00:56:29,814 (17)	Havel su Altoparlante (in ceco) (OS) (sub)	Before August 21 st of this year, I said that the moment is yet to come when everything is at stake and when it's necessary to put your whole heart into it. I have the feeling that that moment is here now.	Prima del 21 agosto di quest'anno, dissi che non era ancora arrivato il momento in cui dobbiamo giocare tutto e metterci il cuore. Sento che quel momento è arrivato.	(17)
00:56:34,770 00:56:46,037 (12)	Zimbardo (OS)	(offscreen) The reason that most people do nothing is that they respect (OS) every mother in the world who tells their child (offscreen) "mind your own business, don't get involved".	(offscreen) Il motivo per cui la gente non agisce è che rispetta (OS) le madri che dicono ai figli (offscreen) "fatti gli affari tuoi, non ti immischiare".	(10)
00:56:46,037 00:56:49,215 (3)	PAUSA			(3)

00:56:49,215 00:57:02,177 (13)	Zimbardo (OS)	(offscreen) People get programmed not to look at evil, to mind your own business, not to get involved, not to take the heroic action, (OS) and essentially what it is, we're also being programmed to be egocentric.	(offscreen) Le persone vengono programmate per non vedere il male, non immischiarsi, non fare gli eroi. (OS) Praticamente per essere egocentrici.	(11)
00:57:08,108 00:57:27,161 (19)	Narratore (OS)	(offscreen) Here it is. We're being told that one way or another, we're all part of the fishhead. [scoffs] (OS) Even if we accept that, I mean what is there to do? It's so big, there's nothing we can do. And if we're all going down, might as well take a few pleasures on the way.	(offscreen) Ecco qua. Ci viene detto che comunque siamo tutti parte della testa di pesce. (OS) Anche se lo accettiamo, che possiamo fare? Niente. Allora, se dobbiamo affondare, tanto vale godersi il viaggio.	(17)
00:57:29,579 00:57:31,132 (2)	Narratore (OS)	Or can we maybe turn it around?	Oppure no?	(1)
00:57:31,132 00:57:33,111 (2)	PAUSA			(2)
00:57:33,111 00:57:33,823 (1)	Narratore (OS)	Is there hope?	C'è speranza?	(1)
00:57:33,823 00:57:35,231 (2)	PAUSA			(2)
00:57:35,231 00:57:35,797 (1)	Narratore (OS)	Maybe.	Forse.	(1)
00:57:35,797 00:57:37,154 (2)	PAUSA			(2)
00:57:37,154 00:57:41,711 (4)	Narratore (OS)	And maybe the hope is the same as the reason we're in this mess together.	E forse la speranza è il motivo per cui ci siamo dentro tutti.	(3)

00:57:41,711 00:57:43,579 (2)	PAUSA			(2)
00:57:43,579 00:57:45,335 (2)	Narratore (OS)	Because we are in it together.	Perché siamo insieme.	(1)
00:58:18,670 00:58:31,397 (13)	Narratore	Nicholas Christakis and James Fowler are not the only people to research humans in their behaviour, but their work shows some surprising facts about how much we're influenced by people around us.	Nicholas Christakis e James Fowler non sono gli unici a studiare il comportamento umano, ma il loro lavoro rivela cose sorprendenti su quanto veniamo influenzati dalla gente che ci circonda.	(13)
00:58:31,397 00:58:35,888 (4)	PAUSA			(4)
00:58:35,888 00:58:42,276 (7)	Narratore	And more importantly, how we influence people around us. Even complete strangers.	E, soprattutto, su come noi influenziamo la gente che circonda noi. Persino perfetti sconosciuti.	(7)
00:58:44,367 00:58:47,197 (3)	Christakis (OS)	What I think is somewhat novel about the work that we've done...	Penso che la novità del nostro lavoro...	(2)
00:58:47,197 00:58:50 (3)	FN (sub)	nicholas christakis professor, author "connected"	nicholas christakis professore, autore di "connected"	(3)
00:58:51,353 00:59:11,220 (20)	Christakis (OS)	...is not that we've shown that people are affected by those around them, (offscreen) cause this is common sense. We know this, we know that human beings are affected by others, but what we've been able to show, I think, is that we're affected not just by people who are one degree removed from us, but also by people	...non è aver dimostrato che veniamo influenzati da chi ci circonda, (offscreen) questo è risaputo. Sappiamo già che le persone si influenzano a vicenda. La novità è che siamo influenzati non solo da quelli a un grado di separazione da noi, ma anche da chi sta a due o persino tre gradi di separazione.	(18)

