

Alma Mater Studiorum Università di Bologna

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

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

TESI DI LAUREA
in
INTERPRETAZIONE RUSSA

**Tra parole ed emozioni: interpretare per la televisione di intrattenimento.
Il caso dell'interpretazione simultanea dal russo in italiano.**

CANDIDATO

Paolo Bracciale

RELATRICE

Sara Polidoro

CORRELATRICI

Angela Malfitano

Mariachiara Russo

Anno accademico 2018/2019

Terzo appello

Chi è l'interprete?

*È colui che mette in comunicazione
due o più mondi, culture e lingue,
con un solo obiettivo:
far comprendere anche ciò
che le parole non dicono.*

Paolo Maria Noseda

INDICE

PE3IOME	6
ABSTRACT	7
INHALTSANGABE	8
INTRODUZIONE	9
CAPITOLO 1: LE EMOZIONI NELLA NOSTRA VITA	11
1.1 Verso una definizione di emozione.....	11
1.2 Natura e funzioni delle emozioni	14
1.3 Comunicare le emozioni	21
1.3.1 La comunicazione verbale delle emozioni	25
1.3.1.1 Il lessico emotivo.....	26
1.3.1.2 La morfologia emotiva	28
1.3.1.3 La sintassi emotiva	28
1.3.2 La comunicazione non-verbale delle emozioni.....	29
1.3.2.1 Il sistema cinesico.....	30
1.3.2.2 Il sistema prossemico e aptico	31
1.3.2.3 Il sistema cronemico	31
1.3.3 La comunicazione paraverbale delle emozioni	32
CAPITOLO 2: LA VOCE DELLE EMOZIONI	34
2.1 L'atto fonopoietico.....	34
2.2 Verso una sintassi e una semantica dei segni vocali non-verbali	36
2.2.1 I tratti extralinguistici	38
2.2.2 I tratti paralinguistici	39
2.2.2.1 I parametri espressivi.....	41
2.2.2.2 Le funzioni grammaticali.....	47
2.2.2.3 Le funzioni pragmatiche	51
2.2.3 I tratti periferici	55
2.3 Codice dei segni vocali paralinguistici	56

CAPITOLO 3: EMOZIONARE, INTERPRETARE, INTRATTENERE.....	59
3.1 La televisione di intrattenimento	59
3.1.1 Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo.....	60
3.1.1.1 Conferenza e talk show a confronto	63
3.1.2 Interpretare la Conversazione-Spettacolo	65
3.1.2.1 Interprete-attore?	68
CAPITOLO 4: ESPERIMENTO PRATICO DI INTERPRETAZIONE	71
4.1 Presentazione dell'esperimento	71
4.1.1 I criteri di analisi	72
4.1.2 I criteri di trascrizione	73
4.1.3 Premessa all'interpretazione	74
4.2 Rese interpretative e riflessioni.....	75
4.3 Conclusioni dell'esperimento	94
CAPITOLO 5: UNO SGUARDO DALL'INTERNO	97
5.1 Parola ai professionisti	97
CONCLUSIONI.....	104
BIBLIOGRAFIA	108
SITOGRAFIA	112
RINGRAZIAMENTI	113
APPENDICI	114
App. 1: Testo dell'esperimento.....	114
App. 2: Trascrizione delle rese dei candidati.....	120
App. 3: Questionario a posteriori.....	149
App. 4: Interviste agli interpreti.....	151

РЕЗЮМЕ

Данная работа посвящена изучению невербальной (паравербальной) передачи эмоций посредством голоса при синхронном переводе на развлекательных телепередачах.

В первой главе мы раскрыли мир человеческих эмоций: мы дали определение эмоциям, описали их природу и функции, а также проанализировали их выражение посредством слов (вербальный уровень), жестов (невербальный уровень) и голоса (паравербальный уровень). Во второй главе мы углубились в изучение третьего уровня: перечислили голосовые характеристики, разделили их на информативные (экстралингвистические) и коммуникативные (паралингвистические), а также упорядочили последние в единую систему. Третья глава представляет собой переход от изучения эмоций и способов их передачи посредством голоса к особенностям развлекательных телепередач: в этой части мы изложили основные характеристики речи с точки зрения дискурса и синхронного перевода. В четвёртой главе мы описали проведённый нами эксперимент по синхронному переводу с русского на итальянский язык развлекательной телепрограммы (ток-шоу), в которой принял участие русскоязычный гость. Интересной особенностью этой главы является использование системы паравербальных голосовых знаков, созданной во второй главе, с целью транскрибирования текста эксперимента и записей переводов его участников. В последней пятой главе представлены цитаты из проведённых нами интервью с профессиональными переводчиками с опытом работы на развлекательных телепередачах. Исходя из выводов эксперимента, мы постарались обозначить эффективные стратегии, которые могут быть применены на практике, чтобы добиться наилучшего результата при синхронном переводе в этой сфере.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyse the non-verbal (paraverbal) voice transmission of emotions in simultaneous interpreting for entertainment television.

The first chapter intends to explore the world of human emotions, firstly by defining them, then by describing their nature and functions, and finally by briefly analysing how they are conveyed through words (verbal level), gestures (non-verbal level) and voice (paraverbal level). The second chapter is an in-depth study of the third level and consists of the study of vocal traits, their subdivision into informative (extralinguistic) and communicative (paralinguistic) traits, as well as the grouping of the latter into a code with its own set of rules. The third chapter acts as a bridge between the study of emotions and their vocal expression and that of entertainment television. In this part, it was possible to outline its main characteristics from a discursive and interpretative point of view. The fourth chapter presents a practical experiment involving the simultaneous interpreting from Russian into Italian of an interview with a Russian-speaking guest invited to a talk show studio. The paralinguistic vocal sign code outlined in the second chapter was used for the transcription of the experiment's text and the candidates' performances. The fifth and last chapter includes the extracts of four interviews with professional interpreters with work experience in the field of entertainment television. The goal is to outline the strategies that can be put into practice in order to produce an interpreting performance that is as enjoyable as possible for a TV audience.

INHALTSANGABE

Das Ziel dieser Masterarbeit ist die Untersuchung der nonverbalen (paraverbalen) Übertragung von Emotionen durch die Stimme beim Simultandolmetschen für das Unterhaltungsfernsehen.

Das erste Kapitel zielt darauf ab, die Welt der menschlichen Emotionen zu erforschen, d. h. sie zu definieren, ihre Natur und Funktionen zu beschreiben und ihre Übertragung durch Worte (verbale Ebene), Gesten (nonverbale Ebene) und Stimme (paraverbale Ebene) kurz zu analysieren. Das zweite Kapitel umfasst eine vertiefte Studie der paraverbalen Ebene und besteht aus der Untersuchung der stimmlichen Merkmale, ihrer Unterteilung in informative (außersprachliche) und kommunikative (parasprachliche) Merkmale sowie die Gruppierung der letzteren in ein System mit eigenen Regeln. Das dritte Kapitel bildet eine Brücke zwischen der Untersuchung der Emotionen mit ihrem stimmlichen Ausdruck und dem Unterhaltungsfernsehen, wobei dessen wichtigsten Merkmale aus Sicht des Diskurses und des Dolmetschens umrissen werden. Das vierte Kapitel besteht aus einem Experiment zum Thema Simultandolmetschen vom Russischen ins Italienische aus einem Interview mit einem russischsprachigen Gast, der zu einer Talkshow eingeladen wurde. Ein interessantes Element dieses Kapitels besteht in der Verwendung des im zweiten Kapitel konzipierten paralinguistischen Stimmenzeichensystems für die Transkription des Experiments und der Verdolmetschungen der Kandidaten. Das fünfte und letzte Kapitel ist abschließend der Überarbeitung von vier Interviews mit professionellen Dolmetschern im Bereich des Unterhaltungsfernsehens gewidmet. Im Hinblick auf die Schlussfolgerungen des Experiments werden die Strategien dargestellt, die in die Praxis umgesetzt werden können, um eine für ein Fernsehpublikum möglichst genießbare Verdolmetschung zu erzielen.

INTRODUZIONE

Il presente elaborato nasce dalla volontà di mettere in luce un elemento dell'interpretazione simultanea che molto spesso viene lasciato in secondo piano: la trasmissione delle emozioni dell'oratore attraverso la voce. Durante il percorso di studi in Interpretazione, per ragioni pratiche, si tende infatti a dare maggiore peso al trasferimento interlinguistico delle parole del testo di partenza, tralasciandone spesso le caratteristiche prosodiche. L'obiettivo di una conferenza, di norma, consiste infatti nell'*informare* una platea di spettatori su un determinato argomento di loro interesse, e la trasmissione delle sfumature vocali rappresenta solo raramente un elemento indispensabile ai fini comunicativi. Da ciò deriva la necessità dei docenti di concentrarsi prevalentemente sulla correttezza delle rese degli studenti in termini di fedeltà al testo di partenza, chiarezza espositiva e correttezza grammaticale. Un obiettivo completamente diverso caratterizza invece i programmi televisivi di intrattenimento come varietà e talk show che, come suggerisce il termine stesso, puntano infatti a *intrattenere* i propri telespettatori, a catturare la loro attenzione, a interessarli e, non per ultimo, a suscitare un sorriso o una lacrima. Come avremo modo di dimostrare nelle pagine seguenti, le caratteristiche discorsive del talk show influiscono sensibilmente sulla prestazione dell'interprete, il quale, di conseguenza, deve affinare la propria resa per cercare di conferirle la spettacolarità dettata dal programma televisivo.

Considerate tali peculiarità, il focus di ricerca di questa tesi intende spingersi oltre alla mera traduzione delle parole pronunciate dall'oratore, per soffermarsi invece sul carico emotivo che questi intende trasmettere, nonché sulla trasposizione, da una lingua all'altra, delle sue caratteristiche prosodiche mediante la modulazione della voce ai fini di spettacolo. La voce, strumento di lavoro fondamentale per l'interprete, e unico elemento percettibile della prestazione del simultaneista, è la vera protagonista di questo studio.

Il nostro elaborato si pone un duplice obiettivo: in primo luogo, passare in rassegna i tratti vocali allo scopo di facilitarne il riconoscimento e la riproduzione da parte dell'interprete per la televisione di intrattenimento; in secondo luogo, delineare utili strategie che gli permettano di ottimizzare la propria performance in funzione delle

caratteristiche discorsive dettate dal *medium* televisivo e, più nello specifico, dal formato “talk show”.

Per raggiungere tale obiettivo adotteremo due approcci metodologici: un esperimento pratico di interpretazione simultanea dal russo in italiano, che consiste in un’interazione dialogica tra un conduttore di un talk show italiano e un ospite russofono, presentato nel quarto capitolo, e la rielaborazione di alcune interviste a interpreti professionisti nel campo della televisione di intrattenimento, illustrata nel quinto. Valutando le rese interpretative di studenti e interpreti mediante il metodo dell’*analisi conversazionale* e citando le voci autorevoli di quattro esperti del settore, tenteremo di trarre alcune importanti conclusioni in funzione delle finalità della nostra ricerca. In linea con il tema della tesi, le domande poste intendono far luce su difficoltà e strategie che caratterizzano il *setting* e pongono particolare attenzione al trasferimento della componente emotiva mediante l’uso della voce.

La parte teorica, intesa come fondamentale chiave di lettura concettuale, consisterà invece in tre capitoli introduttivi. Nel primo, ci lanceremo alla scoperta del panorama delle emozioni umane, delle loro funzioni ed espressione attraverso parole, gesti e voce. Nel secondo, passeremo ad un approfondimento delle caratteristiche prosodiche, allo scopo di sistematizzare il panorama dei tratti vocali raccolti nell’*atto fonopoietico*, di suddividerli in informativi (extralinguistici) e comunicativi (paralinguistici), nonché di raggruppare questi ultimi in un codice stabile dotato di regole proprie, che useremo per trascrivere il testo e le rese dell’esperimento. Il terzo, fungerà invece da ponte tra il mondo delle emozioni e della loro espressione mediante la voce e lo studio della televisione di intrattenimento. Partendo dall’analisi delle caratteristiche discorsive e interpretative che stanno alla base della Conversazione-Spettacolo, sarà possibile portare avanti un confronto tra conferenza e talk show, condurre una riflessione sulla figura dell’*interprete-attore*, nonché definire infine la qualità della performance dell’interprete in termini di fruibilità.

CAPITOLO 1

LE EMOZIONI NELLA NOSTRA VITA

*A volte le parole non bastano.
E allora servono i colori.
E le forme.
E le note.
E le emozioni.*

Alessandro Baricco

1.1 Verso una definizione di emozione

Gioia, tristezza, paura, amore... tutti noi pensiamo di sapere cosa sono le emozioni, fino a quando non ci viene chiesto di definirle. Ciò è riconducibile alla natura stessa delle emozioni che, come vedremo di seguito, si svelerà estremamente complessa e sfaccettata, e sulla quale psicologi e filosofi di tutto il mondo si interrogano da secoli. I sentimenti, gli affetti e le emozioni sono stati infatti da sempre oggetto di riflessione filosofica, tanto che il pittore francese Charles Le Brun sosteneva già nel 1734 che “così tanti studiosi hanno analizzato le passioni umane che non si può più aggiungere nulla¹”. Tuttavia, come si delineò nei secoli a seguire, “da aggiungere” c’era ancora tantissimo.

Tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento sono state proposte numerose teorie sull’origine delle emozioni che hanno notevolmente arricchito il settore dello studio dell’esperienza emozionale. Fino agli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, il dibattito scientifico era dominato dalla presenza di due linee di pensiero contrastanti: la controversia tra la teoria *periferica* proposta da James (1884) e da Lange (1885) e la teoria *centrale* di Cannon (1927) e di Bard (1929). La prima, detta anche teoria *viscerale*, vede l’esperienza emozionale come “un meccanismo retroattivo dalla periferia al sistema nervoso centrale”; l’emozione è determinata quindi a livello cosciente, dalla percezione delle risposte dell’organismo agli stimoli che le causano: per

¹ Le Brun, C. (1734), *A method to learn to design the passions*, W. Andrews Clark Memorial Library, No. 200-201, UCLA in Anolli e Ciceri (2000), p. 161.

dirla con le parole di James, una persona è “triste perché piange” e non viceversa. La seconda prende invece in considerazione la natura centrale dell’emozione, *cerebrale* e non viscerale, inquadrando la sua origine nella “regione talamica dell’encefalo²”. Tale teoria è diametralmente opposta alla prima e inverte di centottanta gradi la direzione dell’esperienza emozionale, che non si sviluppa più “dalla periferia al centro” ma “dal centro alla periferia”.

A partire dalla metà circa degli anni Sessanta, con la teoria *cognitivo-attivazionale* di Schachter e collaboratori (1962), lo studio dell’esperienza emozionale si spinge oltre alla prospettiva biologica che lo aveva caratterizzato fino ad allora, assumendo una dimensione genuinamente psicologica. Secondo tale teoria, le emozioni sono concepibili come la risultante dell’interazione di una componente di natura *fisiologica*, “con l’attivazione diffusa dell’organismo (*arousal*)”, e una di natura *psicologica*, “con la percezione di questo stato di attivazione, la sua spiegazione in funzione di un evento emotigeno, nonché con il suo etichettamento lessicale (*labeling*)³”.

La teoria di Schachter, al pari delle precedenti, non è stata certamente esente da critiche sia sul piano metodologico che su quello teorico, tuttavia essa ha dato un notevole apporto allo studio dell’ambito emozionale, in quanto ha gettato le basi per lo sviluppo delle “teorie dell’*appraisal*”, avanzate da studiosi come Scherer (1984a), Frijda (1986) e Oatley (1992), che si sono affermate in psicologia negli anni Ottanta e che si avvicinano notevolmente all’attuale concezione di emozione. Tali teorie conferiscono all’esperienza emozionale un valore *soggettivo*, secondo cui “le differenze nelle emozioni derivano dalle differenze con cui gli individui valutano (*appraise*) e interpretano il loro ambiente⁴”. Due individui, posti di fronte alla medesima situazione, possono provare emozioni diverse: il primo potrebbe commuoversi e il secondo potrebbe rimanere completamente impassibile; tale esperienza conferma l’idea che “le emozioni hanno luogo quando un evento è valutato dall’individuo come pertinente e rilevante per i propri interessi⁵”.

² Anolli e Ciceri, op. cit., pp. 162-164.

³ Ivi, p. 165.

⁴ Ivi, p. 166.

⁵ Frijda, N. H. (1993), *The place of appraisal in emotion*, Cognition & Emotion, 7 in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 166.

Questa traiettoria storica pone in evidenza il progressivo distacco da aspetti prettamente fisiologici per abbracciare una dimensione sempre più psicologica e “modellata” sul singolo individuo. Citando la definizione proposta da Plutchik, l’emozione può essere pertanto intesa come

una sequenza complessa di reazioni ad una situazione attivante che include valutazioni cognitive, cambiamenti soggettivi, l’attivazione del sistema nervoso centrale e modificazioni autonomico-viscerali, una spinta all’azione, nonché un comportamento designato ad avere effetto sullo stimolo che ha iniziato la sequenza complessa⁶.

L’emozione appare quindi come un costrutto psicologico articolato che comprende diverse componenti: una *cognitiva* per la valutazione della situazione in base al proprio vissuto emotivo, una *motivazionale* ad agire, una *fisiologica* di attivazione, nonché una *espressivo-motoria* di esternazione e comunicazione⁷.

È proprio in quest’ultimo aspetto dell’esperienza emotiva che risiede il punto focale del presente elaborato, una caratteristica che risalta, tra l’altro, dall’etimologia stessa della parola *emozione*: il termine deriva dal latino *emovère* ed è un composto della particella rafforzativa *e-* (da) e del verbo *-movere* (agitare, muovere) e significa letteralmente *trasportare fuori, smuovere, scuotere*⁸. L’etimo della parola rimanda alla natura dinamica del concetto stesso di emozione, che può essere definito come un’agitazione, una vibrazione dell’animo, alla quale viene data espressione attraverso il corpo e la voce.

⁶ Plutchik, R. (1984), *Emotions: A general psychoevolutionary theory*, Approaches to emotion, Erlbaum, Hillsdale in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 167.

⁷ Scherer, K. R. (1984b), *Emotion as a multicomponent process: A model and some cross-cultural data*, Review of personality & social psychology in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 167.

⁸ *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, voce *emozione*: <https://www.etimo.it/?term=emozione> (ultima consultazione: 20/01/2020).

1.2 Natura e funzioni delle emozioni

Dalle pagine precedenti emerge la natura complessa e sfaccettata delle emozioni, intese come costrutto psicologico e processo *multicomponentiale*⁹. Il presente capitolo si pone l'obiettivo di passare in rassegna le principali teorie legate al ruolo delle emozioni nella vita dell'uomo e, in particolare, le funzioni che lo rendono, come scrisse nel lontano IV secolo a. C. il filosofo greco Aristotele nella sua celebre *Politica*, un "*animale sociale*". L'uomo, analogamente a molti altri mammiferi, tende infatti per natura ad aggregarsi con altri individui e, per farlo in maniera pacifica e ordinata, è per lui indispensabile interagire con essi. La *comunicazione*, in generale, e la *comunicazione delle emozioni*, nello specifico, rivestono quindi per l'uomo un ruolo interazionale imprescindibile per convivere in società con i suoi simili.

Lo scenario dell'esperienza emozionale si suddivide finora in due prospettive antitetiche: da una parte coloro che, come Pribram (1967), Mandler (1984) e Johnson-Laird e Oatley (1988), considerano le emozioni come "una *interruzione* del flusso coordinato delle azioni", una sorta di "segnale interno con valore di priorità, in grado di interrompere ogni altra attività per mobilitare l'organismo ad una risposta adeguata all'evento od oggetto emotigeno¹⁰"; e chi, come Scherer (1979), Averill (1982) e Frijda (1986), considerano le emozioni come una particolare modalità di "*relazione* fra l'organismo e il proprio ambiente fisico e sociale", un meccanismo in grado di "mediare costantemente il rapporto fra il flusso degli eventi e le risposte dell'individuo¹¹".

Occorre tuttavia precisare che la visione delle emozioni come "sistema di interruzione" poco si adatta all'esperienza quotidiana attuale, dove, a differenza della vita umana primordiale o del mondo animale, solitamente "si ha un incremento o decremento relativamente *progressivo* degli stati emozionali". Pertanto tale visione può essere applicata soltanto al raro caso di "emozioni estreme, generalmente negative¹²".

Più vicina alla reale esperienza quotidiana risulta invece la visione delle emozioni come "relazione fra organismo e ambiente", intese come costanti mediatrici tra l'uomo e il mondo che lo circonda. Johnson-Laird e Oatley (1988) hanno avanzato una suddivisione del mondo animale in classi, in relazione all'ambiente circostante: gli

⁹ Cfr. Scherer (1984b), op. cit. in §1.1 *Verso una definizione di emozione*.

¹⁰ Anolli e Ciceri, op. cit., p. 173.

¹¹ *Ivi*, p. 173.

¹² *Ibid.* [corsivo nostro].

studiosi hanno distinto cinque categorie all'interno della "stessa specie", in *figure parentali, prole, compagni, concorrenti e cooperatori*; tre nei confronti delle "altre specie", in *predatori e prede*; quattro nel "mondo inanimato", in *territorio, elementi nutritivi, elementi nocivi e situazioni pericolose*. Le esperienze emozionali dei mammiferi sociali sono circoscritte e determinate dalla combinazione fra gli elementi riportati in questo scenario: ogni animale, compreso l'uomo, per sopravvivere e conservare la propria specie, deve infatti trovare il cibo, evitare i pericoli per sé stesso e per i suoi cari, e conquistarsi il territorio in cui vivere e riprodursi¹³.

Una delle emozioni più importanti dal punto di vista adattivo ed evolutivo della specie umana è sicuramente la *paura*, in relazione alla propria incolumità, a quella della prole, nonché a quella delle figure parentali. Grazie alla paura, che può manifestarsi in numerose sfumature, da un leggero sentimento di *apprensione, preoccupazione o timore*, passando a sensazioni di *tensione, spavento o terrore* e sfociando in disturbi psicopatologici come *ansia, fobia e panico*, i nostri simili, nel corso dei millenni, hanno imparato a difendersi dai predatori e a mettersi in salvo dalle catastrofi naturali. La paura, infatti, spinge gli individui a emettere "chiari segnali di allarme [...] allo scopo di mettere in allerta tutti i membri del gruppo dinanzi ad una fonte di pericolo¹⁴".

Anche la *gioia*, nell'ampio ventaglio delle emozioni umane, riveste un ruolo da non sottovalutare. Essa, come afferma Bowlby (1980), "comporta un'accresciuta interazione e vicinanza con l'oggetto di interesse e di attrazione", ed è particolarmente importante nelle relazioni tra figure parentali e prole, in quanto "svolge importanti funzioni di apprendimento". Inoltre, poiché nella felicità gli aspetti relazionali sono gratificanti per sé stessi, "essa ha il carattere della gratuità, ed esprime un'accresciuta intenzionalità e disponibilità ad attaccarsi all'oggetto di interesse". Da queste parole emerge la particolarità della gioia di generare, essa stessa, gioia, di aumentare quindi la propria intensità man mano che viene provata. Ciononostante la gioia non è un sentimento perpetuo: osservando, ad esempio, la reazione di un bambino a determinati eventi emotigeni, tuttavia, è possibile affermare che essa si manifesta soltanto quando

¹³ Johnson-Laird, P. N. e Oatley, K. (1988), *Il significato delle emozioni: una teoria cognitiva e un'analisi semantica*, Psicologia Delle Emozioni, Il Mulino, Bologna in Anolli e Ciceri, op. cit., pp. 173-174.

¹⁴ *Ivi*, p. 174.

“l’oggetto di attaccamento è presente” (si pensi a un genitore o a un giocattolo); essa può, però, trasformarsi facilmente in angoscia o paura quando “è in atto un processo di separazione”, e sfociare in tristezza o depressione nel caso della “perdita della figura di attaccamento¹⁵”.

La descrizione delle singole emozioni e delle loro funzioni nella nostra vita potrebbe richiedere ancora parecchie pagine: ad essa potrebbe essere dedicato un intero elaborato. Pertanto, per una questione di sintesi, citiamo le parole dello psicologo e scrittore Daniel Goleman, tratte dal libro *Intelligenza emotiva*, a riprova del ruolo eccezionale e indispensabile rivestito dalle emozioni nella nostra vita:

Le nostre emozioni ci guidano nell’affrontare situazioni e compiti troppo difficili e importanti perché possano essere affidati al solo intelletto: si pensi ai momenti di grande pericolo, alle perdite dolorose, alla capacità di perseverare nei propri obiettivi nonostante le frustrazioni, allo stabilirsi del legame di coppia e alla costruzione del nucleo familiare (2011: 19).

Sulla base di quanto finora affermato, è possibile individuare dei *pattern comportamentali* di base, strettamente associati alle risposte e alle condotte emozionali. Plutchik (1980) ha individuato otto funzioni prototipiche, di natura adattiva, alle quali corrispondono otto comportamenti tipici scaturiti dalle emozioni da lui individuate come *fondamentali*. Di seguito si propone la tabella (leggermente adattata) che rappresenta tali funzioni in relazione al comportamento e alle emozioni a cui sono legate¹⁶:

¹⁵ Bowlby, J. (1980), *Attachment and loss: Separation: Anxiety and anger* (Vol. 2), Vintage in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 174.

¹⁶ Plutchik, R. (1980), *Emotion: a psychoevolutionary synthesis*, Harper and Row, New York in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 168.

<i>Emozione</i>	<i>Comportamento</i>	<i>Funzione</i>
Gioia	Accoppiarsi	Riproduzione
Fiducia	Stare insieme	Affiliazione
Paura	Fuggire	Protezione
Sorpresa	Fermarsi	Orientamento
Tristezza	Piangere	Reintegrazione
Disgusto	Vomitare	Rifiuto
Rabbia	Attaccare	Distruzione
Aspettativa	Esaminare	Esplorazione

La prospettiva proposta da Plutchik sottolinea la flessibilità del comportamento emozionale come modalità fondamentale di adattamento attivo dell'organismo al proprio ambiente. Ciò è reso possibile dall'interazione di diversi stati emotivi che spingono l'individuo a svolgere determinate funzioni: ad esempio, l'emozione "paura" attiva nell'individuo il comportamento "fuggire", volto a soddisfare la funzione di "protezione". Tale visione comporta il superamento della concezione di emozione proposta da Sartre, secondo la quale la stessa rappresenta un fallimento da parte dell'individuo nel far fronte alla realtà¹⁷. L'emozione, secondo Plutchik "non è soltanto un sentimento di un certo tipo che può essere espresso verbalmente; non è neppure una semplice azione [...] né consiste soltanto nella conseguenza funzionale del processo emozionale": l'emozione è piuttosto "l'integrazione di queste tre modalità, di questi tre linguaggi¹⁸".

Un altro apporto di Plutchik degno di nota è sicuramente la sua celebre *Wheel of Emotions*, grazie alla quale è possibile procedere a una prima sistematizzazione dell'ampio panorama delle emozioni umane.

¹⁷ Per Sartre (1939) l'emozione "è un modo di essere al mondo, di esistenza, ma molto negativo. Invece di adeguarsi alle necessità dell'azione, attraverso l'emozione l'uomo sfugge questo mondo difficile, lo trasforma in un mondo magico dove non vige la legge dello sforzo e la proporzione ferrea fra fine e mezzi. L'emozione è un'incantazione" (Szaszkiwicz 1989: 104).

¹⁸ Plutchik, op. cit. in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 167.

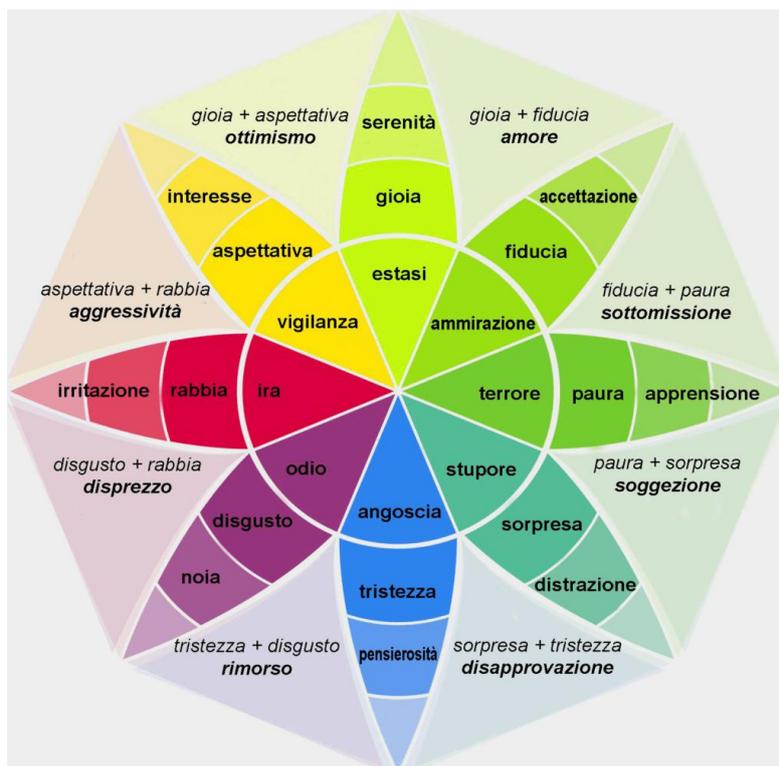


Figura 1: The Wheel of Emotions (1980) di Robert Plutchik

Com'è possibile osservare, lo schema raccoglie il ventaglio delle principali emozioni umane in un cerchio, dal quale si diramano otto petali attraversati da cerchi concentrici che segnalano il grado di intensità decrescente delle emozioni man mano che ci si allontana dal centro. Nella parte dei petali più vicina al centro sono riportate le cosiddette “emozioni fondamentali”: gioia, fiducia, paura, sorpresa, tristezza, disgusto, rabbia e aspettativa; al centro le stesse emozioni, tuttavia con “maggiore intensità”: estasi, ammirazione, terrore, stupore, angoscia, odio, ira e vigilanza; nella parte dei petali più lontana dal centro, invece, le medesime emozioni con “minore intensità”: serenità, accettazione, apprensione, distrazione, pensierosità, noia, irritazione, interesse. Completano lo schema otto “emozioni miste”, date dalla mescolanza di due emozioni primarie: amore, sottomissione, soggezione, disapprovazione, rimorso, disprezzo, aggressività, ottimismo.

Osservando questa figura si possono trarre alcune considerazioni rilevanti. Innanzitutto, è evidente che le emozioni variano secondo diversi *gradi di intensità*: da un sentimento di “serenità” si può passare alla “gioia” fino a sfociare in “estasi”; in secondo luogo, risalta il loro carattere di *polarità*, in quanto si possono disporre lungo

assi con poli contrapposti: ad esempio, è possibile affermare che la “gioia” è l’opposto della “tristezza” e che la “paura” è l’opposto della “rabbia”; in terzo luogo, emerge l’esistenza di emozioni *primarie* o *fondamentali*, dalle quali derivano emozioni *secondarie* o *complesse*: le prime costituiscono le forme base dell’esperienza emotiva umana. Come dimostrato dallo psicologo statunitense Paul Ekman della University of California di San Francisco, le espressioni facciali specifiche per quattro di esse (paura, collera, tristezza, gioia) sono “riconosciute in ogni cultura del mondo, compresi popoli analfabeti che presumibilmente non sono influenzati dal cinema o dalla televisione” (Goleman, 2011: 411). Nell’esperimento svolto nel 1967, Ekman mostrò ad alcuni membri dei Fore, una tribù della Nuova Guinea isolata dal mondo civilizzato, fotografie che ritraevano volti esprimenti le quattro emozioni da lui indicate come fondamentali e constatò che la popolazione locale era in grado di interpretarle correttamente. Ciò suggerisce il carattere innato e universale di tali emozioni in tutti gli esseri umani. Con un ulteriore esperimento portato avanti due anni più tardi, Ekman e Friesen (1969) precisarono tuttavia che le emozioni primarie, sebbene siano comuni a tutti gli esseri umani, possono presentare notevoli differenze nel modo in cui vengono esteriorizzate dalle varie culture del mondo. Per spiegare questa peculiarità, i due studiosi introdussero il concetto di *display rules* (regole di esibizione), che possono essere definite come

[...] culturally prescribed rules, which are learnt early in life through socialization. These rules influence the emotional expression of people from any culture depending on what that particular culture has characterised as an acceptable or unacceptable expression of emotion. These culturally shared norms dictate *how*, *when*, and *to whom* people should express their emotional experiences (Safdar & Matsumoto 2009: 1) [corsivo nostro].

Riassumendo, è possibile affermare che, dal momento che è possibile un certo grado di controllo volontario sulle emozioni, le stesse possono essere variamente modulate (intensificate, inibite, neutralizzate o mascherate) secondo regole prescritte culturalmente.

Gli studi di Plutchik, Ekman e Friesen rappresentano certamente un grande passo avanti nello studio dell'esperienza emozionale. Tuttavia ricercatori di tutto il mondo continuano a discutere su quali precisamente possano essere considerate le emozioni primarie, e perfino sulla loro esistenza. Diversi teorici propongono infatti differenti famiglie di emozioni fondamentali e non tutti sono concordi nell'identificarle.

Di seguito è riportata la suddivisione del ventaglio (leggermente adattato) delle emozioni umane secondo Goleman il quale, analogamente a Plutchik, individua otto emozioni primarie alle quali fa corrispondere svariate emozioni secondarie¹⁹:

<i>Emozione primaria</i>	<i>Emozioni secondarie</i>
Collera	furia, sdegno, ira, esasperazione, indignazione, irritazione, animosità, fastidio, irritabilità, ostilità, odio, violenza
Tristezza	pena, dolore, cupezza, malinconia, autocommiserazione, solitudine, abbattimento, disperazione, depressione
Paura	ansia, timore, preoccupazione, apprensione, cautela, esitazione, tensione, spavento, terrore, fobia, panico
Gioia	felicità, godimento, sollievo, divertimento, piacere sensuale, estasi, gratificazione, soddisfazione, euforia
Amore	accettazione, benevolenza, fiducia, gentilezza, affinità, devozione, adorazione, infatuazione, agape
Sorpresa	shock, stupore, meraviglia, trasecolamento
Disgusto	disprezzo, sdegno, aborrimento, avversione, ripugnanza, schifo
Vergogna	sensò di colpa, imbarazzo, rammarico, rimorso, umiliazione, rimpianto, mortificazione, contrizione

¹⁹ Goleman, op. cit., p. 410.

L'autore stesso afferma che l'elenco da lui proposto “non risolve ogni problema di classificazione delle emozioni” e si pone la seguente domanda: “per esempio, come considerare emozioni miste quali la gelosia, una variante della collera che si mescola anche alla tristezza e alla paura?²⁰”. A questa domanda non vi sono risposte chiare a causa della sterminata vastità delle emozioni che, analogamente ai colori, possono mescolarsi tra di loro producendo un numero potenzialmente infinito di sfumature. Alla luce di ciò, studiosi di tutto il mondo proseguono con le loro ricerche, alimentando il dibattito scientifico sulla classificazione delle emozioni.

1.3 Comunicare le emozioni

Una prima difficoltà nella comunicazione delle emozioni si riscontra a livello verbale, nella loro descrizione a parole. Nelle pagine precedenti si osserva che vi sono centinaia di emozioni, con tutte le loro mescolanze, variazioni, mutazioni e sfumature, e, come afferma Goleman, “in effetti le parole di cui disponiamo sono insufficienti a significare ogni sottile variazione emotiva²¹”.

Il presente capitolo è dedicato alla trasformazione delle emozioni in parole, un processo altrettanto complesso. “Le parole sono una fonte di malintesi” recita una frase del celebre racconto *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry²² a riprova del fatto che, in materia di trasmissione dei sentimenti, non conta solo *cosa* si dice ma anche, o soprattutto, *come* lo si dice e che, a volte, il silenzio o uno sguardo possono essere più espressivi di mille parole. Per far sì che l'interlocutore colga e interpreti correttamente l'intenzione comunicativa del locutore è infatti necessario che questi rispetti determinate regole di congruenza tra parole pronunciate, gestualità, mimica facciale e voce: in altre parole è necessario che vi sia coerenza tra il piano verbale, quello non-verbale e quello paraverbale.

Nello studio condotto nel 1967, che ha portato alla stesura del libro *Nonverbal Communication* (1972), lo psicologo statunitense di origine armena Albert Mehrabian, docente presso la University of California, afferma che

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 409.

²² P. 66.

[...] the combined effect of simultaneous verbal, vocal and facial attitude communication is a weighted sum of their independent effects as follows: $A_{tot} = 0.07 A_{verbal} + 0.38 A_{vocal} + 0.55 A_{facial}$ (1972: 108),

mostrando che la comunicazione di sentimenti (e non di informazioni²³) è molto più di una semplice successione di parole. Dai risultati della sua analisi è emerso infatti che la comunicazione di emozioni e stati d'animo dipende solo per il 7% dall'aspetto verbale (parole), mentre il 55% è legato a quello non-verbale (linguaggio del corpo) e il 38% a quello paraverbale (tono, intonazione, e volume della voce). Il modello che risulta da tale analisi prende il nome di "equazione 7-38-55" e viene spesso rappresentato mediante il seguente diagramma a torta:

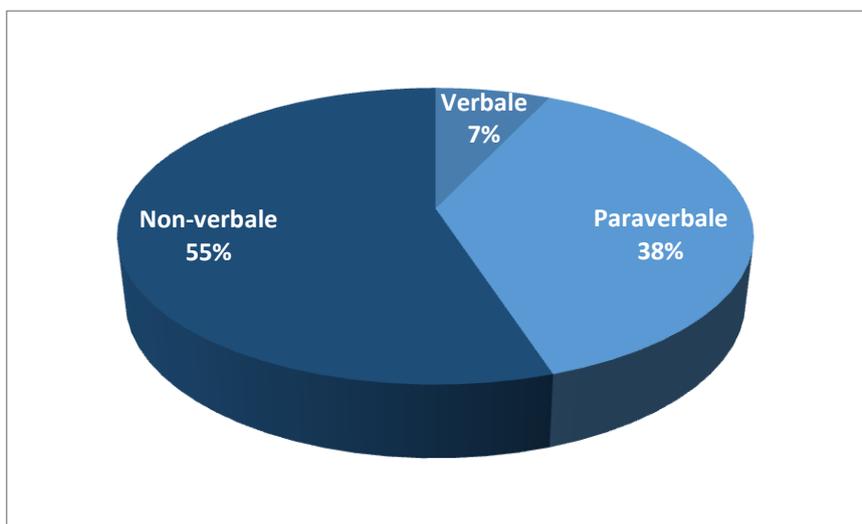


Figura 2: La Comunicazione delle Emozioni secondo Albert Mehrabian

²³ Lo stesso autore, riferendosi all'errata interpretazione, generalizzazione e uso strumentale delle sue ricerche nel mondo della pubblicità e del marketing, in una comunicazione personale afferma: "Vi prego di notare che questa e altre equazioni riguardanti l'importanza dei messaggi verbali e non-verbali sono state ricavate da esperimenti che si occupano della comunicazione di sentimenti e atteggiamenti (ad esempio, simpatia-antipatia). A meno che un comunicatore non stia parlando dei propri sentimenti e atteggiamenti, queste equazioni non sono applicabili" (Mehrabian 1981: <http://www.kaaj.com/psych/smorder.html> - ultima consultazione: 20/01/2020).

Di seguito si propone lo schema esplicativo della Comunicazione Emotiva (CE) proposto da Cervi e Bonesso (2008: 119):

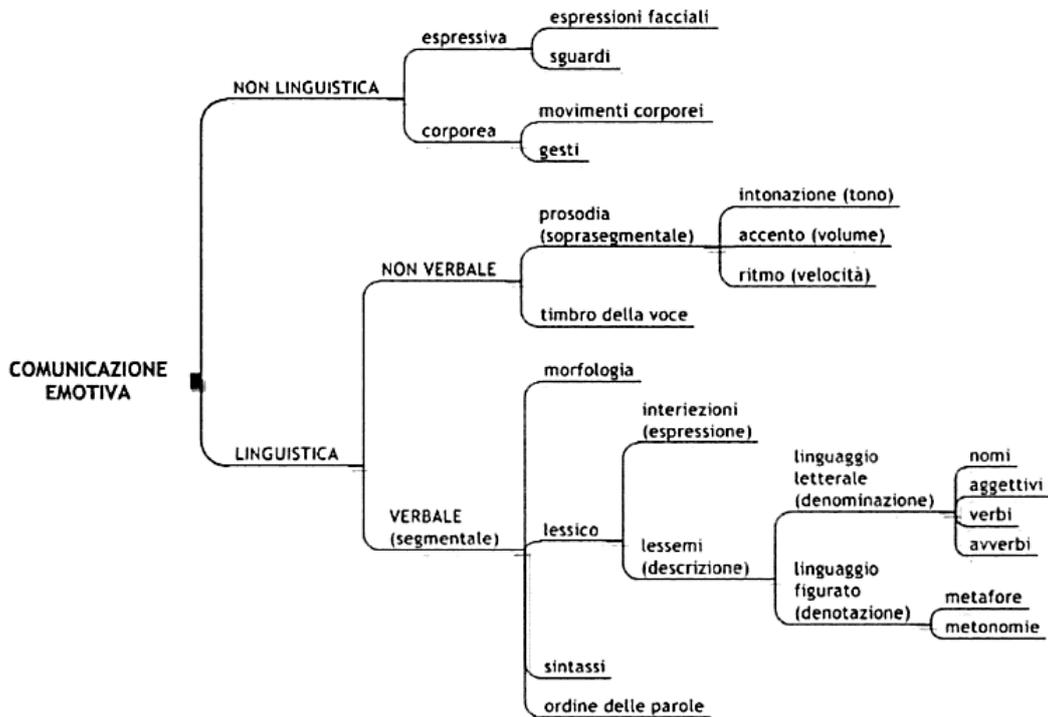


Figura 3: La Comunicazione Emotiva secondo Cervi e Bonesso

Il presente schema offre una visione di insieme del fenomeno della comunicazione delle emozioni, indicando i singoli aspetti nei quali essa si suddivide. Malgrado tale modello presenti differenze dal punto di vista terminologico rispetto alla divisione tripartita vista in precedenza, se lo si osserva attentamente, è possibile delineare una corrispondenza con i punti individuati dagli studi di Mehrabian.