		who are two and even three degrees removed from us.		
00:59:14,276 00:59:20,995 (6)	Fowler (OS)	(offscreen) Not only is that the case that our friends seem to affect us, but our friends' friends (OS) also seem to affect us...	(offscreen) Non solo i nostri amici, ma anche amici di amici (OS) pare che ci influenzino...	(4)
00:59:21 00:59:24,299 (3)	FN (sub)	james fowler professor, author "connected"	james fowler professore, autore di "connected"	(3)
00:59:24,299 00:59:28,897 (4)	Fowler (OS)	...in fact it spreads to our friends' friends' friends, at three degrees of separation.	...e in realtà fino ad amici di amici di amici, tre gradi di separazione.	(3)
00:59:29,087 00:59:43,454 (14)	Christakis (OS)	The point is that it's not just one degree, it's more than one degree. The point is that we don't just affect those around us, but we affect other people, who are stranger to us, (offscreen) and that we are not just affected by those around us, but affected by other people who are stranger to us.	Il punto è che non è solo un grado, ma di più. Non influenziamo solo chi ci circonda, ma anche altri a noi sconosciuti, (offscreen) e non veniamo influenzati solo da chi ci circonda, ma anche da altri a noi sconosciuti.	(12)

<p>00:59:44,304 01:00:02,886 (18)</p>	<p>Fowler (OS)</p>	<p>And we find that this is true for obesity, for smoking, for happiness, for loneliness, for drinking behaviour, for depression. (OS) Everywhere we look, we find these three degrees of separation. You tend to affect friends' friends' friends and no further. And your friends' friends' friends tend to affect you and no further.</p>	<p>E abbiamo visto che è vero per obesità, tabagismo, felicità, solitudine, quanto beviamo o depressione. (OS) Ovunque guardiamo, troviamo i tre gradi di separazione. Ognuno tende a influenzare amici di amici di amici e non oltre. E i nostri amici di amici di amici tendono a influenzare noi e non oltre.</p>	<p>(16)</p>
<p>01:00:03,080 01:00:38,314 (35)</p>	<p>Christakis (OS)</p>	<p>The human beings are assembled into these elaborate, complex, branching, lightning-like structures, where I'm connected to you, and you to others, and those others each to others, and you get this incredibly baroque, intricate, beautiful pattern of human social networks. (offscreen) And most people, when they hear social networks nowadays, they think about the online variety, which is a very recent phenomenon, you know, last five or ten years (OS) we've been assembling ourselves into</p>	<p>Gli esseri umani si riuniscono in queste strutture complesse, elaborate e ramificate, dove io sono connesso a te, tu ad altri e gli altri ad altri ancora, e il risultato è una magnifica sequenza barocca e intricata di reti sociali umane. (offscreen) La maggior parte della gente, oggi, quando sente parlare di reti sociali, pensa subito alla versione online, che è un fenomeno molto recente. Abbiamo iniziato a usare i social (OS) network cinque o dieci</p>	<p>(33)</p>

		these online networks. But in reality, human beings have been assembling themselves into social networks (offscreen) for hundreds of thousands of years.	anni fa. Ma nel mondo reale, gli esseri umani si riuniscono in reti sociali (offscreen) da centinaia di migliaia di anni.	
01:00:42,724 01:00:48,340 (6)	Narratore (OS)	Even though the results of their study have been verified, there are still those who remain unconvinced.	Nonostante i loro studi siano stati confermati, c'è chi ancora non è convinto.	(4)
01:00:52,131 01:01:38,198 (46)	Fowler (OS)	(offscreen) Especially in countries like the United States, where individualism is so strong, I think a lot of people think that they're the captain of their own ship, that they're making these decisions independently, and I think what our research really shows is that, that we don't make these decisions in isolation. We do make the decisions, but we're strongly influenced by the people that we're surrounded by (OS), and it doesn't end there. It's not like our friends are operating under some different physical rules. (offscreen) They operate in the same rules that we are and they're connected to people that we're not, and so it	(offscreen) Specialmente in paesi come gli Stati Uniti, dove c'è un forte individualismo, credo che molti pensano di avere il controllo sulla propria vita, di prendere decisioni in modo indipendente, e credo che i nostri studi dimostrino il contrario. Siamo sì noi a prendere le decisioni, ma siamo fortemente influenzati da chi ci circonda (OS), e non finisce lì. I nostri amici non seguono leggi fisiche diverse. (offscreen) Seguono le nostre stesse regole e sono connessi a persone con cui noi non siamo connessi,	(44)

		<p>makes sense that we would all be connected in this way. It's like a herd of buffalo. If you're in the middle of that herd of buffalo and the buffalos on the edge start turning to the left, that's eventually gonna reach its way to you, and you're gonna be turned to the left with the rest of the herd as well.</p>	<p>quindi ha senso dire che alla fine siamo tutti connessi. È come una mandria di bufali. Se stai in mezzo alla mandria e i bufali in testa iniziano a svoltare a sinistra, prima o poi arriverà anche a te, e svolterai anche tu a sinistra insieme al resto della mandria.</p>	
<p>01:01:39,979 01:02:25,769 (46)</p>	<p>Christakis (OS)</p>	<p>(offscreen) A lot of people looking at the work that James and I have been publishing over the last years have said that in some sense our work delivers a whack to free will. (OS) That what our work shows is that people are not as capable of independent decision-making as they thought. In fact even things so deeply personal as your emotional state or who you vote for or what your body size is would appear to be influenced to a significant extent by those around you, even people you don't know, and that in some sense, therefore, we're not capable of this much free will as we thought. And that we are not as free to make choices as we</p>	<p>(offscreen) Molte delle persone che hanno letto gli studi che io e James abbiamo pubblicato negli ultimi anni hanno detto che sono un colpo duro per il libero arbitrio, (OS) che dimostrano che le persone non sono così indipendenti nel prendere decisioni come pensano. In realtà persino cose molto personali, come lo stato emotivo, chi votiamo o la taglia corporea, sembrerebbero molto influenzate da chi ci circonda, anche sconosciuti, e che in un certo senso, quindi, non abbiamo tutto quel libero arbitrio che credevamo. E che non siamo così liberi di prendere decisioni come</p>	<p>(44)</p>

		thought, that we're influenced by others. And that's true.	pensavamo, ma siamo influenzati dagli altri. Ed è vero.	
01:02:26,519 01:02:32,338 (6)	Christakis (OS)	But it's also that our work actually supports the importance and lifts up free will.	Ma è anche vero che i nostri studi valorizzano il libero arbitrio.	(4)
01:02:42,874 01:02:54,832 (12)	Zimbardo (OS)	(offscreen) I believe that behaviour is changed by having a social norm which says "this is the way we behave, (OS) this is the way it's acceptable, (offscreen) this is the way it's appropriate to behave".	(offscreen) Credo che il comportamento si cambi con una convenzione sociale che dice: "questo è il modo (OS) adeguato e accettabile di (offscreen) comportarsi".	(10)
01:02:55,186 01:03:09,415 (14)	Christakis	One of the fundamentally interesting things about human social networks is that networks tend to magnify whatever they are seeded with, so they will magnify germs, they will magnify fascism, they will magnify smoking, drug use...	Uno degli aspetti più fondamentali e interessanti delle reti sociali umane è che le reti tendono ad amplificare qualsiasi cosa entri, quindi amplificano germi, amplificano fascismo, amplificano tabagismo, tossicodipendenza...	(14)