Com'è possibile notare, infatti, gli autori dividono la CE in aspetti linguistici e non-linguistici. Gli aspetti non-linguistici, suddivisi a loro volta in espressivi e corporei, equivalgono agli elementi che in precedenza abbiamo definito *non-verbali*, ovvero le espressioni facciali, gli sguardi, i movimenti corporei e i gesti. Gli aspetti linguistici si suddividono invece, a loro volta, in non-verbali e verbali: i primi raggruppano aspetti

prosodici, denominati anche soprasegmentali²⁴, come l'intonazione (tono), l'accento (volume), il ritmo (velocità) e il timbro della voce, e corrispondono agli elementi sopra individuati come *paraverbali*; i secondi raggruppano invece aspetti segmentali come la morfologia, il lessico, la sintassi e l'ordine delle parole, e hanno la stessa denominazione indicata da Mehrabian (*verbali*).

Prima di procedere all'analisi dei singoli elementi che danno voce alla CE, è tuttavia necessario rispondere a una domanda basilare: cosa significa esprimere emozioni? Basandosi sul modello illustrato da Magno Caldognetto e Poggi (2004: 5) è possibile affermare che quando esprimiamo emozioni, sia nel parlato che nello scritto, possiamo dare informazioni: a) sull'emozione che proviamo e b) sull'evento che l'ha causata; inoltre, riguardo all'emozione provata, possiamo informare: a) solo sul fatto che stiamo provando un'emozione, oppure b) anche sulla specifica emozione che proviamo. In conclusione, i significati che possiamo trasmettere nel comunicare emozioni possono essere riassunti come segue:

- 1) io sto provando un'emozione;
- 2) l'emozione che provo è l'emozione X;
- 3) ciò che provoca la mia emozione X è l'evento F.

Una risorsa da non sottovalutare in una prospettiva di CE è, infine, il *contesto*: un aspetto capace di trasmettere “le conoscenze che non sono veicolate esplicitamente da segnali fisicamente percepibili” e che sono invece “ricostruibili dall'Ascoltatore nel contesto fisico, linguistico e cognitivo (cioè nelle conoscenze enciclopediche assunte

²⁴ “[...] la comunicazione orale consiste di suoni che possono essere trascritti ortograficamente o foneticamente. Così, una parola come *casa* può essere resa in forma scritta come una sequenza di quattro caratteri alfabetici distinti e disposti secondo un ordine. I suoni così rappresentati sono considerati *segmenti*, cioè porzioni di una parola. La loro trascrizione è perciò detta *segmentale*. Ma esistono alcune caratteristiche del modo in cui questa parola può essere pronunciata che non sono rappresentabili con la trascrizione segmentale: si tratta, ad es., della forza, del tono, dell'accento, della durata (quantità fonologica), del ritmo elocutivo. Tali caratteristiche, di solito, si estendono su un dominio più ampio dei confini di un singolo segmento sonoro e sono perciò denominate *soprasegmentali*. [...] Il termine *soprasegmentale* (coniato da Hockett 1942) ricopre un ambito simile a quello di *prosodia* (di Firth 1948) e di *prosodema* (di Hjelmslev 1936)” (Enciclopedia Treccani online, voce *tratti soprasegmentali*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasegmentali_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasegmentali_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) - ultima consultazione: 20/01/2020).

per condivise dal Parlante)²⁵”. Sulla base di ciò è possibile affermare che il contesto rappresenta per l’interlocutore un notevole aiuto che gli permette di risalire correttamente all’intenzione comunicativa del locutore. L’ascoltatore, infatti, rifacendosi a conoscenze condivise pregresse e alla forza comunicativa del contesto, riesce a interpretare correttamente il *non detto*, ovvero quel bagaglio di informazioni ed emozioni che vengono taciute, sottese o espresse in modo implicito²⁶.

Nei sottocapitoli a seguire verrà approfondita la dimensione verbale, non-verbale e paraverbale della CE, ponendo particolare attenzione alla sfera della trasmissione delle emozioni espresse oralmente. In sostanza, l’obiettivo è quello di indagare il Parlato Emotivo²⁷ (PE), inteso come “l’insieme degli aspetti del parlato che trasmettono al ricevente informazioni sullo stato emotivo [attuale²⁸] del parlante²⁹”, “il linguaggio che descrive le emozioni reali, vissute, esperite” (Cervi e Bonesso 2008: 119).

1.3.1 La comunicazione verbale delle emozioni

La comunicazione *verbale*, come suggerisce il termine stesso, deriva dal tardo latino *vĕrbum* (parola) e indica l’interazione tra due o più individui mediante l’uso di parole. Che si parli di comunicazione orale o scritta, le parole sono infatti il primo elemento che ci viene in mente quando pensiamo all’azione dello scrivere o del parlare: prima di tutto, un testo è di fatto un insieme di parole presentate in forma scritta, e una conversazione orale una successione di parole alle quali viene data espressione attraverso la voce. Tali parole, scelte secondo determinati criteri e ordinate da precise

²⁵ Magno Caldognetto e Poggi, op. cit., p. 6.

²⁶ Per un approfondimento sul tema del *non detto* nella comunicazione, si rimanda al libro di Sbisà, M. (2015) *Detto non detto: le forme della comunicazione implicita*.

²⁷ “Per Linguaggio (Parlato) Emotivo indichiamo l’uso del linguaggio verbale (orale e scritto) *causato* dalle emozioni, quindi necessariamente in presenza di esse. Per Linguaggio (Parlato) Emozionale indichiamo invece l’uso del linguaggio verbale (orale e scritto) *in relazione* alle emozioni e quindi anche in assenza di esse, o più precisamente in assenza di una qualsiasi elicitazione emotiva. [...] Le espressioni ‘sono furiosa dalla rabbia’ e ‘all’emotività è sempre sottesa la legge della costanza emotiva’ costituiscono la prima un esempio di Parlato Emotivo, e la seconda un esempio di Parlato Emozionale” (Cervi e Bonesso, op. cit., p. 119) [maiuscole e corsivo nostri].

²⁸ Occorre precisare che il PE, per essere tale, deve avvenire “*in praesentia*”, trasmettere cioè informazioni sullo stato emotivo *attuale* del parlante, poiché c’è differenza fra “esprimere un’emozione” e “parlarne, raccontarla” (Magno Caldognetto e Poggi, op. cit., p. 9).

²⁹ Caffi, C. & Janney, R. W. (1994), *Toward a pragmatics of emotive communication*, Journal of pragmatics, 22 (3-4), 325-373 in Magno Caldognetto e Poggi, op. cit., p. 5.

regole logiche, grammaticali e sintattiche, si legano tra loro per caricarsi di significato, nonché per veicolare correttamente l'intenzione comunicativa dello scrittore o del locutore.

Le parole possono inoltre caricarsi di significato emotivo. Come indicato nello schema visto in precedenza³⁰, il panorama verbale può essere suddiviso in quattro categorie principali: *lessico*, *morfologia*, *sintassi* e *ordine delle parole*. Nelle pagine a seguire verranno passate in rassegna le caratteristiche principali che queste possono assumere. L'obiettivo è quello di evidenziare, senza pretese di esaustività, alcuni tratti universali che servano da chiave di lettura per interpretare correttamente il carico emotivo espresso verbalmente.

1.3.1.1 Il lessico emotivo

Con *lessico emotivo* si intendono tutte le parole di una lingua che contengono, nella loro rappresentazione semantica, un'informazione su uno stato emotivo: emozione o sentimento.

Nomi come *paura*, *soggezione*, *gratitudine*, verbi come *ammiro*, *odio*, *mi arrabbio*, aggettivi come *arrabbiato*, *furioso*, *allegro*, e avverbi come *tristemente*, *con gratitudine*, *con piacere* sono riconducibili al PE. Tuttavia occorre precisare che non tutto il lessico emotivo costituisce PE: ad esempio un locutore potrebbe riportare un'emozione altrui, un'emozione che ha provato in passato o che si immagina proverà in futuro; questo non significa esprimere un'emozione, bensì parlarne, raccontarla. Alla luce di ciò è possibile affermare, come accennato in precedenza, che una voce del lessico emotivo è da considerare PE solo quando menziona un'emozione del parlante che viene provata nel momento dell'enunciazione, *in praesentia*. Quindi, ad esempio, una frase del tipo “mi vergogno di quello che ho fatto” è PE, “lui si vergogna di quello che ha fatto” non lo è; allo stesso modo, “ti rispondo rabbiosamente” è PE, mentre “ti risposi rabbiosamente” non lo è.

Del PE fanno parte anche quei sinonimi che conferiscono a una parola neutra una sfumatura emotivamente marcata. È il caso, ad esempio, di sostantivi come *gatto* o *padre*, resi in maniera affettiva come *micio* e *papà*; *ladro* o *criminale*, resi in maniera

³⁰ Cfr. Cervi e Bonesso, op. cit. in §1.3 *Comunicare le emozioni*.

dispregiativa come *farabutto*, *malvivente* o *disgraziato*; oppure di aggettivi come *giovane* o *anziano*, resi in maniera scherzosa, rispettivamente, come *non stagionato* e *attempato*.

L'interiezione, in quanto particolare tipo di parola, merita infine una precisazione. Essa, a differenza di tutte le altre parole del lessico verbale, è infatti una voce *olofrastica*, in grado cioè di veicolare un intero atto comunicativo³¹, carico di un determinato significato e di emozioni proprie. Il panorama delle interiezioni è davvero molto vasto; basti citare, a titolo di esempio, l'interiezione *tòh!*, che in sole tre lettere informa l'ascoltatore su uno stato di sorpresa provato dal parlante (interiezioni sinonimiche potrebbero essere *però!* e *perbacco!*). L'interiezione viene anche definita voce *deittica*, in grado quindi di: veicolare "significato emotivo" (1), molto spesso comunicando anche il tipo di emozione provata (2), tuttavia senza trasmettere informazioni sull'evento che ha causato tale emozione (3), che deve essere ricostruito, su base inferenziale, dal contesto³².

Viste le caratteristiche universali del lessico emotivo, è possibile affermare che esso è presente in tutte le lingue, senza distinzione di tipologia: ogni lingua è infatti dotata di parole che rimandano a determinate emozioni o che le descrivono. Per quanto riguarda morfologia e sintassi emotiva, che tratteremo nelle pagine seguenti, occorre invece fornire qualche precisazione, partendo dal presupposto che lingue diverse possono presentare differenti caratteristiche e vincoli di forma³³.

³¹ Per comprendere il concetto di *atto comunicativo* si rimanda alle teorie di Austin, secondo le quali "l'enunciazione di un qualsiasi proferimento sarebbe [...] l'esecuzione di: *atto locutorio*, ossia l'atto di dire qualcosa [...]; *atto illocutorio*, ossia l'atto eseguito nel dire qualcosa; *atto perlocutorio*, ossia l'atto di produrre effetti consecutivi nel dire qualcosa" (Treccani 2016: 19) [corsivo nostro].

³² Cfr. Magno Caldognetto e Poggi, op. cit. in §1.3 *Comunicare le emozioni*.

³³ Basti pensare, a titolo d'esempio, all'impossibilità del tedesco, in quanto lingua meno flessiva di altre, di esprimere, con una sola parola, l'equivalente di parole flesse italiane come *manona*, che viene resa in russo con un solo lessema flesso: *ручище* [ručišče]; in tedesco, per esprimere lo stesso concetto, è invece indispensabile l'uso di due parole: *großer Hand*. Anche per quanto riguarda la sintassi è possibile notare una maggiore flessibilità in lingue come l'italiano o il russo rispetto al tedesco. Una frase come *oggi vado al mare* e il suo equivalente russo *сегодня поеду на море* [segodnja poedu na more] danno all'autore la piena libertà di spostare a piacimento l'ordine delle parole che la compongono, al fine di ottenere l'effetto espressivo desiderato: *vado oggi al mare*, *al mare vado oggi* ecc., rese in russo rispettivamente: *поеду сегодня на море* [poedu segodnja na more], *на море поеду сегодня* [na more poedu segodnja]. La sintassi tedesca è invece più rigida. Nelle proposizioni principali il verbo è tassativamente al secondo posto e l'enfasi può essere resa, nel parlato, solo mediante l'intonazione: *Ich fahre heute ans Meer* → *ICH fahre heute ans Meer*, *Ich FAHRE heute ans Meer* e così via.

1.3.1.2 La morfologia emotiva

Con il termine *morfologia emotiva* si intende l'insieme di diminutivi, accrescitivi, vezzeggiativi e dispregiativi che caricano le parole di particolari significati emotivi.

Nelle lingue flessive, come l'italiano, tale fenomeno è molto frequente e si ritrova in parole come *cagnolino*, *cagnone*, *cagnetto* e *cagnaccio*, derivati della parola neutra *cane*, alla quale è stato apposto un suffisso derivazionale che le conferisce una particolare sfumatura emotiva. Analogamente agli esempi sopra riportati, una frase del tipo *la ragazzaccia canta* trasmette velocemente lo stato d'animo del locutore, che molto difficilmente starà provando piacere nell'ascoltare le doti canore della ragazza.

Alla luce di ciò, è possibile affermare che la morfologia emotiva è un immediato ed efficiente strumento del PE.

1.3.1.3 La sintassi emotiva

Con il termine *sintassi emotiva* si intendono quei costrutti enfatici che conferiscono alla frase determinati significati emotivi tramite lo spostamento dell'ordine delle parole delle quali essa è composta.

Tale fenomeno sintattico si riscontra in lingua italiana prevalentemente nel parlato e si esprime mediante le cosiddette *frasi scisse* (1) e le *dislocazioni a sinistra* (2). Una frase come *Paolo ha comprato il pane* può essere espressa, in maniera enfaticamente marcata, come *È Paolo che ha comprato il pane* (1): in tal modo l'elemento da mettere in evidenza, ovvero l'elemento *scisso* (in questo caso il soggetto *Paolo*) viene isolato, facendolo precedere dal verbo essere. L'elemento scisso è poi ripreso dal pronome *che*, il quale introduce la proposizione relativa *che ha comprato il pane*. Si forma quindi un costrutto con reggente e subordinata. Il nuovo costrutto, che non rispetta l'ordine privilegiato SVO (soggetto-verbo-oggetto), è frutto di uno spostamento volto a mettere in risalto un particolare elemento della frase. Un effetto simile lo si ottiene con la dislocazione a sinistra, ad esempio pronunciando la frase *Il pane l'ha comprato Paolo* (2). È possibile notare che l'elemento da mettere in evidenza (in questo caso l'oggetto *il pane*) è stato spostato all'inizio della frase e poi ripreso dal clitico *lo*, mentre il soggetto *Paolo* lo ritroviamo alla fine della frase. Il costrutto che ne

risulta è sicuramente ridondante (in quanto il complemento oggetto viene indicato due volte), tuttavia presenta un notevole carico emotivo rispetto alla frase non marcata.

Tali fenomeni del PE, annoverati da Berruto tra i tratti caratteristici della varietà dell'italiano *neo-standard*, sono definiti dallo stesso autore come costrutti volti a marcare il "centro di interesse comunicativo della frase" (1987: 65).

1.3.2 La comunicazione non-verbale delle emozioni

Nella comunicazione le parole rivestono sicuramente un ruolo importante: esse sono infatti il primo aspetto che viene curato da un oratore che si accinge a tenere un discorso davanti a una platea. Tuttavia, oltre a quello verbale, esiste un altro sistema di significazione e di segnalazione, cosiddetto *non-verbale*. Tale sistema coinvolge, oltre all'udito, anche la vista e il tatto, nonché l'olfatto e il gusto. Come suggerisce il termine stesso, anche conosciuto sotto il nome di "comunicazione extra-linguistica", esso si riferisce a quella branca dell'interazione umana che va *oltre* alle parole. Come avremo modo di dimostrare, la comunicazione non-verbale abbraccia un insieme alquanto eterogeneo di processi comunicativi, che vanno dalla mimica facciale, ai gesti, allo sguardo, alla concezione dell'individuo dello spazio e del tempo, per giungere fino alla postura, all'abbigliamento, al trucco e al profumo³⁴.

Il famoso antropologo Edward Sapir affermò che la comunicazione non-verbale è un "elaborate and secret code that is written nowhere, known by none, and understood by all" (1927: 556). In effetti, la comunicazione non-verbale, per quanto possa sembrare meno incisiva di quella verbale, per via della solidità conferitagli dalle parole, al contrario, occupa una parte della comunicazione da non sottovalutare.

Nelle pagine a seguire verranno passati in rassegna i sistemi della comunicazione non-verbale, individuati da Anolli come principali: il sistema *cinesico*, il sistema *prossemico e aptico*, e il sistema *cronemico*. Occorre precisare che ciascuna delle aree della comunicazione non-verbale costituisce un ambito specifico d'indagine.

³⁴ Questi ultimi tre elementi possono influire positivamente o negativamente, ad esempio, sul risultato di un colloquio di lavoro. Come afferma Bove in riferimento alle dinamiche che si sviluppano durante le prime battute di un'interazione, infatti, in una tale situazione "[...] tendiamo istintivamente a considerare come decisivi, per lo sviluppo di una relazione efficace, aspetti sicuramente non-verbali come l'abbigliamento, la cura del corpo, il profumo gradevole, ed in definitiva tutto quello che, riferito al nostro interlocutore, definiamo come 'buona impressione'" (2011: 529).

Vi sono aree in cui si sono fatti notevoli passi avanti, come lo studio della mimica facciale e dei gesti; altre aree invece sono ancora agli inizi, come la prossemica, l'aptica e la cronemica. Anche se negli ultimi anni è stata realizzata una mole enorme di ricerche, "lo studio della CNV rimane tuttora in una fase incipiente, data la complessità degli argomenti da indagare"; infatti, "non sono state ancora individuate né teorie soddisfacenti né categorie esplicative esplicite" (Anolli 2006: 207).

Ciononostante, partendo dal materiale a nostra disposizione, riteniamo sia importante dedicare qualche riga alla comunicazione non-verbale: in primo luogo, perché essa è parte integrante della comunicazione, in quanto sistema che concorre, a pieno titolo, "alla costruzione e trasmissione dei significati all'interno di un'articolazione complessa e sinergica"; in secondo luogo, perché essa svolge una determinata funzione relazionale, indispensabile per "la genesi e l'alimentazione della rete di relazioni entro la quale ogni soggetto si trova a vivere". Infine, perché essa "più del linguistico, coinvolge gli aspetti affettivi ed emotivi³⁵", oggetto di analisi del presente elaborato.

1.3.2.1 Il sistema cinesico

Il sistema *cinesico* indaga la *mimica* e la *gestualità*, vale a dire i movimenti del corpo, del volto e degli occhi.

Tali movimenti forniscono all'interlocutore una fonte inesauribile di indizi: il modo in cui le persone gesticolano, si guardano, oppure i mutamenti espressivi della muscolatura facciale, che accompagnano l'emissione di parole, costituiscono dei supporti molto forti riguardo l'intesa e il significato di ciò che le persone si stanno comunicando. Citando le parole di Anolli, è possibile infatti affermare che i nostri movimenti "non sono soltanto strumentali per compiere determinate azioni", ma implicano anche "la produzione e la trasmissione di significati propri³⁶", di sfumature comunicative che possono veicolare un determinato carico emotivo. Si pensi, a titolo d'esempio, a una tenera carezza, a un'espressione imbronciata del volto o alla meraviglia espressa da due occhi sbarrati.

³⁵ Anolli, op. cit., p. 241.

³⁶ *Ivi*, p. 219.

1.3.2.2 Il sistema prossemico e aptico

Nel panorama della comunicazione non-verbale, il sistema *prossemico* e quello *aptico* rappresentano i cosiddetti “sistemi di contatto”³⁷.

La *prossemica* concerne “la percezione, l’organizzazione e l’uso dello spazio, della distanza e del territorio nei confronti degli altri”³⁸. Essa è interpretabile come un’evoluzione del comportamento territoriale degli animali e mostra che la disposizione dei corpi nello spazio fisico può avere valore comunicativo: basti pensare, ad esempio, al fatto che se tra due persone c’è una relazione intima, esse tendono a ridurre al minimo la distanza tra di loro; al contrario, tenere qualcuno a distanza vuol dire che la relazione interpersonale con quell’individuo è stata in qualche modo incrinata, oppure che nei suoi confronti si nutrono emozioni negative come ostilità, antipatia o disprezzo. L’*aptica* si spinge invece oltre alla mera percezione del corpo nello spazio e mobilita l’esperienza sensoriale del tatto: essa, infatti, “concerne le azioni di contatto corporeo nei confronti degli altri”. Si tratta di uno dei bisogni fondamentali della specie umana dato che “comporta un prolungato contatto fisico [...] che serve a mantenere le relazioni di affiliazione, di dominanza e di sottomissione”³⁹, aspetti estremamente importanti per l’uomo in quanto *animale sociale*⁴⁰.

1.3.2.3 Il sistema cronemico

Il sistema *cronemico*, come suggerisce il termine stesso, introduce nel panorama della comunicazione la variabile *tempo* (dal greco *cronos*). Più precisamente, tale sistema “concerne il modo in cui gli individui percepiscono e usano il tempo per organizzare le loro attività e per scandire la propria esperienza”⁴¹.

Anolli propone la distinzione tra “culture *veloci*” e “culture *lente*”. Le prime sono caratterizzate da un alto grado di industrializzazione, dal benessere economico, da condizioni climatiche fredde, dall’orientamento all’individualismo e al successo, nonché

³⁷ *Ivi*, p. 232.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ivi*, p. 234.

⁴⁰ Cfr. §1.2 *Le funzioni delle emozioni*.

⁴¹ La concezione umana del *tempo* è influenzata dai *ritmi circadiani*, che riguardano “i cicli fisiologici e psicologici del soggetto nel periodo delle 24 ore, come l’alternanza *sonno-veglia*. Vi sono *cicli infradiani* (con un ciclo superiore a un giorno, come il ciclo mestruale) e *cicli ultradiani* (con diversi cicli al giorno, come il ritmo respiratorio)” (*ivi*, pp. 235-236) [corsivo nostro].

da un'elevata densità della popolazione. Esse hanno una prospettiva temporale orientata al *futuro*, qualificata dalla pianificazione di un traguardo a medio e lungo termine. Tali vincoli temporali spingono gli individui alla *monocronia*, ovvero a una scansione del tempo che prevede di realizzare un'attività per volta a ritmi sostenuti, una concezione perfettamente in linea con il detto "il tempo è denaro". Le seconde, per contro, sono caratterizzate da un basso grado di industrializzazione, da una situazione economica sfavorevole, da condizioni climatiche calde, dall'orientamento alla collettività e all'armonia, nonché da una bassa densità della popolazione. Esse hanno una prospettiva temporale orientata al *passato* (alla tradizione) e al *presente*, senza l'esigenza di pianificare traguardi a lungo termine. La mancanza di serrati limiti temporali e la conseguente assenza della necessità di suddividere e pianificare in maniera eccessiva il proprio lavoro, consente agli individui di svolgere diverse attività contemporaneamente: questa concezione del tempo prende il nome di *policronia*.

Per quanto la cronemica sia ancora agli inizi come area di ricerca della comunicazione non-verbale, è possibile comunque, in conclusione, affermare che la percezione del tempo è una variabile che influisce sensibilmente sulla vita degli individui, nonché sul modo in cui essi si relazionano con gli altri ed esprimono emozioni e stati d'animo.

1.3.3 La comunicazione paraverbale delle emozioni

Completa la triade della comunicazione delle emozioni un terzo e ultimo sistema di significazione e segnalazione: la comunicazione *paraverbale*. Come suggerisce il termine stesso, questo tipo di comunicazione indica l'impiego di un codice parallelo (*para-*) a quello verbale: se la comunicazione verbale si riferisce a *cosa* si dice, quella paraverbale, infatti, trasmette informazioni sul *come* lo si dice. Essa si riferisce ai significati espressi mediante l'uso della *voce*, intesa secondo Anolli come "*sostanza fonica*" dotata di caratteristiche espressive proprie⁴². Come avremo modo di dimostrare, la voce manifesta e trasmette infatti numerose componenti di significato oltre alle parole, associando ad elementi linguistici (*segmentali*⁴³) aspetti prosodici (*soprasedgmentali*), come le variazioni di intonazione, accento e ritmo dell'eloquio. La

⁴² Ivi, p. 214.

⁴³ Cfr. §1.3 *Comunicare le emozioni*, per una distinzione tra *segmentale* e *soprasedgmentale*.

sintesi degli aspetti vocali verbali e non-verbali costituisce l'*atto fonopoietico*, uno dei punti focali del presente elaborato e oggetto di studio del prossimo capitolo.

Nelle pagine seguenti l'analisi sarà diretta, inoltre, verso una sintassi e una semantica dei segni vocali, con l'obiettivo finale di raccogliere in un unico funzionale *codice* i principali tratti attraverso i quali è possibile esprimere sfumature emotive attraverso la voce. Al fine di conferire ordine e chiarezza al nostro studio, suddivideremo il panorama della voce umana in tratti *extralinguistici*, *paralinguistici* e *periferici*: i primi intesi come "l'insieme delle caratteristiche anatomiche permanenti ed esclusive dell'individuo"; i secondi come "l'insieme delle proprietà acustiche transitorie che accompagnano la pronuncia di qualsiasi enunciato" e che, come dimostreremo, possono caricarlo, per volontà del locutore, di un particolare significato emotivo; i terzi come una serie di "fenomeni vocali" che "partecipano alla produzione verbale come interiezioni del parlato"⁴⁴.

I tratti paralinguistici, in quanto transitori, arbitrari e comunicativi, sono particolarmente interessanti ai fini della nostra ricerca. In una prospettiva di interpretazione per la televisione di intrattenimento sono infatti proprio questi gli elementi che l'interprete deve cogliere e trasferire, in quanto concorrono a dare forma all'intenzione comunicativa dell'oratore. Partendo da questa considerazione, le pagine seguenti proporranno uno studio approfondito della dimensione paraverbale della comunicazione delle emozioni.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 214-215.

CAPITOLO 2

LA VOCE DELLE EMOZIONI

*Tutto diventa un po' diverso
appena lo si dice a voce alta.*

Hermann Hesse

2.1 L'atto fonopietico

Parlare, chiacchierare, conversare, discutere sono tutti predicati che, seppur con sfumature diverse, si riferiscono ad un'unica azione quotidiana e primordiale: comunicare usando il canale vocale. Tale tipo di comunicazione è reso possibile mediante l'emissione di suoni organizzati secondo regole convenzionalizzate, i quali, da tempi remoti, ci permettono di interagire con i nostri simili: di capire e di farci capire. La comunicazione vocale, grazie alla sua caratteristica di veicolare emozioni, rappresenta infatti per l'uomo un importante strumento evolutivo e sociale, un'affascinante qualità che è stata da sempre oggetto di riflessioni. Come affermano Anolli e Ciceri, infatti,

la straordinaria efficacia della voce nel manifestare le proprie emozioni, stati d'animo e intenzioni era nota fin dall'antichità, poiché le qualità vocali sono un mezzo importante per regolare i rapporti interpersonali, per negoziare conflitti, nonché per influenzare il pensiero e la condotta degli altri¹.

L'azione del parlare, per quanto possa apparire semplice e diretta, è data dall'interazione sinergica di più componenti, che nel presente elaborato definiremo *tratti*. Nelle pagine seguenti ci occuperemo dell'analisi di tali tratti, divisi in

¹ Anolli e Ciceri (2000), op. cit., abstract.

extralinguistici, paralinguistici e periferici, con l'obiettivo finale di definire e sistematizzare l'ampio panorama della voce umana.

Prima di procedere all'analisi degli aspetti vocali sopra indicati, riteniamo necessario fare un passo indietro e riprendere il modello di Mehrabian. Come emerso dal capitolo precedente, la comunicazione delle emozioni, secondo lo studioso, è divisibile in tre sottolivelli². Lo scopo del presente capitolo è quello di addentrarsi nel terzo sottolivello, quello paraverbale, riferito, come accennato in precedenza, alle sfumature di significato esprimibili tramite la voce, intesa come *sostanza fonica* che racchiude in sé aspetti verbali e non-verbali.

Il punto di incontro tra queste due dimensioni viene definito da Anolli e Ciceri "atto fonopoietico". Il termine è un composto delle parole di origine greca *fono-* (suono, voce) e *-poiesi* (formazione, produzione) e designa l'attività del *creare mediante la voce*. Tale atto rappresenta il punto di partenza della nostra indagine e può essere metaforicamente identificato come un *ponte* fra i tratti linguistici, quelli extralinguistici e quelli paralinguistici³. I primi comprendono: a) la *fonologia* (pronuncia di una parola o di una frase), b) il *vocabolario* (lessico e semantica) e c) la *grammatica* (morfologia e sintassi); i secondi determinano l'impronta vocalica permanente di un individuo e trasmettono informazioni su: a) *fattori biologici*, b) *fattori sociali*, c) *fattori di personalità* e d) *fattori psicologici permanenti*; i terzi si riferiscono invece alle proprietà acustiche transitorie espresse da un oratore e riguardano variazioni di: a) *profilo prosodico* (varie tonie) e b) *prominenza* (rilievo enfatico o attenuazione⁴).

Specialmente i tratti paralinguistici, come accennato in precedenza, rappresentano un aspetto di particolare interesse ai fini della nostra ricerca. Da un lato, perché essi, in quanto portatori di significati arbitrari e transitori, concorrono a pieno titolo a dare forma alla funzione comunicativa espressa dal parlante e devono quindi essere presi in considerazione e trasmessi da parte dell'interprete; dall'altro, perché gli stessi, a differenza dei tratti linguistici, sono stati analizzati e studiati molto più

² Cfr. §1.3 *Comunicare le emozioni*.

³ Occorre precisare che i segni vocali possono essere divisi, a monte, in due macrocategorie: le componenti vocali *verbali* e quelle *non-verbali*. Le prime si riferiscono all'universo della parola, ai *tratti linguistici*; le seconde, invece, designano quella dimensione che va oltre alla parola e comprendono, da un lato, elementi indipendenti da essa, i tratti *extralinguistici*, dall'altro, elementi che si manifestano parallelamente ad essa, i tratti *paralinguistici*.

⁴ Anolli (2006), op. cit., pp. 215-216.

raramente, nonostante rappresentino un aspetto da non sottovalutare nell'ambito della comunicazione vocale delle emozioni.

A riprova dell'enorme dislivello presente all'interno del mondo scientifico tra l'analisi dei tratti linguistici rispetto a quelli paralinguistici, citiamo le parole di Eco e Volli che affermano ironicamente:

La linguistica ci sa dire quanti fonemi, con quali tratti distintivi, in quale modo concatenati in sintagma, compongono il monema /*stasera*/, in base a quali regole semantiche questo monema può essere considerato una forma lessicale o lessema che rinvia ad un significato, come questo significato – in quanto semema – può essere ulteriormente analizzato nelle sue componenti semantiche, semi o altro che siano... Ma non sa spiegare come e perché si possa pronunciare questa parola in modi diversi, con intonazioni diverse, pause e ritmi o inflessioni tali che essa possa significare di volta in volta “*stasera faremo i conti*” oppure “*non vedo l'ora che venga stasera*” (1970: 6) [corsivo nostro].

2.2 Verso una sintassi e una semantica dei segni vocali non-verbali

Muovere verso una sintassi e una semantica dei *segni vocali non-verbali* presuppone l'ipotesi che essi siano organizzabili in un codice convenzionalizzato, che viene quotidianamente utilizzato nella produzione e nell'interpretazione degli atti fonopietici. Questa ipotesi si basa sul fatto che gli individui siano in grado intenzionalmente di pronunciare una frase, ad esempio, con voce *scherzosa*, *adirata* o *tenera*, e che questa loro intenzione venga adeguatamente intesa dai loro interlocutori. Infatti,

poiché il valore di tali variazioni della voce è del pari evidente sia per il locutore che per il destinatario, è legittimo ritenere che esse siano adeguatamente codificate, e che tale codice è presente alla competenza

comunicativa di chi ne fa uso, anche se non possiede la stabilità e la potenza del codice linguistico⁵.

Il presente sottocapitolo si pone l'obiettivo di individuare i principali tratti distintivi dei segni vocali non-verbali. Questo percorso presuppone, innanzitutto, la distinzione dei segni vocali non-verbali in tratti con valenza puramente *informativa* sul locutore (*extralinguistici*), da quelli con significato *comunicativo* per volere dello stesso (*paralinguistici*): la dicotomia “informativo-comunicativo” rappresenta infatti un elemento focale del presente elaborato in quanto, in una prospettiva di trasferimento interlinguistico, all'interprete viene richiesto di tralasciare i tratti extralinguistici e di concentrarsi esclusivamente su quelli paralinguistici, dato che solo questi ultimi concorrono a formare l'intenzione comunicativa del parlante espressa in lingua di partenza.

A questo punto sarà possibile procedere all'elaborazione di una sintassi e una semantica dei segni vocali non-verbali con significato comunicativo, volta a perseguire un duplice obiettivo: ordinarli in una grammatica dotata di regole proprie che gli conferisca la stabilità che si meritano, nonché facilitarne riconoscimento e trasferimento da parte dell'interprete. Per farlo, individueremo e descriveremo elementi pertinenti al piano dell'espressione, ai quali faremo corrispondere, tratto a tratto, unità del piano del contenuto: più nello specifico, procederemo attribuendo a ogni *significante*, inteso come sequenza di suoni, un *significato*, ovvero un'idea, un concetto preciso⁶.

Concluderà il sottocapitolo l'individuazione di una terza categoria di segni vocali non-verbali, cosiddetti tratti *periferici*, che possono assumere sia caratteristiche informative che comunicative. Essi svolgono un ruolo secondario nell'atto fonopietico, o meglio “partecipano più indirettamente alla produzione verbale, come interruzioni o interiezioni del parlato⁷”.

⁵ Anolli e Ciceri, op. cit., p. 122.

⁶ Si fa riferimento alla dottrina saussuriana che individua il segno come “entità bifacciale composta da *significante* e *significato*”: il primo inteso come “immagine acustica o visiva, ossia l'*elemento formale*, la ‘faccia esterna’ del segno” e il secondo come “ciò che si vuol dire pronunciando una frase o una parola, il *messaggio* cioè che con queste si trasmette” (Enciclopedia Treccani online, voci *significante* e *significato*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/significante/> e <http://www.treccani.it/enciclopedia/significato/> - ultima consultazione: 21/01/2020) [corsivo nostro].

⁷ Anolli e Ciceri, op. cit., p. 128.

2.2.1 I tratti extralinguistici

Come accennato in precedenza, i tratti *extralinguistici* comprendono quei segni vocali che risultano totalmente indipendenti dal codice linguistico e che forniscono informazioni sul locutore. Essi dipendono dalle caratteristiche anatomiche specifiche dell'apparato fonatorio ed esercitano un'influenza sia sulla qualità che sulle dinamiche della voce. Come affermano Anolli e Ciceri,

la prima evidenza che la qualità della voce del singolo è ricca, a livello semantico, di informazioni riguardanti il parlante, emerge dalla capacità di un ascoltatore di riconoscere, tra altre, una voce familiare⁸.

A riprova di questo aspetto basti pensare, ad esempio, a tutte le volte in cui un parente o un amico ha suonato il campanello di casa nostra e alla domanda “*chi è?*” è stato sufficiente sentire un semplice “*io*” dall'altra parte del citofono per capire di chi si trattava. Ciò è possibile grazie al riconoscimento dei tratti extralinguistici della voce, aspetti che conferiscono a quest'ultima un'impronta unica e inconfondibile. Tali tratti distintivi trasmettono chiare informazioni su:

a. Caratteristiche organiche

Esse dipendono dalle differenti configurazioni anatomiche e dalle dimensioni degli organi degli apparati vocali individuali dei locutori, quali la lunghezza del tubo fonatorio, le dimensioni delle labbra, della lingua e della cavità nasale, la conformazione della faringe e della mascella, e la geometria delle strutture laringee.

Basandosi unicamente sulla percezione delle caratteristiche organiche della voce, un ascoltatore è in grado di inferire, con un'elevata probabilità di riconoscimento corretto, alcuni dati fisici del parlante quali il sesso, l'età, la corporatura, le dimensioni corporee (intese come altezza e peso) e lo stato di salute.

⁸ *Ivi*, p. 150.

b. Caratteristiche fonetiche

Esse sono il risultato del modo in cui un individuo abitualmente usa il proprio apparato fonatorio per parlare. Fattori che determinano la produzione di caratteristiche fonetiche sono, ad esempio, la tendenza a mantenere la lingua sollevata verso il palato, producendo una voce velarizzata, oppure la tendenza a sporgere o ad arrotondare le labbra, emettendo una voce labializzata.

Facendo riferimento alle caratteristiche fonetiche, è spesso possibile inferire informazioni sociali sul locutore, quali il gruppo etnico, la regione di provenienza, il ruolo e l'occupazione sociale.

2.2.2 I tratti paralinguistici

A differenza delle caratteristiche extralinguistiche, che si estendono lungo l'intera durata dell'eloquio, in quanto associate in modo inseparabile ad ogni emissione di suono dell'apparato fonatorio, i tratti *paralinguistici* possono essere definiti “effetti vocali a medio termine”, “unità dotate di significato, transitorie e di durata limitata⁹”. Essi comprendono diversi fattori, come

le variazioni di tono e d'intensità, l'innalzamento e l'abbassamento di volume, la durata delle pause, la velocità dell'eloquio, il ritmo di articolazione, nonché l'uso, circoscritto nel tempo, di specifici tipi di voce (qualità vocali) [che] corrispondono alle caratteristiche acustiche del suono (frequenza, ampiezza, tempo) e alle loro reciproche combinazioni¹⁰”.

Nel processo di definizione dei tratti paralinguistici la prima difficoltà si presenta a livello terminologico. Tali caratteristiche vocali vengono infatti definite non solo paralinguistiche, ma anche prosodiche e soprasegmentali. Queste denominazioni, le cui sfumature di significato sono ricostruibili a partire dall'etimologia dei termini stessi, mettono a fuoco tre differenti aspetti dei tratti presi in esame:

⁹ Laver, J. & Trudgill, P. (1979), *Phonetic and linguistic markers in speech*, Cambridge, CUP in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 132.

¹⁰ Anolli e Ciceri, op. cit., p. 132.

a. Il termine *paralinguistico*, come accennato in precedenza, è un composto del prefisso *para-* e dal sostantivo *-lingua* e indica l'essere accanto al segno linguistico, senza però coincidere con esso. Le caratteristiche paralinguistiche, infatti, “accompagnano ogni produzione verbale come un canale ad essa parallelo” e, al contrario dei segni linguistici, “non hanno una relazione diretta e identificante con le parole, ma un rapporto essenzialmente variabile di interdipendenza¹¹”.

b. Il termine *prosodico*, di origine greca, è composto dal prefisso *pros-* (verso) e dal sostantivo *-odè* (canto) e significa letteralmente *cantare a, cantare verso*. La presenza nella radice del verbo “cantare” richiama la funzione melodica e il potere evocativo del suono di suscitare sentimenti che, “palese nel canto e nella musica, è presente in forma più o meno consapevole e controllata in ogni atto fonopoietico¹²”.

c. Il termine *soprasedimentale*, invece, composto dal prefisso *sopra-* e dal sostantivo *-segmento*, è stato coniato nell'ambito della linguistica per indicare quelle caratteristiche vocali “il cui dominio ed effetto si estendono oltre il singolo segmento fonologico¹³”.

Riassumendo, è possibile quindi suddividere la struttura fonica di una lingua in due grandi categorie di elementi: quelli segmentali, cioè vocalici e consonantici, pertinenti della *fonetica* e della *fonologia*, e quelli soprasedimentali, di pertinenza della *prosodia* e della *paralinguistica*. Poiché sono proprio questi ultimi il punto focale del presente elaborato, le pagine seguenti ne proporranno un'analisi approfondita.

A seguire verranno passati in rassegna i *parametri espressivi* dei tratti paralinguistici e le *funzioni grammaticali* e *pragmatiche* che questi possono svolgere all'interno dell'atto fonopoietico. Tale analisi si propone l'obiettivo di servire da chiave di lettura funzionale alla sistematizzazione dei tratti paralinguistici, nonché al loro riconoscimento e trasferimento in sede di interpretazione simultanea.

Prima di procedere all'analisi occorre tuttavia avanzare due precisazioni: in primo luogo, per una questione di interesse pratico e per mancanza di attrezzatura da laboratorio, verranno tralasciate le caratteristiche fisiche del suono per concentrarsi prevalentemente sugli aspetti pratici, percepibili a “orecchio nudo”; in secondo luogo, per una questione di sintesi, chiarezza e adattabilità, verranno analizzati quegli aspetti

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, p. 133.

¹³ Cfr. §1.3 *Comunicare le emozioni*.

della trasmissione vocale non-verbale delle emozioni che sono comuni a tutte le lingue: nell'ampio ventaglio di parametri ci si concentrerà infatti sui cosiddetti *universali culturali*, senza prendere in considerazione le varie sfumature (potenzialmente infinite) che l'espressione delle emozioni può assumere nelle varie declinazioni culturali¹⁴.

2.2.2.1 I parametri espressivi

Un'agile introduzione dei *parametri espressivi*, intesi come espressione sensoriale dei segni vocali paralinguistici, ci darà la possibilità, come accennato, di procedere allo studio delle funzioni comunicative che questi possono svolgere.

Il rapporto fra tali parametri, come afferma Canepari, “non è fisso e può variare non solo nelle diverse lingue, ma anche all'interno di una lingua stessa¹⁵”. Ciò riprova il fatto che ogni oratore può caricare il proprio enunciato di un determinato valore semantico che, come affermato in precedenza, concorre a pieno titolo a dare forma alla sua intenzione comunicativa. Di seguito verranno proposti i tratti individuati nello scritto di Anolli e Cicero¹⁶.

a. Tonalità e profilo di intonazione

Il primo parametro acustico passato in rassegna è la *tonalità* (anche detta “altezza musicale”). Tale parametro è acusticamente dato dalla frequenza fondamentale della voce, che è, a sua volta, determinata dalla tensione e dalla vibrazione delle corde vocali e dell'intera laringe. L'acutezza del suono emesso è direttamente proporzionale alla tensione delle corde vocali e, conseguentemente, all'aumento della frequenza fondamentale. L'ambito tonale viene calcolato in *hertz (Hz)* e, per quanto fattore relativo e individuale, presenta tuttavia intervalli di frequenza regolari, che rendono possibile, di norma, il riconoscimento del sesso e dell'età approssimativa del parlante. Nella voce maschile l'ambito tonale è compreso in una gamma bassa (dai 100 ai 125 *Hz*), nella voce femminile gli estremi della gamma tonale si elevano (200-250 *Hz*),

¹⁴ Cfr. §1.2 *Le funzioni delle emozioni*, per un approfondimento teorico sul concetto di *display rules* (regole di esibizione).

¹⁵ Canepari, L. (1985), *L'intonazione: linguistica e paralinguistica*, Liguori in Anolli e Cicero, op. cit., p.138.