<p>01:03:09,591 01:03:55,862 (46)</p>	<p>Zimbardo (OS)</p>	<p>(offscreen) Twenty years ago, if I was in a room with ten people smoking and I was the guest of honour I would have to leave the room when my eyes teared up, and when I wiped the tears and I came back, I would say "Can we now go on with the meeting?". The social norm was that smoking is ok. Now, if one person lights up, that person has to leave the room, or now, in many, certainly in America, certainly in west coast, nobody lights up in public. So social norms are critical. So how do we change the norm away from me first to us first. So by promoting the notion of ordinary heroes, everyday heroes, we give the world a new social norm, to say "your task in the world is not (OS) to seek power for yourself, is to seek power (offscreen) for other people".</p>	<p>(offscreen) Vent'anni fa, se mi trovavo in una stanza con dieci persone che fumavano ed ero l'ospite d'onore, sarei uscito quando lacrimavo, e dopo essermi asciugato gli occhi e rientrato, avrei detto "Possiamo continuare l'incontro?". La convenzione sociale era che fumare era ok. Oggi, per fumare, bisogna uscire, oppure, come ormai succede nella west coast, nessuno fuma più in pubblico. Le convenzioni sono fondamentali. Come cambiamo il paradigma da prima io a prima noi? Promuovendo il concetto di eroe ordinario, dando al mondo una nuova convenzione, che dice "il tuo compito (OS) non è avere potere per te stesso, ma metterlo al servizio degli (offscreen) altri".</p>	<p>(44)</p>
---	----------------------	--	--	-------------

<p>01:03:58,603 01:04:12,810 (14)</p>	<p>Fowler (OS)</p>	<p>What our generosity study shows is that if the good things that we do tend to ripple out so that the people around us copy those good things and that people around them copy those good things, it's also possible that some of those passed loop back to us.</p>	<p>Ciò che il nostro studio sulla generosità dimostra è che se il bene che facciamo tende a essere visto e copiato da chi ci circonda e poi altri ancora copiano chi ci circonda, è anche possibile che un po' di quel bene ci ritorni indietro.</p>	<p>(12)</p>
<p>01:04:13,009 01:04:34,357 (21)</p>	<p>Christakis (OS)</p>	<p>(offscreen) If you're exposed to people who treat you kindly and cooperate with you, then when the bell rings and you interact with people who are strangers to you, you treat them kindly, (OS) and then when the bell rings and those people interact with still other new people, they treat those people kindly. So the way I am treated now ripples through the network and can affect complete strangers.</p>	<p>(offscreen) Se sei esposto a gente che ti tratta gentilmente e collabora, quando poi interagisci con sconosciuti li tratterai gentilmente a tua volta, (OS) poi quando quegli sconosciuti interagiranno con altri sconosciuti, li tratteranno gentilmente. Perciò il modo in cui vengo trattato ora si espande attraverso la rete e può influenzare perfetti sconosciuti.</p>	<p>(19)</p>
<p>01:04:34,401 01:04:46,780 (12)</p>	<p>Fowler (OS)</p>	<p>So I absolutely believe that when you learn that you influence not just your friends, but your friends' friends and your friends' friends' friends, (offscreen) that it changes the way you see the world.</p>	<p>Quindi credo fermamente che quando capisci che non influenzi solo i tuoi amici, ma anche amici di amici di amici, (offscreen) cambi il modo di vedere il mondo.</p>	<p>(10)</p>

01:04:46,780 01:04:50,390 (4)	PAUSA			(4)
01:04:50,390 01:05:02,374 (12)	Fowler (OS)	(offscreen) When we looked at how happiness spread from person to person to person, and when we saw that it spread three degrees of separation, I started making a concerted (OS) effort to change my mood when I walked on the street and came home.	(offscreen) Quando abbiamo visto il modo in cui la felicità si diffonde e scoperto che accadeva a tre gradi di separazione, ho iniziato a sforzarmi (OS) di cambiare umore quando camminavo per strada per tornare a casa.	(10)
01:05:02,492 01:05:12,233 (10)	Christakis (OS)	James gives the example which I agree with. That, you know, on your way home, from work, if you make the effort to regulate your mood to the extent that you can...	James fa un esempio con cui sono d'accordo. Sulla strada di ritorno a casa dal lavoro, se ti sforzi di modulare l'umore al meglio che puoi...	(8)
01:05:12,462 01:05:25,497 (13)	Fowler (OS)	I would put on my favourite song, even if I was in kind of a bad mood, to try and just give myself a temporary boost so that when I walked in the door, that I can make myself happier and therefore make my family happier and everyone in their lives happier.	Mettevo la mia canzone preferita, anche se ero di cattivo umore, per cercare di tirarmi un po' su, così quando sarei entrato a casa, sarei stato più felice, e così anche la mia famiglia, e così tutti. Un po' più felici della vita.	(11)

01:05:25,716 01:05:40,783 (15)	Christakis (OS)	(offscreen) If you see that, you know, Betty is kind to Jane and Jane is kind to Sue and Sue is kind to Robert, you can see a signature of Betty's kindness to Jane in Sue's behaviour with Robert, (OS) even though Sue and Robert never interacted with Betty.	(offscreen) Se ad esempio Betty è gentile con Jane che è gentile con Sue che è gentile con Robert, notiamo tracce della gentilezza di Betty con Jane nell'interazione tra Sue e Robert, (OS) anche se non hanno interagito con Betty.	(13)
01:05:43,026 01:06:02,575 (19)	Narratore (OS)	Well, this is all very nice, but, uhm, I mean, how do we know that doing something for the others is worth the effort? Unless we're sure that it's gonna pay off, we're probably not gonna do it. I mean, we can cut our smoking, but does that mean that we can turn the world around?	Be', è tutto molto bello, ma chi ci assicura che fare qualcosa per gli altri ne valga la pena? Se non siamo sicuri del risultato, probabilmente non lo faremo. Possiamo smettere di fumare, ma significa che possiamo cambiare il mondo?	(19)
01:06:02,718 01:06:06,230 (4)	Intervistatore uomo (OS)	Do you think that being moral actually pays off?	Pensate che essere morali porti dei frutti?	(3)
01:06:07,101 01:06:07,375 (1)	Intervistato 33 (uomo bianco, capelli neri corti, tuta nera) (OS)	Yes.	Sì.	(1)
01:06:08,789 01:06:09,312 (1)	Intervistata 34 (ragazza asiatica, capelli lunghi lisci neri) (OS)	Yes.	Sì.	(1)
01:06:09,914 01:06:10,607 (1)	Intervistato 35 (uomo bianco, occhiali da vista, stempiato, cravatta fantasia, camicia righe verticali, giacca nera) (OS)	Absolutely.	Senz'altro.	(1)

01:06:10,725 01:06:11,484 (1)	Intervistata 36 (donna bianca, occhiali sole, capelli biondi lunghi lisci, frangia raccolta all'indietro) (OS)	Absolutely.	Senz'altro.	(1)
01:06:11,719 01:06:12,190 (1)	Intervistato 37 (skinhead, dilatatore orecchio destro, uomo bianco) (OS)	Definitely.	Certo.	(1)
01:06:12,321 01:06:13,041 (1)	Intervistata 38 (donna sud-est asiatica, capelli lunghi neri lisci, pendente orecchio destro) (OS)	Definitely.	Certo.	(1)
01:06:13,368 01:06:14,323 (1)	Intervistato 39 (uomo bianco, capelli bianchi, camicia a scacchi rossa e giacca scamosciata) (OS)	Definitely.	Certo.	(1)
01:06:14,545 01:06:16,207 (2)	Intervistata 40 (ragazza nera, capelli lunghi neri lisci, giacca bianca) (OS)	Depending on the situation.	Dipende dalle situazioni.	(2)
01:06:16,299 01:06:23,120 (7)	Intervistato 41 (uomo sud-est asiatico, capelli corti, attaccatura alta, giacca nera e camicia bianca) (OS)	It's as contagious as something that would be bad too. So, I think the more we all do that, the more we spread it around.	È contagioso tanto quanto le cose brutte. Credo che più lo facciamo, più lo diffondiamo.	(5)
01:06:23,129 01:06:27,627 (4)	Intervistato 33 (OS)	Everybody has the power to do so. It starts on me and passes on to others.	Tutti possono farlo. Inizia da me e si trasmette agli altri.	(3)