¹⁶ Anolli e Cicero, op. cit.

mentre nella voce infantile viene raggiunta un'acutezza media di tonalità ancora più elevata, compresa tra i 400 e i 500 Hz.

Quattro sono le principali variabili analizzate negli studi sperimentali sulla tonalità della voce:

- la *media di F_o* (frequenza fondamentale) indica la media aritmetica di frequenza di un enunciato¹⁷.
- la *gamma di F_o* indica la distanza tra il tono di voce più alto e quello più basso che una persona è in grado di produrre o ha prodotto in un enunciato.
- la *variazione di F_o* indica il numero di variazioni di frequenza, intesi come picchi e ricadute, in un enunciato.
- il *profilo di tonalità* (o *intonazione*) indica l'andamento melodico di un enunciato, denotato dalle variazioni di F_o nella pronuncia delle varie sillabe.

Tale profilo, riferito all'estensione intonativa totale dell'enunciato, è anche denominato *intonia*. Seguendo la descrizione data da Canepari, è possibile suddividere l'intonia in *tonia*, intesa come “sillaba accentata dell'enunciato ed eventuali sillabe non accentate che la seguono”, e *protonia*, ovvero “tutto ciò che può precedere la tonia¹⁸”. Nello studio dei tratti paralinguistici la tonia non è affatto un elemento da sottovalutare: nel seguente sottocapitolo sarà possibile notare come alcune sue variazioni possono svolgere precise funzioni grammaticali, caricando l'enunciato di un particolare valore semantico.

b. Durata: pause e velocità dell'eloquio

Il secondo parametro acustico oggetto d'analisi è il *tempo*, una grandezza variabile intesa, da un punto di vista acustico dell'enunciato, come l'alternarsi di segmenti consecutivi di suono e di silenzio. Le variazioni soprasegmentali relative alla dimensione temporale comprendono tre fattori principali: la *durata*, intesa come

¹⁷ Inteso, in linguistica, come un'unità di senso, ovvero una “sequenza di parole che forma un segmento reale di discorso (orale o scritto), prodotto in una determinata situazione di comunicazione e sufficiente a dare l'informazione richiesta” (Enciclopedia online Treccani, voce *enunciato*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/enunciato/> - ultima consultazione: 21/01/2020).

¹⁸ Canepari, op. cit. in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 135.

lunghezza di tempo necessario per l'articolazione dei segmenti che costituiscono le sillabe, le parole e gli enunciati; la *velocità*, intesa come numero di sillabe pronunciate al secondo; e le *pause*, intese non semplicemente come un periodo di silenzio, ovvero come assenza di energia sonora, bensì come tratti espressivi dotati di una precisa funzione e locazione nell'enunciato¹⁹. Questi fattori vengono solitamente misurati in secondi e le loro variazioni potrebbero conferire alla frase particolari sfumature di significato.

Uno dei fattori più rilevanti, dal punto di vista paralinguistico, è il ruolo comunicativo che possono assumere le *pause*, ovvero l'interazione nel tempo di *suono* e *silenzio*, due elementi strettamente interdipendenti anche se dotati di autonomia propria. Come chiariscono Anolli e Ciceri, infatti, queste due entità,

[...] sussistono solo negandosi reciprocamente. Il suono non riempie un silenzio; ma, opponendosi ad esso, lo abolisce. D'altro canto, il silenzio non è un intervallo tra un suono e l'altro, ma ha una sua valenza comunicativa autonoma. Esso è un attivo strumento dell'intenzione soggettiva²⁰.

Tuttavia è importante tenere a mente che non tutte le pause possono essere considerate comunicative. Le interruzioni dovute a fattori fisiologici, ad esempio, dipendono semplicemente dai limiti naturali del nostro apparato articolatorio e trasmettono, al pari dei tratti extralinguistici, significati puramente informativi sul parlante.

Una distinzione degna di nota è infine quella tra *pause piene* e *pause vuote*. Entrambe designano una sospensione del parlato; esse presentano tuttavia caratteristiche diverse: le prime rappresentano interruzioni del flusso del parlato realizzate, ad esempio, mediante l'emissione di vocalizzazioni²¹ (come, ad esempio, *mhm* o *ehm*) che informano l'ascoltatore sulla necessità del locutore di tempo per la selezione di diverse alternative lessicali; le seconde, invece, come periodi di assenza di attività vocale.

¹⁹ Scherer, K. R. (1982), *Methods of research on vocal communication: Paradigms and parameters*, Handbook in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 136.

²⁰ Anolli e Ciceri, op. cit., p.136.

²¹ Cfr. §2.2.3 *I tratti periferici*.

Le pause, come verrà illustrato di seguito, possono svolgere determinate funzioni pragmatiche e veicolare significati comunicativi nella regolazione dei turni.

c. Intensità: volume e accento

Il terzo parametro oggetto di studio è l'*intensità*, un elemento soggettivamente percepito come *volume* e dovuto fisiologicamente alla pressione ipolaringea e alla forza fonoespiratoria. L'intensità della sensazione sonora viene misurata in *decibel (db)*, considerando, per convenzione, come uguale a "0 db" la soglia minima²² che un suono deve avere affinché l'orecchio medio, in condizioni di normale sensibilità, possa percepirlo. Nelle ricerche sperimentali sulle possibilità espressive della voce, come per la tonalità, anche per l'intensità vengono considerati i valori della *media* e della *gamma*, nonché il *profilo di intensità*.

Un'importante caratteristica vocale connessa alla variazione di intensità è rappresentata dal cosiddetto *accento enfatico* (o *stress*) che si distingue dagli altri tipi di accento (lessicale, ritmico, di frase) per il fatto di possedere un rapporto diretto con l'aumento del parametro acustico preso in esame. Come verrà illustrato di seguito, le variazioni di volume e l'accentuazione enfatica di alcune parti dell'enunciato possono svolgere determinate funzioni grammaticali e pragmatiche, caricando quest'ultimo di precisi significati paralinguistici.

d. Prominenza e ritmo

Gli ultimi due parametri acustici che consideriamo sono dati dall'interazione dei tre fattori finora analizzati (tonalità, durata e intensità) con il *timbro*, che può essere più o meno netto e preciso nelle diverse sillabe accentate.

Per *prominenza* si intende il grado in cui una sillaba emerge dalle altre in un enunciato²³; per *ritmo*, invece, il risultato della ricorrenza regolare di sillabe "prominenti" nella catena parlata: la durata e l'accento sono le fonti primarie del ritmo,

²² Affinché un suono possa essere percepito dall'orecchio umano, è necessario "che la sorgente sonora emetta vibrazioni di frequenza comprese circa tra i 20 e i 20.000 cicli al secondo. Se è inferiore o superiore a tali livelli, si avranno gli *infrasuoni* e gli *ultrasuoni*" (Anolli e Cicero, op. cit., pp. 137-138).

²³ La *prominenza* può variare a seconda dell'oratore. Indispensabile è tuttavia raggiungere un *indice di prominenza* tale per cui sia possibile la percezione di sillabe con diversi gradi di accentuazione (debole, semiforte, forte, extraforte).

in quanto quest'ultimo è prodotto dall'alternarsi di sillabe non accentate con sillabe accentate²⁴.

e. Qualità articolatoria

A conclusione del capitolo introduttivo dei parametri acustici della voce, è dovere di completezza spendere qualche parola anche sulle *qualità articolatorie* che questa può assumere. Per questo motivo, ci soffermeremo, senza pretese di esaustività, sugli effetti (transitori e controllabili) che le impostazioni di fonazione possono assumere nel determinare vari tipi di voce.

Servendosi della distinzione fornita da Laver e Trudgill²⁵ è possibile suddividere il panorama articolatorio della voce in due sistemi categoriali di veicoli semiotici, definiti rispettivamente *descrittivo* e *indessicale*²⁶: il primo impiega etichette che si riferiscono alle *qualità* della voce emessa e raggruppa un insieme eterogeneo di aggettivi, che, per quanto normalmente usati nel linguaggio comune, sono soggettivi e non vantano una chiara definizione in termini articolatori o fonatori (ad es., voce roca, sepolcrale, sottile o forte); il secondo, invece, impiega etichette che definiscono le caratteristiche del *locutore* che produce quel determinato tipo di voce e si basano su attribuzioni inferenziali (ad es., voce autoritaria o sottomessa).

Le qualità articolatorie della voce possono inoltre essere classificate secondo tre parametri principali²⁷. Il primo riguarda i vari tipi di *impostazione articolatoria* dell'apparato fonatorio: particolari configurazioni di labbra, lingua, denti, alveoli, palato, velo²⁸ e ugola conferiscono infatti alla voce determinati effetti espressivi, trasformandola, ad esempio, in nasalizzata, velarizzata o labializzata. Il secondo

²⁴ Ogni lingua ha un suo *ritmo* particolare e, frequentemente, esso è sufficiente a consentire l'identificazione di una lingua, anche se non viene sentita distintamente o non si comprende ciò che viene detto.

²⁵ Laver & Trudgill, op. cit. in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 139.

²⁶ Anche detto "*deittico*", è riferito, in linguistica, ad una "espressione la cui interpretazione dipende dal contesto e varia al variare di questo" (Enciclopedia Treccani online, voce *indessicale*: <http://www.treccani.it/vocabolario/indessicale/> - ultima consultazione: 21/01/2020).

²⁷ Laver, J. (1980), *The Phonetic Description of Voice Quality*, Cambridge U. P., Cambridge in Anolli e Ciceri, op. cit., p. 139.

²⁸ "Formazione muscolo-membranosa che prolunga dorsalmente la volta palatina: costituisce la parete posteriore della bocca e presenta, al suo margine inferiore, libero e sottile, un prolungamento mediano, detto *ugola*." (Enciclopedia Treccani online, voce *velo*: <http://www.treccani.it/vocabolario/velo1/> - ultima consultazione: 21/01/2020).

riguarda la *tensione muscolare* che può conferire alla voce un'accezione marcata di tensione o detensione, comunemente chiamate “voce tesa” e “voce rilassata”. Il terzo riguarda invece la *qualità fonatoria* determinata dal “set laringeo”, che può essere semplice (ad es., voce sussurrata, cricchiante, di falsetto), oppure composta (ad es., voce aspra, cricchiante sussurrata, di falsetto sussurrata).

In conclusione all'introduzione dei parametri espressivi della voce, si propongono infine due figure che riassumono alcuni concetti passati in rassegna nelle pagine precedenti: una riproduzione grafica dell'*apparato fonatorio* e uno schema riassuntivo delle *qualità vocali*.

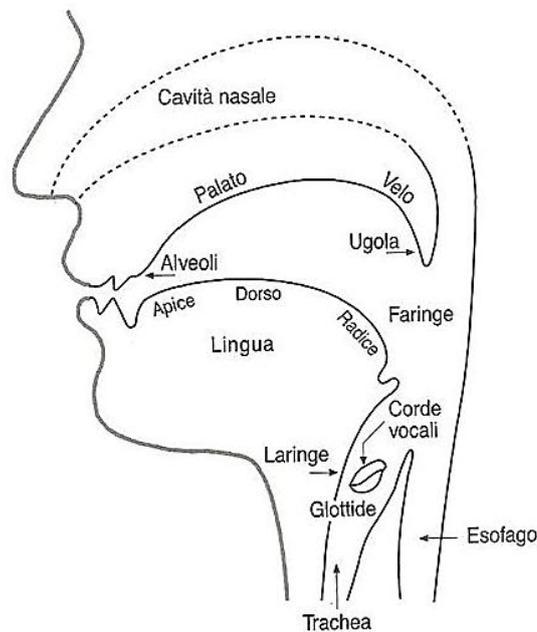


Figura 1: L'apparato fonatorio

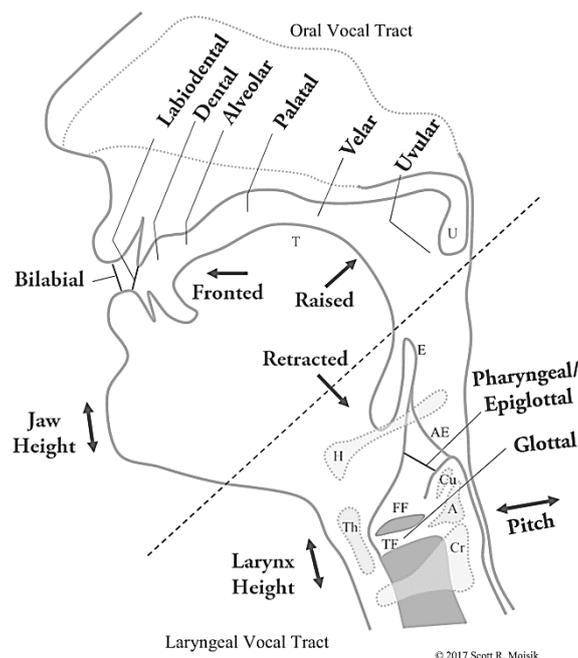


Figura 2: Voice and voice quality (Moisiak, 2017)

2.2.2.2 Le funzioni grammaticali

Nelle pagine precedenti abbiamo avuto modo di puntualizzare una particolarità dei tratti paralinguistici che li rende particolarmente interessanti ai fini della nostra ricerca. Si tratta del loro carattere arbitrario, una qualità che permette loro di caricarsi di significati semantici propri che concorrono a pieno titolo a dare forma all'intenzione comunicativa del parlante: in altre parole, essi possono svolgere determinate funzioni comunicative all'interno dell'enunciato.

Il presente sottocapitolo si pone l'obiettivo di passare in rassegna le principali funzioni grammaticali che essi possono svolgere²⁹. Come vedremo di seguito, tali funzioni sono generate da determinate variazioni dei parametri espressivi analizzati in precedenza, i quali, interagendo tra loro, sono in grado di modulare e alterare gli enunciati vocali, caricandoli di un significato che si spinge oltre alle parole.

²⁹ Anolli e Ciceri, op. cit., pp.142-145.

a. Superlativo fonologico (v:)

Marcato prolungamento dell'ultimo fonema della sillaba tonica di un aggettivo per indicarne il grado maggiorato, la forma superlativa.

Es.: una mattina chia:ra → molto chiara/chiarissima

b. Allungamento asseverativo (v:) (v:v:)

Allungamento dell'ultima vocale per sottolineare che si tratta di una ripetizione inopportuna o noiosa; possibile sdoppiamento della stessa in due vocali allungate: la prima pronunciata in tono normale, la seconda più grave.

Es.: sì → sì:/sì:i: no → no:/no:o:

c. Tonìa conclusiva (.)

Movimento discendente di tonalità volto a informare che si ha terminato un enunciato. Tale tonìa viene usata quando si vuole semplicemente comunicare il significato *denotativo*³⁰ di una frase.

Es.: / ieri è piovuto (.) /

d. Tonìa sospensiva (...)

Consiste, come suggerisce il termine stesso, in una breve esitazione che conferisce *suspense* all'enunciato. Al contrario della conclusiva, con la tonìa sospensiva il locutore preavverte che seguirà un'affermazione importante.

Es.: / quando finalmente uscirono (...) scoprirono che pioveva a dirotto /

³⁰ Una distinzione degna di nota è quella tra *denotazione* e *connotazione*, la prima intesa come “il rapporto tra una parola e [...] il concetto denotato”, la seconda come l’insieme di “sfumature d’ordine soggettivo accompagnanti l’uso della parola”. A titolo d’esempio, è possibile affermare che le parole “piccino, bambino, pupo, fanciullo, bimbo hanno eguale denotazione, ma diversa connotazione, in quanto, pur indicando la stessa classe d’oggetti, evocano risonanze affettive e ambientali diverse” (Enciclopedia Treccani online, voce *connotazione*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/connotazione/> - ultima consultazione: 23/01/2020).

e. Tonìa divisiva (,)

Tonìa non marcata, serve prevalentemente per respirare mentre si parla e per suddividere il discorso in gruppi *fonosintattici*³¹, senza però aggiungere sfumature semantiche particolari.

Es.: / ieri è piovuto (,) sono uscito con l'ombrello /

f. Tonìa interrogativa

A seconda delle sfumature di significato che essa trasmette, è possibile individuare sei tipi di tonìa interrogativa:

f.1 Domanda totale (?)

Tonìa neutra, puramente informativa. Essa comunica che il parlante ha concluso e si aspetta dall'interlocutore una risposta.

Es.: / le hai telefonato (?) /

f.2 Domanda parziale (?)

Più simile alla tonìa conclusiva che a quella interrogativa: il relativo innalzamento tonetico sull'elemento interrogativo è sufficiente a segnalare la domanda. Contiene un elemento o gruppo interrogativo sul quale si concentra l'interesse dell'intera domanda. Con estranei o persone di rispetto il tono di domanda, che potrebbe suonare brusco, e quindi socialmente non ammissibile, viene ulteriormente smorzato e viene utilizzata una tonìa divisiva o parzialmente conclusiva.

Es.: / non le hai ancora telefonato (?) /

³¹ Per *fonosintassi*, espressione abbreviata per fonetica sintattica, si intende quella branca della linguistica che studia l'insieme di "fenomeni fonetici che sono in rapporto con l'incontro delle parole nella frase, cioè nella catena parlata" (Enciclopedia Treccani online, voce *fonosintassi*: <http://www.treccani.it/enciclopedia/fonosintassi/> - ultima consultazione: 23/01/2020).

f.3 Domanda focale X (?)

Mette in rilievo una o più parole in domande totali e ha normalmente una tonia divisa.

Es.: / NON le telefoni (?) /

/ non LE telefoni (?) /

f.4 Domanda speciale (???)

Caratterizzata da tonia normale oppure più alta, fino ad arrivare a un tono di voce molto acuto simile al falsetto. Mette in evidenza l'intenzione dell'interlocutore di rimarcare la stranezza di quanto sta domandando o di quanto affermato dal locutore.

Es.: / non le hai telefonato (???) /

f.5 Domanda assertiva (!?)

Si usa quando si afferma qualcosa senza esserne pienamente certi e si intende esprimere questa dubbiosità cercando conferma in quanto si asserisce. Tale tonia è spesso usata, ad esempio, durante i quiz radiofonici.

Es.: / sono verdi (!?) /

f.6 Appello (...?)

Intonazione ascendente, ma meno marcata che nella normale tonia interrogativa. È una richiesta di attenzione da parte del locutore in situazioni comunicative come la risposta allo squillo del telefono, oppure il pronunciare il nome di una persona prima di formulare la richiesta vera e propria.

Es.: / pronto (...?) /

Es.: A. / Roberto (...?) /

B. / sì (...?) /

A. / mi dai quel libro, per favore (?) /

g. Tratti demarcativi (–)

Con essi si fa riferimento al meccanismo di scansione della linea sintagmatica. Per ragioni fisiologiche l'enunciato deve essere diviso in brevi pause; la collocazione di tali pause può servire a differenziare il contenuto semantico di due linee sintagmatiche perfettamente identiche.

Es.: (1) / Luigi dice (–) Piero domani non viene (–) /
(2) / Luigi (–) dice Piero (–) domani non viene /

h. rilievo enfatico (X)

L'accento enfatico viene utilizzato all'interno di un enunciato per dare preminenza a un segmento nel contesto della frase, conferendo ad esso uno specifico significato.

Es.: (3) / IO offro una penna a Piero /
(4) / io OFFRO una penna a Piero /
(5) / io offro una PENNA a Piero /

La sottolineatura di uno dei diversi componenti conferisce a ciascuno dei tre enunciati un significato differente: in (3) viene posto in evidenza il soggetto dell'azione; in (4) rimarcata l'azione stessa; in (5), invece, enfaticizzato il contenuto dell'offerta.

2.2.2.3 Le funzioni pragmatiche

Oltre alle funzioni grammaticali, i tratti paralinguistici rivestono un ruolo determinante nel fornire indicazioni regolative dell'interazione comunicativa tra due o più parlanti, svolgendo funzioni cosiddette *pragmatiche*.

Il presente sottocapitolo si pone l'obiettivo di analizzare tali funzioni allo scopo di delineare il ruolo fondamentale dei segni vocali non-verbali nella regolazione dei turni di eloquio. In particolare, faremo riferimento alle ricerche di Duncan sul *turn taking* (presa di turno): lo studioso individua come unità fondamentale di turno (o unità linguistica) la *phonemic clause*, ossia la minima unità di parole compresa tra due

possibili segnali di intesa tra parlante e ascoltatore, al termine della quale l'interlocutore può intervenire³².

a. Conservazione del turno (*turn maintaining*)

Il locutore desidera comunicare che non vuole essere interrotto e intende proseguire a parlare. Lo può fare, nella parte finale dell'enunciato, tramite:

- (1) aumento di intensità della voce
- (2) incremento della velocità di articolazione
- (3) pause piene

(1) il locutore alza il volume della voce per sovrastare l'interruzione del suo interlocutore; (2) il locutore aumenta la velocità del suo eloquio per non permettere al suo interlocutore di interromperlo; (3) pause piene come *ehm* oppure *mhm* dichiarano che il locutore ha concluso un pensiero ma che non ha intenzione di cedere il turno.

b. Cessione del turno (*turn yielding*)

Il locutore desidera comunicare che il suo eloquio è terminato e intende cedere il suo turno di parola. Nella parte finale dell'enunciato può impiegare:

- (4) pause vuote
- (5) rallentamento del ritmo e tonalità discendente
- (6) profilo di intonazione ascendente

(4) servendosi di un silenzio prolungato, il locutore invita il suo interlocutore a prendere la parola; (5) in maniera analoga alla tonia conclusiva, il locutore dichiara di terminare il suo eloquio e di accettare quello del suo interlocutore; (6) il locutore richiede al suo interlocutore di intervenire (come nella domanda totale).

³² Duncan, S. (1972), *Some signals and rules for taking speaking turns in conversations*, Journal of personality and social psychology, 23 in Anolli e Ciceri, op. cit., pp. 145-149.

c. Richiesta del turno (turn requesting)

In una conversazione può accadere che l'interlocutore desideri interrompere il locutore e prendere la parola, ma che questi non faccia mai pause sufficienti a consentire un'interruzione. Lo può fare mediante i seguenti segnali vocali:

- (7) inizi balbettanti (*stutter start*)
- (8) aumento del ritmo di risposte o di commenti non-verbali
- (9) aumento di intensità della voce

(7) Tramite segnali come *ma...ma...ma...* oppure *io...io...io...*, inseriti nella conversazione mentre il locutore continua a parlare, l'ascoltatore invita lo stesso a terminare velocemente; (8) l'ascoltatore usa segnali non-verbali come *mm-hmm* oppure *ah-hah* per richiedere al suo locutore di farlo intervenire nella conversazione; (9) l'ascoltatore aumenta il volume della voce per impadronirsi del turno.

d. Rifiuto del turno (turn denying)

L'ascoltatore potrebbe rifiutare l'opportunità di prendere il turno di parola, nonostante il locutore gli abbia già comunicato di volerlo cedere. Può farlo servendosi di:

- (10) ritmo di eloquio molto lento
- (11) vocalizzazioni *back-channel*³³

(10) con un ritmo d'eloquio notevolmente lento, l'ascoltatore inferisce di non avere niente di interessante da dire; (11) tramite lente vocalizzazioni quali *mm-hmm* oppure *ah-hah*, intese come una sorta di feedback positivo, l'ascoltatore conferma le parole del parlante e lo incoraggia a continuare.

³³ Per segnali *back-channel* si intendono quelle parole "che servono come conferma di attenzione". Si tratta di enunciati come *sì, davvero, mm-hmm e ah-hah*, "frequenti soprattutto al telefono per mantenere il contatto in assenza di contesto di enunciazione comune" (Enciclopedia dell'Italiano Treccani online, voce *segnali discorsivi*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) - ultima consultazione: 24/01/2020).

e. Parlato conversazionale continuo o discontinuo

Completa lo studio delle funzioni pragmatiche dei tratti paralinguistici una riflessione sulla continuità o discontinuità del parlato. Tali parametri sono dati dalla frequenza e dalla durata degli intervalli di silenzio fra un turno e l'altro. Il silenzio interno ad un turno, cioè non situato in un punto di transizione, viene considerato dagli analisti della conversazione come una pausa che non deve essere interrotta da altri e che, per essere tollerata non può essere di lunga durata. Il silenzio posto dopo la possibile fine del turno del parlante attuale è invece da intendere come un *gap*, ovvero un'interruzione alla continuità del parlato, che, in quanto tale, deve essere minimizzata e colmata da una presa di turno; in caso contrario, si parla di silenzio prolungato, anomalo e comunicativo³⁴. Esistono due tipi di silenzio prolungato:

(12) scorrettezze interazionali (*lapses*)

(13) rifiuto non ancora proferito (*yet unestimated rejection*)

(12) interrompono il parlato rendendolo discontinuo, creano imbarazzo e suggeriscono atteggiamenti quali il disinteresse verso la conversazione, la disattenzione o la desiderata astensione dall'argomento di discussione; (13) si verifica in seguito a una risposta o invito: questo tipo di silenzio, che non è un netto rifiuto, induce il parlante a fornire delle versioni successive delle sue proposte, che abbiano maggiore probabilità di ottenere una risposta positiva.

Es: A. Usciamo stasera?

B. (0,2 pausa di silenzio)

A. Possiamo uscire sul tardi e andare in quel locale che ti piace.

(14) Al contrario, gli assenti ad un invito vengono forniti dai riceventi lasciando intercorrere delle pause minime tra il turno dell'offerta e il turno in cui compare la risposta.

³⁴ L'anomalia del silenzio prolungato, elemento che genera imbarazzo in ogni forma di comunicazione, sia essa monologica o polilogica, è particolarmente sentito nei programmi televisivi di intrattenimento. Come avremo modo di dimostrare nel capitolo seguente (cfr. §3.1.1 *Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo*), tali programmi sono caratterizzati dall'*horror vacui*, ovvero dalla "paura" del silenzio.

2.2.3 I tratti periferici

Completa la triade dei segni vocali non-verbali un terzo insieme di tratti che, per convenzione, abbiamo qui definito *periferici*. Essi, a differenza degli altri due ordini di fenomeni vocali, svolgono infatti un ruolo secondario all'interno dell'atto fonopoietico e sono da intendere come interiezioni del parlato. Essi comprendono:

a. Riflessi vocali

Riflessi fisiologici quali gli *starnuti*, gli *sbadigli*, la *tosse*, il *russare*, i *rutti* e il *singhiozzo*;

b. Vocalizzazioni

Insieme di suoni simili alle interiezioni come *mhm*, *oh*, *ah*, *ehm*;

c. Caratterizzatori vocali

Azioni vocali quali il *ridere*, il *piangere*, il *ridacchiare* e il *singhiozzare*.

Occorre precisare che tali fenomeni vocali possono essere *inintenzionali*, quindi svolgere esclusivamente un ruolo informativo circa particolari stati o bisogni fisici dell'oratore, oppure *intenzionali*, prodotti cioè volontariamente dall'oratore interrompendo l'eloquio a scopo comunicativo: si pensi, a titolo d'esempio, alla colossale differenza tra l'emissione involontaria di uno sbadiglio per stanchezza oppure a quella volontaria per segnalare noia.

2.3 Codice dei segni vocali paralinguistici

Il presente capitolo si pone l'obiettivo di ordinare i tratti paralinguistici individuati in un unico funzionale *codice*. Lo scopo è quello di mettere in risalto le caratteristiche *comunicative* che essi possono assumere all'interno dell'atto fonopietico. Occorre precisare che non ci soffermeremo, in questa sede, sui tratti extralinguistici che, come affermato nelle pagine precedenti, veicolano significati meramente *informativi* sul locutore³⁵.

Il codice dei segni vocali paralinguistici consisterà in una tabella contenente informazioni su *fenomeno*, *significante*, *significato* e *rappresentazione grafica* dei segni vocali presi in esame. Per una questione di chiarezza e sistematicità, gli stessi saranno suddivisi in cinque categorie: *profilo prosodico*, *prominenza*, *intensità*, *ritmo* e *pause*. Il presente codice, insieme ad altre convenzioni grafiche, sarà utilizzato per la trascrizione del testo dell'esperimento di interpretazione, oggetto d'analisi del quarto capitolo³⁶.

³⁵ Cfr. §2.2.1 *I tratti extralinguistici*.

³⁶ Cfr. §4 *Esperimento pratico di interpretazione*.

Fenomeno	RG ³⁷	Significante	Significato
Profilo prosodico			
Tonia conclusiva	(.)	oggi piove (.)	<i>neutro</i>
Tonia sospensiva	(...)	quando uscii (...)	<i>suspense</i>
Tonia divisiva	(.)	oggi piove (.) domani no	<i>neutro</i>
T. int. ₁ ³⁸ : Domanda totale	(?)	piove oggi (?)	<i>neutro</i>
T. int. ₂ : Domanda parziale	(?.)	non hai preso l'ombrello (?.)	<i>tono brusco</i>
T. int. ₃ : Domanda focale	X (?) ³⁹	NON l'hai preso (?)	<i>enfasi</i>
T. int. ₄ : Domanda speciale	(???)	e l'ombrello (???)	<i>stupore</i>
T. int. ₅ : Domanda assertiva	(?!)	nel XI secolo (?!)	<i>insicurezza</i>
T. int. ₆ : Appello	(...?)	Paolo (...?)	<i>richiesta d'attenzione</i>
Tonia esclamativa	(!)	Prendi l'ombrello (!)	<i>enfasi</i>
Prominenza			
Superlativo fonologico	v: ⁴⁰	le:nto	<i>enfasi</i> ⁴¹
Allungamento asseverativo	v:/v:v:	sì:/sì:ì:	<i>irritazione, noia</i>
Tratti demarcativi	(-)	Luigi dice (-) Piero è qui (-)	<i>neutro: linea sintagmatica</i>
Rilievo enfatico	X	OGGI c'è il sole	<i>enfasi</i>

³⁷ RG = rappresentazione grafica.

³⁸ Tonia interrogativa.

³⁹ X = parola riportata in stampatello.

⁴⁰ v = vocale tonica (o consonante, con valore di *Pausa piena*). È possibile aggiungere due segni "due punti" per indicare un allungamento particolarmente marcato.

⁴¹ È possibile che il *Superlativo fonologico* abbia un significato *neutro*: in questo caso è da intendere come una *Pausa piena*.

Intensità			
Aumento di volume	(vol+)	(vol+ oggi c'è il sole)	<i>enfasi; turn maintaining/requesting</i>
Diminuzione di volume	(vol-)	(vol- oggi c'è il sole)	<i>attenuazione; turn yielding</i>
Ritmo			
Incremento di velocità	(vel+)	(vel+ oggi c'è il sole)	<i>turn maintaining/requesting</i>
Decremento di velocità	(vel-)	(vel- oggi c'è il sole)	<i>turn yielding/denying</i>
Pause			
Pause piene	y ⁴²	mhm	<i>esitazione; turn maintaining</i>
Pause vuote	(p) ⁴³	ho perso (p) l'ombrello	<i>esitazione; turn yielding</i>
Pause vuote prolungate	(s) ⁴⁴	ho perso (7) l'ombrello	<i>esitazione; scorrettezza interazionale</i>

⁴² y = parola corrispondente alla pausa piena.

⁴³ Pausa non superiore a 3 secondi che veicola una breve esitazione. Non è da confondere con le pause regolari dovute alla respirazione durante la pronuncia di un enunciato: queste ultime veicolano un significato neutro e non devono essere riportate.

⁴⁴ s = numero di secondi di pausa (pausa superiore a 3 secondi).

CAPITOLO 3

EMOZIONARE, INTERPRETARE, INTRATTENERE

La gente è il più grande spettacolo del mondo.

E non si paga il biglietto.

Charles Bukowski

3.1 La televisione di intrattenimento

Il presente capitolo funge da ponte tra il mondo delle emozioni, oggetto d'analisi dei precedenti capitoli teorici, e quello dell'interpretazione simultanea per la televisione di intrattenimento, elemento centrale del nostro elaborato.

Come dimostreremo nelle pagine seguenti, il legame tra emozioni e intrattenimento è infatti indissolubile: basti pensare, a titolo d'esempio, a spettacoli televisivi come *Che tempo che fa*, talk show in grado di intrattenere ed emozionare, di fare breccia nel pubblico e di suscitare un sorriso o una lacrima. Non è una rarità che tali programmi invitino nei loro studi ospiti stranieri: è proprio in questi casi che entrano in gioco gli interpreti, professionisti capaci non solo di trasferire correttamente il contenuto delle parole dell'ospite da una lingua all'altra, ma anche di trasmettere il loro carico emotivo e, non per ultimo, di *intrattenere* i telespettatori.

Il presente capitolo si pone l'obiettivo di indagare queste particolarità: in primo luogo verranno passate in rassegna le caratteristiche discorsive della *Conversazione-Spettacolo*¹ (CS), che contraddistinguono l'interazione all'interno dei talk show; in secondo luogo, si cercherà di delineare il ruolo dell'interprete simultaneista in questo particolare *setting* di lavoro.

Per una questione di coerenza con il tema di studio del presente elaborato, ci soffermeremo esclusivamente sui tratti della CS che contraddistinguono i talk show

¹ Straniero Sergio, F. (2007), *Talkshow interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo*, EUT Edizioni, Università di Trieste.

televisivi e, più in particolare, sul formato conversazionale che caratterizza l'interazione *dialogica* tra conduttore e ospite straniero intervistato, nonché la ricezione della stessa da parte dei telespettatori.

3.1.1 Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo

Prima di procedere all'analisi delle caratteristiche discorsive del talk show, occorre precisare che la specificità del *mezzo televisivo* esercita un'influenza non irrilevante sugli sviluppi della CS: ad esso sono infatti riconducibili precise norme di produzione e di fruizione dei testi televisivi, nonché, come avremo modo di dimostrare in seguito², di trasferimento interlinguistico delle stesse³. Il discorso del talk show, in quanto elemento centrale del programma televisivo, deve necessariamente attenersi a tali regole.

Dal punto di vista discorsivo, il dialogo nel talk show presenta le caratteristiche di una normale intervista; i partecipanti a questo scambio, meglio definibili in termini di *conduttore* e *ospiti*, sono tenuti, tuttavia, ad attenersi alle norme conversazionali dettate dal medium televisivo, che regolano il rapporto tra *questioning* e *answering*.

In primo luogo, è possibile affermare che si tratta di un'interazione *non task-oriented*, che non mira cioè a “risolvere un compito particolare, discutere un argomento specifico o prendere decisioni”; essa è piuttosto da intendere come una “situazione comunicativa nella quale viene chiesto a persone [...] di chiacchierare allo scopo di fare spettacolo⁴”. Tale particolarità è, tra l'altro, facilmente rintracciabile nel termine stesso di *talk show*: un evento mediatico che associa la componente della comunicazione (*talk*) a quella dello spettacolo (*show*), al fine di intrattenere il pubblico.

Al tempo stesso, si tratta di un *obligatory talk*, di una conversazione volta cioè ad “evitare il più possibile il silenzio” e quanto più possibile a “ridurre i tempi morti e riempire le pause⁵”. Questa caratteristica, tipica del discorso televisivo, spinge il

² Cfr. §3.1.2 *Interpretare la conversazione-spettacolo*.

³ Straniero Sergio, op. cit., pp. 16-17.

⁴ *Ivi*, p. 73.

⁵ *Ibid.*

conduttore e l'ospite ad un dialogo continuo per ovviare al fenomeno dell'*horror vacui*, ovvero della "paura del silenzio".

Tale paura è riconducibile al timore, da parte degli organizzatori del programma televisivo, di perdere l'attenzione dei telespettatori. Questi ultimi, che sono da considerare i "riceventi primari per i quali viene prodotta la conversazione", seguendo il talk show nell'atmosfera rilassata delle proprie case, sono appunto caratterizzati da un comportamento di "inerzia attentiva". In televisione l'attenzione è infatti una variabile "fluttuante e discontinua"⁶: la paura che lo spettatore, annoiato da un ritmo d'eloquio troppo piatto o semplicemente non entusiasmato da ciò che vede e sente, cambi canale, è molto alta. Come afferma Barbieri, infatti,

nell'intrattenimento puro, l'interesse globale è una semplice conseguenza di una ripetuta attenzione locale: non essendoci un tema complessivo, l'unica ragione per seguire una trasmissione di intrattenimento è perché essa ci intrattiene, e l'intrattenimento si fa momento per momento (1996: 81).

La ricerca dell'attenzione locale ci rimanda ad un aspetto di essenziale importanza per la CS, ovvero al concetto di *local matter*. Lo sviluppo tematico che caratterizza il discorso nel talk show tende infatti a privilegiare gli aspetti *evenemenziali*, riferiti a "quello che succede", rispetto a quelli *enunciazionali*, ovvero "quello che viene detto o che è stato 'scritto' nella scaletta per essere detto"⁷. Da quanto affermato, emerge l'aspetto della prevalenza della *forma* sul contenuto: per la buona riuscita di una puntata, valutata in numero di ascolti, è infatti accettabile una condizione tipica dei programmi televisivi, che vede il "contrasto tra la mancanza di contenuti e la spettacolarità della situazione"⁸, una particolarità in grado di tenere i telespettatori "incollati" allo schermo.

La spettacolarità è riconducibile inoltre all'elevata intensità *ritmica* che caratterizza l'interazione dialogica nel talk show. Tale intensità è data dalla mancanza di una rigida *topic agenda* e alla conseguente possibilità di cambiare l'argomento dello

⁶ *Ivi*, p. 75.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, pp. 75-76.

scambio da parte del conduttore, il quale ha la facoltà di deviare il dialogo in una o nell'altra direzione. In tal modo si crea una tensione tra *topic maintenance*, ovvero “dire qualcosa di rilevante rispetto a quanto detto prima” e *topic progression*, “introdurre qualcosa di nuovo per far progredire la conversazione⁹”.

È necessario inoltre condurre una riflessione sull'uso particolare della lingua all'interno dei talk show, intesa come strumento

usato dai parlanti non solo per trasmettere informazioni e veicolare significati (funzione referenziale) ma anche per compiere determinate azioni, assumere i turni dello scambio verbale, negoziare identità e ruoli (funzione relazionale)¹⁰.

L'aspetto *relazionale*, contrapposto a quello *referenziale*, rappresenta infatti il punto focale della CS, un'interazione che tende a “produrre un parlato che sembri spontaneo”, che dia quindi ai partecipanti piena libertà di espressione. Tale spontaneità di improvvisazione è tuttavia, nella maggior parte dei casi, solo un concetto “apparente”, che non riduce “l'asimmetria soggiacente alla struttura partecipativa”, che vede, come accennato, un conduttore dotato di “diritti speciali di mediazione di turno¹¹”, sia dal punto di vista linguistico che tematico. Pertanto, è possibile affermare che il modello interazionale dei talk show è ben lungi dal parlato quotidiano, quello che Goffman definisce nei suoi scritti “*fresh talk*” (1981: 171).

L'ultimo tratto della CS che intendiamo passare in rassegna è la sua caratteristica di *face-preserving talk*, che porta a preferire

[...] topics that are assumed to reduce tension and to alleviate social interaction, i.e. there is dispreference for topics that may cause disagreement or conflict, or threaten the interlocutors' faces (Linell 1998: 242).

La volontà di ridurre la tensione interazionale, elemento tipico di buona parte dei talk show, è riassumibile nel concetto di *politeness*, un principio che lega “il carattere

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 18.

¹¹ *Ivi*, pp. 76-77.

obbligatorio del talk show all'assenza di conflittualità", una convenzione messa in pratica per "rimediare alla costrizione scenica dei partecipanti¹²" e per non metterli in situazioni imbarazzanti davanti a una platea di milioni di telespettatori.

A questo proposito, occorre tuttavia specificare che non tutti i talk show perseguono tale obiettivo; esistono infatti programmi che ricercano la conflittualità ai fini di spettacolo. È possibile, in conclusione, affermare che il carattere conflittuale o cooperativistico dei talk show, alla stregua di tanti altri fattori ed elementi scenici, è riconducibile a precise *configurazioni rituali* alle quali essi si attengono, ovvero particolari tratti che ne delineano lo "stile"¹³.

3.1.1.1 Conferenza e talk show a confronto

Dopo aver passato in rassegna le caratteristiche della CS che regolano l'interazione dialogica all'interno del talk show, è possibile ora proporre un confronto di alcuni tratti distintivi tra conferenza e talk show, rilevanti dal punto di vista discorsivo.

Partendo dalla caratteristica interazionale che contraddistingue la CS, è possibile portare avanti una prima riflessione sul discorso del talk show, inteso, a differenza del comune *setting* "conferenza", non solo come "flusso di informazioni" ma anche come "interazione", una particolare forma di comunicazione in cui il ruolo di ricevente/ascoltatore

non è quello di un soggetto passivo [...] ma è in grado di retroagire *su* e interagire *con* il suo interlocutore. Pertanto la comunicazione non risponde più alla metafora del condotto (mittente → ricevente) ma diventa una sorta di partita a tennis (verbale e non-verbale), nella quale parlante e ascoltatore negoziano insieme l'andamento dell'interazione¹⁴.

La metafora della partita a tennis riassume brillantemente il concetto di scambio interazionale dialogico tra conduttore e ospite, inteso come "botta e risposta" composto da elementi verbali, non-verbali e, come abbiamo avuto modo di affermare nei capitoli

¹² *Ivi*, p. 77.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ivi*, p. 18.

precedenti, paraverbali, tratti tipici della conversazione ordinaria e *voce* del carico emotivo trasmesso dal parlante.

A differenza del formato “conferenza”, in cui è possibile osservare una netta distinzione tra oratore/esperto e ascoltatori, il talk show tende, come affermato, ad emulare la spontaneità del dialogo che caratterizza la conversazione quotidiana. Per farlo, offre ai telespettatori un discorso estremamente vivace, raramente formale, che dà largo spazio a tutti quei tratti che vanno oltre alle parole. Proprio per questo motivo, la CS si presta particolarmente allo studio dei segni vocali paralinguistici e, come avremo modo di mostrare in seguito, della loro trasmissione simultanea da parte degli interpreti¹⁵.

Un’ulteriore differenza tra conferenza e talk show è riconducibile alla presenza o assenza di un argomento/obiettivo preciso, elemento definito nel primo formato e indefinito nel secondo¹⁶. Questa caratteristica ha ripercussioni dirette sul concetto di *attenzione* da parte del pubblico presente in sala di conferenza o dei telespettatori che seguono un talk show da casa. L’attenzione in televisione, infatti, “fa parte della struttura stessa del testo” e “non può essere data per scontata come in una conferenza”: mentre il pubblico televisivo è composto per lo più da persone disinteressate e alla semplice ricerca di intrattenimento, il pubblico della conferenza è formato, nella maggior parte dei casi, da individui interessati che si recano consapevolmente sul luogo della conferenza per ascoltare il discorso di un esperto su un particolare argomento.