<p>01:06:27,734 01:07:00,338 (33)</p>	<p>Fowler (OS)</p>	<p>The reason why morality pays off is because we have an influence on the decisions of people around us. When they copy our moral behaviour, then this is going to spread through the network and it also has this tendency to ripple out and bounce back towards us. We surround ourselves with people who are doing good by doing good ourselves, and when we live in that kind of environment, I can't help to think that this is the way that we succeed, that we survive, (offscreen) that we reproduce these ideas and we create a better future for ourselves.</p>	<p>Il motivo per cui la moralità porta frutti è che influenziamo le decisioni di chi ci circonda. Quando altri copiano il nostro comportamento, questo si diffonderà attraverso la rete e tenderà a risuonare per poi tornare da noi. Per circondarci di gente buona dobbiamo comportarci bene noi stessi, e una volta che viviamo in un ambiente di quel tipo, non posso che pensare che quello è il modo giusto per avere successo, sopravvivere, (offscreen) riprodurre questo tipo di idee e creare un futuro migliore per noi stessi.</p>	<p>(31)</p>
---	--------------------	--	--	-------------

01:07:08,425 01:07:44,982 (36)	Havel (in ceco) (OS) (sub)	There's a comparison to make to our story, our Czech story, (offscreen) when everyone considered the opposition, those so called dissidents, fools because their conduct wouldn't become a concrete success tomorrow or the day after. But it eventually (OS) was successful, wasn't it? But it wasn't because we counted on it happening tomorrow or the day after, although we would have welcomed it, but simply because we were doing it on principle.	C'è da fare un confronto con la nostra storia, quella ceca, (offscreen) quando tutti consideravano l'opposizione, i cosiddetti dissidenti, degli stupidi perché le loro azioni non avrebbero avuto successo subito. Ma alla fine (OS) hanno avuto successo, no? Ma non perché contavamo sul fatto che accadesse subito, anche se ci sarebbe piaciuto, ma solo perché lo facevamo per una questione di principio.	(36)
01:07:45,060 01:07:46,874 (2)	Intervistatore (OS)	Is it important to be moral?	È importante essere morali?	(2)
01:07:47,690 01:07:48,344 (1)	Intervistato 34 (coppola bianca, pizzetto brizzolato, uomo bianco) (OS)	Yeah, for sure.	Sì, certo.	(1)
01:07:49,064 01:07:49,482 (1)	Intervistato 35 (uomo bianco, corpulento, baffoni, occhiali vista) (OS)	Yeah.	Sì.	(1)
01:07:50,084 01:07:50,307 (1)	Intervistata 36 (ragazza mulatta, cerchioni. rossetto, capelli lunghi mossi castano scuro, spalline leopardate) (OS)	Yeah.	Sì.	(1)

01:07:50,765 01:07:51,288 (1)	Intervistata 37 (ragazza bianca, orecchino sinistro, fiore in testa, occhiali sole, hoodie marrone a righe) (OS)	Maybe.	Forse.	(1)
01:07:51,851 01:07:52,662 (1)	Intervistata 38 (ragazza bianca, capelli lunghi lisci biondi) (OS)	Of course.	Certo.	(1)
01:07:52,714 01:07:54,533 (2)	Intervistato 39 (ragazzo nero, berretto nero con visiera rossa, occhiali sole, giubbotto pelle nero) (OS)	Well, (sonora risata)	Beh,	(1)
01:07:56,142 01:08:29,377 (33)	Havel (in ceco) (OS) (sub)	Why does a person sometimes “perpetrate” good if nobody knows about it? (offscreen) Well, it’s only possible because slumbering inside you, however unconsciously, is a kind of observer who sees everything you do. And what else could it be than eternity, than infinity? Something that surpasses (OS) all conceivable horizons of our conduct.	Perché a volte le persone “perpetrano” il bene se nessuno li vede? (offscreen) È possibile solo perché dentro di noi, sopito e forse inconscio, c’è un osservatore che vede tutto quello che facciamo. E cos’altro può essere se non l’eterno, l’infinito? Una cosa che va oltre (OS) tutti gli orizzonti concepibili del nostro comportamento.	(33)