La conferenza, a differenza del talk show, vede inoltre la prevalenza degli elementi *enunciazionali* su quelli *evenemenziali*¹⁷. Come accennato, la conferenza si distingue infatti per il suo carattere informativo, strettamente legato alle aspettative del pubblico, ovvero ricevere precise nozioni e ampliare le proprie conoscenze. Tale configurazione, improntata sul *contenuto* piuttosto che sulla forma, influisce direttamente sulle particolarità del discorso, inteso come modello conversazionale in cui, di norma, viene dato più spazio alla dimensione nozionistica rispetto a quella emotiva, elemento che si manifesta in una prevalenza dei tratti verbali su quelli non-verbali e paraverbali.

¹⁵ Cfr. §3.1.2 *Interpretare la Conversazione-Spettacolo*.

¹⁶ Cfr. §3.1.1 *Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo*, cenni sul *non task-oriented talk* e sull’*obligatory talk*.

¹⁷ Cfr. §3.1.1 *Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo*.

3.1.2 Interpretare la Conversazione-Spettacolo

Lo studio dell'interazione dialogica all'interno del talk show e l'analisi contrastiva con il formato "conferenza" ci permettono ora di trarre alcune considerazioni su cosa significa interpretare la CS. Poiché "il lavoro dell'interprete è sempre vincolato dal genere¹⁸", conoscere le caratteristiche discorsive di questo particolare *setting* di lavoro rappresenta infatti un elemento di fondamentale importanza per inquadrare l'operato dell'interprete.

Come accennato, la nostra riflessione sarà condotta esclusivamente sulla modalità di interpretazione simultanea. Ciò è riconducibile a due motivi: in primo luogo, perché il presente sottocapitolo funge da chiave di lettura teorica per procedere all'esperimento pratico di interpretazione, oggetto di studio del prossimo capitolo¹⁹; in secondo luogo, poiché l'interpretazione simultanea è impiegata, nel mondo dello spettacolo, molto più frequentemente rispetto a quella consecutiva, in quanto considerata "la modalità di trasferimento interlinguistico che meglio risponde alle esigenze di immediatezza e istantaneità che caratterizzano la diretta televisiva²⁰".

Come è possibile evincere dalle esigenze discorsive della CS, l'interpretazione nel talk show presenta notevoli differenze rispetto a quella tradizionale. Essa è infatti da considerare come una forma particolare di trasferimento interlinguistico che richiede all'interprete simultaneista l'impiego di specifiche competenze. Citando le parole di Viaggio, è infatti possibile affermare che

[...] the media interpreter is expected to be a consummate mediator, with psychomotor reflexes of the conference interpreter, the cultural sensitivity of the community interpreter, the analytical keenness and background knowledge of the journalist and the rhetorical prowess of the seasoned communicator (2001: 30),

a riprova del fatto che l'interprete televisivo deve essere un professionista a trecentosessanta gradi: un abile mediatore che affianca a una solida tecnica

¹⁸ Straniero Sergio, op. cit., p. 10.

¹⁹ Cfr. §4 *Esperimento pratico di interpretazione*.

²⁰ Straniero Sergio, op. cit., p. 11.

interpretativa forti conoscenze di cultura generale, nonché una marcata sensibilità e spiccate capacità retoriche.

La natura *ostensiva* del mezzo televisivo richiede inoltre all'interprete un coinvolgimento non indifferente. La componente *show* – prevalente rispetto a quella *talk* – espone infatti la prestazione dell'interprete al giudizio di milioni di telespettatori, un pubblico che “si diverte a vedere come l'interprete se la cava²¹” e che, come affermato, più che alla traduzione in sé, è interessato agli “effetti che la *performance* dell'interprete ha sull'interazione²²” ai fini di intrattenimento. La buona riuscita dell'interpretazione sembra essere quindi maggiormente legata alla spettacolarità del processo piuttosto che alla correttezza formale della resa, concetto riconducibile a uno dei tratti principali dello scambio dialogico del talk show, ovvero la prevalenza della forma sul contenuto. È possibile quindi affermare che l'interprete nel talk show è parte integrante dello spettacolo e che, a differenza di professionisti che operano in *setting* più tradizionali, non può applicare la celebre norma prescrittiva della Associazione Internazionale di Interpreti di Conferenza, che recita:

“Make your public forget they are only listening to an interpretation”
(AIIC 1982: 6).

Dal punto di vista discorsivo, la CS viene percepita dall'interprete, alla stregua della comunicazione orale, come *continuum fonico*, un'unità sonora caratterizzata cioè da uno sviluppo progressivo e lineare. Tale particolarità, tipica delle forme di interpretazione “improvvisate”, esercita un'influenza non irrilevante sull'operato del professionista, in quanto gli “impone una pianificazione del discorso limitata a brevi segmenti”, una restrizione che si ripercuote, di conseguenza, sui suoi enunciati, che presentano spesso “problemi di natura linguistica e paralinguistica²³”, come lapsus, assonanze, calchi, esitazioni, pause, false partenze, frasi interrotte, ripensamenti e ripetizioni.

Per ovviare a tali problemi, riconducibili alla tensione tra “ciò che viene detto e ciò che si intende dire”, il professionista ricorre a particolari strategie, sia sul piano della

²¹ Ivi, p. 76.

²² Ivi, p. 530.

²³ Ivi, p. 303.

comprensione che su quello della produzione: per quanto riguarda il testo di partenza (TP), tramite la segmentazione delle unità testuali, l'attivazione delle conoscenze e le tecniche di anticipazione; sul piano del testo di arrivo (TA), invece, tramite tecniche di riformulazione, compressione, espansione, generalizzazione, *self monitoring* e *self repair*²⁴.

Un elemento di fondamentale importanza per l'interprete è inoltre la sua capacità di produrre un testo *coeso*, una proprietà intesa, nel testo orale, come “risultato del rapporto tra *wordings*, ovvero come vengono espressi i messaggi, e *soundings*, come questi ultimi vengono enunciati”. È possibile quindi notare che il comportamento linguistico non è affatto l'unico modo di eseguire una mossa interazionale: numerose informazioni vengono infatti veicolate, oltre che a parole, attraverso segnali paralinguistici. Partendo da questa considerazione, è possibile ora portare avanti una riflessione sulla voce dell'interprete, che deve essere, per la televisione di intrattenimento,

flexible enough to sound like a presenter, a sports reporter or even a veejay, as well as a politician, economist, scientist, as well as a whole host of other celebrities (Katan & Straniero Sergio 2003: 138).

È possibile pertanto affermare che l'interprete, nel talk show, deve assumere un *footing* che sia non solo in sintonia con l'orientamento *entertainment*, ma che tenga conto, allo stesso tempo, anche delle caratteristiche espressive dell'ospite interpretato. Trattandosi di interpretazione simultanea, quindi di una modalità di trasferimento interlinguistico che non presuppone la presenza fisica dell'interprete in studio, bensì che si limita a mandarne in onda la *voce*, è facilmente intuibile che questa svolga un ruolo di fondamentale importanza nella prestazione del professionista.

Partendo dal presupposto che “spesso non è sufficiente *quello* che dice l'ospite ma anche *come* lo dice²⁵”, è possibile notare l'importanza dell'uso, da parte dell'interprete, di tutti quei tratti che appartengono al linguaggio paralinguistico i quali, come affermato, svolgono un ruolo non indifferente nella trasmissione del carico emotivo del parlante. Per veicolare sia il contenuto referenziale che quello affettivo del

²⁴ Ivi, pp. 317-318.

²⁵ Ivi, p. 455.

discorso originale, è pertanto indispensabile che il professionista affianchi alle parole specifici tratti *prosodici*, in precedenza individuati come *segni vocali paralinguistici*²⁶. Come afferma Petroni, infatti, quando pronunciamo un enunciato,

dobbiamo rispettare non solo le regole fonologiche, sintattiche e semantiche (sufficienti invece per la produzione scritta), ma dobbiamo orchestrare la nostra voce affinché co-operi in modo coerente e convergente con le suddette regole. Dall'altra parte ci sarà un ricevente/ascoltatore che decodificherà il messaggio dell'enunciato in funzione della condivisione delle stesse regole, ma soprattutto grazie alla percezione dei marcatori vocalici che sono: tono, sonorità, tempo, timbro e suoni non-verbali (1995: 205).

Considerata la natura discorsiva della CS che, come affermato, vede la prevalenza della forma sul contenuto, è possibile infine considerare la prosodia come un importante alleato dell'interprete, sia sul piano della comprensione che su quello del contenuto e dell'espressione: dal punto di vista del TP, essa gli permette infatti, in alcuni casi, di inferire il senso di un enunciato di cui non ha colto appieno il significato di ogni singola parola; da quello del TA, invece, può aiutarlo a rendere più convincente e scorrevole il proprio discorso, nonché, come affermato, a trasferirne importanti caratteristiche paralinguistiche.

3.1.2.1 Interprete-attore?

Una delle caratteristiche dell'interpretazione della CS è, come accennato, quella di entrare in sintonia con l'ospite, sia dal punto di vista personale che espressivo. Per ottenere questo obiettivo è spesso necessario che l'interprete “adatti la sua intonazione a quella dell'oratore²⁷” per trasmettere appieno la sua intenzione comunicativa, che deve tenere conto sia dei significati verbali che di quelli paraverbali. In questo modo, all'interprete viene richiesto di mettere in atto capacità imitative che gli consentano di raggiungere “una sorta di *mimesi fonetica* che lo porti a proferire un enunciato come se

²⁶ Cfr. §2.3 *Codice dei segni vocali paralinguistici*.

²⁷ Straniero Sergio, op. cit., p. 455.

fosse un'altra persona²⁸”, concetto espresso negli scritti di Goffman e Wadensjö, rispettivamente, con i termini “*say-for/mimicry*” (1974: 534) e “*re-playing*” (1998: 246-247).

Per capire a fondo il ruolo dell'interprete di intrattenimento, così come l'importanza delle capacità imitative che deve possedere, è possibile infine citare le parole di Paolo Maria Nosedà, una delle voci più autorevoli e note del panorama televisivo italiano, nonché voce ufficiale degli ospiti anglofoni e francofoni invitati negli studi di *Che tempo che fa*:

Il mio lavoro, ovvero interpretare le parole degli altri, significa rendere mio quanto di più intimo e autentico – ma anche quanto di più menzognero – le persone hanno dentro se stesse, per poi lasciare che il senso, il suono, il significato e il non detto divengano intellegibili in un diverso contesto di cultura e di vita. Le parole non sono originariamente mie, ma devono verosimilmente sgorgare dal mio profondo per poter entrare nel profondo di chi le riceve. Esiste una differenza abissale fra dire e credere in ciò che si dice; la stessa differenza che c'è fra udire e ascoltare. Io devo comprendere sensibilità diverse, farle mie e riproporle, tramite la parola, a coloro che vogliono raccogliere quel messaggio. È un incredibile e fantastico processo circolare: una persona che parla, io che sento, nel senso profondo del termine, e traspongo il messaggio in un'altra lingua, e infine l'ascoltatore, o meglio, nel mio caso, il pubblico di una trasmissione televisiva, che recepisce il tutto e conferma, con un applauso, di essere riuscito a coglierne il senso (2012: 6-7).

Dalle parole del professionista emerge in maniera chiara e dettagliata la figura dell'interprete in questo particolare *setting*: un professionista che trova il suo fondamento nell'*empatia*. Come afferma Nosedà, per l'interprete televisivo è infatti indispensabile conoscere a fondo il suo oratore per poter completamente *immedesimarsi* con esso, entrare nella sua “lunghezza d'onda”, poter cogliere il senso profondo delle parole da esso pronunciate e trasferirle in un'altra lingua senza tralasciare il loro carico

²⁸ *Ibid.*

emotivo e le loro sfumature culturali. L'interprete deve infatti “*essere* chi interpreta”, deve “perdere, perdersi e cercare di entrare nel cervello di coloro che deve tradurre”, nonché “dimenticare sé stesso, i propri modi di espressione, per assumere quelli dell'altro” e, infine, “scompare per essere solo ed esclusivamente una voce, la sua voce²⁹”: ciò dimostra la necessità dell'interprete televisivo di imparare a lavorare su di sé, a non prevaricare l'altro e a non “mettere troppo di suo”.

In conclusione, è possibile paragonare l'interprete per la televisione di intrattenimento a un *attore* “attento al rispetto dell'*alterità*³⁰”, dotato cioè del talento indispensabile per entrare in sintonia emotiva con il proprio oratore e, al contempo, munito dell'autocontrollo che gli permetta, quando necessario, di “fare un passo indietro”, e ricordarsi di non dare voce al proprio *ego*.

²⁹ Nosedà, op. cit., pp. 23-24.

³⁰ *Ibid.* Concetto che, “in opposizione a *identità*, indica il carattere di essere *altro*, distinto. Termine usato in filosofia specialmente per designare la qualità di ciò che è fuori (altro) del soggetto, dell'*io*” (Enciclopedia Treccani online, voce *alterità*: http://www.treccani.it/enciclopedia/alterita_%28Enciclopedia-Italiana%29/ - ultima consultazione: 03/02/2020).

CAPITOLO 4

ESPERIMENTO PRATICO DI INTERPRETAZIONE

*Senza la traduzione abiteremmo
province confinanti con il silenzio.*

George Steiner

4.1 Presentazione dell'esperimento

Il presente capitolo rappresenta un passaggio fondamentale del nostro elaborato. Esso ci dà la possibilità di mostrare come le nozioni passate in rassegna nei precedenti capitoli teorici possano essere osservabili, sul piano pratico, nel discorso che caratterizza i programmi televisivi di intrattenimento e nella loro trasposizione da una lingua all'altra nel caso di interviste a ospiti stranieri. Per fare ciò si è deciso quindi di procedere a un esperimento pratico di interpretazione simultanea dal russo in italiano.

Il testo dell'esperimento consiste in un'intervista a Žanna Badoeva, una celebre e vivace conduttrice di origini ucraine, famosa per la sua presenza in due programmi di viaggi molto popolari nella televisione russofona e sui canali YouTube: *Орёл и решка*¹ [Orël i reška] e *Жизнь других*² [Žizn' drugich]. Data la grande difficoltà di reperire in rete materiale adatto ai fini del nostro esperimento, si è deciso di procedere alla creazione di un'intervista *ad hoc*, composta da domande in lingua italiana e risposte in lingua russa. Al fine di mantenere quanto più possibile inalterata la naturalezza delle risposte dell'ospite intervistato, si è deciso di procedere alla selezione di alcune interviste originali della conduttrice in lingua russa, pubblicate su YouTube, e di ritagliarne alcune porzioni di testo particolarmente rilevanti da un punto di vista espressivo. Tali *chunk* sono stati poi "montati" insieme alle domande poste in italiano allo scopo di creare un'intervista che risultasse quanto più naturale e lineare possibile.

¹ Trad. *Testa o croce*.

² Trad. *La vita degli altri*.

All'esperimento hanno preso parte nove candidati, selezionati in base a diversi livelli di esperienza e di competenza linguistica: sei studenti di interpretazione (tre italiani e tre russi) e tre interpreti professionisti (due italiani e uno russo). L'esperimento è consistito in due parti: in primo luogo, i candidati sono stati invitati a interpretare simultaneamente dal russo in italiano le risposte della conduttrice, e le loro rese interpretative sono state registrate in tempo reale; in secondo luogo, si è chiesto loro di compilare un breve questionario a posteriori, allo scopo di raccogliere qualche informazione rilevante sull'interprete e sulla sua prestazione.

4.1.1 I criteri di analisi

Considerando le caratteristiche discorsive e interpretative della *Conversazione-Spettacolo*³, è intuibile la necessità di adottare un approccio metodologico che tenga conto delle particolarità che differenziano il setting "talk show" da quello "conferenza". Da una parte, è necessario considerare la specificità dettata dal *medium* televisivo. Dall'altra, trattandosi di un'interazione faccia a faccia, per quanto di tipo particolare, non si può prescindere da un'analisi in termini di struttura dialogico-partecipativa.

L'approccio che meglio risponde alle nostre esigenze è il metodo dell'*analisi conversazionale*, in quanto "[...] privilegiando il contesto sociale, tende a sminuire la cognizione e i modelli mentali, concentrandosi sull'organizzazione del sistema dei turni e i segnali linguistici e paralinguistici usati per regolare tale sistema⁴". Per una questione di sintesi, infatti, non tratteremo in questa sede gli aspetti cognitivi del processo interpretativo e ci concentreremo, invece, esclusivamente su quelli rilevanti dal punto di vista comunicativo e interazionale. Per una questione di coerenza con il tema di studio del presente elaborato, presteremo particolare attenzione agli aspetti paralinguistici della conversazione e, più nello specifico, a come questi vengano prodotti dall'ospite in lingua di partenza (LP) e riprodotti dall'interprete in lingua di arrivo (LA): l'obiettivo è quello di individuare eventuali difficoltà riscontrate dagli interpreti, nonché di mettere in luce le strategie *prosodiche* a cui essi fanno ricorso per superarle.

³ Cfr. §3.1.1 *Caratteristiche della Conversazione-Spettacolo* e §3.1.1 *Interpretare la Conversazione-Spettacolo*.

⁴ Straniero Sergio (2007), op. cit., pp. 18-19.

La qualità della prestazione degli interpreti sarà valutata in termini di congruenza tra testo di partenza (TP) e testo di arrivo (TA) non tanto sul piano del contenuto quanto più su quello della *forma*, cioè dell'espressione vocale, da parte dei candidati, del carico emotivo degli enunciati interpretati ai fini di intrattenimento televisivo.

4.1.2 I criteri di trascrizione

La trascrizione è una tecnica mediante la quale il parlato viene rappresentato in forma scritta, un passaggio fondamentale per gli studi in Interpretazione che permette di presentare, su supporto cartaceo o informatico, l'oggetto di interesse della propria ricerca. Partendo dal presupposto che “non è possibile ricomporre tutti i processi che si realizzano nel momento in cui viene prodotto un testo orale” e che, di conseguenza, la trascrizione deve essere intesa come “operazione selettiva, soggettiva e subordinata alle finalità di ricerca che si vogliono perseguire⁵”, è possibile intuire la necessità di usare un sistema che permetta di mettere in luce il punto focale del presente elaborato, ovvero il trasferimento vocale del carico emotivo in interpretazione simultanea.

Per perseguire tale scopo, si è deciso, per la trascrizione del testo dell'esperimento e delle rese dei candidati, di utilizzare due strumenti di trascrizione: il *codice dei segni vocali paralinguistici*⁶, frutto del presente elaborato, e il sistema di simboli proposto da Straniero Sergio⁷, leggermente modificato e ampliato, riportato di seguito. È inoltre necessario notare che la trascrizione è caratterizzata dall'assenza delle maiuscole, sia a inizio frase che per indicare nomi propri, e dall'abolizione della punteggiatura: secondo i criteri usati nel presente elaborato, infatti, l'impiego di lettere maiuscole e della punteggiatura (riportata tra parentesi) indicano, rispettivamente, l'enfasi esercitata nella pronuncia di determinate parole (o sillabe) e il tentativo di riprodurre convenzionalmente alcuni tratti intonativi rilevanti ai fini della nostra ricerca.

⁵ *Ivi*, p. 22.

⁶ Cfr. §2.3 *Codice dei segni vocali paralinguistici*.

⁷ Straniero Sergio, op. cit., pp. 22-23.

Simbolo	Significato
C	conduttore/presentatore/giornalista
O ⁸	ospite straniero
I	interprete
=	<i>latching</i> : due enunciati si susseguono senza nessuna pausa
parola-	troncatura del suono, parola interrotta
parola-parola ⁹	assenza di pause nella pronuncia di due parole
pa-ro-la	parola sillabata ¹⁰
(parola enunciato) ¹¹	commenti sulle particolarità di pronuncia di un enunciato
((parola))	commenti sul comportamento paraverbale e sul contesto
[parola]	commento dell'interprete
(xxx)	espressione inudibile o incomprensibile

4.1.3 Premessa all'interpretazione

Prima di procedere all'analisi delle rese interpretative di studenti e interpreti professionisti è necessario fornire qualche breve precisazione.

In primo luogo, agli interpreti è stato chiesto di tradurre solamente le risposte della conduttrice, dal russo in italiano, e di ignorare le parole del conduttore: questo per simulare un reale programma televisivo di intrattenimento italiano e, più nello specifico, un'intervista a un ospite russofono inscenata per essere fruita da un pubblico di telespettatori italiani. Come avviene spesso sul lavoro, ai candidati non è stata inoltre data la possibilità di accedere al testo in precedenza.

⁸ Per il nostro esperimento useremo il simbolo “Ž”, iniziale del nome dell'ospite straniero.

⁹ Simbolo nostro, associato all'aumento del ritmo d'eloquio (*vel+*) per non confonderlo con il fenomeno della “sillabazione” tra parole.

¹⁰ Può esprimere enfasi o una semplice esitazione.

¹¹ Simbolo nostro.

In secondo luogo, considerati i diversi gradi di esperienza e i differenti *background* lavorativi, gli interpreti sono stati informati sulle particolarità discorsive che caratterizzano l'interazione dialogica nel talk show: nello specifico, è stato chiesto loro di prestare particolare attenzione alla *forma* della resa, a volte anche a scapito del contenuto, e di cercare, quanto più possibile, di concentrarsi sulla trasmissione delle emozioni del TP, immaginando di dover *intrattenere* una platea di telespettatori.

In terzo luogo, vista la velocità sostenuta dell'eloquio dell'oratrice, è importante precisare che si è deciso di rallentare leggermente l'audio dell'esperimento (0,90x) in modo da alleggerire lo sforzo cognitivo e permettere ai candidati di concentrare la propria attenzione sul trasferimento dei tratti paralinguistici mediante l'uso della voce, punto focale del presente elaborato.

4.2 Rese interpretative e riflessioni

Per una questione di sintesi, si propone l'analisi delle rese interpretative di alcuni estratti del TP, selezionati in base alla densità di fenomeni paralinguistici oggetto di studio e dimostrativi delle capacità interpretative dei candidati¹². La trascrizione del testo dell'esperimento e delle performance di studenti e interpreti professionisti sarà riportata in formato integrale in appendice. Nello specifico, verranno analizzati i seguenti passaggi:

в основном дурацкие (*ridendo* какие-то (!)) eh: очень много я смотрю тревел (...) есть очень дурацкое итальянское тревел = ну (p) дурацкий потому что я смотрю и думаю ну КАК это-можно-было-снять (?) ну вот eh потом я сразу задаю вопрос вот зачем (?) там пять девушек (p) eh: раздетых (p) (*vol+* ну) в купальниках eh: путешествуют (.) вот одна лежит eh пьёт eh коктейль (.) вторая говорит ((*schiocco con la bocca*)) (*tonalità acuta* ой переодень шляпу (!)) а она (*tonalità acuta* ой да (!) ой а ты знаешь вон там вот eh: стоит такой интересный дом давайте ходим (!) ой давай (!)) и вот они бегут вот (...) и вот и вот и вот такие все программы (.) я те- клянусь (!)

¹² Al fine di adottare un approccio che tenesse conto dell'intero svolgimento dell'intervista, è importante inoltre specificare che gli estratti sono stati ritagliati da diverse parti dell'intervista: inizio, centro e fine.

на самом деле eh:: люди все разные (!) все разные (p) абсолютно (.) но у людей
есть- eh: есть вещи которые абсолютно-все-делают (.) они утром просыпаются
(...) ВСЕ (!) они ВСЕ завтракают (.) они ВСЕ одеваются (.) они все ИДУТ на
работу на свида- они все боле:ют (!) они все рожают (.) ВСЕ (p) понимаешь (?)
во всём ми:ре (.) и вот КАК это происход- (...) ну мне это было дико интересно
(!)

сложности у нас eh: договориться с людьми и зайти к ним в дом (.) потому что
ну ты ж понимаешь что ну не каждый eh: пустит к себе в дом расскажет eh
сколько он (*sottovoce* зарабатывает) сколько он (*sottovoce* тратит) сколько он
(*sottovoce* платит нало:гов (...)) ну (p) это сложно и бывает ну а нам надо
понимаешь (?) а мы без этого не можем (.)

потому что нет правил (...) то есть (p) нельзя есть после шести (p) у нас (.) ну (p)
ты скажи это и поедь в италию и скажи это на юге италии (p) у которых ужин
начинается (*vol+* в лу:чшем слу- в лу::чшем случае) в восемь (p) ВЕЧЕРА (!)
понимае- (?) а так вообще в девять (.) заканчивается в двенадцать и они идут
спать (.) и они не толстые они не mhm (*ridendo* какие-то там больные)
понимаешь (?)

всегда нужно иметь- eh: это кстати причём eh с eh:: годами это становится
сложнее и сложнее делать (!) потомш- пока ты молодой у тебя жизненного
опыта так мало и тебе кажется (*esprimendo entusiasmo* WOW это круто (!) WOW
WOW WOW (.) а когда ты уже попробовал (*vel+* одно-второе-восьмое-десятое)
понимаешь (?) уже eh удивляться становится СЛОЖНЕЕ (...)

Dagli estratti selezionati risaltano alcune caratteristiche tipiche del discorso
orale: *frasi inconcluse* (“всегда нужно иметь- eh: это кстати причём”), *parole
troncate* (“на свида-“), *reformulazioni* (“раздетых (p) (*vol+* ну) в купальниках”),
fenomeni di latching (“есть очень дурацкое итальянское тревел = ну”), *pause piene*
(“но у людей есть- eh: есть вещи”) e *pause vuote* (“ну (p) это сложно”). Questi
fenomeni dimostrano la spontaneità, naturale o ricercata ai fini di spettacolo, degli
enunciati, e danno prova del fatto che l’oratrice pensi e costruisca il suo discorso frase
per frase. Numerosi sono inoltre i segnali enfatici e le variazioni di tonia che

conferiscono espressività e spettacolarità al discorso: *aumento di intensità* (“vol+ ну”), *aumento di ritmo* (“vel+ одно-второе-восьмое-десятое”), *parole marcate* (“и вот КАК это происход-“), *parole sillabate* (“это-можно-было-снять”), *superlativi fonologici* (“в лу::чшем случае”), *tonie suspensive* (“много я смотрю тревел (...)), *domande parziali* (“вот зачем (?.)”), *domande focali*¹³ (“КАК это-можно-было-снять (?.)”) e *tonie esclamative* (“я те- клянусь (!)”). È possibile infine notare l’impiego di diversi tipi di voce e vocalizzazioni per esprimere determinati effetti emotivi: “*ridendo* какие-то (!)”, “*tonalità acuta* ой переодень шляпу (!)”, “*sottovoce* зарабатывает”, “*esprimendo entusiasmo* WOW это круто (!)”, “((*schiocco con la bocca*))”.

Interprete 1

Madrelingua italiano, studente di Interpretazione, studia russo da meno di 5 anni, ha trascorso un periodo di studio in Russia di 5 mesi. Dichiaro di non aver mai fatto esercizio con testi del setting “talk show”.

beh: (*tono spiritoso* stupidi molto stupidi (!)) eh:m guardo: delle trasmissioni: molto stupide: ehm: una trasmissione italiana ad esempio molto stupida (.) ma mhm (p) si subito subito ti do la domanda ma perché (?) qui ci sono delle ragazze (...) eh che- mhm senza: vestiti e: in costume da bagno che viaggiano e: che vivono- che bevono cocktail che: mhm (*tonalità acuta* ohh (!)) mhm (p) che che viaggiano che (p) (*tonalità acuta* ohh (!)) guarda c’è una casa interessante guarda (*vol-* dai entriamo (.) vi interessa questo (?) dai (.) e sono questi i programmi insomma (.)

beh mhm in realtà credo: che le persone sono tutte diverse in- assolutamente ma mhm loro- mhm ma vi sono delle cose che per tutte so- per tutte le persone sono comuni = tutte le persone si alzano la mattina tutte fanno colazione tutti si vestono tutti vanno a lavoro hanno le loro occupazioni e tutti si ammalia- si ammalano (p) tutti sono- mhm diventano eh felici per qualche evento e COME può avvenire veramente (...) mi è molto interessante questo argomento (!)

¹³ In questo caso associata a una “domanda parziale”: (?). Questo esempio dimostra la possibilità dei tratti paralinguistici di combinarsi tra loro.

beh è: difficile mhm: eh mhm parlare con le persone e discutere con loro (p) e che-
puoi capire che non son- non tutte le perso:ne eh sedute a casa vogliono discutere del
loro stipendio = di quanto eh pagano per comprare le loro cose o:- e dei loro debiti (.)
ma mhm SUCCEDE (p) mhm non possiamo- non possiamo: cambiare queste cose
FISSE nella vita (.)

non vi è nessun tipo di legge (!) mhm: non ci- C'È una determinata cultu:ra la- la
propria cultura- in quella cultura VI SONO le proprie leggi a cui noi CI adattiamo e ci
abituamo- abituiamo e dunque risulta essere quella mhm preferita per noi (.) ma: mhm
per favore dimmi (...) eh e soprattutto nel sud italia (...) com'è la situazione (?) (p) nel
miglior caso so- alle otto di SERA si ritorna (p) e: addirittura non sono- non sono
grassi non sono malati (!)

e mhm riguardo a questo eh: mhm posso dire che è una concezione che si lega alla
mhm agli anni mhm al passare degli anni e: mhm come se fosse mhm: il momento in
cui tu capisci che vi è POCO- vi resta POCO da vivere quindi serve in quel momento
(p) divertirsi (...)

L'interprete riscontra difficoltà nella resa del testo oggetto di indagine, sia sul
piano del contenuto che su quello della forma. Nonostante riesca a trasmettere
correttamente alcuni passaggi (“*tono spiritoso* stupidi molto stupidi”, “*tonalità acuta*
ohh (!)”, “e COME può avvenire”), il candidato dimostra di avere notevoli difficoltà
nella traduzione di quasi tutti gli elementi presi in esame. Tra i punti problematici è
possibile notare calchi linguistici (“subito ti do la domanda”), riformulazioni (“che
vivono- che bevono”), varie omissioni e controsensi (“non possiamo: cambiare queste
cose FISSE nella vita”, “per favore dimmi”, “nel miglior caso so- alle otto di SERA si
ritorna”, “il momento in cui tu capisci che vi è POCO- vi resta POCO da vivere”),
numerose pause piene ed esitazioni. La maggior parte degli enunciati per i quali trova
una soluzione appropriata sul piano del contenuto, vengono resi, su quello della forma,
in maniera neutra e non spettacolare: “*vol-* dai entriamo (.) vi interessa questo (?) dai
(.)”, “tutte le persone si alzano la mattina tutte fanno colazione”, “non tutte le perso:ne
eh sedute a casa vogliono discutere del loro stipendio = di quanto eh pagano per
comprare le loro cose”. Nel questionario a posteriori afferma di aver avuto particolari
difficoltà nel gestire la velocità dell'eloquio e di essersi concentrato sul trasferimento

dell'espressività dell'oratore, spesso a scapito del contenuto. Nel caso di parole poco chiare, dichiara inoltre di essersi servito del contesto e dell'intonazione per desumerne correttamente il significato.

Interprete 2

Madrelingua italiano, studente di Interpretazione, studia russo da 5 anni, ha trascorso un periodo di studio in Russia di 5 mesi. Dichiaro di non aver mai fatto esercizio con testi del setting "talk show".

(ridendo tendenzialmente programmi stupidi) = guardo: ad esempio dei programmi sul v-viaggio (...) ce ne sono alcuni MOLTO stupidi (!) beh dico stupidi perché ehm ti fanno pensare com'è stato possibile registrare qualcosa del genere (?) perché (???) a che scopo (?) ad esempio un programma con cinque giovani ragazze eh praticamente nude che viaggiano (p) e biv- bevono dei cocktail = si eh danno alla bella vita (p) e: sono molto allegre = si: eh scambiano battute tipo (*tonalità acuta* oh guarda quel posto è molto interessante (!)) e corrono in giro = (*ridendo* è un programma: particolare (!))

mhm: ((*sospira*)) il- le persone sono effettivamente tutte diverse ma: le persone (p) sono (p) UNITE da cose che sono assolutamente uguali per tutte = tutte la ma- tutti tu- la mattina si svegliano fanno: colazione si vestono tutti: vanno a lavorare (p) tutti si ammalano (!) tutti partoriscono danno vita a dei figli = tutti capisci in tutto il mondo e il modo in cui QUESTO avviene è questo che per me era davvero interessante (.)

mah di: difficoltà mhm: ne abbiamo tante tra cui mettersi d'accordo con i media locali (p) perché:- e entrare nella casa delle persone perché non tutte sono disposte a farti entrare a dirti quanto: mhm GUADAGNANO quanto: pagano di TASSE (...) è difficile (!) e (p) noi però dobbiamo farlo (!)

e queste: regole però non eh potrebbero MAI vigere nella nostra società (!) ad esempio (p) in italia- nel sud dell'italia (p) tut-to (...) inizia (p) più tardi e si: cena magari addirittura alle nove e:- eh alle otto alle nove di sera (p) e vanno a dormire a mezzanotte = eppure mhm è molto più tardi che da noi ma n:- non per questo sono GRASSI (!)

e: mhm voglio: avere sempre questa sensazione del devo fare qualcosa = devo mhm questa sensazione di- di ansia di spinta (p) e quando sei giovane hai così POCA esperienza di vita e tutto ti sembra (*esprimendo entusiasmo vol ascendente* fantastico-esaltante-WOW (!)) quando: inizi a: invecchiare ad essere più grande capisci che stupirsi diventa più difficile (...)

L'interprete riscontra alcune difficoltà sia sul piano del contenuto che su quello della forma. Ciononostante, mostra di riuscire a tradurre efficacemente buona parte dei tratti analizzati, usando qualità vocali, tonie e strategie enfatiche appropriate, in grado di compensare alcune lacune di comprensione: “*ridendo* tendenzialmente programmi stupidi”, “com'è stato possibile registrare qualcosa del genere (?)”, “*tonalità acuta* oh guarda quel posto è molto interessante (!)”, “*esprimendo entusiasmo vol ascendente* fantastico-esaltante-WOW (!)”, “il modo in cui QUESTO avviene”. Degna di nota è inoltre la traduzione di un enunciato che, anche se non preciso sul piano del contenuto, rende in maniera appropriata l'effetto ricercato dall'ospite: “si eh danno alla bella vita (p) e: sono molto allegre = si: eh scambiano battute”. Nell'enunciato “non tutte sono disposte a farti entrare a dirti quanto: mhm GUADAGNANO quanto: pagano di TASSE” l'interprete invece non riproduce lo stesso effetto vocale ricercato dall'ospite (sussurro), ma tenta comunque di conferirgli espressività marcandone alcuni elementi. Tra i tratti critici è possibile annoverare un uso non sempre appropriato delle qualità vocali, espressione non tanto dell'intenzione comunicativa del parlante quanto della reazione dell'interprete a quanto ascoltato: “*ridendo* è un programma: particolare (!)”, “((*sospira*))”. Nel questionario a posteriori il candidato afferma di aver avuto particolari difficoltà dovute alla velocità dell'eloquio e alla presenza di parole sconosciute o poco chiare: per quanto riguarda la velocità, afferma di aver dovuto spesso ricorrere a strategie di omissione e condensazione, ovviando alla perdita di contenuto con una resa quanto più emotiva e scorrevole possibile; per far fronte alle difficoltà lessicali, ha fatto invece ricorso a tecniche di generalizzazione.

Interprete 3

Madrelingua italiano, studente di Interpretazione, studia russo da 5 anni, ha trascorso un periodo di studio in Russia di 5 mesi. Dichiaro di non aver mai fatto esercizio con testi del setting "talk show".

(ridendo guardo dei programmi stupidi (!)) (5) ci sono dei programmi davvero stupidi: nella televisione italiana e sono stupidi perché penso ma come hanno potuto girare un tale programma (?.) per esempio c'è un programma in cui ci sono CINQUE ragazze senza vestiti = in costumi- in costume che: viaggiano (.) e una: per esempio prende il sole e beve dei drink (4) e: altre invece dicono ogni sorta di (p) sciocchezze (...)

le persone chiaramente sono: diverse le une dalle altre (.) ma: nelle persone ci sono alcune cose (p) che (p) ehm: sono uguali in tutti (.) la mattina tutti si svegliano tutti fanno colazione tutti si vestono e vanno: a LAVORARE o da qualche parte tutti si ammalano fanno figli (p) tutti in tutto il mondo (!) e (p) come tutto ciò succede eh per me è sempre stato MOLTO interessante (.)

le difficoltà che: dobbiamo superare prevalentemente riguardano eh: gli- mettersi d'accordo con: le varie persone perché nessuno- eh non tutti chiaramente [scusate] sono d'accordo a eh far rien- eh farci entrare nelle loro case e a raccontarci delle loro vite (!) e è difficile e spesso (p) capita: che (p) n- non ce lo permettono (...)

per esempio eh:: da noi non si mangia di solito dopo le sei (.) ma provate a dirlo a degli: (ridendo italiani) o specialmente nel sud italia che eh iniziano a cenare MOLTO più tardi (!) eh: se va bene alle otto di sera (.) ma in realtà eh più spesso alle eh nove = finiscono alle undici e vanno a letto (!) ma non sono (ridendo grassi) non hanno alcun tipo di malattia (p)

e- (p) e con gli anni questo- eh diventa sempre più difficile sconfiggere questa sensazione perché quando si è giovani: eh la propria esperienza di vita è talmente PICCOLA che tutto sembra NUOVO = siamo sempre entusiasti delle cose nuovi eh ci- ma col passare degli anni ehm sorprendersi diventa sempre più difficile =

L'interprete riscontra difficoltà non tanto sul piano del contenuto quanto su quello della forma. Mostra di riuscire a interpretare efficacemente solo alcuni tratti oggetto d'analisi: “*ridendo* guardo dei programmi stupidi (!)”, “ma come hanno potuto girare un tale programma (?.)”, “ma non sono (*ridendo* grassi)”. La maggior parte degli enunciati interpretati, anche se non errati dal punto di vista del contenuto, presentano invece numerose omissioni e risultano carenti dal punto di vista emotivo: “altre invece dicono ogni sorta di (p) sciocchezze”, “la mattina tutti si svegliano tutti fanno colazione tutti si vestono”, “farci entrare nelle loro case e a raccontarci delle loro vite”. Tra gli aspetti negativi è inoltre possibile notare due pause vuote prolungate (di 5 e 4 secondi), un uso improprio della risata (“*ridendo* italiani”) e un commento dell'interprete (“[scusate]”). Nel questionario a posteriori il candidato afferma di aver avuto particolari difficoltà dovute alla velocità dell'eloquio e alla presenza di parole sconosciute o poco chiare. In quanto a strategie, dichiara di aver cercato di capire il senso generale dell'eloquio, rinunciando ad alcuni dettagli per concentrarsi sul controllo del tono di voce. Afferma infine che pensare alla trasmissione delle emozioni e a ridurre il più possibile le pause l'abbia distratto e gli abbia fatto spesso perdere il filo del discorso.

Interprete 4

Madrelingua russo, studente di Interpretazione, studia italiano da meno di 5 anni, non ha mai trascorso un periodo di studio in Italia. Dichiara di aver fatto esercizio con testi del setting “talk show”.

(*ridendo* eh in generale molto stupidi (!)) eh: guardo qualche- qualcosa (xxx: programme) su- sui viaggi (...) quando guardo penso (*vol-* come si può farli (???) e: subito (p) ce- ce ne sono cinque ragazze (p) sono eh: nel costume di bagno (p) viaggiano e: oh: bevono loro parlano e pa- hanno dialoghi molto stupidi eh per esempio c'è una casa interessante e cominciano a correre e TUTTO il programma (.)

in realtà: eh tutti i p- le persone sono molto diverse: eh diverse assolutamente (!) ma le persone hanno cose: in comu:ne fan- lo fanno tutti eh: svegliano di mattina ah: han-

hanno colazione ah si vestono vanno a ca- al- al lavoro ah: si- si sono ammalati e:- e in tutto il mondo e per me è stato molto interessante (.)

eh:: le difficoltà: n:e sono- e:::- ah la difficoltà più- e: che n- dobbiamo parlare con le persone e: entrare nella casa loro e nes- non tante persone vogliono parlare della sua vita quotidiana = come guadagnano come: eh: pa- pagano i tassi (...) ma NON possiamo fare senza quella cosa (.)

per esempio (p) al nostro paese i:- le persone m- non mangiano dopo le SEI (!) e: in italia:: i- le persone non capiscono eh perché ah nel cas- ah nel- eh:: cominciano a mangiare alle otto oppure alle nove MASSIMO massimo per loro (!) e: è molto straordinario (.) e: allo stesso tempo no- sono abbastanza magre (...)

e (p) con gli anni è: più: difficile- diventa più e più difficile perché quando giovane- quando è giovane ah: non c'è niente esperienza e: per s- per te tutto è molto interessante (.) ma ah: con gli anni: non- eh: i sor- gli- dagli sorpresi ce ne sono di poche (...)

L'interprete riscontra notevoli difficoltà sia sul piano del contenuto che su quello della forma. Il candidato riesce a trasmettere in maniera efficace solo uno dei tratti analizzati: “*ridendo* eh in generale molto stupidi (!)”. L'enunciato “*vol-* come si può farli (???)” rende invece solo in parte l'intenzione comunicativa dell'ospite: positivo è l'impiego della tonia “*domanda speciale*”; negativo, invece, il calo di volume che produce un insolito contrasto con il senso dell'enunciato. L'abbondanza di pause piene, parole troncate e riformulazioni, insieme a numerosi calchi ed errori linguistici, appesantiscono notevolmente la resa, inficiando negativamente sulla chiarezza e sull'espressività del discorso. Nel questionario a posteriori il candidato afferma di aver avuto particolari difficoltà dovute alla direzione dell'interpretazione verso la lingua straniera e, in particolare, alla presenza di numerose parole per le quali, a causa di lacune lessicali, non è riuscito a trovare un traduttore in italiano. In conclusione, specifica che le criticità riscontrate sono riconducibili alla mancanza di pratica interpretativa “attiva” e alla conseguente paura di commettere errori grammaticali, elementi che vanno inevitabilmente a scapito della trasmissione del carico emotivo.

Interprete 5

Madrelingua russo, studente di Interpretazione, studia italiano da 5 anni, ha trascorso un periodo di studio in Italia di 5 mesi. Dichiaro di aver fatto esercizio con testi del setting "talk show".

ehm: di- sempre eh:: un po' stupidi per esempio travel show (...) eh:m una cosa molto stupida italiana eh stupida travel show (.) e non so come si farlo- come si fa (.) eh ci sono cinque ragazze eh: senza vestiti eh: viaggiano (.) eh: beve: i cocktail l'altra dice (*tonalità acuta ohh bene (!) che cosa fa (?) eh:: xxx è una casina molto interessante (!) sì: (!) xxx dobbiamo vederla (!) sì (!) eh: una cosa del genere tutte i:- le programme sono del genere (.)*

eh: a dire la verità:: eh: le persone sono diverse assolutamente tutti = però le persone hanno:- hanno una cosa- hanno le cose eh: eh:: che fanno TUTTI assolutamente TUTTI (!) (*tono drammatico teatrale tutti si ALZANO eh:: mangiano sì: VESTONO e vanno al LAVORO (!) TUTTI (!) tutti sono mala:ti tutto danno: ehm: eh: la vita ai BAMBINI (!) e: (vol- per me è stato molto interessante (.)*)

eh: ci sono: difficoltà: i:n eh: parlare con la gente: e venire nella casa dei gente: e si può capire che: nes- no:n tutti possono: eh: in-vitarla- ehm invitarvi nella casa e raccontare: dei guadagno dei soldi: eh: di- di tutto (.) però non si può cambiare tutto in questo (!)

per esempio non si può: mangiare dopo le sei (.) ma non si può dire questa co:sa eh: nel sud di itealia dove eh la cena comincia (p) eh: nel caso (vol+ miglio::re) alle otto o: alle NOVE (!) e: vanno a letto (p) dopo questo e non sono bene gro:ssi o malati (!)

è sempre importante: avere qualcosa- e con gli anni è troppo difficile di farlo (!) quando è giovane: non hai troppo esperienza e capisci (*tonalità acuta ohh wow (!) molto molto bello (!) eh: ehm ma però quando hai: l'età: più: eh grande tutto diventa più: mhm DIFFICILE (!)*)

L'interprete riscontra alcune difficoltà sia sul piano del contenuto che su quello della forma, eppure è in grado di veicolare correttamente buona parte dei tratti oggetto

di studio: l'enunciato “*tonalità acuta* ohh bene (!) che cosa fa (?) eh:: xxx è una casina molto interessante (!) sì: (!) xxx dobbiamo vederla (!) sì (!)”, nonostante presenti al suo interno due espressioni incomprensibili (xxx) e non sia completo dal punto di vista del contenuto, è in grado di trasmettere l'espressività dell'enunciato proferito dall'ospite; ulteriori esempi di trasmissione riuscita della spettacolarità sono: “cose eh: eh:: che fanno TUTTI assolutamente TUTTI”, “nel caso (*vol+* miglio::re) alle otto o: alle NOVE (!)”, “*tonalità acuta* ohh wow (!) molto molto bello (!)”. Merita inoltre una riflessione l'enunciato “*tono drammatico teatrale* tutti si ALZANO eh:: mangiano sì: VESTONO e vanno al LAVORO (!) TUTTI (!) tutti sono mala:ti tutto danno: ehm: eh: la vita ai BAMBINI (!)”, sicuramente espressivo e spettacolare, ma che rischia di sovrainterpretare l'intenzione comunicativa dell'oratrice e dare troppo spazio all'*io* dell'interprete. L'abbondanza di pause piene, la presenza di alcuni errori di pronuncia (stupidi, cocktail), insieme a qualche piccolo errore grammaticale, appesantiscono sicuramente la resa, tuttavia non inficiano sulla comprensione e fruibilità del testo. Come affermato dal candidato nel questionario a posteriori, tali criticità sono riconducibili alle difficoltà nel formulare enunciati in lingua straniera, un elemento che gli impedisce di concentrarsi pienamente sulla trasmissione delle emozioni.

Interprete 6

Madrelingua russo, studente di Interpretazione, studia italiano da 5 anni, ha trascorso un periodo di studio in Italia maggiore di 5 mesi. Dichiaro di non aver mai fatto esercizio con testi del setting “talk show”.

(*ridendo* di solito guarda delle programme stupide (!)) ah: guardo tantissime programmi di viaggio (p) c'è- ci sono dei programmi di viaggio italiani VERAMENTE stupidi (.) li guardo e penso ma VERAMENTE come avete potuto filmare una cosa del genere (?.) ah: c'è un programma in cui sono queste cinque ragazze eh: NUDE c'è in costume che stanno viaggiando e: c'è questa ragazza sdraiata che beve un cocktail e l'altra li dice (*tonalità acuta* ah cambia: mhm il tuo cappello (!)) e l'altra li dice (*tonalità acuta* ah guarda lì c'è una casa così carina andiamoci (!)) e loro ci corrono insieme (!) e sono c- un po' così i programmi (.)

in realtà tutte le persone sono diverse (p) OGNUNO è diverso (.) ma (p) noi tutti abbiamo le cose che facciamo tutti quanti (.) tutti quanti si svegliano la mattina fanno colazione oh: si vestono vanno a lavorare escono (p) tutti si ammalano (!) tutti: fanno dei bambini e così nel mondo intero (.) e COME questo succede (...) è QUELLO che mi interessa (.)

le difficoltà principali sono quelle di mettersi d'accordo con le persone e entrare in casa loro perché si capisce che non ognuno vi faccia entrare in casa sua e vi racconterà quanto GUADAGNA quanto SPENDE quando paga in- quanto paga in TASSE (!) è molto difficile e: noi ne abbiamo bisogno non possiamo fare altrimenti (.)

perché non ci sono regole in generale (...) non si può mangiare dopo le sei ad esempio da noi (.) ad esempio che uno va in italia e dica al sud italia non mangiate dopo le sei (!) lì la cena inizia AL MEGLIO alle otto di sera e: di solito inizia pure: alle nove = mezzo-notte finisce e poi vanno a dormire e non sono mica: obesi non sono malati (p)

e con gli anni sta diventando sempre più difficile perché quando uno è giovane ha veramente poca esperienza e pensa (*esprimendo entusiasmo* WOW che bello che figata (!)) e quando uno ha già provato due tre cose (p) già è molto più difficile SORPRENDERSI (!)

L'interprete riesce a tradurre adeguatamente la maggior parte degli elementi oggetto d'analisi, conferendo espressività alla resa: “VERAMENTE come avete potuto filmare una cosa del genere (?.)”, “*tonalità acuta* ah cambia: mhm il tuo cappello (!)”, “*tonalità acuta* ah guarda lì c'è una casa così carina andiamoci (!)”, “e COME questo succede (...) è QUELLO che mi interessa (.)”, “è molto più difficile SORPRENDERSI (!)”. Nonostante qualche errore di concordanza verbale e di genere, dimostra di riuscire a tradurre correttamente quasi tutti gli enunciati, come nel caso: “*ridendo* di solito guarda delle programme stupide (!)”. In altri casi, invece, pur non riproponendo l'esatto effetto espresso dall'oratrice, omettendo qualche elemento, commettendo un calco linguistico e due errori nell'uso dei congiuntivi, riesce comunque a conferire spettacolarità agli enunciati: “OGNUNO è diverso (.)”, “lì la cena inizia AL MEGLIO alle otto di sera”, “che uno va in italia e dica”, “non ognuno vi faccia entrare in casa sua

e vi racconterà quanto GUADAGNA quanto SPENDE quando paga in- quanto paga in TASSE (!)". Un ulteriore aspetto interessante è l'uso di parole appartenenti ad un registro informale e, a volte, comico, perfettamente in linea con il testo di partenza: uso dell'interiezione "c'è" ("c'è- ci sono dei programmi", "eh: NUDE c'è in costume") e di parole emotivamente marcate come "figata" e "obesi" che conferiscono espressività e simpatia all'eloquio ("esprimendo entusiasmo WOW che bello che figata (!)", "e non sono mica: obesi"). Nel questionario a posteriori il candidato specifica di aver riscontrato difficoltà dovute non tanto alla componente linguistica quanto alla velocità dell'eloquio, ma di essere tuttavia riuscito a gestirla omettendo alcune ripetizioni e comprimendo in alcuni punti la resa, producendo quindi frasi più brevi di quelle espresse nel testo di partenza.

Interprete 7

Madrelingua italiano, interprete professionista. Dichiaro di non aver mai lavorato per la televisione di intrattenimento ma di aver fatto esercizio con testi del setting "talk show".

soprattutto programmi (*ridendo* stupidi (!)) molti programmi di viaggio (.) ci son- c'è un programma di viaggio molto stupido per esempio (.) (*vol+* stupido) perché quando lo guardo penso ma COME è stato possibile girarlo (???) p- mi schiedos lo scopo = per esempio ci sono: cinque ragazze nude va be' diciamo in costume (*tono canzonatorio* da bagno) (*inspira*) che viaggiano (.) una per esempio è ste:sa beve un cocktail (p) l'altra dice (*tonalità più acuta* dai cambiamoci andiamo lì andiamo là (!) ah lì: sai c'è: u:na casa interessante- un edificio andiamo a vederlo (!) e poi vanno visitano (...) e tutto quest- questi tipi di programmi (p) giuro (!)

le persone sono TUTTE diverse = TUTTE diverse assolutamente (!) però (p) tutti hanno qualcosa (p) che li accomuna = ci sono cose che fanno tutti = tutti alla mattina si alzano TUTTI (.) TUTTI fanno colazione tutti si vestono TUTTI vanno al lavoro al- vanno agli appuntamenti (p) TUTTI si am-ma:lano (p) tutti (*ridendo* partoriscono) (p) TUTTI in tutto il mondo e CO:ME questo avviene questo per me era TERRIBILMENTE interessante (.)

le difficoltà per esempio hanno a che fare con eh accordarsi con le persone per entrare nelle loro case perché capisci che non (p) tutti sono disponibili ad aprir le proprie porte e raccontare quanto (*vel+* guadagna-quanto spende-quante tasse paga) eh: è difficoltoso (!) però per noi (*ridendo* è:) importantissimo altrimenti non possiamo fare il programma (.)

ma non ci sono delle regole fisse (7) per esempio prova a spiegare al sud eh:: in italia che non si cena dopo le sei = dove al- nel cas- nel migliore dei casi ((*ride*)) cenano alle otto (p) e hanno un ritmo di vita che a noi può sembrare sregolato eppure non sono assolutamente più grassi (*ridendo* o meno sani degli altri (!))

è sempre neces-sario (*vel+* avere questo in mente (.)) e con gli anni diventa sempre più difficile perché quando si è giovani per esempio l'esperienza di vita è vita è talmente ridotta che qualsiasi cosa sembra fighissima = interessantissima (!) mentre poi le cose si ripetono (*vel+* l'ottava-la nona-decima volta) eh: è sempre più dif-ficile (p) sorprendersi (.)

L'interprete riesce a tradurre adeguatamente la maggior parte degli elementi oggetto d'analisi: “soprattutto programmi *ridendo* stupidi (!)”, “ma COME è stato possibile girarlo (???)”, “*tonalità più acuta* dai cambiamoci andiamo lì andiamo là (!) ah lì: sai c'è: u:na casa interessante- un edificio andiamo a vederlo (!)”, “tutti alla mattina si alzano TUTTI (.) TUTTI fanno colazione”, “e CO:ME questo avviene”, “eppure non sono assolutamente più grassi (*ridendo* o meno sani degli altri (!))”, “(*vel+* l'ottava-la nona-decima volta)”. Nonostante l'enunciato “*tonalità più acuta* dai cambiamoci andiamo lì andiamo là (!)” sia impreciso sul piano del contenuto, è possibile notare che la correttezza della forma lo rende perfettamente fruibile ai fini di spettacolo. Ricorre inoltre a superlativi e al termine informale “fighissimo” per conferire entusiasmo e comicità all'enunciato: “qualsiasi cosa sembra fighissima = interessantissima (!)”. Tra gli elementi critici è possibile notare un uso non sempre appropriato della risata: mentre l'enunciato “soprattutto programmi *ridendo* stupidi (!)” trasmette brillantemente l'intenzione comunicativa dell'ospite, in enunciati come “tutti (*ridendo* partoriscono)”, “però per noi (*ridendo* è:) importantissimo” e “nel migliore dei casi ((*ride*)) cenano alle otto”, la risata è espressione non tanto del carico emotivo del testo di partenza quanto della reazione dell'interprete ai *chunk* ascoltati; a titolo d'esempio, è possibile

sottolineare l'enunciato "tutti (*ridendo* partoriscono)", in cui al candidato è scappato da ridere pensando all'assurdità di quanto affermato. È possibile notare inoltre un uso non sempre appropriato delle caratteristiche vocali, come nell'enunciato "va be' diciamo in costume (*tono canzonatorio* da bagno) (*inspira*)", in cui la resa si discosta dal testo di partenza e rischia di offrire una sovrainterpretazione di quanto ascoltato. Tra le scorrettezze interazionali risalta una pausa vuota prolungata nell'enunciato "ma non ci sono delle regole fisse (7)", decisamente troppo lunga per il discorso televisivo. Il lapsus "p- mi schiedos lo scopo", fenomeno diffuso nelle rese di tutti gli interpreti, indipendentemente dal *setting* di lavoro in cui operino, non crea invece, in questo caso, alcun intralcio alla comunicazione. È possibile infine notare un aumento improvviso di ritmo in enunciati come "raccontare quanto (*vel+* guadagna-quanto spende-quante tasse paga)" e "è sempre neces-sario (*vel+* avere questo in mente (.))", riconducibili non tanto alla ricerca di un determinato effetto espressivo quanto piuttosto alla tecnica di interpretazione, alla necessità di concludere velocemente una frase per concentrarsi sulla successiva. Nel questionario a posteriori il candidato specifica di aver riscontrato difficoltà dovute a particolarità di pronuncia dell'oratore e alla velocità sostenuta dell'eloquio. Per quanto riguarda la velocità dell'eloquio, dichiara, in alcuni passaggi, di aver fatto ricorso a tecniche di generalizzazione, cercando comunque di mantenere inalterato il nucleo informativo e l'intenzione comunicativa del TP. In riferimento alle peculiarità dell'eloquio dell'oratrice, dichiara invece di essercisi abituato nel corso dell'interpretazione.

Interprete 8

Madrelingua italiano, interprete professionista. Dichiara di non aver mai lavorato per la televisione di intrattenimento né di aver fatto esercizio con testi del setting "talk show".

(*ridendo* di solito quelli stupidi (!)) guardo molto (...) ce n'è uno che guardo molto (p) un programma mo:lto sciocco (.) perché: sciocco (?) perché lo guardo e mi chiedo ma come è stato possibile farlo produrlo (?.) e mi chiedo perché (?.) ci sono cinque ragazze (p) nude (.) beh insomma in costume da bagno (p) che viaggiano (.) una sta

sdraia:ta e beve un cocktail un'altra dice (*tonalità acuta* ohh cambiamoci adesso (!) ohh ma sai lì c'è una cosa- (p) c'è una casa interessante andiamo (!) e corrono (.) e son- i programmi così (p) li adoro (.)

beh sai (p) le persone sono tutte diverse TUTTE assolutamente tutte (.) ma ((*sospira*)) ci sono delle cose (...) che fanno TUTTI proprio TUTTI = si svegliano al mattino TUTTI QUANTI (.) tutti fanno colazione tutti si vestono tutti vanno a lavora:re = vedono qualcuno = tutti si amma:lano (!) tutti fanno dei figli = TUTTI capito (?) in tutto il mondo (.) e COME lo fanno (p) beh questo mi interessava tantissimo (!)

((*sospira*)) eh: è difficile accordarci con le persone per- guardare nelle loro case perché beh capisci (p) non tutti:: lasciano entrare degli estranei in casa = raccontano quanto (*sottovoce* guadagnano) quanto pen- spendono quanto: pagano in- di tasse beh è difficile (.) e: eh per noi è importantissimo = noi non possiamo farne a meno (!) capito (?)

ma non ci sono: eh regole come:- (p) ad esempio da noi non si può mangiare dopo le sei (!) beh vallo a dire in italia soprattutto nel sud italia dove la cena (p) inizia nel caso miglio:re alle otto (p) di SERA (!) hai capito (?) ma spesso alle nove (.) finisce alle dodici e vanno a letto (.) e non è che (*ridendo* sono grassi (p) non è che: si ammalano (.)

bisogna sempre (p) andare avanti (.) tra l'altro con gli anni diventa sempre più DIFFICILE farlo (.) perché quando sei giovane (...) hai talmente poca esperienza di vita = ti sembra (*esprimendo entusiasmo* wo:w questo è una figata (!) wow wow (!)) quando invece hai provato (*vel+* una cosa-due cose-tre cose-dieci cose) capisci (?) è difficile- diventa sempre più difficile stupirsi (.)

L'interprete riesce a tradurre adeguatamente tutti gli elementi oggetto d'analisi, con minuziosa attenzione all'esatto trasferimento delle caratteristiche paralinguistiche esaminate: “*ridendo* di solito quelli stupidi (!)”, “ma come è stato possibile farlo produrlo (?)”, “e mi chiedo perché (?)”, “ci sono delle cose (...) che fanno TUTTI proprio TUTTI”, “e COME lo fanno (p)”, “nel caso miglio:re alle otto (p) di SERA (!)”, “e non è che (*ridendo* sono grassi (p) non è che: si ammalano (.))”, “*esprimendo entusiasmo* wo:w questo è una figata (!) wow wow (!)”, “*vel+* una cosa-due cose-tre

cose-dieci cose”. L’interprete 8, analogamente all’interprete 7, in un caso ha generalizzato il contenuto dell’enunciato, concentrandosi sulla corretta trasmissione della forma dello stesso: “*tonalità acuta* ohh cambiamoci adesso (!) ohh ma sai lì c’è una cosa- (p) c’è una casa interessante andiamo (!)”. È possibile notare inoltre l’uso adeguato di un *superlativo fonologico* per conferire enfasi all’avverbio “molto” (“un programma mo:lto sciocco (.)”) e un caso di *mimesi fonetica* (“raccontano quanto (*sottovoce* guadagnano)”), in cui il candidato riesce a trasferire brillantemente l’effetto espressivo ricercato dall’oratrice. L’unica criticità riscontrata nella resa degli estratti analizzati è osservabile nella presenza di due vocalizzazioni che non fanno parte dell’intenzione comunicativa dell’ospite interpretato, ma che sono invece espressione dello sforzo dovuto all’attività interpretativa del professionista: “ma ((*sospira*)) ci sono delle cose (...)”, “((*sospira*)) eh: è difficile accordarci con le persone”. La presenza non abbondante di pause piene, pause vuote e riformulazioni è, infine, una caratteristica intrinseca della conversazione spontanea e del discorso mediato dall’interprete, e non rappresenta, in questo caso, un intralcio alla conversazione. Nel questionario a posteriori il candidato specifica che le maggiori difficoltà riscontrate sono dovute alla velocità dell’eloquio e all’imprevedibilità delle risposte dell’ospite interpretato. Dichiarò inoltre di aver cercato di riportare il senso e la sensazione suscitata dalle parole dell’intervistata e, in alcuni casi, di essersi dovuto allontanare leggermente dal testo di partenza per rielaborarlo al fine di produrre una resa che risultasse il più possibile fedele all’intenzione comunicativa dell’oratrice.

Interprete 9

Madrelingua russo, interprete professionista. Dichiarò di aver avuto esperienza lavorativa nel setting “talk show”.

(*ridendo* ma guardo programmi veramente: scemi (!)) e guardo molti programmi: sui viaggi = c’è un programma veramente sce- assurdo (!) perché (?) perché quando guardo mi chiedo ma come hanno fatto a girare una cosa del genere (?.) mi chiedo perché (?.) ci sono cinque ragazze: nude: mhm ma anzi più o meno col ves- con il costume da bagno e loro viaggiano (...) poi c’è questa- una di queste ragazze che

beve:: un cocktail e: la seconda che: vede un'altra cosa: e la terza che dice (*tonalità acuta* guarda c'è una casa bellissima (!) andiamo a vedere cosa c'è (!)) e poi corrono corrono verso la casa = sono tutti fatti così questi programmi ti giuro (!)

in realtà (...) ci sono: persone diverse- anzi TUTTI siamo pers- diversi tra di noi (...) (p) ehm: ma ci sono cose che invece (p) a- abbiamo tutti quanti in comune (...) per esempio ci alziamo tutte le mattine TUTTI QUANTI noi ci alziamo (p) ehm facciamo colazione ci vestiamo (p) eh dopo andiamo a lavora:re (p) eh ci ammaliamo tutti: facciamo i fi:gli (...) mhm TUTTI TUTTI (!) in tutto il mondo (!) COME avviene tutto questo (?) a me mi interessava molto (.)

ma le difficoltà: ehm: stanno ad esempio nel fatto di mettersi d'accordo con altre persone = entrare a casa loro (.) perché non TUTTI (p) capisci no (?) eh: riescono a farti entrare in casa a raccontarti della propria vita = (*vel+* quanto spende-quanto guadagna-quanto paga di tasse (!)) sono cose difficili (!) e: CAPITA a volte (.) perché noi abbiamo comunque bisogno no (?) di entrare (p) eh in questa casa (...)

c'è non ci sono le regole assolute non- tipo da noi si dice che non si può mangiare dopo le sei (.) se lo dici a:- in italia: ad esempio al su:d dove la- dove le persone mangiano se va be:ne (...) alle otto di sera (!) n:on prima delle otto di sera (!) eh è impossibile e: spesso loro alle dodici cominciano- finiscono di mangiare alle dodici: e poi vanno a letto (.) ma mica diventano per questo ciccioni (p) non- non- non si ammalano (p) non hanno (*ridendo* problemi gastrointestinali (!))

con gli anni diventa sempre più difficile (!) finché sei giovane hai talmente poca esperienza che ti sembra che (p) ci sia un sacco di cose VERAMENTE entusiasmanti (!) ma invece quando hai provato un po' di tutto cominci (...) a far fatica a meravigliarti ancora (.)

L'interprete riesce a tradurre adeguatamente quasi tutti gli elementi oggetto d'analisi, mostrando una notevole dimestichezza nell'uso di un linguaggio adatto al *medium* televisivo: “*ridendo* ma guardo programmi veramente: scemi (!)”, “ma come hanno fatto a girare una cosa del genere (?.)”, “mi chiedo perché (?.)”, “*tonalità acuta* guarda c'è una casa bellissima (!) andiamo a vedere cosa c'è (!)”, “mhm TUTTI TUTTI (!) in tutto il mondo (!)”, “dove le persone mangiano se va be:ne (...) alle otto di sera

(!)”. Alcuni enunciati, invece, sebbene corretti dal punto di vista del contenuto, sono presentati utilizzando una forma che non tiene minuziosamente conto delle caratteristiche espressive del testo di partenza, ma che riesce a ricreare comunque un effetto adatto ai fini di spettacolo: “*vel+* quanto spende-quanto guadagna-quanto paga di tasse (!)”, “ci sia un sacco di cose VERAMENTE entusiasmanti (!)”. Degno di nota è infine l’uso efficace di parole appartenenti a diversi registri: tramite l’uso di interiezioni come “c’è” e “tipo”, il candidato riesce a conferire alla sua resa lo stile informale del testo di partenza (“c’è non ci sono le regole assolute”, “tipo da noi si dice che”); attraverso l’impiego della parola “ciccioni” riesce invece a far sorridere grazie ad una connotazione comica e familiare (“ma mica diventano per questo ciccioni (p)”); usando un termine appartenente al lessico medico, pronunciato ridendo, è in grado infine di suscitare la risata del pubblico servendosi dell’ironia (“non hanno (*ridendo*) problemi gastrointestinali (!)”). Alcune riformulazioni e piccole imprecisioni linguistiche non influiscono in alcun modo sulla scorrevolezza e sulla spettacolarità del testo prodotto. Nel questionario a posteriori il professionista afferma, in conclusione, di aver riscontrato difficoltà dovute alla velocità dell’eloquio particolarmente sostenuta e di aver impiegato, ove possibile, strategie di sintesi e omissioni allo scopo di fornire una resa che fosse quanto più fruibile possibile per un immaginario pubblico televisivo.

4.3 Conclusioni dell'esperimento

Sebbene il campione di candidati che hanno preso parte all'esperimento sia alquanto ridotto per poter valutare con certezza quale sia l'atteggiamento generale degli interpreti nel *setting* "talk show", è comunque interessante notare alcuni risultati dell'attività qui condotta. Considerando le caratteristiche discorsive della televisione di intrattenimento e le riflessioni avanzate sull'analisi delle rese di studenti e interpreti professionisti, intendiamo ora tirare le somme dell'esperimento in termini di *telegenia*, ovvero di "fruibilità televisiva"¹⁴.

Partendo dal presupposto che:

[...] un'interpretazione può considerarsi telegenica nella misura in cui soddisfa il criterio della forma, indipendentemente dal fatto che il discorso dell'interprete sia una trasposizione fedele del TP¹⁵,

intendiamo ora indicare quali prestazioni possano essere considerate fruibili per un immaginario pubblico di telespettatori.

Per farlo, valuteremo le rese di studenti e professionisti secondo i quattro *Profili interpretativi* avanzati da Straniero Sergio¹⁶, intesi come tratti stilistici comuni a più interpreti, ricavati da un'analisi incrociata dei dati relativi alla *forma*, ovvero il modo in cui viene presentato il TA, mediante i fenomeni vocali paralinguistici evidenziati nel presente elaborato, e quelli relativi al *contenuto*, ovvero la riproduzione dell'informazione veicolata dal TP, secondo i parametri classici della completezza e della fedeltà:

¹⁴ Straniero Sergio, op. cit., p. 541.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 544.

	FORMA	CONTENUTO		TELEGENIA
PROFILO A	😊	😊	→	😊
PROFILO B	😊	😞	→	😊
PROFILO C	😞	😊	→	😞
PROFILO D	😞	😞	→	😞

Come emerge dallo schema sopra riportato, il panorama interpretativo della televisione di intrattenimento può essere riassunto in quattro *profili*, due dei quali riconducibili a un risultato positivo e due a uno negativo. Basandoci sui dati ricavati dall'analisi delle rese interpretative e considerando il fatto che questi si riferiscono solo ad un'unica prestazione, e che non sono quindi indicativi delle abilità dei candidati in maniera assoluta, intendiamo ora avanzare una valutazione della performance degli interpreti¹⁷, al fine di individuare quali di queste siano *telegeniche*.

Al *profilo D* sono riconducibili le prestazioni degli interpreti 1 e 4: nel primo caso, a causa di ripetute lacune nella comprensione che si ripercuotono inevitabilmente sul contenuto e sulla forma, che risulta solo raramente adatta al discorso televisivo; nel secondo, trattandosi di uno studente russo, a causa di problemi linguistici e mancanza di pratica interpretativa verso la lingua straniera, elementi che inficiano sulla fruibilità del TA.

Al *profilo C* è riconducibile la resa dell'interprete 3, in quanto corretta sul piano del contenuto (nonostante alcune omissioni) ma carente su quello della forma e quindi

¹⁷ Si ricorda che, per una questione di sintesi, la valutazione qui presentata si riferisce solo all'analisi degli estratti selezionati dal TP. Per prendere visione delle rese complete dei candidati si rimanda alla trascrizione delle stesse riportata in appendice.

non fruibile per un pubblico di telespettatori. È infatti importante ribadire che la fedeltà del contenuto a scapito della forma non risulta sufficiente per interpretare efficacemente la Conversazione-Spettacolo.

Al *profilo B* sono, invece, riconducibili le performance degli interpreti 2 e 5, che presentano criticità sul piano del contenuto ma che risultano adatte su quello della forma: il primo candidato è infatti in grado, tramite una presentazione adeguata, di far fronte ad alcune lacune di comprensione; il secondo, studente di madrelingua russa, tramite una vivace modulazione della voce, riesce invece a spettacolarizzare la propria performance e a mascherare alcuni problemi linguistici che si ripercuotono sul contenuto. Anche la prestazione dell'interprete 1, sebbene nella totalità sia stata ricondotta al *profilo D*, presenta alcuni passaggi in cui il candidato, pur riscontrando non poche difficoltà nella comprensione del contenuto, riesce a mascherare tali lacune sfruttando le risorse prosodiche e attivando strategie di improvvisazione¹⁸: questo elemento, benché non preponderante, è pienamente riconducibile al *profilo B*.

Al *profilo A*, positivo sia sul piano della forma che su quello del contenuto, sono infine riconducibili le *delivery* degli interpreti 6, 7, 8 e 9. Tali performance, seppur con qualche imperfezione e sbavatura, risultano infatti pienamente fruibili per un immaginario pubblico televisivo e soddisfano, nella maggior parte dei casi, i criteri discorsivi dettati dal *medium* televisivo: una felice combinazione di capacità traduttivo-interazionali alle quali vengono affiancate importanti strategie paralinguistiche. Le prestazioni che caratterizzano il presente profilo interpretativo sono infatti caratterizzate non solo da chiarezza e fluidità d'espressione ma anche da una buona pronuncia, da una voce piacevole e, non per ultimo, dalla brillante modulazione di quest'ultima per conferire vivacità e spettacolarità alla resa.

¹⁸ È il caso dei seguenti enunciati: “non possiamo- non possiamo: cambiare queste cose FISSE nella vita (.)”, “nel miglior caso so- alle otto di SERA si ritorna (p)” e “come se fosse mhm: il momento in cui tu capisci che vi è POCO- vi resta POCO da vivere quindi serve in quel momento (p) divertirsi (...)”.

CAPITOLO 5

UNO SGUARDO DALL'INTERNO

*L'esperienza di ciascuno
è il tesoro di tutti.*

Gérard de Nerval

5.1 Parola ai professionisti

Come emerge dalle conclusioni dell'esperimento pratico di interpretazione, la prestazione dei candidati è stata valutata *telegenica* solo nei casi in cui essa, nella totalità, sia stata giudicata adeguata sul piano della forma, anche se a volte presentava criticità su quello del contenuto. Il presente e ultimo capitolo si pone l'obiettivo di fare luce su questo aspetto e, nello specifico, di passare in rassegna le strategie che possono essere messe in pratica per produrre una resa quanto più fruibile possibile per una platea di telespettatori. Per farlo, ci serviremo delle voci autorevoli di quattro interpreti professionisti che lavorano (o hanno lavorato) per la televisione di intrattenimento, i quali si sono dichiarati disponibili a prendere parte a una breve intervista, volta a mettere in luce alcune particolarità dell'interpretazione simultanea per la televisione di intrattenimento.

In linea con l'oggetto di studio del presente elaborato, le domande poste ai professionisti intendono indagare alcune particolarità del *setting* interpretativo analizzato e pongono particolare attenzione alla trasmissione vocale delle emozioni in interpretazione simultanea. Occorre precisare che per la stesura del capitolo sono stati selezionati solo alcuni estratti delle risposte dei professionisti, considerati particolarmente significativi ai fini del nostro elaborato. Le interviste in formato integrale sono invece riportate in appendice.

Per una questione di chiarezza espositiva, è necessario infine precisare che i contributi degli interpreti sono stati convenzionalmente riportati con le abbreviazioni I₁, I₂, I₃, e I₄¹.

A riprova di quanto affermato nelle parti precedenti, i professionisti sono concordi nell'affermare che la prestazione dell'interprete per la televisione di intrattenimento deve essere rapida, scorrevole e vivace, ragionata per essere quanto più fruibile per i propri telespettatori.

I₁: In TV, a prescindere dal tipo di professione, bisognerebbe cercare di non essere mai monotono. Lo stesso vale per un interprete.

I₂: При синхронном переводе на ТВ нельзя сильно отставать от говорящего, необходимо закончить выступление одновременно с ним, поскольку никто не станет продлевать трансляцию еще на двадцать секунд, чтобы дать закончить переводчику. [Trad. nostra: Interpretando in simultanea per la TV, non è permesso rimanere molto indietro rispetto all'oratore; è necessario invece terminare la propria traduzione contemporaneamente al suo eloquio: nessuno prolungherà la trasmissione di altri venti secondi per lasciare che l'interprete finisca.]

I₃: La simultanea in TV deve essere quanto più possibile sincronica all'originale, quasi un doppiaggio. Mai essere noiosi. Pensare sempre, mentre si sta traducendo, che si sta parlando ad un pubblico italiano, francese o inglese, e quindi usare una lingua il più possibile intelligibile alla maggioranza degli ascoltatori.

I₄: Когда меня позвали впервые на телевидение, бюро переводов, предупредило меня, что для них основными были две вещи: умение переводить без задержки (голос переводчика не должен отставать от голоса говорящего и завершать речь они должны практически одновременно) и умение выступать перед публикой,

¹ I₁: Gianluigi Maiorino, I₂: Michail Firstov, I₃: Paolo Maria Nosedo e I₄: Irina Galantseva.

не стеснясь и не теряясь. Когда я сказала, что ранее, в школьные и студенческие годы, я занималась театром, все вопросы ко мне отпали. [Trad. nostra: Quando mi hanno chiamata per la prima volta in televisione, l'agenzia di traduzioni mi ha avvertito che per loro erano essenziali due cose: la capacità di tradurre senza accumulare ritardo (la voce dell'interprete non deve rimanere indietro rispetto a quella dell'oratore, gli eloqui devono terminare quasi simultaneamente) e la capacità di parlare davanti ad un pubblico senza intimidirsi o farsi prendere dalle emozioni. Quando ho detto che avevo fatto teatro, al liceo e all'università, non sono state più necessarie ulteriori domande.]

Dalle parole di I₄ emerge un'ulteriore caratteristica che, come più volte affermato nel corso del presente elaborato, deve possedere l'interprete televisivo: la presenza di spiccate capacità comunicative e attoriali, che gli permettano non solo di presentare la sua resa con sicurezza e fluidità d'espressione, ma che gli consentano altresì di conferirgli la spettacolarità necessaria affinché risulti adatta alle esigenze di intrattenimento dettate dal *medium* televisivo. A questo elemento è possibile collegare la nota prevalenza della forma sul contenuto, nonché l'estrema importanza delle componenti pragmatiche della comunicazione, a scapito di quelle contenutistiche. Citando le parole di I₂, infatti,

[...] при переводе на развлекательных программах важно больше внимания уделять прагматике (иногда в ущерб точности). Иными словами, шутку нужно перевести не обязательно точно, но обязательно смешно. При переводе выступлений политиков (даже если речь идёт о шутках) пожертвовать точностью ради прагматики довольно опасно. [Trad. nostra: Quando si interpreta per programmi di intrattenimento, è importante prestare maggiore attenzione alla pragmatica (a volte a scapito della precisione). In altre parole, una battuta deve essere tradotta in maniera non per forza precisa, ma necessariamente divertente. Quando si traducono i discorsi dei politici (anche se si tratta di battute), è pericoloso sacrificare la precisione a favore della pragmatica.]

Tra le varie difficoltà annoverate, una in particolare risulta comune a tutti i professionisti, ovvero l'impossibilità di prepararsi adeguatamente prima della prestazione. A differenza del *setting* "conferenza" in cui, di norma, l'evento verte su un tema preciso che permette agli interpreti di stilare glossari e studiare lessici settoriali, l'interpretazione nel formato "talk show", a causa dell'imprevedibilità degli argomenti trattati (ad eccezione di qualche sintetica linea guida), si basa invece molto sull'improvvisazione. Ciononostante, è possibile mettere in pratica una strategia che permette di ridurre notevolmente il margine di imprevedibilità: informarsi quanto più possibile sull'ospite che ci si accinge a interpretare.

I₁: Di norma è tutto basato sull'improvvisazione. Nella maggior parte dei casi, stando alla mia esperienza, il *modus operandi* è sempre il seguente: il committente del lavoro mi chiama e dice: «Domani serve un interprete per un'intervista che faranno a Ramazzotti, o a Bocelli, Cutugno ecc. Vieni?». Se mi va bene, mi comunicano anche il nome del canale e della trasmissione televisiva. In tal caso posso almeno farmi un'idea del contenuto dell'intervista, altrimenti è davvero un'incognita! È ovviamente auspicabile che l'interprete legga in anticipo quanto meno la biografia del personaggio del mondo dello spettacolo che va a tradurre, che conosca i titoli degli album musicali che ha inciso, i titoli delle sue canzoni di successo internazionale ed altre informazioni di carattere artistico in generale.

I₄: На мероприятиях, как правило, почти все тексты выступлений, предоставляются заранее, а на телевидении заранее можно узнать только имя гостя и приблизительную тему разговора. [...] Прежде всего нужно очень хорошо подготовиться – найти всю возможную информацию о госте, посмотреть предыдущие выпуски программы (о чём там шла речь, были ли темы, связанные с гостем), а также поискать интервью или видео с записью говорящего гостя, чтобы узнать его манеру речи, размышления, важные для него темы. [Trad. nostra: In occasione di eventi di interpretazione, di norma, quasi tutti i testi dei discorsi vengono forniti in anticipo, mentre in televisione in anticipo viene

comunicato solo il nome dell'ospite e l'argomento approssimativo sul quale verterà la conversazione. [...] Innanzitutto è necessario essere molto preparati: trovare tutte le informazioni possibili sull'ospite, guardare le puntate precedenti del programma (di cosa si trattava, se c'erano argomenti relativi all'ospite), e cercare un'intervista o un video in cui l'ospite ha parlato per scoprire il suo modo di esprimersi, di pensare, nonché per individuare quali siano gli argomenti che gli stanno a cuore.]

Raccogliere informazioni sull'ospite rappresenta un elemento sicuramente importante nella preparazione dell'interprete per la televisione di intrattenimento. Tuttavia, come emerge dalle parole di I₄, per una prestazione brillante e telegenica è altresì fondamentale che l'interprete si abitui alla maniera in cui l'ospite si esprime, al fine di entrare in sintonia con esso e “calarsi” nel personaggio. Questo aspetto rappresenta un passaggio di fondamentale importanza per il professionista, un accorgimento che gli permette di abituarsi non solo alle caratteristiche *verbali* del discorso del proprio oratore, ma anche di prepararsi sul piano *paraverbale*, portavoce del carico emotivo del parlante ed essenziale, in televisione, per la ricerca della spettacolarità.

I₁: Di fondamentale importanza è il rispetto della personalità e del personaggio che viene tradotto. In tal senso, alla stregua di un attore, l'interprete in cabina dovrebbe immedesimarsi nel ruolo del personaggio che interpreta, cercando di rendere percepibili al pubblico, non solo con l'uso delle parole, ma anche e soprattutto mediante il timbro della voce, l'intonazione, l'ironia, il tempo del discorso, nonché tutte le sue caratteristiche e peculiarità.

I₃: Io voglio sapere quanto più possibile, voglio vedere video clip, voglio ascoltare e capire lo stile, le parole che usa, il ritmo, il tono, la drammaturgia, proprio come quando si studia un copione di teatro.

Un ulteriore elemento da non sottovalutare per entrare in sintonia con l'ospite è infine individuato dai professionisti nel tentativo di conquistarsi la sua fiducia. Nel caso

in cui la situazione e il personaggio lo permettano, è infatti diffusa, da parte degli interpreti, la ricerca del dialogo, una strategia che si pone l'obiettivo di "rompere il ghiaccio" e allentare la tensione. Al contrario di quanto si potrebbe immaginare, infatti, l'ospite intervistato è afflitto spesso da un'ansia da prestazione non minore di quella provata dall'interprete, e la creazione di un ponte basato sulla fiducia è spesso da considerarsi la chiave di volta per il successo di entrambi.

I₄: Я стараюсь позволить гостю расслабиться до и в ходе эфира – убедить, что ничего страшного спрашивать не будут, и что в любом случае я сделаю всё возможное, чтобы помочь ему в трудной ситуации, что переведу всё как нужно и не выставлю его в плохом свете. Гости часто волнуются не меньше переводчика (особенно на скандальных программах), и наладить дружеские, доверительные отношения с переводчиком очень важно для обоих. Если есть время, я всегда стараюсь пообщаться с гостем, помочь ему сориентироваться на студии, понять его и то, что он хочет передать зрителю. Для этого порой достаточно выпить чашку чая, подбодрить, сказать, что он отлично выглядит и публика его хорошо примет. Разговорить гостя на большую тему, позволить ему пожаловаться переводчику, или наоборот, рассказать о его достижениях. Я стараюсь держать себя на одном уровне, быть помощником, войти в доверие. [Trad. nostra: Io cerco di tranquillizzare l'ospite prima e durante la trasmissione, di convincerlo che non chiederanno niente di trascendentale, e che in ogni caso farò del mio meglio per aiutarlo se si dovesse trovare in una situazione difficile; che tradurrò tutto correttamente e non lo metterò in cattiva luce. Gli ospiti spesso si preoccupano non meno dell'interprete (soprattutto nei programmi che ricercano il pettegolezzo), e stabilire con l'interprete un rapporto basato sull'amicizia e sulla fiducia è un elemento molto importante per entrambi. Se c'è tempo, cerco sempre di dialogare con l'ospite, di aiutarlo a orientarsi nello studio, di capirlo e di capire cosa vuole trasmettere agli spettatori. Per farlo, a volte è sufficiente sedersi dietro a una tazza di tè, fargli coraggio, dirgli che ha un ottimo aspetto e che il pubblico lo accoglierà con calore. Parlare con l'ospite di un tema per

lui delicato, lasciare che si lamenti con l'interprete, o viceversa, e permettergli di raccontare dei propri successi. Cerco di instaurare un rapporto alla pari, di aiutarlo, di guadagnarli la sua fiducia.]

CONCLUSIONI

Giunti al termine del presente elaborato, è ora possibile trarre alcune importanti considerazioni sulla ricerca svolta.

Nel *primo* capitolo introduttivo è stato possibile, in primo luogo, delineare le tappe principali dell'evoluzione teorica del concetto di emozione, da un semplice processo fisiologico a un complesso fenomeno psicologico e multicomponentiale. In secondo luogo, abbiamo sistematizzato il panorama delle emozioni, classificandole secondo vari gradi di intensità e individuando emozioni primarie e secondarie. In terzo luogo, abbiamo passato in rassegna le principali funzioni delle emozioni dal punto di vista relazionale: ci siamo ricollegati a questo aspetto per procedere all'analisi dell'espressione delle emozioni tramite parole (livello verbale), gesti (livello non-verbale) e voce (livello paraverbale). Partendo dalla celebre equazione di Mehrabian, che attribuisce una percentuale ai tre livelli sopra indicati, è stato possibile dimostrare che la dimensione paraverbale (38%), sebbene sia solo raramente oggetto di studi, rappresenta un aspetto da non sottovalutare nell'ambito della comunicazione della componente emotiva.