<p>01:08:37,304 01:08:59,207 (22)</p>	<p>Narratore (OS)</p>	<p>Do you feel motivated, energised to do something? Maybe it's the piano music. If I can remind you, a few moments ago you briefly considered being a psychopath. It's ok. It's a surprising function of our brain, that we can hold radically opposite view simultaneously. It's a natural part of our makeup.</p>	<p>Ti senti motivato, spinto a fare qualcosa? Forse è il pianoforte. Se ricordate, qualche momento fa pensavate di essere psicopatici, ma va bene. È una straordinaria funzione del cervello: avere due opinioni opposte contemporaneamente. È una parte naturale del nostro corredo genetico.</p>	<p>(20)</p>
<p>01:09:01,012 01:09:39,689 (38)</p>	<p>Barlow (OS)</p>	<p>In times like these where there is this madness, it becomes really important to remember that what basically is going on in the world is how you are with the people immediately at hand. And how you treat yourself and your children and the people directly around you. And yeah, there will be winds and weather and economic storms and social storms and political catastrophes and much that is incomprehensible but what goes on, you know, eye to eye, face to face, heart to heart, day to day, remains the same.</p>	<p>In tempi come questi dove c'è pazzia, diventa importante ricordare che ciò che succede nel mondo è fondamentalmente ciò che succede tra te e le persone a te vicine, e come tratti loro, te stesso e i tuoi figli. Certo, ci saranno sempre vento, brutto tempo, tempeste economiche e sociali e catastrofi politiche e molto altro che non capiamo, ma quello che succede a quattr'occhi, faccia a faccia, giorno dopo giorno, resta sempre uguale.</p>	<p>(36)</p>

<p>01:09:45,563 01:10:26,293 (41)</p>	<p>Havel (parlando ceco) (OS) (sub)</p>	<p>(offscreen) Everything starts with the smallest of things. People don't have to invent visions of a better world. It's enough for them to start behaving politely to those around them in accordance with their consciences. Not in a way that would cause the unpleasant feeling of being (OS) tainted. And it's enough for them to do it in their own micro world. (offscreen) It can expand, it can spread like an epidemic, but it doesn't have to. It stays forever in their micro world. (OS) But it's always worth it.</p>	<p>(offscreen) Inizia tutto dalla cosa più piccola. Non c'è bisogno di inventarsi un mondo migliore. Basta iniziare a comportarsi educatamente con chi ci circonda ascoltando la propria coscienza e non in un modo che provoca quella sgradevole sensazione di sentirsi finti. (OS) E basta farlo nel proprio microcosmo. (offscreen) Potrebbe diffondersi, ma non è detto. Potrebbe rimanere in quel microcosmo. (OS) Ma ne varrà sempre la pena.</p>	<p>(41)</p>
<p>01:10:29 01:10:33 (4)</p>	<p>FN (sub)</p>	<p>presidential pledge, czechoslovakia, 1990</p>	<p>giuramento del presidente, cecoslovacchia, 1990</p>	<p>(4)</p>

<p>01:10:39,351 01:11:25,490 (46)</p>	<p>Christakis (OS)</p>	<p>If I was always violent towards you, or gave you deadly germs, or made you sad, or gave you misinformation, you would cut the ties to me and the network would disintegrate. Therefore, the spread of some good and desirable properties, like altruism and love and happiness and ideas is required to sustain and nurture the network. And similarly, the network is required for these desirable things to happen. So there's a very deep connection, we think, between social networks and goodness. And actually we think that, in a very deep level, human beings assemble themselves into networks because the benefits of the connected life outweigh the costs.</p>	<p>Se fossi sempre violento con te, ti trasmettessi germi mortali, ti rattristassi o ti dessi informazioni sbagliate, taglieresti i ponti con me e la rete si disintegrerebbe. Perciò, bisogna diffondere proprietà positive, come altruismo, amore, felicità e idee, per sostenere e nutrire la rete. E allo stesso modo, c'è bisogno della rete perché questo accada. Perciò crediamo che ci sia un nesso molto profondo tra le reti sociali e il bene. E in realtà pensiamo che a livello profondo gli esseri umani si riuniscano in reti perché i benefici della vita collegata hanno un peso maggiore dei costi.</p>	<p>(44)</p>
<p>01:11:33,519 01:12:15,690 (42)</p>	<p>Zimbardo (OS)</p>	<p>(offscreen) I've been studying the human condition for more than 40 years, focusing primarily on what makes ordinary people get seduced into evil, (OS) but now I realise, and I'm aware that most people, most ordinary people are really basically</p>	<p>(offscreen) Studio la condizione umana da più di 40 anni, concentrandomi su cosa fa sì che persone normali vengano sedotte dal male, (OS) ma ora so che la maggior</p>	<p>(40)</p>