Una volta tracciato il panorama della trasmissione delle emozioni, abbiamo proceduto, nel *secondo* capitolo, all'approfondimento del livello paraverbale e, più nello specifico, all'analisi dell'espressione vocale dei cosiddetti universali culturali. Siamo partiti dallo studio dell'atto fonopoiotico, inteso come ponte tra gli aspetti vocali verbali e quelli non-verbali, per passare poi allo studio dei secondi. Per una questione di chiarezza abbiamo proceduto alla suddivisione del panorama vocale in tratti extralinguistici, paralinguistici e periferici: i primi puramente informativi sul parlante; i secondi comunicativi e portavoce dell'intenzione comunicativa dell'oratore; i terzi, invece, a cavallo tra i primi e i secondi, informativi oppure volutamente comunicativi. Una volta passati in rassegna i parametri espressivi dei tratti paralinguistici e individuate le funzioni grammaticali e pragmatiche che questi possono svolgere, è stato possibile procedere alla stesura del codice dei segni vocali paralinguistici: tale sistema, dotato di significante, significato e rappresentazione grafica, ci ha permesso di conferire agli stessi una sintassi e una semantica proprie.

Dopo aver esplorato il mondo delle emozioni umane e aver sistematizzato l'esperienza vocale, abbiamo proceduto, nel *terzo* e ultimo capitolo teorico, allo studio della televisione di intrattenimento e, più nello specifico, dell'interazione dialogica all'interno dei talk show. L'analisi della Conversazione-Spettacolo ha dimostrato che essa, dal punto di vista discorsivo, è sensibilmente influenzata dalle esigenze del mezzo televisivo e del formato "intrattenimento": paura del silenzio e conseguente tendenza ad un parlato continuo, assenza di un tema preciso, pubblico caratterizzato da inerzia attenzionale e conseguente prevalenza degli aspetti evenemenziali (forma) su quelli enunciazionali (contenuto), nonché propensione a simulare una conversazione apparentemente spontanea in linea con lo stile dettato dal talk show. Ne consegue l'esigenza dell'interprete di adeguare la propria prestazione ai fini di spettacolo, inteso come evento mediatico caratterizzato da un basso margine di prevedibilità, un alto grado di coinvolgimento e, non per ultimo, dalla necessità di modulare la voce per "calarsi" nel personaggio e intrattenere i telespettatori. Riassumendo, è possibile affermare che l'interprete per la televisione di intrattenimento è simile a un attore attento al rispetto dell'alterità.

I primi tre capitoli teorici ci hanno dato la possibilità di costruire una solida base concettuale per procedere alla stesura dei due seguenti capitoli pratici. Dalle conclusioni dell'esperimento pratico di interpretazione simultanea, presentato nel *quarto* capitolo, è stato possibile valutare la qualità delle prestazioni dei candidati secondo quattro profili interpretativi, giudicati telegenici solo nel caso in cui la forma della resa abbia ottenuto un risultato positivo. Particolarmente degni di nota sono i casi in cui i candidati, sfruttando le risorse prosodiche e attivando strategie di improvvisazione, sono riusciti a produrre enunciati adatti sul piano della forma nonostante diversi problemi di contenuto (interprete 2 e, a tratti, 1) o di lingua (interprete 3). Questo elemento, a riprova della prevalenza della forma della resa sul contenuto, ha reso le loro formulazioni fruibili per un immaginario pubblico di telespettatori.

Partendo dalle performance dei candidati che hanno ottenuto, nella totalità, un risultato negativo in termini di telegenia (interpreti 1, 3 e 4), abbiamo delineato, nel *quinto* e ultimo capitolo, importanti strategie per ottimizzare la resa dell'interprete in funzione delle caratteristiche discorsive dettate dal formato "talk show". Dalla rielaborazione di quattro interviste a interpreti professionisti del settore, è emerso che la

resa dell'interprete deve essere rapida, scorrevole e vivace, nonché tenere conto della trasmissione della componente emotiva tramite la modulazione della voce. Un elemento portante per la buona riuscita della prestazione dell'interprete è rappresentato inoltre dall'informarsi quanto più possibile sull'ospite che ci si accinge a interpretare, un fondamentale accorgimento che permette di raggiungere un duplice obiettivo: diminuire quanto più possibile il margine di imprevedibilità e prepararsi al trasferimento delle caratteristiche prosodiche necessarie per "calarsi" nel personaggio. Un ulteriore aspetto da non sottovalutare per una resa ottimale, situazione permettendo, è infine individuato dai professionisti nel tentativo di conquistarsi la fiducia del proprio oratore: anche una conversazione amichevole dietro a una tazza di tè prima di andare in onda può fare la differenza.

Nonostante le dimensioni dell'esperimento siano sicuramente limitate per poter avanzare una valutazione di carattere generale sulla prestazione degli interpreti nei talk show, è possibile comunque affermare con certezza di essere riusciti a raggiungere gli obiettivi che ci eravamo preposti nell'introduzione al presente elaborato. Da una parte, la sistematizzazione dei tratti vocali paralinguistici in un unico codice ci ha permesso non solo di fare chiarezza sul panorama dell'esperienza vocale, ma anche di avere a disposizione uno strumento pratico e preciso per realizzare una trascrizione del testo dell'esperimento e delle rese dei candidati che abbia tenuto conto delle loro sfumature prosodiche. Dall'altra, l'esperimento di interpretazione ci ha dato la possibilità di dimostrare, a livello pratico, l'occorrenza dei fenomeni che caratterizzano la Conversazione-Spettacolo dal punto di vista discorsivo e interpretativo, nonché di valutare la qualità delle rese dei candidati in termini di telegenia. Dare la parola ai professionisti ha rappresentato, infine, un importante passaggio che ci ha reso partecipi della loro esperienza e aiutato nell'arduo tentativo di delineare il profilo interpretativo perfetto.

Il presente elaborato potrebbe avere un duplice risvolto pratico: da una parte, il codice dei segni vocali paralinguistici potrebbe essere utilizzato per la trascrizione di ulteriori testi orali in cui sia importante mettere in rilievo la dimensione prosodica della variazione della voce ai fini comunicativi; in secondo luogo, il presente studio potrebbe servire da spunto di riflessione sulla particolare figura dell'interprete-attore e, con le

dovute specificazioni, potrebbe portare all'introduzione, nel programma di studi in Interpretazione, di esercizi mirati che prestino particolare attenzione alla trasmissione vocale del carico emotivo del parlante interpretato all'insegna della telegenia.

BIBLIOGRAFIA

- AIIC (1982). *Practical guide for professional interpreters*. AIIC. Geneva.
- Anolli, L. (2006). *Psicologia della Comunicazione*. Il Mulino. Bologna.
- Anolli, L. e Ciceri, R. (2000). *La voce delle emozioni: verso una semiosi della comunicazione vocale non-verbale delle emozioni*. Franco Angeli Editore.
- Averill, J. R. (1982). *Anger and aggression: An essay on emotion*. Springer Science & Business Media. New York.
- Barbieri, D. (1996). *Questioni di ritmo: l'analisi tensiva dei testi televisivi*. ERI-RAI. Torino.
- Bard, P. (1929). *The central representation of the sympathetic system: as indicated by certain physiologic observations*. Archives of Neurology & Psychiatry, 22: 230-246.
- Berruto, G. (1987). *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. La Nuova Italia scientifica. Roma.
- Bove, M. (2011). *La mediazione per la composizione delle controversie civili e commerciali*. Cedam.
- Bowlby, J. (1980). *Attachment and loss: Separation: Anxiety and anger*. Vintage.
- Caffi, C. & Janney, R. W. (1994). *Toward a pragmatics of emotive communication*. Journal of pragmatics, 22 (3-4): 325-373.
- Canepari, L. (1985). *L'intonazione: linguistica e paralinguistica*. Liguori.
- Cannon, W. B. (1927). *The James-Lange theory of emotions: A critical examination and an alternative theory*. The American journal of psychology, 39 (1/4): 106-124.
- Cervi, M. A. e Bonesso, C. (2008). *Emozioni per crescere. Come educare l'emotività*. Armando Editore.
- de Saint-Exupéry, A. (2015). *Il piccolo principe*. Sellerio Editore.
- Duncan, S. (1972). *Some signals and rules for taking speaking turns in conversations*. Journal of personality and social psychology, 23 (2): 283.

- Eco, U. e Volli, U. (1970). Introduzione all'edizione italiana. Bateson M. C. (a cura di) Sebeok T. A. & Hayes A. S. (autore). *Paralinguistica e cinesica*. Trad. it. Bombiani. Milano.
- Ekman, P. & Friesen, W. V. (1969). *The repertoire of nonverbal behavior: Categories, origins, usage, and coding*. *Semiotica*, 1: 49-98.
- Firth, J. R. (1948). *Sounds and prosodies*. «Transactions of the Philological Society», 47 (1): 127-152 (in *Papers in linguistics, 1934-1951*. Rist. 1957. Oxford University Press, London: 120-138).
- Frijda, N. H. (1986). *The Emotions*. Cambridge University Press. Cambridge. Trad. it.: *Emozioni*. Il Mulino. Bologna, 1990.
- Frijda, N. H. (1993). *The place of appraisal in emotion*. *Cognition & Emotion*, 7 (3-4): 357-387.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis*. Harper and Row. New York.
- Goffman, E. (1981). *Forms of Talk*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia.
- Goleman, D. (2011). *Intelligenza emotiva*. Bur.
- Hjelmslev, L. (1936). *On the principles of phonematics in Proceedings of the 2nd international congress of phonetic science* (London, July 22-26, 1935), edited by D. Jones & D.B. Fry, Cambridge University Press, Cambridge: 49-54.
- Hockett, C. F. (1942). *A system of descriptive phonology*. *Language*, 18: 3-21.
- James, W. (1884). *What is Emotion?*. *Mind*, 9 (34): 188-205.
- Johnson-Laird, P. N. e Oatley, K. (1988). *Il significato delle emozioni: una teoria cognitiva e un'analisi semantica*. *Psicologia Delle Emozioni*. Il Mulino. Bologna.
- Katan, D. & Straniero Sergio, F. (2003). *Submerged ideologies in media interpreting in Apropos of Ideology*. M. Calzada Pérez. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Lange, C. G. (1885). *The emotions*. Williams and Wilkins. Baltimore.
- Laver, J. & Trudgill, P. (1979). *Phonetic and linguistic markers in speech*. Cambridge, CUP.

- Laver, J. (1980). *The Phonetic Description of Voice Quality*. Cambridge U. P. Cambridge.
- Le Brun, C. (1734). *A method to learn to design the passions*. W. Andrews Clark Memorial Library, No. 200-201, UCLA.
- Linell, P. (1998). *Approaching dialogue: Talk, interaction and contexts in dialogical perspectives*. John Benjamins Publishing.
- Magno Caldognetto, E. e Poggi, I. (2004). *Il parlato emotivo. Aspetti cognitivi, linguistici e fonetici* in Atti del Convegno Nazionale “Il parlato italiano”, Napoli, 13-15 Febbraio 2003, M. D'Auria editore.
- Mandler, G. (1984). *Mind and body: Psychology of emotion and stress*. Norton. New York.
- Mehrabian A. (1972). *Nonverbal communication*. Chicago: Aldine-Atherton, 1° edizione 1972, 3° ristampa 2009.
- Moisik, S. (2017). *Voice and Voice Quality* (immagine) in Esling, J., Moisik, S., Benner, A. & Crevier-Buchman, L. (2019). *Voice and Voice Quality. In Voice Quality: The Laryngeal Articulator Model* (Cambridge Studies in Linguistics: 1-36). Cambridge University Press.
- Noseda, P. M. (2012). *La voce delle emozioni*. Sperling & Kupfer.
- Oatley, K. (1992). *Best laid schemes: The psychology of the emotions*. Cambridge University Press. Cambridge.
- Petroni, S. (1995). *Playing the language: oggetto e prassi linguistica* in *Parlare lo spazio. Sentieri semiotici e linguistici* di Trusso, F. (a cura di). Bulzoni. Roma.
- Plutchik, R. (1980). *Emotion: a psychoevolutionary synthesis*. Harper and Row. New York.
- Plutchik, R. (1984). *Emotions: A general psychoevolutionary theory*. Approaches to emotion. Erlbaum. Hillsdale.
- Pribram, K. H. (1967). *Emotion: Steps toward a neuropsychological theory*. Neurophysiology and emotion, 1. Rockefeller U. P. & Russel Sage Foundation. New York.

- Safdar, S. & Matsumoto, D. (2009). *Variations of Emotional Display Rules Within and Across Cultures: A Comparison Between Canada, USA, and Japan*. Canadian Journal of Behavioural Science, 41: 1–10.
- Sapir, E. (1927). *The unconscious patterning of behavior in society*. In D. G. Mandelbaum (Ed.), *Selected writings of Edward Sapir* (pp. 544–559). Berkley: University of California Press.
- Sbisà, M. (2015). *Detto non detto: le forme della comunicazione implicita*. Gius. Laterza & Figli Spa.
- Schachter, S. & Singer, J. (1962). *Cognitive, social, and physiological determinants of emotional state*. Psychological review, 69 (5): 379–399.
- Scherer, K. R. (1979). *Entwicklung der Emotion*. Quelle und Meyer. Heidelberg.
- Scherer, K. R. (1982). *Methods of research on vocal communication: Paradigms and parameters*. Handbook: 136-198.
- Scherer, K. R. (1984a). *On the nature and function of emotion: A component process approach*. Approaches to Emotion, 2293 (317): 31. Erlbaum. Hillsdale.
- Scherer, K. R. (1984b). *Emotion as a multicomponent process: A model and some cross-cultural data*. Review of personality & social psychology, 5: 37–63.
- Straniero Sergio, F. (2007). *Talkshow interpreting. La mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo*. EUT Edizioni Università di Trieste.
- Szaszkiewicz, J. (1989). *Filosofia dell'uomo*. Gregorian Biblical Bookshop.
- Treccani, L. (2016). Tesi di Laurea: *Teorie e analisi degli atti linguistici*. Università Ca' Foscari Venezia.
- Viaggio, S. (2001). *Simultaneous interpreting for television and other media: translation doubly constrained*. Benjamins Translation Library, 34, 23-34.
- Wadensjö, C. (1998). *Interpreting as Interaction*. Longman. London/New York.

SITOGRAFIA

Enciclopedia dell'Italiano Treccani online, voce *segnali discorsivi*:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_\(Enciclopedia-dell%27Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/segnali-discorsivi_(Enciclopedia-dell%27Italiano)/) -
ultima consultazione: 24/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *alterità*:

http://www.treccani.it/enciclopedia/alterita_%28Enciclopedia-Italiana%29/ - ultima
consultazione 03/02/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *connotazione*:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/connotazione/> - ultima consultazione: 23/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *enunciato*:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/enunciato/> - ultima consultazione: 21/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *fonosintassi*:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/fonosintassi/> - ultima consultazione: 23/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *indessicale*:

<http://www.treccani.it/vocabolario/indessicale/> - ultima consultazione: 21/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *tratti soprasegmentali*:

[http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasedgmentali_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasedgmentali_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) -
ultima consultazione: 20/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voce *velo*: <http://www.treccani.it/vocabolario/velo1/> -
ultima consultazione: 21/01/2020.

Enciclopedia Treccani online, voci *significante* e *significato*:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/significante/> e

<http://www.treccani.it/enciclopedia/significato/> - ultima consultazione: 21/01/2020.

Mehrabian, A. (1981). "*Silent Messages*" - *A Wealth of Information About Nonverbal Communication (Body Language)*: <http://www.kaaj.com/psych/smorder.html> - ultima
consultazione: 20/01/2020.

Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana di Ottorino Pianigiani, voce *emozione*:

<https://www.etimo.it/?term=emozione&find=Cerca> - ultima consultazione: 20/01/2020.

RINGRAZIAMENTI

Il presente elaborato rappresenta la coronazione di un percorso di studi di cinque anni fatto di impegno, passione, sacrifici ma anche di innumerevoli soddisfazioni.

Tengo innanzitutto a ringraziare la mia Relatrice, professoressa e futura collega Sara Polidoro, per la grande gentilezza e disponibilità dimostrate durante i mesi di stesura di questa tesi, nonché, indubbiamente, per i preziosi consigli. Dirigo un sentito ringraziamento anche alle mie Correlatrici, professoressa, attrice e regista Angela Malfitano, per l'indispensabile confronto in tema di emozioni, e professoressa Mariachiara Russo, per l'importante contributo nella fase finale. Rivolgo un grazie speciale alla mia famiglia per avermi sempre sostenuto e aiutato a realizzare i miei sogni: se sono qui oggi lo devo anche a voi! Un enorme *cnacu6o*, infine, alla mia P, per avermi sopportato e supportato in questo avvincente percorso universitario e, soprattutto, per l'amore che mi mostra ogni giorno.

APPENDICI

App. 1: Testo dell'esperimento

Testo: *intervista a Žanna Badoeva.*

Focus: *trasmissione vocale non-verbale (paraverbale) delle emozioni.*

Fonti indicate nelle note.

C: Cari telespettatrici e cari telespettatori! Benvenuti al nostro appuntamento del sabato negli studi di "Ridiamoci su"!

Ho il piacere di annunciarvi che la puntata di oggi vi sorprenderà con effetti speciali!

L'ospite di oggi ha passato una vita incredibile, oserei dire invidiabile! Una vita in viaggio! Ed è stata in luoghi che voi nemmeno potete immaginarvi!

Regista e conduttrice televisiva, nel 2010 ha partecipato alla creazione di "Orël i reška" ("testa o croce"), un celebre programma di intrattenimento dedicato ai viaggi, in cui una coppia di simpatici conduttori visita, per un fine settimana, città spettacolari del nostro pianeta: uno di loro potrà darsi al lusso sfrenato con un bancomat illimitato, mentre l'altro dovrà cavarsela con appena 100 dollari. A decidere il loro destino è una moneta: o testa o croce!

L'immaginazione del nostro ospite però non ha affatto limiti! E la sua passione per i viaggi e per le nuove scoperte nemmeno! Nel suo nuovo programma "Žizn' drugich" ("la vita degli altri"), lanciato da appena qualche mese, la conduttrice si lancia in avvincenti avventure in città stupende e talvolta lontane, questa volta abbattendo gli stereotipi e mostrando, senza filtri, la vita dei suoi abitanti, con i loro usi, costumi, cibi e tradizioni.

Invitarla nei nostri studi per un'intervista non è stato affatto facile! Ma ce l'abbiamo fatta!

Ed ecco che con grande piacere vi presento uno dei sorrisi più brillanti della televisione ucraina e russa: Žanna Badoeva!

~

C: (vol+ žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

Ž: ((*sospira*)) mhm да (.)²

C: cosa guardi (?)

Ž: я смотрю дома итальянское телевидение (.)³

C: ma dai (!) ti piace (?)

Ž: я те- скажу что оно ты знаешь (p) mhm: очень (p) на мой взгляд mhm (p) (*vol*-самодетельное (.)⁴

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

Ž: в основном дурацкие (*ridendo* какие-то (!)) eh: очень много я смотрю тревел (...) есть очень дурацкое итальянское тревел = ну (p) дурацкий потому что я смотрю и думаю ну КАК это-можно-было-снять (?.) ну вот eh потом я сразу задаю вопрос вот зачем (?.) там пять девушек (p) eh: раздетых (p) (*vol*+ ну) в купальниках eh: путешествуют (.) вот одна лежит eh пьёт eh коктейль (.) вторая говорит ((*schiocco con la bocca*)) (*tonalità acuta* ой переодень шляпу (!)) а она (*tonalità acuta* ой да (!) ой а ты знаешь вон там вот eh: стоит такой интересный дом давайте сходим (!) ой давай (!)) и вот они бегут вот (...) и вот и вот и вот такие все программы (.) я те-клянусь (!)⁵

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

Ž: ты знаешь возникновение идеи любой программы оно даже не происходит вот так значит проснулась (...) (*esprimendo sorpresa* ohh) и придумала (p) наверно (p) года полтора (p) она рождалась (.) всегда когда я приезжала куда-ЛИБО (p) ehm: мне: говорили: eh посмотрите направо налево там мне друзья mhm сходи туда сходи сюда ув- посмотри то тут переночуй тут eh поешь (...) но мне было ПРАВДА всегда очень ИНТЕРЕСНО (...) и я вот и шла в испании понимаешь и там приоткрыта дверь (*sottovoce* знаешь (?)) ну я понимаю что ((*inspira*)) это даже не прилично но мне даже из-за этого неприличия знаешь (*sottovoce* я вот так вот заглядывала знаешь аha (!) сидит бабушка (p) на качалочке (p) у неё-то скатерть какая-то там знаешь и я смотрю там заходит какая-то женщина открывает холодильник (*vel*+ и я думаю) ну что там в этом холодильнике (?)) (*vel*+ понимаешь (?)) (p) мы когда mhm: у нас была съёмка во вьетнаме взяли гида для того чтобы он нам показал г:ород (...) и вот я настолько замучила mhm этого гида (p) а:: во сколько у вас eh дети в школу идут (?) ну вот говорит с шести утра (.) я говорю боже xxx как надо вставить (!) а сколько они eh в школе (?) а она говорит

² 1) 00:57-01:00 → А поговорить. Жанна Бадоева о скандале с Нателлой Крапивиной, муже из Италии и работе на Первом канале (28.03.2019): https://www.youtube.com/watch?v=nxF_k-2SI2U&t=11s (ultima consultazione: 03/12/2019).

³ 1) 01:02-01:03

⁴ 1) 01:06-01:14

⁵ 1) 01:55-02:31

(*vel+* вот столько (.)) а я говорю а что они кушают (?) ну мне это было (*sottovoce* очень интересно (!)) а она мне г- ну подождите дайте я вам расскажу про вот эту вот архитектуру (!) = я говорю хорошо хорошо (!) а вот скажите пожалуйста а когда вот они поед- (?) = а она говорит а они потом ещё спят (*esprimendo sorpresa* оho ничего (!)) так они целый день ну в общем понимаешь мне всегда это было ин-те-рес-но (!)⁶

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

Ž: на самом деле eh:: люди все разные (!) все разные (p) абсолютно (.) но у людей есть- eh: есть вещи которые абсолютно-все-делают (.) они утром просыпаются (...) ВСЕ (!) они ВСЕ завтракают (.) они ВСЕ одеваются (.) они все ИДУТ на работу на свида- они все боле:ют (!) они все рожают (.) ВСЕ (p) понимаешь (?) во всём ми:ре (.) и вот КАК это происход- (...) ну мне это было дико интересно (!)⁷

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

Ž: сложности у нас eh: договориться с людьми и зайти к ним в дом (.) потому что ну ты ж понимаешь что ну не каждый eh: пустит к себе в дом расскажет eh сколько он (*sottovoce* зарабатывает) сколько он (*sottovoce* тратит) сколько он (*sottovoce* платит нало:гов (...)) ну (p) это сложно и бывает ну а нам надо понимаешь (?) а мы без этого не можем (.) xxx мы не можем ничего заменить (...) eh если у нас есть eh: то есть eh: именно драматургия ОТ рождения ДО пенсии (...) то МЫ её должны eh: показать (!) мы можем пропустить какой-то момент = если в принципе мы снимаем в европе и там ничего нового нет мы можем его пропустить (.) но всё равно цены и какие-то нюансы всё равно они нам нужны (.) поэтому вот договориться найти это очень сложно (.) а второй момент очень сложный это собрать команду (!) потому что ну это наверно один из самых сложных вообще eh: моментов для: любого теле:проекта (...) то есть должна быть команда которая делает одно дело которая eh: понимает одну идею и которая идёт одним путём а не знаешь там (*imitando voci diverse* я так вижу а я так вижу) и тогда всё развалится (.) поэтому вот eh:: какой-т- человеческий фактор и вот профессионализм вот eh в том чтобы договориться и найти наверно вот в этом сложность нашей программы (.)⁸

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

⁶ 1) 03:04-04:22

⁷ 1) 04:22-04:53

⁸ 2) 06:06-07:29 → Алексей Романович. Ты не блещешь особым талантом. Жанна Бадоева про доброжелателей, карьеру и успех (05.11.2019): https://www.youtube.com/watch?v=HlvwJbv_VMs (ultima consultazione: 03/12/2019).

Ž: у нас вот такой продюсер который умеет донести ПРАВИЛЬНО (p) то что eh: нам нужно от людей и что МЫ и можем дать (.) eh: он должен объяснить людям что на самом деле мы НИЧЕГО не хотим eh: показать плохо (p) или приукрасить (p) мы хотим РЕАЛЬНО показать как оно есть и если люди открыты и (p) им нечего скрывать в принципе они даже больше заинтересованы в этом = потому что любая школа любое учреждение ему в принципе выгодно чтобы про него узнала такая огромная аудитория (.) поэтому по большому счёту eh: это даже плюс для тех кто у нас снимается = про них узнают потому что например вот в корее мы снимали пластическую хирургию и:: клинику (...) ну у меня просто разорвался директ (!) понимаете (?) (*vel+* дайте адрес-дайте адрес-дайте адрес (!)) и это же круто (!) мы снимали в израиле eh:: в больнице медицину (...) то есть я ст- стольким людям раздала eh: адрес этой клиники (*vel+* понимаешь) и если это кому-то поможет ну это же КРУТО (!) а так про них ну (*vol+* ну) мало знали (.)⁹

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

Ž: им им может быть просто интересно = им интересно пообщаться им интересно поделиться своим опытом (.) я всегда им говорю что eh вам интересно как живут у нас люди (?) (*vel+* да-конечно-очень (!)) говорю а нам интересно как вы (!) расскажите (!) вон так в принципе (*vel+* понимаешь) и тоже для них кажется это обыденным знаешь eh:: то есть там пьё- eh:: бьём детей палкой знаешь ну это ж нормально (...) для нас кажется это ДИКО понимаешь (!) и в то же время думаю что eh для eh то что у нас eh: происходит тоже для них будет казаться eh: невозможным ((*ride*))¹⁰

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+* žanna) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

Ž: мы были eh:m в- в- в семье eh: снимали сцену пенс- пенсия (.) и была женщина eh: пенсионерка которая живет в своём доме (...) у- ПОТРЯСАЮЩИЙ дом у неё: eh: такой он очень (p) КОЛОРИТНЫЙ такой именно ehm нас- нас- насыщен всеми какими-то мелкими деталями и у неё все спальни (p) детей (p) стоят в том состоянии в котором они были eh: когда жили- (...) д-сейчас дети уже взрослые (p) и: то есть если там у неё дочка любила микки-мауса в какое-то- у:- вот она у неё какое-т- она (p) тринадцать лет жила в этой комнате (p) так она у неё и осталась (.) и: eh: вот у неё mhm: сын eh: (*tonalità discendente* умер) и: полностью: вот эта комната: сына вот она как была так она и осталась (!) с его вещами (p) с его:: ну покрывало с его там какими-то даже наклеенными mhm: ну картинками на дверях и как-то mhm так прямо (*tonalità discendente* сердце конечно сжималось (.)¹¹

⁹ 2) 07:29-08:43

¹⁰ 2) 08:45-09:13

¹¹ 2) 09:13-10:15

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (vol+ žanna) (p) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

Ž: снимая программу жизнь других на самом деле мои eh рамки (p) моего понимания eh: жизни воспитания детей eh: БЫТОВОЙ даже (vel+ обыкновенной жизни (...)) они тоже eh расширяются потому что я прекрасно понимаю mhm что нет ничего- нет никаких ПРАВИЛ (!) есть eh: как бы в определённом- в определённых культурах свои какие-то (p) законы которые люди придумали (vel+ и они привыкли-им удобно-им интересно-им так лучше (!)) понимаешь (?) потому что нет правил (...) то есть (p) нельзя есть после шести (p) у нас (.) ну (p) ты скажи это и поедь в италию и скажи это на юге италии (p) у которых ужин начинается (vol+ в лучшем слу- в лу::чшем случае) в восемь (p) ВЕЧЕРА (!) понимае- (?) а так вообще в девять (.) заканчивается в двенадцать и они идут спать (.) и они не толстые они не mhm (*ridendo* какие-то там больные) понимаешь (?) eh eh:: п:: то ес- они живут очень долго я не помню там (p) больше всех или одни из долгожителей понимаешь (?) и: нет никаких оп- определённых правил по воспитанию ДЕТЕЙ (.) например eh: в- в той же японии или в китае им всё разрешается а:: mhm то есть у нас там всё запрещается (.) то есть а им нап- наоборот разрешаются все гаджеты eh потому что это считается (vel+ это новое развитие-это новый какой-то поток-это новое (...)) mhm: mhm поколение которое должно в этом разбираться (.) поэтому всё настолько ОТНОСИТЕЛЬНО и всё очень сильно индивидуально = поэтому я в принципе прислушиваюсь больше всего eh к себе eh к: своим ощущениям а не к тому что есть ПРАВИЛЬНО или НЕПРАВИЛЬНО (.) вообще не существует ПРАВИЛЬНО или НЕПРАВИЛЬНО (.) нет такого понятия ВООБЩЕ (!)¹²

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (vol+ žanna) (p) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

Ž: самое главное в жизни для меня: это:: mhm: eh РАЗВИТИЕ (!) (p) развитие моё (.) я о- у меня очень реально наступает eh: такой вот спад когда я понимаю что я букую (p) что я: eh: торможу (p) что я стою на месте что я хожу по кругу = для меня это- и я понимаю что (*imitando la voce dei suoi pensieri* так надо что-то делать надо что-то- (...)) понимаешь (?) всегда нужно иметь- eh: это кстати причём eh с eh:: годами это становится сложнее и сложнее делать (!) потомш- пока ты молодой у тебя жизненного опыта так мало и тебе кажется (*esprimendo sorpresa* WOW это круто (!) WOW WOW WOW (.) а когда ты уже попробовал (vel+ второе-восьмое-десятое) понимаешь (?) уже eh удивляться становится СЛОЖНЕЕ (...) а жизнь она: mhm:: она разнообразна но eh: ты идёшь по eh: определённому пути выбирая его и в принципе многие ситуации повторяются (.) то есть да

¹² 2) 11:52-13:41

меняются города меняется архитектура люди ДА eh понимаешь (?) но: eh: возможности развития и вытащить из себя то чего ты сам не знал в себе (p) это вот должно вот так вот всё сложиться и: конечно это от кого зависит (?.) (vol- только от тебя (.) никогда вообще ничего в жизни не зависит от кого-то (.) (vel+ от детей-от мужей-от родителей-от друзей (...)) то есть это всё вспомогательные (!) только ты (p) ты можешь себя (p) загнать в яму и только ты можешь её вытащить = ты можешь психолога иметь и когда эти таблетки там друзей да и книжки читать (...) это всё ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ (p) моменты (!) только ты (.) будешь ты идти будешь ты развиваться будешь ты стоять eh: упадёшь ли ты это только: (...) и ВЫЛЕЗИШЬ ли ты (vel+ vol- если ты упадёшь) это только зависит только-от-тебя (!) поэтому для меня очень важно ehm: развитие и сама жизнь само её движение (.) движе- движение (!) ((ride))¹³

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

Ž: спасибо чао (!)¹⁴

¹³ 2) 26:37-28:42

¹⁴ 3) 54:37-54:38 → Glamour Russia. Жанна Бадоева о возвращении в Орёл и Решку, переезде в Италию и противном кофе в Москве (16.11.2017): <https://www.youtube.com/watch?v=en9SIIRRTtA&t=242s> (ultima consultazione: 03/12/2019).

App. 2: Trascrizione delle rese dei candidati

Interprete 1

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: sì guardo la te-

C: cosa guardi (?)

I: eh: guardo: le televisioni italiane (...)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: eh beh ti dirò guarda lo sai (p) ho molto:- mi piace molto: la- la vista mhm: del carattere delle trasmissioni italiane (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: beh: (*tono spiritoso* stupidi molto stupidi (!)) eh:m guardo: delle trasmissioni: molto stupide: ehm: una trasmissione italiana ad esempio molto stupida (.) ma mhm (p) si- subito subito ti do la domanda ma perché (?) qui ci sono delle ragazze (...) eh che- mhm senza: vestiti e: in costume da bagno che viaggiano e: che vivono- che bevono cocktail che: mhm (*tonalità acuta* ohh (!)) mhm (p) che che viaggiano che (p) (*tonalità acuta* ohh (!)) guarda c'è una casa interessante guarda (*vol-* dai entriamo (.) vi interessa questo (?) dai (.) e sono questi i programmi insomma (.)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: beh sai la:- mhm mi è venuta l'idea della trasmissione quando un giorno mi sono svegliata e ho pensato (*esprimendo sorpresa* ohh oddio è vero (!)) guarda questa mi sembra una buona idea (!) quando: eh: in genere viaggiavo e visitavo dei posti: eh: così a destra e a manca: eh andiamo lì con gli amici eh andiamo visitiamo questi posti (...) (p) qui (p) qui si viaggia (...) (p) era- mi era sempre molto interessante (!) e:: e una volta quando ho viaggiato in spagna mi mi si è aperta questa porta SAI (!) e: for- (p) e: mi è piaciuto subito l'idea di (p) poter (p) eh:: di poter appunto (p) (*sottovoce* viaggiare (!)) e ho aperto invece una una porta- (...) ma quando abbiamo: mhm girato in vietnam eh abbiamo girato una trasmissione mhm: eh: non mi è piaciuto l'esperienza che abbiamo avuto con una guida e: la- la- che è iniziata dalle sei di mattina (...) e- e:- e dove avremmo mai potuto mangiare (?) quindi non mi è piaciuto (!) perché- e- e dite appunto perché (?) e dove possiamo appunto mangiare o:- e non lo sopporto (!) e mi è sempre stato molto interessante (!)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e

ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: beh mhm in realtà credo: che le persone sono tutte diverse in- assolutamente ma mhm loro- mhm ma vi sono delle cose che per tutte so- per tutte le persone sono comuni = tutte le persone si alzano la mattina tutte fanno colazione tutti si vestono tutti vanno a lavoro hanno le loro occupazioni e tutti si ammaliano- si ammalano (p) tutti sono- mhm diventano eh felici per qualche evento e COME può avvenire veramente (...) mi è molto interessante questo argomento (!)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: beh è: difficile mhm: eh mhm parlare con le persone e discutere con loro (p) e che- puoi capire che non son- non tutte le persone: ne eh sedute a casa vogliono discutere del loro stipendio = di quanto eh pagano per comprare le loro cose o:- e dei loro debiti (.) ma mhm SUCCEDE (p) mhm non possiamo- non possiamo: cambiare queste cose FISSE nella vita (.) mhm riguardo ad esempio come appunto dice la drammaturgia (...) e non possiamo appunto dimostrare tutto e: eh saltare ad esempio qualche momento (p) ((*schiocco con la bocca*)) visitando l'europa (...) ma COMUNQUE eh: alcune mhm sfumature ci servono delle persone = quindi ci mettiamo d'accordo con le persone stesse = anche se molto difficile (.) eh bisogna quindi prendere: eh una strada mhm: una determinata strada per RISOLVERE questi momenti più difficili (.) mhm:: bisogna quindi che insieme alla nostra squadra eh ci sia un'intesa e- che possa riuscire a: mhm:: eliminare questi momenti di difficoltà (!) così appunto penso e- e:- a:- anche se alcune volte ci sono dei momenti che sembrano- sembrano insormontabili (.) m:a: mhm: ma il- è comunque parte della nostra trasmissione (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: abbiamo: eh un producer che: mhm:: eh riesce fundamentalmente a gestire le situazioni in maniera corretta (p) eh: con le persone e che mette in chiaro quelle che sono le cose che noi possiamo dare alle persone (.) noi non vogliamo nulla: eh e non vogliamo dimostrare in maniera negativa la nostra trasmissione (.) vogliamo fundamentalmente dimostrare in realtà le cose come sono (.) se (p) eh mhm:: se le cose appunto si preferisce nasconderele okey ma noi preferiamo dimostrarle (!) noi- mhm: per noi secondo noi è molto: più importante dimostrare alle persone com'è la realtà (4) eh tutti i:- la nos- tutta la nostra troupe conosce quello che è il nostro progetto (.) e ad esempio eh:m riguardo al caso di una clinica (...) eh::m vi è stato un caso in cui appunto necessitavano del nostro indirizzo e:: mhm riguardo ad un caso appunto riguardo ad un ospedale (p) delle medicine (...) se appunto è possibile eh che ci siano degli aiuti esterni è già un: punto positivo ma eh riguardo ad altro non lo so- so c-

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: beh eh sicuramente può essere interessante con le persone parlare: e: fare esperienze (!) eh:: sicuramente vogliamo sapere come si vivono (.) mi in- ci intere- ci interessa il fatto che si si aprano con noi (p) ehm e che siano in grado di dirci- eh: e a parlarci della loro (*tonalità ascendente* vita (!)) mhm: per noi è (*tonalità ascendente* normale (!)) mhm: questi racconti da parte delle persone (*tonalità ascendente* locali (!)) e:: mhm e anche se appunto potrebbe sembrare (*tonalità ascendente* impossibile (!))

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+ žanna*) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: beh mhm: sì: mhm sì (...) allora riguardo a::d una donna che- ad una pensionata che eh: viveva a casa propria (...) una casa meravigliosa ((*sospira*)) (p) e lei aveva (4) e lei aveva una casa veramente dettagliata con ogni piccolezza = pulizia (.) e (p) e (p) e conservava la sua casa in ricordo di quelli che erano anche i suoi figli ormai adulti (!) eh:m e lei eh aveva: mhm vissuto lì tredici anni in quella casa quindi eh: già era una casa vissuta: = purtroppo tutti i suoi parenti erano- eh: non c'erano più con lei (p) e lei era l'unica che era rimasta (!) tutte le cose dei suoi parenti ormai deceduti erano lì: eh:m tutte le- mhm: i quadri eh: ad esempio (.) ma anche i piccoli oggetti (*vol-* erano con lei (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+ žanna*) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: ehm la- la- il programma le vite degli altri in realtà mi ha:- eh: in realtà mi ha aiutato nel mio ambito nella mia concezione della vita = di ehm crescita dei figli e di eh vi- a livello di stile di vita (p) ha eh allargato- mi ha allargato- ha allargato il mio pensiero (p) poiché capisci (?) non vi è nessun tipo di legge (!) mhm: non ci- C'È una determinata cultura la- la propria cultura- in quella cultura VI SONO le proprie leggi a cui noi CI adattiamo e ci abituiamo- abituiamo e dunque risulta essere quella mhm preferita per noi (.) ma: mhm per favore dimmi (...) eh e soprattutto nel sud italia (...) com'è la situazione (?) (p) nel miglior caso so- alle otto di SERA si ritorna (4) e: addirittura non sono- non sono grassi non sono malati (!) quindi com'è- mhm: com'è possibile (?) essi vivono molto a LUNGO (p) nella vita (.) e sono appunto: mhm: delle persone che vivono fino ad un'età molto:- mhm (4) ad esempio mhm a differenza in giappone in cina mhm: eh vi è una situazione diversa dove appunto vi sono dei divietti = ad esempio (p) in cui appunto vi sono delle nuove concezioni una nuova generazione che cerca di eh adattarsi a queste- a questi stili di vita ma tutto eh avviene attraverso quello che è uno stile di vita SINGOLARE (!) e mhm e quella che è la mia concezione è che: mhm non esistano delle eh: cose corrette e delle cose non corrette (p) non vi esiste il concetto in generale (!)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+ žanna*) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante nella vita per me è sicuramente (...) mhm:: ehm fa- il- lo sviluppo lo sviluppo della persona della persona e del- di me (.) ho: mhm: veramente- mhm quando mhm cerco comunque di dimostrare la mia- ehm il mio sviluppo quando sento un FRENO dentro di me (.) dice- e quindi mi dico a me stessa c'è bisogno di fare qualcosa c'è sempre bisogno di fare qualcosa (!) e mhm riguardo a questo eh: mhm posso dire che è una concezione che si lega alla mhm agli anni mhm al passare degli anni e: mhm come se fosse mhm: il momento in cui tu capisci che vi è POCO- vi resta POCO da vivere quindi serve in quel momento (p) divertirsi (...) la vita è u:na (!) e quindi la vita è anche variegata (!) e:: e- e però la- la persona segue quello che è il suo percorso (p) e:: e quindi di- di base mhm: molte situazioni si ripetano nonostante si cambi il posto in cui si vive l'architettura le persone con cui ci si relaziona (!) però lo sviluppo (p) lo sviluppo eh serve per capire bene quella che è la persona in sé (!) e (p) e da cosa dipende (???) SOLO da noi stessi (!) ness- nient'altro mhm: non c'è niente nella vita che non dipenda da noi stessi = parlando della vita in generale dei figli del lavoro (...) solo noi stessi POSSIAMO

prendere in mano la nostra situazione (...) e decidere (.) eh nei- è inutile consi- mhm: consultarsi con degli specialisti con degli psicologi prendere dei farmaci (...) tutto mhm: è relativo (.) solo noi possiamo aiutare noi stessi (.) bisogna alzarsi prendere in mano la situazione e (4) e tutto dipende da noi (.) per me è molto importante ad esempio (p) lo sviluppo (p) della stessa vita e del movimento della persona in sé (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: gra:zie ciau (!)

Interprete 2

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icna della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: sì: (...)

C: cosa guardi (?)

I: guardo: da- ad esempio trasmissioni italiane (...)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: ti dirò (6) è: dal mio: punto di vista molto: ah: (*esprimendo insicurezza* interessante (..))

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* tendenzialmente programmi stupidi) = guardo: ad esempio dei programmi sul viaggio (...) ce ne sono alcuni MOLTO stupidi (!) beh dico stupidi perché ehm ti fanno pensare com'è stato possibile registrare qualcosa del genere (?) perché (???) a che scopo (?) ad esempio un programma con cinque giovani ragazze eh praticamente nude che viaggiano (p) e bivbevono dei cocktail = si eh danno alla bella vita (p) e: sono molto allegre = sì: eh scambiano battute tipo (*tonalità acuta* oh guarda quel posto è molto interessante (!)) e corrono in giro = (*ridendo* è un programma: particolare (!))

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: sai (p) all'inizio eh l'idea (p) è: com- non è nata dal nulla = non mi sono svegliata e pensato (*esprimendo stupore* ohh oh mio dio (!)) è mhm durato un anno e mezzo più o meno la: produzione (.) e: ho iniziato a guardarmi attorno = a: parlare con amici = a: viaggiare a visitare posti vari (.) e: mhm però mi è- per me è sempre stato interes-sante eh appunto viaggiare e: sono arrivata in spagna (...) (p) e: lì (p) mi sono: accorta appunto che: l'atmosfera era particolare = c'era questa: nonnina seduta per strada che (p) lavorava (...) e: c'era (*sottovoce* quest'aria: interessante (.) e: abbiamo fatto anche delle riprese in vietnàm dove abbiamo mhm mostrato varie città (...) e io po- stavo- mhm avevo una guida (...) e mi sono messa a chiacchierare =

appunto gli ho chiesto a mhm che ora inizia (*tonalità ascendente* la scuola) (p) alle: (*tonalità ascendente* sei) (p) e quindi mi sono stupita = gli ho detto ODDIO ma a che ora si svegliano (???) e quindi insomma mhm: ero molto interessata alla vita all'architettura = e: a- abbiamo iniziato a chiacchierare = ma a che ora vanno a dormire (???) e mhm cosa fanno durante la giornata (...) (*vol- vel+* insomma tutto questo per me è sempre stato molto INTERESSANTE (.))

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: mhm: ((*sospira*)) il- le persone sono effettivamente tutte diverse ma: le persone (p) sono (p) UNITE da cose che sono assolutamente uguali per tutte = tutte la ma- tutti tu- la mattina si svegliano fanno: colazione si vestono tutti: vanno a lavorare (p) tutti si ammalano (!) tutti partoriscono danno vita a dei figli = tutti capisci in tutto il mondo e il modo in cui QUESTO avviene è questo che per me era davvero interessante (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: mah di: difficoltà mhm: ne abbiamo tante tra cui mettersi d'accordo con i media locali (p) perché:- e entrare nella casa delle persone perché non tutte sono disposte a farti entrare a dirti quanto: mhm GUADAGNANO quanto: pagano di TASSE (...) è difficile (!) e (p) noi però dobbiamo farlo (!) è difficile ma non: possiamo sostituire questa-o fattore (.) perché se vogliamo (p) rappresentare (*vel+* la vita di una persona dalla nascita alla pensione) dobbiamo (p) mhm pos- mostrare anche questa parte = possiamo (p) saltare alcuni dettagli (...) ad esempio se eh: siamo in europa e vediamo che non ci sono: novità = cose mhm: DIVERSE possiamo saltarle = ma proprio queste sfumature queste differenze mhm culturali vanno (p) mostrate (...) ed è DIFFICILE ottenere il permesso = un'altra cosa difficile è raccogliere una squadra (p) perché: eh si tratta proprio di uno dei momenti più: eh difficili nel-la sviluppo di un qualunque proetto-progetto televisivo (.) creare: una squadra che sia unita (p) che: capisca l'idea: alla base e condivisca questa idea = sia pronta a percorrere lo stesso percorso = perché tendenzialmente la cosa è (...) (*imitando varie voci* io la vedo così (!) io invece così (!)) e quindi (p) tutto cade a pezzi (.) quindi: eh bisogna- dev'esserci sia il fattore umano che una certa professionalità che permetta di ah (*vol- vel+* unire questa squadra e creare un programma (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: abbiamo: un producer che (p) ha la capacità di: ottenere in modo (p) corretto quello che abbiamo biso- (*vel+* di cui abbiamo bisogno dalle persone) e dare loro quello che- di cui LORO hanno bisogno (!) è importante (p) dire che:- mostrare che non vogliamo: mettere nulla sotto una luce negativa = vogliamo semplicemente: mostrare la verità = se le persone sono (p) aperte e non hanno nulla da nascondere in linea di principio sono (p) addirittura più interessate a questa cosa = perché (p) qualunque scuola qualunque istituzione- (p) a tutti loro in linea di principio: è utile il fatto che un pubblico così vasto venga a- a scoprire della loro: esistenza (.) inoltre questo è (p) anche: un plus: per: eh coloro che FANNO le riprese (.) abbiamo ah fatto delle riprese anche in ambito chiru-rgica (p) in una clinica (...) e: è stato molto (p) interessante = abbiamo fatto delle riprese anche ad israele in: eh ospedale in ambito medico (...) e: le persone

(p) erano disposte a dare l'indirizzo appunto di questa clinica (...) e (p) mhm mo- pochi sapevano come si sarebbero svolte le riprese e quindi era: interessante (!)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: beh può essere: semplicemente (p) per interesse personale (!) eh interesse nel conversare nel condividere le proprie (p) esperienze (...) e: a- ad esempio ti chiedono (*tonalità ascendente vel+* ah quindi voi siete interessati a come viviamo noi ma io sono interessata a come vivete voi = raccontatemi ditemi (!)) e: quindi (p) è- è ancora più interessante per i bambini che sono ESTREMAMENTE curiosi (!) a- anche: ah: per loro è appunto: affascinante scoprire come avvengono le cose da noi = altri- non avrebbero altro modo per scoprirlo (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+ žanna*) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: siamo stati: in una famiglia (...) (p) e abbiamo: eh: fatto delle riprese: sul: eh tema pensione = c'era questa (p) eh pensionera che viveva in una casa (p) bellissima (...) (p) mol-to: curata in tutti i dettagli: e: aveva: una bellissima camera da letto e c'erano anche dei (p) eh: delle camere- (*vel+* le camere da letto dei bambini) che erano (p) state (p) conservate nello stesso stile: in cui: eh erano quando eh: i bam- questi bambini erano piccoli (.) ad esempio: con una: a tema micky mouse (p) e: questa stanza- c'è stata anche la stanza del figlio: che (p) era morto (...) poi (p) e era stata: lasciata: a- assolutamente intatta nello stesso modo- (*vel+* arredata nello stesso modo) in cui era quando il bambino (p) è morto = quindi con eh (p) gli stessi quadri gli stessi dipinti e questa cosa (p) è stata (p) (*esprimendo tristezza straziante* (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+ žanna*) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: la- fare: mhm il p- prendere parte al programma la vita degli altri (p) ha: ampliato la mia: eh comprensione eh della vita degli altri dell'educazione dei bambini dei- (p) sono: tutte mhm: questioni che inizio a comprendere meglio perché appunto inizio a capire che non esistono delle regole (!) ci sono: dell- mhm varie culture (p) varie REGOLE locali legate appunto alla cultura che sono state eh: create dalle persone di quella comunità perché per loro (p) sono (p) migliori più facili forse (!) e queste: regole però non eh potrebbero MAI vigere nella nostra società (!) ad esempio (p) in italia- nel sud dell'italia (p) tut-to (...) inizia (p) più tardi e si: cena magari addirittura alle nove e:- eh alle otto alle nove di sera (p) e vanno a dormire a mezzanotte = eppure mhm è molto più tardi che da noi ma n:- non per questo sono GRASSI (!) anzi al contrario sono per- mhm persone (*vel+* tendenzialmente molto in salute (!)) quindi (p) appunto c'è questa grande differenza ma: eh: non riportano conseguenze negative = (*vel+* oppure ci sono caratteristiche particolari in varie culture (xxx: rilegate) all'educazione dei bambini (...)) ad esempio: in cina vengono: vietate ai bambini delle cose che da noi non lo sono (...) ad esempio: eh:: mhm: non: hanno:- ad esempio hanno accesso ai eh: tutti gli eh:m oggetti elettronici perché vengono considerati come parte della- eh STRUMENTI di nuova generazione (.)quindi (p) ogni (p) cultura ha: le sue eh regole e: ho- ho capito che non esiste il concetto di corretto o scorretto di giusto o sbagliato (.)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+ žanna*) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante mhm nella vita per me (p) è: lo sviluppo (.) il MIO sviluppo (p) la mia crescita (.) (4) voglio: capire quando: mhm vado a dormire che sto eh: costantemente migliorando = crescendo (p) e: mhm voglio: avere sempre questa sensazione del devo fare qualcosa = devo mhm questa sensazione di di ansia di spinta (p) e quando sei giovane hai così POCA esperienza di vita e tutto ti sembra (*esprimendo entusiasmo vol ascendente* fantastico-esaltante-WOW (!) quando: inizi a: invecchiare ad essere più grande capisci che stupirsi diventa più difficile (...) e la vita invece è varia: ma tu tendenzialmente segui sempre uno stesso def- percorso già definito (.) e: sì: (!) cambiano le città cambiano: le architett- l'arch- gli stili architettonici cambiano le persone = ma (p) capisci che: la:- questa possibilità di sviluppo e possibilità di (p) scoprire se stesso (p) è (p) u:na possibilità che va coltivata perché dipende soltanto da se stesso = non dipende dagli altri = dai figli dal marito dagli amici (...) è una cosa che sta in te stesso (!) sei tu l'unica persona che può (p) darsi: la spinta (...) e quindi è una cosa che appunto sta a te = non esistono psicologi o medicine o amici tutt- o libri da leggere (!) sono tutti momenti che ti aiutano ma tu comunque sei l'unica persona che può farti crescere che può spingerti (p) avanti (.) quindi (p) tutto dipende soltanto da te ed è per questo che per me è molto importante (...) l:o sviluppo personale (p) e la vita stessa e (*vol-* il movimento della vita (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: (*ridendo* grazie ciao (!))

Interprete 3

C: (*vol+ žanna*) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: sì (.)

C: cosa guardi (?)

I: a casa guardo programmi italiani (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: devo dire che (p) la televisione italiana (p) a mio (p) avviso è: (*esprimendo insicurezza* molto interessante (...))

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* guardo dei programmi stupidi (!)) (5) ci sono dei programmi davvero stupidi: nella televisione italiana e sono stupidi perché penso ma come hanno potuto girare un tale programma (?) per esempio c'è un programma in cui ci sono CINQUE ragazze senza vestiti = in costumi-

in costume che: viaggiano (.) e una: per esempio prende il sole e beve dei drink (4) e: altre invece dicono ogni sorta di (p) sciocchezze (...)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: l'idea di ogni- di ogni programma eh nasce così (.) ti svegli una mattina e pensi (*esprimendo la voce dei pensieri* mhm (p) cosa potrei fare oggi (?)) e: mhm (p) e quindi: un giorno non so dove stavo andando = guardavo da una parte dall'altra pensavo a dove potevo andare (...) e: cercavo di- mhm: e: durante la mia vita ho viaggiato molto = per esempio sono andata in spagna e ho visto: davvero: dei posti meravigliosi (...) (5) e: lì: ho conosciuto diverse persone (...) per esempio ho chiacchierato con delle vecchiette (...) ho saputo della loro vita (...) e: mhm (4) quando invece: eh siamo stati in vietnam sempre col nostro programma (...) (p) avevamo: una: guida: e:: io sono- le ho talmente: ROTTO le scatole con le mie: eh domande (5) e alla fine: eh:: io l- le (*vel+* rompevo le scatole con domande banali lei invece mi voleva raccontare) di ag- mhm architettura (...) di cose interessanti ma: mhm: a me: interessavano più cose della vita quotidiana (!)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: le persone chiaramente sono: diverse le une dalle altre (.) ma: nelle persone ci sono alcune cose (p) che (p) ehm: sono uguali in tutti (.) la mattina tutti si svegliano tutti fanno colazione tutti si vestono e vanno: a LAVORARE o da qualche parte tutti si ammalano fanno figli (p) tutti in tutto il mondo (!) e (p) come tutto ciò succede eh per me è sempre stato MOLTO interessante (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: le difficoltà che: dobbiamo superare prevalentemente riguardano eh: gli- mettersi d'accordo con: le varie persone perché nessuno- eh non tutti chiaramente [scusate] sono d'accordo a eh far rien- eh farci entrare nelle loro case e a raccontarci delle loro vite (!) e è difficile e spesso (p) capita: che (p) n- non ce lo permettano (...) e (p) eh: questo è perché non possiamo nascondere molti dettagli = si possono saltare alcuni momenti = ma (p) dobbiamo mostrare eh la- la vita di queste persone = quindi (p) alcune sfumature sono necessarie per noi e per questo trov- eh mettersi d'accordo su questo lo- punto è molto difficile (.) è inoltre molto difficile formare una squadra perché eh: mhm questo probabilmente è- è una delle cose più difficili per qualsiasi progetto televisivo (...) trovare una squadra (...) ehm (p) che: eh riesca a capire l'idea di fondo e che riesca a muoversi all'unisono (.) per esempio (4) ehm eh si- si possono creare delle incomprensioni e il programma eh non si riesce a mhm (p) portare a termine (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: il nostro produttore è in grado di (6) ehm rendere chiaro che cosa abbiamo bisogno (.) mhm che cosa le persone ci devono dare e che cosa noi possiamo dare loro (.) ehm perché in realtà noi non vogliamo mostrare niente di negativo ma allo stesso tempo non vogliamo abbellire la

realtà (.) vogliamo mostrare la realtà com'è (!) e: quindi non vogliamo né scoprire nulla né nascondere nulla = ed è questo quello che ci interessa perché qualunque scuola qualunque istituzione ehm: vuole chiaramente: eh chi- (p) mhm essere conosciuto da un grande pubblico (...) e: per questo: ehm questo è un lato positivo per (*vel+* quelli che partecipano al nostro programma (.) per esempio (p) in co- (7) per esempio eh abbiamo avuto mhm ehm diverse esperienze in diversi ospedali in corea in israele (p) e io stessa ho consigliato poi queste cliniche a persone che conosco (.)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: penso: che molti di loro siano semplicemente interessati a comunicare a parlare con noi a condividere la propria esperienza = noi chiediamo volete collaborare con noi (?) e loro dicono sì certo (!) e iniziano a raccontarci (7) e: sembra normale ma in realtà non lo è (4) e: mhm sono storie incredibili (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+* žanna) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: eravamo: in: una famiglia per eh girare un episodio sulle pensioni (.) c'era una pensionata che viveva in questa casa fantastica (4) con:- eh (p) e eh una casa piena di dettagli interessa:nti e eh nella camera dei bambini eh c'erano ancora i eh:: eh tavolini di quando erano piccoli e eh c'erano tutti i loro giochi (...) eh per esempio una figlia ehm amava: topolino: (...) e le camere erano rimaste tutte tali e quali a: eh:m all'infanzia dei figli (...) un figlio era: morto: e eh la camera era esattamente eh: rimasta la stessa di quando era ancora in vita = tutte le sue cose (p) mhm tutti i poster per esempio (p) e: eh chiaramente questo eh (*tonalità discendente* ci ha spezzato il cuore (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+* žanna) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: sì il programma le vite: eh degli altri (p) mi ha aiutato a capire eh molto per quanto riguarda la vita l'educazione dei figli (...) e ehm ha allargato la mia visione del mondo perché io riesco chiaramente a capire che non ci sono delle regole precise (.) ci sono in determinate culture (p) alcune leggi che le persone hanno inventato e alle quali sono abituate = sono:- per loro è meglio seguire queste regole (.) per esempio eh:: da noi non si mangia di solito dopo le sei (.) ma provate a dirlo a degli: (*ridendo* italiani) o specialmente nel sud italia che eh iniziano a cenare MOLTO più tardi (!) eh: se va bene alle otto di sera (.) ma in realtà eh più spesso alle eh nove = finiscono alle undici e vanno a letto (!) ma non sono (*ridendo* grassi) non hanno alcun tipo di malattia (.) ma vivono: a lungo: vivono ehm molto più delle persone che vivono in altri paesi = quindi mhm: ci sono inoltre delle regole che riguardano l'educazione dei bambini per esempio ehm il giappone:- eh: in giappone o in cina vengono: ehm vengono: ehm (p) concesse cose che da noi invece si proibiscono per esempio riguardanti i dispositivi elettronici (.) quindi (p) tutto è RELATIVO tutto è INDIVIDUALE e quindi (p) io: seguo le proprie sensazioni le MIE sensazioni = non cerco di eh capire che cosa È giusto o cosa non è giusto perché questa- questo concetto in realtà non esiste (.)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+* žanna) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante nella vita per me: (7) è lo sviluppo (p) lo sviluppo persona:le (...) (7) io per esempio: eh:m ehm soffro quando vedo che ehm sono: (*vel+* in una situazione di stallo-sono in vicolo cieco-che non mi sto sviluppando-non sto andando avanti) e- (p) e con gli anni questo-eh diventa sempre più difficile sconfiggere questa sensazione perché quando si è giovani: eh la propria esperienza di vita è talmente PICCOLA che tutto sembra NUOVO = siamo sempre entusiasti delle cose nuovi eh ci- ma col passare degli anni ehm sorprendersi diventa sempre più difficile = la vita chiaramente è variegata ma (p) si eh: ci si muove su:- in una direzione o nell- si compie un viaggio che si è scelti (...) e quindi (p) eh:m le persone cambiano le città cambiano l'architettura cambia (...) *no* le possibilità di svilu:ppo e di eh cercare eh di eh:m portare se stessi in situazioni nuove sconosciute è est- estremamente importante = e dipende solo da noi perché eh nulla nella vita dipende dagli altri ma (p) mhm tutto dipende da noi stessi = solamente eh tu (p) puoi eh andare avanti e puoi toglierti da questa situazione di ehm di stallo (...) lo psicologo le medicine i:- eh gli amici e leggere libri (...) questo aiuta chiaramente ma ehm sei tu al CENTRO della tua vita e solamente tu puoi decidere di agire (4) e eh per questo per me è molto importante: lo sviluppo individuale e il proprio movimento = muovermi sempre essere sempre in viaggio (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie a te ciao (!)

Interprete 4

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: eh sì (!)

C: cosa guardi (?)

I: eh guardo: a casa: la televù italiana (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: ti dico che: questa televisione è molto: a- a mio gus- giusto molto: eh straordinaria (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* eh in generale molto stupidi (!)) eh: guardo qualche- qualcosa (xxx: programme) sui viaggi (...) quando guardo penso (*vol-* come si può farli (???) e: subito (p) ce- ce ne sono cinque ragazze (p) sono eh: nel costume di bagno (p) viaggiano e: oh: bevono loro parlano e pa- hanno dialoghi molto stupidi eh per esempio c'è una casa interessante e cominciano a correre e TUTTO il programma (.)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.)) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: sai eh: l'ide:a è nata: non è molto- non è uno- un processo molto presto (.) ho:- ci ho pensato per un anno e mezzo (.) quando: arrivo in un posto:: mi dicevo guarda: a destra a sinistra (...) i gli amici mi dan-vano i cansigli eh: qui io devo mangiare qui devo mostrare qualcosa ma a me è mol- è stato molto interessante per esempio quando camminava in spagna ho visto u- una porta aperta e per me è questo molto interessante (!) e so- sono stata un po' imbarazzata ma quando ho guardato (...) c'è: una signora vecchia: (...) lei sedeva: faceva qualcosa e poi ho visto una signora che faceva qualcosa a casa e sono molto interessata (*vol-* in questa cosa (.)) e poi eh:m mi è mostrato u- una città e quando: una guida mi diceva sulle tradizioni eh: le ho fatto moltissime domande (.) e per me questo molto interessante (!) una vita quotidiana (!) e non sono molto interessante nell'architettura ma mi piace tantissimo eh la vita dei: cittadini eh (*vol-* per me è una cosa più interessante (.))

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: in realtà: eh tutti i p- le persone sono molto diverse: eh diverse assolutamente (!) ma le persone hanno cose: in comu:ne fan- lo fanno tutti eh: svegliano di mattina ah: han- hanno colazione ah si vestono vanno a ca- al- al lavoro ah: si- si sono ammalati e:- e in tutto il mondo e per me è stato molto interessante (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: eh:: le difficoltà: n:e sono- e:- ah la difficoltà più- e: che n- dobbiamo parlare con le persone e: entrare nella casa loro e nes- non tante persone vogliono parlare della sua vita quotidiana = come guadagnano come: eh: pa- pagano i tassi (...) ma NON possiamo fare senza quella cosa (.) e non possiamo trovare una sostituzione ah: e (*ride*) non ci so- tante cose: eh: letterarie nella nostra vita (.) ah in:- insomma: la nostra vita è molto comune (.) ah possiamo: lasciare un episodio dalla nostra vo- vita ma insomma ci ha bisogno in realtà perché è molto in- difficile trovare le persone che sono d'accorde di mostrare la sua vita quotidiana (.) e l'altra dicoltà i di raccogliere un:- ah: un team di:- delle persone che possano lavarare con noi (.) questa team eh: deve: fare: una cosa deve capire una cosa sola e: devono lavorare sulla cosa insieme non avere diverse opinioni eh: perché altrimenti non c- ci sarà: un lavoro comune e quindi è: molto difficile trovare le persone che: eh: (*vol-* saranno essere d'accordi (.))

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: a:- abbiamo: una persona che:- un producer che: pos- può: esprimere una idea molto chiaramente e: esprimere cosa vuole e in realtà non vogliamo mostrare una vita in un modo brutto ma vogliamo mostrare una realtà eh una co- una vita reale e: se le persone non hanno molte cose da nascondere eh: ci sono molto interessanti ah: ogni edificio ogni scuola vorre- vorrebbe ah: farsi conoscere alle persone alla società e: per loro è: è una- una grande ahm cosa molto im- importante (.) per esempio in corea ah: hanno girato: una: clinica che: fa: eh:m le: operazioni e: tutti volevano avere il numero di telefono di questo clinica e: ah: la stessa cosa con

altre paesi e eh: se- se: le persone possono trovare l'aiuto in quelle:- quei edifici sono molto soddisfatta (!)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: ah: le persone: possono essere molto interessati: nella questa espr- esperienza (.) vogliono parlare con qualcheduno = vogliono eh: parlare della sua vita e: eh c'è- c'è scambio di domande (...) per loro eh la vita è molto comune e: per esempio quan- se spingono i bambini (.) ma per noi è: molto: straordinario e allo stesso tempo per loro la nostra vita è: (vol- straordinaria (p) dal loro punto di vista (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (vol+ žanna) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: eh: sì c'è: ci son- eh: c'è un episodio con una famiglia e c'è un episodio pensione e: c'è una una pens- una p- signora anziana là mhm che: abita a una casa mhm s- bellissima (!) e questa casa: è stata m:- molto molto:: pie- piena di dettagli e tutti i ca- le camere di lette per i bambini ah: sono n- state: eh nella: nella stessa posizione come durante la vita del: loro- della loro figlia per esempio (.) e: per esempio quella figlia che abitava a questa camera ah: ne aveva tanti i mickey mouse e:- e: la:- tutta- tutte le cose sono alle poste dove sono state prima e: per esempio eh il suo figlio:- suo figlio è morto: per ese- e:: c'è- e tutta la camera è (vol- nella stessa posizione come è stata prima (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (vol+ žanna) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: girando il programma žizn' drugich in realtà ah: tutti i m- i mo- i miei feriti: tutti tutti i mie- tutti: i miei punti di vista ah: sulla vita quotidiana sulla vita comune eh: so- sta- stanno allargando e capisco che: non ci sono regoli (...) eh c'è: certo una mhm una:: eh: un elenco di regole ah nella cultura m- e: le persone si sono abituate alle cose per esempio (p) al nostro paese i:- le persone m- non mangiano dopo le SEI (!) e: in italia:: i- le persone non capiscono eh perché ah nel cas- ah nel- eh:: cominciano a mangiare alle otto oppure alle nove MASSIMO massimo per loro (!) e: è molto straordinario (.) e: allo stesso tempo no- sono abbastanza magre (...) e: la: la su- la loro vita è molto: eh lunga e per loro questo è è u- una- è un regolo (.) e per esempio ci sono diversi regoli dell'educazione dei figli ah: in giappone i figli possono fare tutto e al nostro paese non possono fare niente (.) e: eh per esempio a- a certe paese: i bambini possono usare i: gadget = per loro è una cosa naturale e tutt- eh tutti i gusti sono giusti e:- e camincio a sentire i mie- i nos- i miei: sensi e: comincio a capire che non c'è: ah: ve- vero e sbagliato (...) non c'è questo: eh (p) mhm frontiere (.)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (vol+ žanna) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: per me la cosa più importante è: (5) è lo sviluppo (.) lo sviluppo: di s- di me stessa per me è:: un periodo di: eh qualche: ah per- qualche eh:: fallimento che io sto a una c- a un: posizione stessa tutto il tempo e non farò nien- non faccio niente (.) ma devo fare qualcosa devo muovermi

(!) e (p) con gli anni è: più: difficile- diventa più e più difficile perché quando giovane- quando è giovane ah: non c'è niente esperienza e: per s- per te tutto è molto ins- interessante (.) ma ah: con gli anni: non- eh: i sor- gli- dagli sorpresi ce ne sono di poche (...) e: c'è una strada: definita e: lo: eh lo cam- lo sta camminando (...) sì certo (!) cambiano le cose per esempio le persone l'architettura ma le possibilità di- dello sviluppo la possibilità di conoscere se stesso- eh: dev- (p) devi: cercare a: sviluppare = devi eh: cercare: a: muovermi-si e: devi (p) eh capire che non c'è niente c'è- non c'è nessuno tra di se stesso (.) ah: sì certo sempre: tutte le persone hanno famiglia oppure medici ma: tutto questo è aiuto e so- solo te può: può- (p) puoi fare qualcosa = puoi fare la sce- lo scelto giusto (.) dipende da: se stesso e per me è molto importante (p) sviluppare: eh e: la vita e tutto e: l'azione della vita (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie ciao (.)

Interprete 5

C: (vol+ žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: sì (!)

C: cosa guardi (?)

I: io guardo:: la televisione italiana a casa (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: a dire la verità mhm: bene (p) è molto: secondo me (p) eh: fa da sé (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: ehm: di- sempre eh:: un po' stupidi per esempio travel show (...) eh:m una cosa molto stupida italiana eh stupida travel show (.) e non so come si farlo- come si fa (.) eh ci sono cinque ragazze eh: senza vestiti eh: viaggiano (.) eh: beve: i cocktail l'altra dice (*tonalità acuta* ohh bene (!) che cosa fa (?) eh:: xxx è una casina molto interessante (!) sì: (!) xxx dobbiamo vederla (!) sì (!)) eh: una cosa del genere tutte i:- le programme sono del genere (.)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: sai (...) eh: la crescita di questa idea mhm: diventa così (!) eh: ho alzato e: mhm ehm sì questo va bene (!) però mhm non è vero: è nato dopo un anno e mezzo mi pare (.) eh: quando viaggiamo eh: ho sentito eh (*tonalità ascendente* sì si può vedere ch- questo (!) guardare così (!) mangiare qu- qua (!)) eh per me è stato molto interessante e: per esempio ho visto in is- in ispa- in- nella spagna: eh: visto una porta aperta (!) eh non è una cosa buona- (*vel+ vol-* non è cosa utile) e: io

vedo c'è una b- nonna eh:: non- non- eh che sta sed- si siede al tavolo una signora apre eh il frigorifero (...) (*tonalità ascendente* e che cosa si sta nel frigorifero (???)) però quando avevamo: una: xxx televisiva a vietnam avevo: una gh- guida: per vedere la città: e ha fatto soffrire questo ghida eh quando i bambini devono andare a scuola (???) = alle sei (!) e oddio (!) quando devono alzare (???) e che cosa devono mangiare a questo tempo (???) e io: vi devo raccontare di architettura di questo eh e come vivono questi bambini (???) eh però (*vel+* dormono (!)) per me è stato molto irressante da sempre (!)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: eh: a dire la verità:: eh: le persone sono diverse assolutamente tutti = però le persone hanno:- hanno una cosa- hanno le cose eh: eh:: che fanno TUTTI assolutamente TUTTI (!) (*tono drammatico teatrale* tutti si ALZANO eh:: mangiano si: VESTONO e vanno al LAVORO (!) TUTTI (!) tutti sono mala:ti tutto danno: ehm: eh: la vita ai BAMBINI (!) e: (*vol-* per me è stato molto interessante (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: eh: ci sono: difficoltà: i:n eh: parlare con la gente: e venire nella casa dei gente: e si può capire che: nes- no:n tutti possono: eh: in-vitarla- ehm invitarvi nella casa e raccontare: dei guadagno dei soldi: eh: di- di tutto (.) però non si può cambiare tutto in questo (!) se abbiamo: eh: il periodi da nato al morte eh dobbiamo raccontarlo tutto = possiamo amettere un momento (...) sì possiamo amettere un momento eh: se non:: fa:: ehm: il senso ma non tutto è molto dif- difficile di trovare e di:- di trovare una persona giusta (.) e: la seconda cosa molto difficile di trovare: un gruppo: è una cosa molto difficile per tutti i progett-tivù (.) è una con- eh un gruppo: deve capire un'idea e avere un modo di farlo tutto (!) non una persona dice (*imitando voci diverse* io lo vedo così (!) io lo vedo così (!)) eh: mhm insomma tutto si può rompere in questo caso (.) (*sospira*) eh: e la cosa molto difficile di trovare: mhm: la gente: del genere (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: noi (p) abbiamo un signore che: si può dire tutto nel modo GIUSTO (!) eh:: dirlo tutto alla gente (!) che cosa possiamo darGLI e: di che cosa abbiamo bisogno (.) non vogliamo: eh:: far vedere tutto nel modo BRUTTO o troppo bello (!) vogliamo dire eh la VERITÀ la realtà (!) e se la gente è aperta e non ha niente da nascondere xxx gente: interessata in questo (!) per esempio eh: alcuna scuola alcun edificio eh per que- eh per questa cosa è molto interessante di essere saputo da un auditorio grande (!) e anche una cosa molto mhm interessante (!) eh per esempio abbiamo visto- eh abbiamo girato un tivù:: in corea (...) eh: eh e: mi hanno telefonata sempre (...) eh: mhm (*imitando le voci* ci date l'indirizzo (!) ci date l'indirizzo (!)) e: in israele avevamo eh: fatto: eh materiale su: un ospedale e ho dato: indirizzo di questo (xxx: ospedale) a un pilo di gente (!) eh: una cosa utile per tutti (.)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: per loro: si può molto interessante di: avere la comunicazione di: condividere l'esperienza = per esempio per la gente è molto: interessante vedere la vita: NOSTRA (...) e per lui è molt- e per NOI è molto interessante la- di vedere la vita mhm VOSTRA (!) per esempio: mhm:: ci sono stereotipi eh:: per esempio dicono: se: eh: battono i figli è:: una cosa molto: terribile e:- e anche per noi è impensabile (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+ žanna*) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: eh per esempio: c'era: eh:m stavamo in una famiglia: e avevamo un scena di pensione = c'era una nonn- eh la signora eh anziana (...) viveva in una casina perfetta ah molto interessante un:: eh:m interessante mhm:: pieno di dettagli piccoli piccoli (!) e: eh le stanze dei bambini:ni sono rimasti senza cambiamenti dal periodo quando questi bambini vivevano là (.) ah per esempio c'è un giocattolo di micky mouse (...) quando viveva la ragazza di: tredici anni (.) eh: uno è morto- eh il figlio è morto e: la stanza non è cambiata con i suoi vestiti eh con il suo divano con: eh:: i poster sulle porte (.) eh mhm bene è una- (*tonalità discendente* è una cosa molto triste (..))

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+ žanna*) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: eh:m eh l'- il programma vita degli altri: eh: a dir la verità: eh: questi bron- eh: bordini: eh: eh della vita (...) questi miei bordi della vita eh: sono- CRESCONO eh ho- capisco certamente che non ci sono nessuna regole (!) eh: c'è- bene ehm le sue eh sue leggi di tradizio- di tradizioni di cultura ah sono inventati dalla gente ah è una cosa molto BELLA per queste persone (!) per esempio non si può: mangiare dopo le sei (.) ma non si può dire questa co:sa eh: nel sud di itealia dove eh la cena comincia (p) eh: nel caso (*vol+ miglio::re*) alle otto o: alle NOVE (!) e: vanno a letto (p) dopo questo e non sono bene gro:ssi o malati (!) vivono: molto (!) vivono lungo (!) e hanno l'età uno dei più lunghi nel mondo (.) eh: allevamento degli figli bene ci sono regole molto diver- diverte- dib- ehm:: difficile (.) per esempio in: cina tutto si permette eh: ma in russia tutto non è permetto (.) eh: per esempio: mhm ques-te cose da telefonare sono- non sono proibiti a russia per far crescere eh: i bambini (.) eh: tutto è molto individuale e io: sento: da ME = mi sento a me (!) non c'è- non ci sono cose (*vol- vere o non vere* (..))

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+ žanna*) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante nella vita per me è: mhm: la crescita (p) la crescita di me- di sé (!) ho capito c'è: eh: un periodo: quando: capisco: che sto al posto che: f- va- f- che faccio il giro e capisco che bisogna fare QUALCOSA = bisogna cambiare qualcosa (!) eh:: è sempre importante: avere qualcosa- e con gli anni è troppo difficile di farlo (!) quando è giovane: non hai troppo esperienza e capisci (*tonalità acuta ohh wow* (!) molto molto bello (!)) eh: ehm ma però quando hai: l'età: più: eh grande tutto diventa più: mhm DIFFICILE (!) la vita è molto eh: differe:nte (.) ma: eh:m una volta si può trovare: la sua strada nella vita e tutto: si fa di nuovo- eh va di nuovo (.) ci sono le città nuove la- la gente nuovo (...) eh però tutto quello che hai saputo da sé deve essere- mhm: eh dipende da sé (.) solo da sé (!) nessun- eh niente dipende dagli altri = da:i mariti figli: genitori (...) tutto dipende da sé (!) eh: si può- (p) eh puoi avere un psicologo avere i medici avere i: eh: amici leggere i libri però solo te (!) solo tu: puoi

cambiare tutto (.) tutto dipende da te (!) se: puoi cadere e se puoi a- alzarti (.) per me è molto importante eh: la CRESCITA e la vita- la vita in mozione (!)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie ciao (!)

Interprete 6

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: sì (.)

C: cosa guardi (?)

I: io a casa guardo la televisione italiana (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: posso dire (4) che secondo me ah: è molto creativo (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* di solito guarda delle programme stupide (!)) ah: guardo tantissime programmi di viaggio (p) c'è- ci sono dei programmi di viaggio italiani VERAMENTE stupidi (.) li guardo e penso ma VERAMENTE come avete potuto filmare una cosa del genere (?) ah: c'è un programma in cui sono queste cinque ragazze eh: NUDE c'è in costume che stanno viaggiando e: c'è questa ragazza sdraiata che beve un cocktail e l'altra li dice (*tonalità acuta* ah cambia: mhm il tuo cappello (!)) e l'altra li dice (*tonalità acuta* ah guarda lì c'è una casa così carina andiamoci (!)) e loro ci corrono insieme (!) e sono c- un po' così i programmi (.)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: allora ehm: l'idea di qualsiasi programma non appare così giorno (...) mi sono svegliata e bam l'ho inventata (!) probabilmente mhm: è nata durante un anno e mezzo (.) ogni volta che venivo in un posto eh: mi veniva detto guarda a destra guarda a sinistra = i miei amici mi dicevano vai di là di qua vai a vedere questo quest'altro dormi qua o in un altro posto (...) però sono sempre stata interessata = ad esempio: ero in spagna camminavo e ho visto una porta: aperta (.) e capivo che (p) era un po' così vergognoso (.) però comunque ci guardavo vedevo una vecchietta seduta eh davanti a una tavola e volevo guardare tutti i dettagli della casa = vedevo magari altre persone che aprivano il frigo e volevo sapere magari cos'è che c'è in questo frigo (!) per esempio quando avevamo (p) mhm filmato in vietnam abbiamo preso una guida che ci ha fatto vedere la città e ho veramente stancato questa guida = li chiedevo a che ora vanno i bambini a scuola (?) alle sei del mattino (.) mammamia ma QUANTO vi svegliate presto (!) e quanto

tempo stanno a scuola (?) questo (.) cosa mangiano (?) mangiano quello (.) ero molto interessata e lei mi diceva (*tonalità ascendente* ASPETTA voglio raccontarvi di questa chiesa questo edificio (!)) e: io continuavo a chiedere: quando dormono i bambini cosa fanno (...) perché sono sempre stata interessata a queste cose (.)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: in realtà tutte le persone sono diverse (p) OGNUNO è diverso (.) ma (p) noi tutti abbiamo le cose che facciamo tutti quanti (.) tutti quanti si svegliano la mattina fanno colazione oh: si vestono vanno a lavorare escono (p) tutti si ammalano (!) tutti: fanno dei bambini e così nel mondo intero (.) e COME questo succede (...) è QUELLO che mi interessa (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: le difficoltà principali sono quelle di mettersi d'accordo con le persone e entrare in casa loro perché si capisce che non ognuno vi faccia entrare in casa sua e vi racconterà quanto GUADAGNA quanto SPENDE quando paga in- quanto paga in TASSE (!) è molto difficile e: noi ne abbiamo bisogno non possiamo fare altrimenti (.) non possiamo sostituire quest'informazione (.) se abbiamo: la drammaturgia dal- dalla nascita fino alla vecchiaia dobbiamo far vedere QUESTO (!) POSSIAMO magari saltare una parte piccolina se filmiamo in europa e non è veramente diverso possiamo saltare qualcosa ma i prezzi e: i momenti particolari sono importanti (.) e quindi mettersi d'accordo e trovare sono le difficoltà principali (.) poi è anche molto difficile creare un team una squadra (.) è uno dei momenti più difficili in generale per qualsiasi progetto televisivo (.) bisogna avere una squadra che: lavora insieme che: abbia la stessa idea e che: mhm: fa la stessa strada (.) e non delle persone diverse che vedono il mondo: mhm in modi diversi (.) quindi questo fattore umano e: la professionalità sono molto importanti E sono la difficoltà principale del nostro programma (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: il nostro produttore è capace di: far veicolare nel modo giusto quello di cui abbiamo bisogno dalle persone e ciò che noi possiamo fornirgli (.) lui è capace di spiegare alle persone che noi non vogliamo (p) ah: far vedere niente di cattivo o: niente di: ahm (p) aggiunto = vogliamo far vedere il mondo com'è e se le persone sono aperte e non hanno nulla da nascondere sono ancora più interessati a partecipare perché qualsiasi scuola qualsiasi ahm istituzione (4) guadagna nel fatto che mhm: così tante persone riescono a scoprirlo (!) ah: e anche meglio per le persone che mhm vengono filmate = ad esempio abbiamo filmato in carelia u:na clinica di chirurgia plastica ah:m mi hanno scritto tantissime persone chiedendomi datemi l'indirizzo datemi l'indirizzo (!) abbiamo filmato anche in israele u:n ospedale (p) e: ho fornito a tantissime persone l'indirizzo di quest'ospedale e se questo possa aiutare qualcuno è BELLISSIMO (!) perché prima si sapeva poco di loro (.)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: loro possono essere semplicemente curiosi = vogliono parlare vogliono condividere la propria esperienza (.) li chiedo sempre siete interessati a come viva la gente in Russia (?) e li dico anche a noi interessa come vivete voi RACCONTATECI (!) e qualcosa che per loro sembra: semplice ordinario (p) eh non lo so picchiamo i nostri bambini con bastone (!) eh li sembra normale (.) magari qualcun altro dirà è:: mhm: veramente diverso (.) e: probabilmente qualcosa che succede da noi a loro sembrerà stranissimo (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (vol+ žanna) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: siamo: andati in una famiglia abbiamo filmato una scena: con la pensione (.) c'era questa signora pensionata che vive: in casa: sua (p) lei ha una casa bellissima (.) ha una casa veramente: mhm: fantastica spettacolare mhm: una casa piena di piccoli dettagli e in: tutte le stanze dei bambini sono rimasti nella (p) nella situazione in cui erano prima anche se i suoi bambini sono cresciuti (.) se per esempio la sua figlia amava il Mickey Mouse (p) lei ha vissuto per tredici anni: in questa stanza e la stanza è rimasta intoccata la stessa (.) il suo figlio è morto (p) e tutta la stanza del figlio è rimasta così com'era intatta con tutta la sua roba (...) ah: le sue coperte sul letto: qual- (p) delle immagini incollate: mhm: sulle porte e veramente era: mhm molto interessante vederlo (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (vol+ žanna) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: mentre filmavo il programma la vita degli altri (p) ah veramente i miei (p) confini mentali (p) la mia comprensione della vita di come educare i bambini la vita ordinaria di tutti i giorni sono: cambiati si sono allargati (!) perché capisco benissimo che non esistono regole (.) in certe culture esistono delle leggi particolari che le persone si sono inventate e: a loro fa comodo si sono abituati e per loro è meglio così (.) perché non ci sono regole in generale (...) non si può mangiare dopo le sei ad esempio da noi (.) ad esempio che uno va in Italia e dica al sud Italia non mangiate dopo le sei (!) lì la cena inizia AL MEGLIO alle otto di sera e: di solito inizia pure: alle nove = mezzo-notte finisce e poi vanno a dormire e non sono mica: obesi non sono malati (p) vivono molto a lungo (.) non so se vivano più a lungo di tutti però è un popolo che vive molto a lungo (.) non ci sono regole fisse su come educare i bambini (.) ad esempio in Giappone o in Cina lì è permesso veramente tutto (!) e: noi non gli permettiamo anzi niente (!) e ad esempio a loro: viene permesso di usare: tutti i gadget tutti i mhm (p) telefoni perché pensano che è la generazione nuova che deve capirlo bene (!) quindi è tutto molto individuale (p) e ascolto soprattutto: me stessa (.) ascolto le mie sensazioni e non (p) che ci sia: un buon comportamento o un comportamento cattivo perché secondo me questo non esiste (.)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (vol+ žanna) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: il più importante per me nella vita (5) è lo sviluppo (p) la crescita la mia crescita personale (!) io sento veramente questo calo personale quando capisco che sto frenando che sono ferma in un punto che sto girando: in circolo (.) capisco che ecco il momento di fare qualcosa (!) e con gli anni sta diventando sempre più difficile perché quando uno è giovane ha veramente poca esperienza e pensa (*esprimendo entusiasmo* WOW che bello che figata (!)) e quando uno ha già

provato due tre cose (p) già è molto più difficile SORPRENDERSI (!) e mhm (p) la vita è veramente varia (!) e uno: sta andando su una strada particolare scegliendola e tante situazioni si ripetono (.) è vero che cambiano le città cambia l'architettura le persone (.) tuttavia le capacità di crescita e: di scoprire delle cose dentro di sé che non si sapevano prima (p) è veramente: complesso e questo dipende solo da noi (.) niente nella vita dipende dagli altri = dai mariti bambini mhm genitori: fratelli sorelle amici (...) sono tutte cose ausiliare (!) soltanto noi stessi possiamo rovinare la propria vita e migliorarla allo stesso modo (.) oh: non grazie ai psicologi farmaci amici o libri (...) sono tutti delle cose che ci possono aiutare ma il momento principale siamo noi se andiamo avanti ci sviluppiamo o se siamo fermi o cadiamo GIÙ (p) e poi se ci rialziamo o meno = tutto questo dipende soltanto da noi stessi (.) quindi per me è estremamente importante lo sviluppo e la vita ah l'andamento della vita (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie ciao (!)

Interprete 7

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: la guardo (.)

C: cosa guardi (?)