		<p>good, (offscreen) but they're good and passive. They're really not gonna get seduced by evil, but they're not gonna be willing to put in the energy to be a hero. And what we're trying to do is create a social movement in which (OS) we wanna give voice to the silent heroes out there. Because there are (offscreen) many people who have the potential to be really important heroes. Not only for their family, for their neighbourhood, for the community, but for the nation.</p>	<p>parte è fondamentale buona, (offscreen) ma passiva. Non verranno sedotti dal male, ma non sono disposti a spendere energie per diventare eroi. Quello che cerchiamo di fare è creare un movimento sociale per (OS) dare voce agli eroi silenziosi che ci sono là fuori. Perché ci sono (offscreen) tanti potenziali eroi molto importanti. Non solo per la loro famiglia, il quartiere o la comunità, ma per la nazione.</p>	
<p>01:12:15,690 01:12:20,058 (5)</p>	PAUSA			(5)
<p>01:12:20,058 01:12:47,866 (27)</p>	Zimbardo (OS)	<p>And so, in the audience, out there, there are (offscreen) many Vaclav Havels who are living in environments where there is injustice, where there are drug cartels, where there is corruption of various kinds, where there's bullying in almost every classroom, and it's our job to help amplify their silent voice. And it's your job to be</p>	<p>E quindi, tra il pubblico là fuori, ci sono (offscreen) tanti Vaclav Havel che vivono in luoghi dove c'è ingiustizia, cartelli della droga, corruzione di vario genere, bullismo in quasi tutte le classi, e il nostro compito è amplificare la loro voce silenziosa. Il vostro compito</p>	(25)

		willing to step across the line, to take action, to say "this is wrong".	invece è fare quel passo in più, agire, dire "questo è sbagliato".	
01:13:12,943 01:13:37,995 (25)	Narratore (OS)	So, imagine. That the most charismatic, handsome person looks you directly in the eye and says: "you can save the world." What would you do? We can deal with the fishhead, if we remember that we're in this together. When we stop looking at the top of the pyramid, where the celebrities and the leaders are, and we look side to side.	Quindi immaginate che una persona molto affascinante e carismatica vi guardi negli occhi e vi dica: "puoi salvare il mondo." Che fareste? Possiamo affrontare la testa del pesce, se ricordiamo di essere sulla stessa barca. Se smettiamo di guardare la punta della piramide, dove ci sono le celebrità e i leader, e guardiamo da un lato e dall'altro.	(23)
01:13:37,995 01:13:39,517 (2)	PAUSA			(2)
01:13:39,517 01:13:50,662 (11)	Narratore (OS)	The advantage of being in a herd is that when as few as five to six percent of the total population becomes aware of something, like danger, for instance, nearly everyone becomes aware.	Il vantaggio di vivere in mandria è che se anche solo il cinque o sei per cento della popolazione si accorge di qualcosa, di un pericolo, quasi tutti se ne accorgono.	(9)
01:13:50,662 01:13:52,732 (2)	PAUSA			(2)
01:13:52,732 01:14:02,669 (10)	Narratore (OS)	And our success is gonna depend on the answer to two questions: how many are we? How close are we to the five to six percent?	E il nostro successo dipende da due domande: quanti siamo? Quanto siamo vicini a quel cinque o sei per cento?	(8)
01:14:02,669 01:14:05,070 (3)	PAUSA			(3)

01:14:05,070 01:14:06,103 (1)	Narratore (OS)	And what will you do?	E tu che farai?	(1)
01:14:23 01:14:27 (4)	FN (sub)	The film is dedicated to my wife Misha Zabranska and to Lola and Hugo. MV	Il film è dedicato a mia moglie Misha Zabranska, Lola e Hugo. MV	(4)
01:14:36 01:14:38 (2)	FN (sub)	Download the <fishead(iPhone application	Scarica l'app <fishead(per iPhone	(2)
01:17:51 01:18:02 (11)	FN (sub)	...the world is a dangerous place to live; not because of the people who are evil, but because of the people who don't do anything about it... Albert Einstein	...il mondo è un posto pericoloso; non a causa di quelli che compiono azioni malvage ma per quelli che osservano senza dire nulla... Albert Einstein	(11)