I: guardo anche i programmi italiani (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: beh devo dire che eh:m i programmi italiani sono: mhm come dire (p) peculiari (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: soprattutto programmi (*ridendo* stupidi (!)) molti programmi di viaggio (.) ci son- c'è un programma di viaggio molto stupido per esempio (.) (*vol+* stupido) perché quando lo guardo penso ma COME è stato possibile girarlo (???) p- mi schiedos lo scopo = per esempio ci sono: cinque ragazze nude va be' diciamo in costume (*tono canzonatorio* da bagno) (*inspira*) che viaggiano (.) una per esempio è ste:sa beve un cocktail (p) l'altra dice (*tonalità più acuta* dai cambiamoci andiamo lì andiamo là (!) ah lì: sai c'è: u:na casa interessante- un edificio andiamo a vederlo (!) e poi vanno visitano (...) e tutto quest- questi tipi di programmi (p) giuro (!)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: beh ovviamente l'idea di un programma non accade (...) non è che ci si sveglia e si pensa a un nuovo programma di- a un nuovo programma = diciamo che questa idea si è creata un anno e

mezzo fa tutte le volte che viaggiavo in qualsiasi posto mi dicevano guarda: lì guarda là gli amici mi dicevano vai su vai giù mhm guarda que:sto dormi lì mhm prova a mangiare questo (.) però davvero per me era sempre interessante (p) guardare oltre le porte aperte (.) eh capisco ((ride)) che non è molto educato ma proprio (p) l'interesse era innegabile (!) per esempio quando guardavo oltre le pór- le pòrte e guardavo le signore che facevano le loro cose oppure guardo c'è una signora che apre un frigorifero (*vel+* mi chiedo cosa ci sarà nel frigorifero (???) quando per esempio abbiamo fatto le riprese in vietnam abbiamo preso una guida per mostra un-la città e l'ho tormen-tato a tal punto (...) chiedevo ((ride)) a che ora andate a scuola alle sei di mattina (.) allora bisogna alzarsi presto (.) e chiedevo quante ragazze-i sono a scuola e chiedevo quant- cosa mangiassero ah per me era interessantissimo (!) per ese- ((ridendo però)) poi ci doveva essere ovviamente la: digressione perché doveva parlare del:: eh:: dei monumenti da vedere (.) però i- per me era interessante fare ALTRI tipi di domande (.)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: le persone sono TUTTE diverse = TUTTE diverse assolutamente (!) però (p) tutti hanno qualcosa (p) che li accomuna = ci sono cose che fanno tutti = tutti alla mattina si alzano TUTTI (.) TUTTI fanno colazione tutti si vestono TUTTI vanno al lavoro al- vanno agli appuntamenti (p) TUTTI si am-ma:lano (p) tutti (*ridendo* partoriscono) (p) TUTTI in tutto il mondo e CO:ME questo avviene questo per me era TERRIBILMENTE interessante (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: le difficolt-à per esempio hanno a che fare con eh accordarsi con le persone per entrare nelle loro case perché capisci che non (p) tutti sono disponibili ad aprir le proprie porte e raccontare quanto (*vel+* guadagna-quanto spende-quante tasse paga) eh: è difficoltoso (!) però per noi (*ridendo* è:) importantissimo altrimenti non possiamo fare il programma (.) = non possiamo sostituire niente per esempio (p) se dobbiamo parlare di TUTTA la vita dalla nascita alla pensione dobbiamo mostrare tutti i dettagli = ovviamente possiamo evitare alcuni dettagli (*vel+* per esempio quando facciamo le riprese in europa se non ci sono novità eclatanti) possiamo (p) evita:re = però i prezzi dei prodotti o alcune nuance sono comunque necessarie per le nostre riprese (!) per cui a volte è difficoltoso accordarsi (p) e è anche difficile mettere insieme una squadra mhm (p) un-o degli aspetti più difficili per qualsiasi progetto televisivo ci dev'essere una squadra (...) s- eh d'accordo sulla stessa linea che recepisce una stessa idea e viaggia sulla stessa linea (.) perché poi altrimenti iniziano le divergenze e il progetto non: non viene bene (!) per cui il fattore umano e la professionalità (p) a- sono aspetti difficoltosi per le nostre riprese (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: abbiamo un produttore che è- davvero riesce in modo CORRETTO (p) a trasmettere ciò di cui abbiamo bisogno dalle persone e ciò che possiamo dare in cambio (.) il produttore deve spie-gare- può spiegare alle persone che non: vo-gliamo (p) mostrare niente di diverso dalla realtà (*vel+* vogliamo solo mostrare le cose come sono) e se le persone sono ape:rte e non hanno nulla da ra- da nascondere (...) sono anche più interessate a questo perché qualsiasi scuola per esempio qualsiasi istituto (p) può anche trarre beneficio dal fatto (p) che un grande pubblico l- li conosca (!) è addirittura un vantaggio (p) per chi poi partecipa alle nostre riprese (!) per es-

perché per esempio quando abbiamo fatto delle riprese in istituti:- in CLINICHE di chirurgia estetica (!) tutti chiedevano l'indirizzo (.) è fighissimo (!) abbiamo fatto: delle riprese in Israele in altri istituti ospedalieri (...) ho con- ho con-di-vi-so l'indirizzo di questa clinica e se que-sto riesce ad essere utile per qualcuno è stupendo (!)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: per le persone è forse a volte solo interessante parlare (*vel+* condividere le proprie esperienze (...)) se vi chiedo- se chiedo alle persone vi interessa come viviamo noi (?) e a noi interessa come vivete voi (!) per I:- mhm: magari (p) mhm: non è sempre lineare (.) (*ride*) ci sono certe abitudini che per noi potrebbero essere stranissime mentre per gli altri sono usuali (...) e: viceversa (!) quello che noi facciamo normalmente per altri può sembrare strano (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+* žanna) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: eh una vol-ta abbia-mo fat-to una trasmissione che coinvolgeva una signora = una pensionata che viveva in una: casa (p) stupenda (.) pie:na di dettagli (p) e in tutte le stanze da letto dei bambini- (*vel+* tutte le stanze da letto dei bambini) erano rimaste nella condizione in cui si trovavano quando ci vivevano i suoi figli da piccoli (!) per esempio c'erano ancora i pupazzi di mickey mouse della figlia che lo amava (...) ed era rimasto tutto come: un: tempo (.) per esempio uno dei figli era mo:rto (...) e: la stanza del figlio (p) è rimasta intatta con tutte le sue cose (...) addirittura con tutti: i- gli adesivi (p) alle pareti (...) e ovviamente mi piangeva il cuore a vedere questo (.)

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+* žanna) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: girare il programma la vita degli altri (8) ha sicuramente (p) ampliato la mia percezione di cosa significa eh: educare i figli per esempio (*vel+* vivere nella quotidianità (.) perché ho capito che non ci sono delle regole fisse (.) ci so-no (p) in alcun-cune culture le proprie regole che sono state inventate dagli uomini alle quali le persone si sono adeguate perché sono magari più confortevoli di altre ma non ci sono delle regole fisse (7) per esempio prova a spiegare al sud eh:: in Italia che non si cena dopo le sei = dove al- nel cas- nel migliore dei casi (*ride*) cenano alle otto (p) e hanno un ritmo di vita che a noi può sembrare sregolato eppure non sono assolutamente più grassi (*ridendo* o meno sani degli altri (!)) vivono anzi addirittura a lungo sono molto lonGEvi sono tra i più longevi (.) non ci sono delle regole per esempio specifiche (p) PREDETERMINATE per l'istruzione: eh: dei bambini- per l'educazione dei bambini = per esempio in Giappone o in Cina dove tutto è permesso mentre da noi è tutto vietato (6) mentre per esempio altri approcci a nuove generazioni sono permessi in alcune culture e in altre no (.) tutto è davvero talmente relativo e individuale (...) per cui prima di tutto in realtà ascolto me stessa = obbedisco a me stessa alle mie percezioni (...) e non ai concetti di giusto e ingiusto che (p) non s- non esistono in realtà

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+* žanna) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: per me la cosa più importante nella vita (4) è lo sviluppo (p) il mio sviluppo (.) io davvero (p) mi sento male mi deprimò (p) quando percepisco che mi rallento che non mi vado da nessuna parte che non sto progredendo (!) capisco che bisogna fare qualcosa (...) (p) è sempre necessario (*vel+* avere questo in mente (.) e con gli anni diventa sempre più difficile perché quando si è giovani per esempio l'esperienza di vita è talmente ridotta che qualsiasi cosa sembra fighissima = interessantissima (!) mentre poi le cose si ripetono (*vel+* l'ottava-la nona-decima volta) eh: è sempre più difficile (p) sorprendersi (.) la vita è: così variegata (...) però tutti viaggiamo secondo delle linee determinate e molte situazioni si ripetono (!) si cambiano: le città cambiano le architetture cambiano le persone (!) però le possibilità di sviluppo di sé e di scoprire parti di se che non si conoscevano (p) sono: - sono più rare (!) e da chi dipende (?) solo da te stesso (.) niente nella vita dipende da qualcun'altro di esterno = dal marito dai genitori (*vel+* dai figli dagli amici (.) tutti questi sono coadiuvanti (!) tutto dipende da te (!) solo TU puoi (p) eh puoi decidere cosa fare della tua vita = ovviamente puoi rivolgerti a medicine e psicologi (!) amici leggere libri però tutti questi sono elementi ACCESSORI (!) solo da te dipenderà il tuo sviluppo (p) il tuo progresso (p) o la tua caduta (p) dipende SOLO tutto da te (!) per cui per me è importantissimo lo sviluppo (p) e il MOVIMENTO della vita (!) il MOVIMENTO della vita (!)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: (omesso)

Interprete 8

C: (*vol+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: eh:m (...) sì (!)

C: cosa guardi (?)

I: a casa guardo la televisione italiana (.)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: guarda (...) eh beh sai (p) secondo me è molto: amatoriale se si può dire (.)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* di solito quelli stupidi (!)) guardo molto (...) ce n'è uno che guardo molto (p) un programma molto sciocco (.) perché: sciocco (?) perché lo guardo e mi chiedo ma come è stato possibile farlo produrlo (?) e mi chiedo perché (?) ci sono cinque ragazze (p) nude (.) beh insomma in costume da bagno (p) che viaggiano (.) una sta sdraiata e beve un cocktail un'altra dice (*tonalità acuta* ohh cambiamoci adesso (!) ohh ma sai lì c'è una cosa- (p) c'è una casa interessante andiamo (!) e corrono (.) e sono i programmi così (p) li adoro (.)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo

adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: sai (...) l'idea di un programma non è che avviene di colpo non è che ti svegli e te lo inventi (!) ci ho pensato (p) penso penso un anno e mezzo = ogni volta che andavo da qualche parte (p) e mi dicevano: (...) guardi a sinistra a destra: e gli amici mi dicevano vai qui vai là ved- guarda questo: soggiorna lì: mangia lì: (...) mi interessava sempre molto (!) sono andata in spagna (p) e lì tengono la porta aperta capito (?) è una cosa (p) strani:ssima (!) ma a me in- (p) interessava tantissimo e andavo a guardare = c'era magari una una signora anziana = vedevo la sua: ((*schiocco con la bocca*)) eh la sua tova:glia (...) guardavo nelle case delle persone = ogni v- quando abbiamo- eh: siamo stati in vietnam abbiamo preso una guida perché ci mostrasse la città e ho tormentato questa gui:da di- chiedendo a che ora si va a scuola (?) qui alle sei di mattina (!) (*esprimendo seccatura* ohh ma a che ora bisogna svegliarsi (?.)) e quante eh ore si sta a scuola (...) cosa si mangia = (*intonazione ascendente* mi interessava tantissimo (!)) e allora eh: la guida diceva beh dai le racconto adesso di questo edificio = dell'architettura (...) ma io continuavo a fare domande (...) a che ora si va a dormi:re = quanto si dorme (?) mi è sempre interessato tantissimo capito (?)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: beh sai (p) le persone sono tutte diverse TUTTE assolutamente tutte (.) ma ((*sospira*)) ci sono delle cose (...) che fanno TUTTI proprio TUTTI = si svegliano al mattino TUTTI QUANTI (.) tutti fanno colazione tutti si vestono tutti vanno a lavora:re = vedono qualcuno = tutti si amma:lano (!) tutti fanno dei figli = TUTTI capito (?) in tutto il mondo (.) e COME lo fanno (p) beh questo mi interessava tantissimo (!)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: ((*sospira*)) eh: è difficile accordarci con le persone per- guardare nelle loro case perché beh capisci (p) non tutti: lasciano entrare degli estranei in casa = raccontano quanto (*sottovoce* guadagnano) quanto pen- spendono quanto: pagano in- di tasse beh è difficile (.) e: eh per noi è importantissimo = noi non possiamo farne a meno (!) capito (?) noi non non possiamo assolutamente farne a meno = se (p) parliamo della vita dalla nascita alla pensione dobbiamo mostrarla (*tono ascendente* tutta (!)) possiamo (p) saltare alcuni mome:nti (.) ad esempio se in europa non c'è niente di nuovo beh possiamo saltare un eh: una tappa: (.) però i pre:zzi alcuni dettagli ci servono = quindi (p) è difficile accordarsi (!) un altro aspetto molto complesso è costruire una squadra (.) e una: ((*sospira*)) uno degli aspetti più complessi per qualsiasi progetto televisivo: (...) serve un equipe una squadra che lavori INSIEME (p) che capisca un'idea (-) una per tutti (-) e che segua la stessa strada (!) non è possibile che una persona faccia una cosa un'altra la pensi diversamente se no non funziona (.) qui c'è un- il fattore uma:no la professionalITÀ che servono per accordarsi = questa è una delle sfide del nostro programma (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: abbiamo un produttore che è in grado di (p) spiegare correttamente quello che a noi serve dalle persone e quello che noi possiamo dare a loro (.) deve spiegare alle persone che (p) noi in realtà non vogliamo mostrare niente di brutto (...) non vogliamo abbellire niente = vogliamo (p)

mostrare la situazione reale (...) così com'è (.) e se le persone sono aperte e non hanno niente da nascondere (...) sono di solito ancora più interessate a farlo perché qualunque scuo:la qualunque istituto (p) ci guadagna (p) se un pubblico così vasto lo scopre = quindi (p) di norma è addirittura un vantaggio (p) per eh: quelli di cui ci occupiamo (.) ad esempio in corea eh: ci siamo occupati di una clinica di (p) chirurgia plastica (.) e (p) tantissime persone mi hanno chiesto l'indirizzo = è FANTASTICO (!) siamo stati in israela per un programma (...) e ci siamo occupati di un ospedale (...) ho dato l'indirizzo di questa clinica a così TANTE persone e se- (p) ho aiutato qualcuno beh è: fighissimo (!) perché pochi lo conoscevano (.)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: magari a loro intere:ssa (...) gli interessa chiacchierare condividere la propria esperienza = se gli racconto- gli chiedo beh vi interessa sapere come si vive da noi (?) sì (!) e allora a noi interessa sapere come si vive da voi = raccontatecelo (!) e anche quello che a loro sembra normale quotidiano: (...) ad esempio noi picchiamo i bambini (.) per noi è normale (.) per NOI è una follia (!) e allo stesso tempo quello che si fa da noi per eh: delle altre persone (*ridendo* potrebbe sembrare incredibile (!))

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+ žanna*) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: eravamo in un fami:glia (...) parlavamo di pensione = c'era una do:nna (...) una pensionata che viveva nella sua casa (...) (*sottovoce* una casa bellissima (!)) molto particolare caratteristica (!) pie:na di piccoli dettagli e tutte le camere da letto dei figli (...) erano (p) nella stessa condizione in cui (p) si trovavano quando vivevano con lei i b- eh: i figli (!) che adesso erano diventati adulti = ad esempio se una delle figlie adorava micky mouse adorava topolino la sua camera era rimasta com'era quando lei viveva nella casa (!) questa donna aveva un figlio che era morto e la stanza del figlio era rimasta identica a com'era prima = con le sue co:se con la sua cope:rtta addirittura c'erano: dei poster sulla porta (...) e davvero (...) (*tonalità discendente* ti si stringe il cuore (..))

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+ žanna*) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: occupandomi del programma žizn' drugich (...) i confini della: mia idea della vita dell'educazione dei bambi:ni (p) anche della vita di tutti i giorni (...) si espandono (.) perché io capisco PERFETTAMENTE che (p) non ci sono REGOLE (!) quello che c'è in alcune culture specifiche- in ogni cultura ci sono delle leggi specifiche che le persone si sono inventate a cui sono abituate così possono vivere me:glio (.) ma non ci sono: eh regole come:- (p) ad esempio da noi non si può mangiare dopo le sei (!) beh vallo a dire in italia soprattutto nel sud italia dove la cena (p) inizia nel caso miglio:re alle otto (p) di SERA (!) hai capito (?) ma spesso alle nove (.) finisce alle dodici e vanno a letto (.) e non è che (*ridendo* sono grassi (p) non è che: si ammalano (..)) anzi vivono: molto a lungo: = non mi ricordo se sono i più longevi o comunque tra i popoli più longevi del mondo capito (?) e non ci sono delle regole specifiche per l'educazione dei FIGLI (!) ad esempio in giappone in cina (...) viene lo:pro permesso tutto (!) da noi gli si vieta tutto (!) oppure in alcuni posti vengono eh: permessi:- vengono loro concessi tutti

i nuovi gadget tutti i nuovi dispositivi perché si pensa che sia una nuova (p) generazione che deve saperli usare (!) è tutto talmente relativo (...) è tutto molto individuale = per cui IO cerco di ascoltare soprattutto me stessa (...) le mie sensazioni (...) e NON (p) il fatto che ci sia qualcosa di giusto o sbagliato = non c'è il giusto e lo sbagliato (.) non esiste (!)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vel+* žanna) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante nella vita per me (p) è (p) mhm: lo sviluppo (.) lo sviluppo- il mio sviluppo- lo sviluppo personale (!) io mhm ((*sospira*)) a volte mi rendo conto che sono ferma (...) (*vel+* sono frenata-che sono sempre nello stesso posto-che giro in tondo (!)) allora io in quel momento capisco che devo fare qualcosa (.) capito (?) bisogna sempre (p) andare avanti (.) tra l'altro con gli anni diventa sempre più DIFFICILE farlo (.) perché quando sei giovane (...) hai talmente poca esperienza di vita = ti sembra (*esprimendo entusiasmo* wo:w questo è una figata (!) wow wow (!)) quando invece hai provato (*vel+* una cosa-due cose-tre cose-dieci cose) capisci (?) è difficile- diventa sempre più difficile stupirsi (.) e la vita: sì (!) è variegata però: si segue una certa strada (...) si s- sceglie una certa strada (.) e (p) molte situazioni in realtà si ripetono (.) si magari cambia la città cambia l'architettura cambiano le persone (!) però capisci (?) le eh possibilità di svilupparsi e di scoprire in se stessi qualcosa che non si conosceva (...) beh (p) non è facile (.) e: non dipende da nessun altro dipende solo da noi stessi (.) nella vita non c'è niente che dipenda dagli altri = dai figli dagli amici dai genitori (...) sono tutti elementi aggiuntivi = ma solo: noi (p) so- ognuno può eh:m è l'unica persona che può: mettere se stesso in un vicolo cieco e uscirne (.) gli psicologi i libri le medicine possono aiutare (...) sì gli amici aiutano (!) ma (p) solo tu puoi decidere se stare fermo svilupparti CADERE (p) e rialzarti (!) questo dipende solo da te = per cui per me è molto importante (...) lo sviluppo (...) e il MOVIMENTO della vita (!) il movimento (.)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie (!) ciao (.)

Interprete 9

C: (*vel+* žanna) (p) tu sei diventata davvero un'icona della televisione ucraina e russa (!) sono curioso: (...) tu GUARDI la televisione (?)

I: eh sì (.)

C: cosa guardi (?)

I: guardo: la tivù ITALIANA a casa (!)

C: ma dai (!) ti piace (?)

I: ti posso dire solo una cosa sai mhm: ((*schiocco con la bocca*)) non è: secondo me: anzi è un tivù piuttosto: fai da te (!) non so come posso dire (...)

C: mhm: puoi fare qualche esempio (?) che programmi guardi (?)

I: (*ridendo* ma guardo programmi veramente: scemi (!) e guardo molti programmi: sui viaggi = c'è un programma veramente sce- assurdo (!) perché (?) perché quando guardo mi chiedo ma come hanno fatto a girare una cosa del genere (?) mi chiedo perché (?) ci sono cinque ragazze: nude: mhm ma anzi più o meno col ves- con il costume da bagno e loro viaggiano (...) poi c'è questa- una di queste ragazze che beve:: un cocktail e: la seconda che: vede un'altra cosa: e la terza che dice (*tonalità acuta* guarda c'è una casa bellissima (!) andiamo a vedere cosa c'è (!) e poi corrono corrono verso la casa = sono tutti fatti così questi programmi ti giuro (!)

C: ggh (*tono divertito* penso proprio di aver capito a che programma ti riferisci (!)) sono d'accordo (...) (*tono divertito* diciamo che non è il massimo dell'ingegno ecco (.) ma passiamo adesso al tuo nuovo progetto žizn' drugich la vita degli altri (...) raccontaci (...) come è nata l'idea (?)

I: ehm sai (...) mhm: nascita- ogni programma nasce con un: perché = non è che ti svegli una mattina e ((*schiocco di dita*)) op (!) hai deciso (p) cosa fare (!) e:: anzi c'è stato un anno e mezzo per produrre quel programma = e ogni volta che arrivavo (...) in un (p) paese da qualche parte tutti mi dicevano (*vel+* guarda a destra-guarda a sinistra-vai di qua-vai di là (!) devi vedere questa cosa poi un'altra poi qua c'è un albergo dove puoi anda:re ma (p) a me mi interessava sempre eh: VEDERE delle cose (...) per esempio passeggiavo in spagna ho visto una por-passeggiando in spagna ho visto una porta mhm: un po' SOCCHIUSA (!) e non- sai: mi interessava da matti andare a vedere cosa c'è dentro = anche se non è proprio corretto farlo sai (?) vedevo una vecchietta dentro (...) guardavo: la tovaglia sul tavolo poi c'è una signora che entrava apriva il frigo e:: io mi incuriosivo sapere (*tonalità ascendente* cosa c'è dentro il frigo (???) e quando per esempio: a:- in vietnam abbiám preso una guida turistica per vedere la città (...) ho TORMENTATO a tal punto questa POVERA GUIDA con delle domande tipo (...) a che ora i bambini vanno a scuola (?) alle sei (?) eh ma ODDIO quando si devono alzare (!) mi chiedevo (...) cosa ma:ngiano (?) mhm: mi interessava da matti questa cosa (!) mentre: la: guida cercava di raccortarm- eh raccontarmi qualcosa sull'architettura eccetera (*intonazione ascendente* no no (!)) non mi interessava (.) poi mi chiedevo altre cose totalmente assurde per me:: erano più interessanti (!)

C: trasformare i propri interessi le proprie passioni nella propria professione (...) ma che spettacolo (!) žanna (p) nei tuoi programmi sei entrata in contatto con TANTISSIME persone da tutto il mondo (...) hai toccato con mano le più DISPARATE culture lingue e tradizioni e ciononostante sei riuscita con tutti a ricreare quella calda atmosfera che caratterizza tutte tutte le tue puntate (.) come in una grande famiglia (!) dimmi: (...) si può davvero parlare di diversità (?)

I: in realtà (...) ci sono: persone diverse- anzi TUTTI siamo pers- diversi tra di noi (...) (p) ehm: ma ci sono cose che invece (p) a- abbiamo tutti quanti in comune (...) per esempio ci alziamo tutte le mattine TUTTI QUANTI noi ci alziamo (p) ehm facciamo colazione ci vestiamo (p) eh dopo andiamo a lavora:re (p) eh ci ammaliamo tutti: facciamo i fi:gli (...) mhm TUTTI TUTTI (!) in tutto il mondo (!) COME avviene tutto questo (?) a me mi interessava molto (.)

C: sbirciare nelle vite di popoli lontani e scoprire differenze e affinità (.) davvero interessante (!) žanna (p) quali sono le sfide che la tua troupe deve superare (?)

I: ma le difficoltà: ehm: stanno ad esempio nel fatto di mettersi d'accordo con altre persone = entrare a casa loro (.) perché non TUTTI (p) capisci no (?) eh: riescono a farti entrare in casa a raccontarti della propria vita = (*vel+* quanto spende-quanto guadagna-quanto paga di tasse (!)) sono cose difficili (!) e: CAPITA a volte (.) perché noi abbiamo comunque bisogno no (?) di

entrare (p) eh in questa casa (...) non possiamo sostituire nulla con nulla (.) abbiamo certe cose (...) mhm:: che magari possiamo anche saltare a un certo modo: = ad esempio se siamo in europa (p) e: eh non ci sono cose particolarmente nuove possiamo saltare certe cose = però (p) eh: comunque ci saranno SEMPRE delle nuance che ci serviranno (!) e quindi dobbiamo metterci d'accordo (...) mhm con delle persone (...) trovare ciò che ci serve (...) e POI è difficile trovare una- un'equipe giusta (!) credo che sia una delle questioni più difficili in assoluto (.) per qualsiasi: progetto: televisivo ci vuole un'equipe (.) una squadra che fa la stessa cosa (...) che: capisce l'idea di base che segue la stessa strada lo stesso percorso senza: andare a: mhm discu:tere su cose: che ognuno vede in modo proprio (.) eh quindi ci- questo fatto:re una:no più la professiona-lità: eh credo proprio QUI stanno li- le mhm: maggiori sfide per noi (.)

C: e che strategie avete per riuscire a stabilire contatti con la popolazione locale (?)

I: ehm abbiamo un prodotto:re che SA (*vel-* portare le pers:one (p) eh l:e idee che abbiamo (...)) cosa vogliamo dalle persone e cosa- cosa riusciamo a offrire ad altre pe- a queste persone (!) lui po-trà f:ar capire a loro che noi non vogliamo far vedere cose BRUTTE non vogliamo fare vedere cose esagerate (...) (*tonalità ascendente* no no (!)) vogliamo far vedere in maniera REALE (!) eh ciò che eh: loro fanno = se non hanno nulla da nasco:ndere (...) loro sono molto inte-ressate solitamente a collaborare perché ciascuna scuola o ente (p) è interessato a farsi vedere: da un: pubblico così ampio = quindi (p) in generale è è anche un vantaggio: per le persone che partecipano ai nostri progra:mmi (...) eh essere- eh finire in tivù (.) ad esempio in corea abbiamo fatto vedere una clinica di: chirurgia estetica (...) eh:: ci hanno chiamato in trentamila persone chiedendo: (*imitando le voci* dov'è l'indirizzo di questa clinica: (?)) poi abbiamo girato ad esempio in israele: = fatto:- abbiam fatto vedere un ospedale (...) tantissime persone hanno chiesto il con-tatto l'indirizzo di questa clinica (!) eh: noi siamo contenti di eh: far vedere questo indirizzo in giro perché così le persone magari riescono: a trovare aiuto (!)

C: mhm: capisco (.) come in ogni ambito ci deve essere un dare e un avere (.) e invece se volgiamo lo sguardo alla gente del luogo: (...) senza interessi economici (...) che cosa la spinge ad aprirvi la porta = ad accogliervi (?)

I: beh per certe persone: può essere una cosa molto interessante parlare con noi (...) eh: condividere le proprie esperienze (.) e io spesso chiedo (*tonalità ascendente* vi piace sap- vi piacerebbe sapere come vivono da noi (?) sì certo (!) e: invece a noi ci: piacerebbe sapere cosa sa- cosa fate voi (!) come si vive da voi = quindi ciò che loro sembra banale ovvio (...) ad esempio: picchiare i bambini con un bastoncino (p) con una FRUSTA (!) per qualcuno può: ehm essere normale in certi paesi = per noi NO ovviamente (!) e: ci sono cose al contrario che per noi sembrano normali per loro impossibili (.)

C: sì immagino (...) come dicono paese che vai usanza che trovi (!) (*vol+ žanna*) (p) immagino che entrare nella vita delle persone possa anche regalare emozioni forti (!) c'è un episodio che ti è rimasto particolarmente IMPRESSO nella memoria e che ti va raccontarci (?)

I: una volta (p) siamo stati in una famiglia: (p) eh: dove abbiamo girato la: mhm la scena della pensione = c'era una pensionata che: viveva a una casa belli:ssima: (...) s:convolgen-te (p) vi era piena di colo:ri (...) e: di cose particolari (...) aveva un:: sacco di de- det- di piccoli oggetti e per esempio mhm le camere da letto dei bambini avevano lo stesso aspetto di (p) quando i bimbi erano PICCOLI (!) ehm per esempio se suo figlio amava: il topoli:no (...) questa bambina per tredici anni ha vissuto in quella stanza ah con l'amore per topolino e quindi tutto l'arredo (*ridendo* è rimasto) com'era all'epoca (!) e: un figlio di questa signora è mo:rto (...) e mhm:: ed è rimasta così com'è: cioè tutto quello che aveva quel ragazzo è rimasto in quella stanza = ad

esempio (p) gli adesi:vi eh la copertina del letto: e: mhm: (*tonalità discendente* ovviamente ci ha colpito molto questa:- questa immagine (..))

C: capisco (...) entrare nelle case delle persone significa IMMERGERSI nelle loro vite e IMMERGERSI allo stesso tempo in tutte le emozioni che ne fanno parte (...) (*vol+ žanna*) parliamo un po' di te (p) il tuo programma HA in qualche modo INFLUENZATO il tuo modo di vedere il mondo = ti ha arricchito (?)

I: girando: il programma la vita degli altri in realtà (p) eh: le margini della mia- del mio- della mia idea del mondo dei- diversi concetti come educazione dei fi:gli eh della vita: quotidiana (...) eh sono diventati più ampi perché io so che (p) eh: non c'è n:ulla: eh: impos- di imposto (p) eh da sopra = non ci sono regole fisse per tutti = ci sono cer-te leggi che inventano le persone in certe culture in certi paesi (p) perché queste leggi gli permet- permettono di vivere in maniera più: co:moda: c'è non ci sono le regole assolute non- tipo da noi si dice che non si può mangiare dopo le sei (.) se lo dici a:- in italia: ad esempio al su:d dove la- dove le persone mangiano se va be:ne (...) alle otto di sera (!) n:on prima delle otto di sera (!) eh è impossibile e: spesso loro alle dodici cominciano- finiscono di mangiare alle dodici: e poi vanno a letto (.) ma mica diventano per questo ciccioni (p) non- non- non si ammalano (p) non hanno (*ridendo* problemi gastrointestinali (!)) anzi vivono: più a lu:ngo perché sono eh: mhm sono: popoli- son- è un popolo che vive veramente a lungo (!) e non ci sono le regole per esempio assolute per eh educare i bambini = in certi paesi tipo giappone eh: permettono ai bambini di far di tutto (!) invece da noi è il contrario da noi vietano tutto (.) ad esempio i gadget (...) si dice che:: è una cosa nuova (...) è una nuova generazione che deve capire sempre tutte queste cose informatiche (.) eh:m invece: mhm è tutto molto:: mhm: RELATIVO (!) e io spesso ascolto eh me stessa le mie PROPRIE sensazioni (...) NON cose eh concetti come il giusto o non giusto- non corretto (...) per me non- son concetti che non esistono: in maniera assoluta (.)

C: che spettacolo (!) il tuo programma fa davvero capire che nella vita non è tutto o BIANCO o NERO (!) (*vol+ žanna*) vorrei concludere questa nostra intervista con una nota filosofica (p) e porti questa domanda (...) nella vita qual è per te la cosa più importante (?)

I: la cosa più importante:: nella vita secondo me (p) come posso dire: mhm: è lo:: s- sviluppo = la crescita (!) eh la mia crescita persona:le (!) io: mhm (p) sento una certa DISCESA eh: quando- mhm: nella mia vita quando mhm: mi rendo conto che io s:ono ferma che ho rallentato (...) eh: mi rendo conto subito che (*vel+* bisogna intervenire-bisogna cambiare qualcosa (..)) bisogna s::empre (...) fare diversamente = con gli anni diventa sempre più difficile (!) finché sei giovane hai talmente poca esperienza che ti sembra che (p) ci sia un sacco di cose VERAMENTE entusiasmanti (!) ma invece quando hai provato un po' di tutto cominci (...) a far fatica a meravigliarti ancora (.) mentre la vita è una cosa mo:lto eh:m eh: DIVERSA (!) contiene di tutto e:- ma tu scegli un certo perco:rsio e una volta scelto il percorso spesso le situazioni si ripetono = cambiano le città cambia l'architettura le persone attorno (...) ma sai: mhm: le possibilità per la crescita per-sona:le come anche tirar fuori qualcosa che non sapevi ancora (...) ehm: non è banale dovrebbe (p) eh: capitare ovviamente nella vita (!) ma dipende solo da te (!) perché nella vita nulla dipende dagli altri = dai figli-dai mariti-dagli amici (...) sono: concetti- (p) ehm sono cose che ti possono in qualche modo stimolare ma sei TU che puoi portarti in un::- una vita senza uscita o uscire da quei percorsi (.) e leggere i libri se- ascoltare consi:gli sono solo: IMPULSI a fare qualcosa = ma sei tu sei tu che ti porti avanti e dipende solo da te se: eh mhm: andrai avanti in maniera: ah:: in-teressante (...) se: se riesci a crescere o meno (!) se ti blocchi (p) per sempre (!) quindi per me la- la crescita personale è molto importante = la vita secondo me è piena di movimento (...) deve essere una cosa molto vo- movimentata (!)

C: sviluppo personale e movimento (!) mi sembrano due OTTIME caratteristiche per vivere una vita BRILLANTE e sorprendente come la tua (!) grazie di cuore žanna per averci regalato questa intervista (!)

I: grazie mille ciao (!)

App. 3: Questionario a posteriori

INTERVISTA A ŽANNA BADOEVA

– Nome (i risultati verranno presentati in maniera **anonima**): _____

– Sono madrelingua: italiano; russo; altro _____

– Sono: studente di interpretazione; interprete professionista.

**Per gli studenti di interpretazione:*

– Studio russo / italiano da: meno di 5 anni; 5 anni; più di 5 anni.

– Hai mai svolto periodi di studio / tirocinio all'estero (in Russia / Italia)?

- no, mai
- sì, per un periodo di 5 mesi
- sì, per un periodo > di 5 mesi

**Per tutti:*

– Hai già svolto attività di interpretazione simultanea RU – IT nel contesto dei programmi di intrattenimento (interviste televisive, talk show ecc.)?

- no, mai
- sì, ma solo come esercizio
- sì, anche in reali situazioni lavorative

**Esperimento pratico di interpretazione:*

– Hai riscontrato particolari difficoltà durante l'esercizio di interpretazione? Se sì, quali?

- livello lessicale: presenza di parole sconosciute o poco chiare
- velocità dell'eloquio
- particolarità di pronuncia dell'oratore

App. 4: Interviste agli interpreti

Interprete 1: Gianluigi Maiorino

P: Può raccontare brevemente la Sua esperienza di interprete per la televisione? Per quali programmi ha lavorato e per quanto tempo? Con quali lingue?

I₁: Ho cominciato a lavorare in questo ambito circa 10 anni fa. Le mie lingue di lavoro sono l'italiano e il russo. Si tratta di prestazioni occasionali per programmi di intrattenimento, interviste e varietà in onda sui principali canali federali russi.

P: Quali sono, a Suo parere, le caratteristiche dell'interpretazione simultanea per la televisione? Quali invece le differenze rispetto ad una normale conferenza?

I₁: In TV, a prescindere dal tipo di professione, bisognerebbe cercare di non essere mai monotono. Lo stesso vale per un interprete. In cabina l'interprete di programmi di intrattenimento dovrebbe cercare di essere molto rilassato, divertirsi, essere ironico e trarre piacere da ciò che egli stesso traduce, dai racconti degli interlocutori che traduce ecc. Di fondamentale importanza è il rispetto della personalità e del personaggio che viene tradotto. In tal senso, alla stregua di un attore, l'interprete in cabina dovrebbe immedesimarsi nel ruolo del personaggio che interpreta, cercando di rendere percepibili al pubblico, non solo con l'uso delle parole, ma anche e soprattutto mediante il timbro della voce, l'intonazione, l'ironia, il tempo del discorso, nonché tutte le sue caratteristiche e peculiarità.

P: Quali difficoltà riscontra o ha riscontrato durante la Sua esperienza di interpretazione simultanea per la televisione?

I₁: Se parliamo di interpretazione simultanea per programmi di intrattenimento e varietà, una delle difficoltà principali che spesso riscontro è legata all'esigenza di dovermi sforzare il più possibile linguisticamente affinché scaturisca la risata e l'applauso da parte del pubblico. Questi due elementi di solito sono la conferma di un'ottima trasposizione in lingua di arrivo da parte dell'interprete. Non è sempre facile. Spesso bisogna ricorrere a improvvisate varie o stratagemmi che in qualche modo consentano di raggiungere il suddetto scopo. Un'altra difficoltà è legata sicuramente all'impossibilità di prepararsi prima della prestazione. Non si stilano glossari, non si studiano lessici settoriali... Di norma è tutto basato sull'improvvisazione. Nella maggior parte dei casi, stando alla mia esperienza, il *modus operandi* è sempre il seguente: il committente del lavoro mi chiama e dice: «Domani serve un interprete per un'intervista che faranno a Ramazzotti, o a Bocelli, Cutugno ecc. Vieni?». Se mi va bene, mi comunicano anche il nome del canale e della trasmissione televisiva. In tal

caso posso almeno farmi un'idea del contenuto dell'intervista, altrimenti è davvero un'incognita! È ovviamente auspicabile che l'interprete legga in anticipo quanto meno la biografia del personaggio del mondo dello spettacolo che va a tradurre, che conosca i titoli degli album musicali che ha inciso, i titoli delle sue canzoni di successo internazionale ed altre informazioni di carattere artistico in generale. Riepilogando, quando si traduce in simultanea per la TV solitamente all'interprete non vengono inviate slide e materiale informativo in anticipo. Tutto avviene un po' spontaneamente secondo la tempistica dettata dal programma televisivo stesso.

P: Quali strategie usa o ha usato per superare queste difficoltà?

I₁: Di norma non uso strategie particolari. Cerco di essere il più spontaneo possibile. In alcuni casi, in contesti spiritosi o di battute ricche di doppi sensi o cose simili, ove sia impossibilitato a far scaturire la risata con il supporto delle parole, cerco di cavarmela con altri stratagemmi: ironia, cambio improvviso del timbro della voce, esclamazioni ecc.

P: Quanto ritiene importante la trasmissione delle emozioni in interpretazione simultanea per la televisione, rispetto ad una normale conferenza?

I₁: E' una delle cose principali insieme alla spontaneità della resa in lingua di arrivo. Ripeto, in TV si traducono personalità e personaggi con un carattere particolare e spesso già noto al pubblico. Non si tratta di semplici speaker che intervengono a una conferenza.

P: Parlando delle emozioni, quali strategie usa o ha usato per "sincronizzarsi" con l'oratore, per essere sulla sua stessa lunghezza d'onda e per trasmettere le sue parole tenendo conto del loro carico emotivo?

I₁: Di norma l'interprete non va subito in cabina, ma trascorre un po' di tempo insieme all'oratore (a volte anche molte ore prima dell'intervista), pertanto ha modo di studiare un po' il suo carattere e la sua personalità. Non è sempre facile, a dire il vero. Alcuni oratori (a volte anche gli impresari o i direttori artistici, ad essere sincero) non danno spazio all'interprete e non gli consentono di entrare nel loro mondo. In questi casi, personalmente non faccio nulla di particolare. Mi concentro sulla mia prestazione, sul ruolo per il quale vengo pagato, e aspetto che la giornata lavorativa giunga al termine.

P: Uno degli obiettivi principali dei programmi televisivi è sicuramente quello di intrattenere il pubblico. Date le difficoltà, in che misura pensa di riuscire o essere riuscito a raggiungere questo obiettivo in interpretazione simultanea?

I₁: Da questo punto di vista, ad essere onesto, non credo di aver mai avuto particolari difficoltà. Faccio una serie di lavori a contatto con la gente (dall'insegnante alla guida turistica, dall'interprete al presentatore di eventi...), pertanto non ho ansia da prestazione. Sono abituato a stare al centro dell'attenzione e a intrattenere il prossimo.

P: Quanto incide, a Suo parere, la direzione linguistica in interpretazione simultanea per la televisione sulla qualità della resa, tenendo conto della trasmissione delle sfumature emotive? È preferibile ascoltare il testo di partenza in lingua straniera e produrre il testo d'arrivo nella propria lingua madre, o viceversa?

I₁: Personalmente ritengo che in simultanea si debba tradurre sempre verso una sola lingua, preferibilmente la propria lingua madre. Tuttavia, in TV nella maggior parte dei casi si è da soli in cabina, vista la brevità delle interviste, quindi si traduce quasi sempre da e verso entrambe le lingue. A dire il vero, non sempre il risultato è dei migliori. Capita inoltre che alcuni committenti chiedano di tradurre verso il russo facendo qualche errore grammaticale / lessicale o parlando con un accento o un'intonazione che faccia appunto capire che l'interprete è straniero. E' una cosa strana, secondo me, ma ti assicuro che capita. Tutto dipende dal formato e dal contenuto del programma.

P: Quanta attenzione è stata prestata durante gli studi universitari alla trasmissione delle emozioni in interpretazione simultanea e consecutiva?

I₁: Zero attenzione, purtroppo. Sono cose che si imparano quasi esclusivamente sul campo.

P: Può raccontare un episodio di interpretazione simultanea per la televisione che le è rimasto particolarmente impresso nella memoria?

I₁: Una volta, durante un'intervista a Toto Cutugno, sono stato invitato a uscire dalla cabina e cantare insieme a lui una canzone in russo davanti alle telecamere. Mi pare che fosse un'intervista per il canale televisivo MIR.

Interprete 2: Michail Firstov

P: Можете кратко рассказать о Вашем опыте работы устным переводчиком на телевидении? На каких передачах Вы работали и сколько времени? С какими языками Вы работали?

I₂: Я работаю только в немецко-русской языковой паре. Перевожу как с немецкого на русский, так и с русского на немецкий язык. На развлекательных передачах

мне доводилось работать очень мало, буквально раз пять за всю двадцатилетнюю карьеру. В основном (раз по 10-15 в год или даже чаще) мне приходилось переводить прямые трансляции и пресс-конференции политиков. Основные заказчики – канал RT (главным образом, перевод с русского на немецкий язык выступлений и пресс-конференций Президента РФ, министра иностранных дел РФ и других политиков) и канал Россия24 (перевод выступлений и пресс-конференций германских политиков, в том числе Федерального канцлера, с немецкого языка на русский).

Р: Какие Вы могли бы назвать особенности синхронного перевода на телевидении? Какие различия по сравнению с обычной конференцией?

І₂: Нередко отличается оборудование. Если канал непривычен к организации синхронного перевода, то обычно в худшую сторону. Возникает больше узких мест с точки зрения техники: пропадание звука, картинки и т. п. Причем устранить эти трудности не всегда можно так же оперативно, как тогда, когда все участники процесса находятся в одном зале. При синхронном переводе на ТВ нельзя сильно отставать от говорящего, необходимо закончить выступление одновременно с ним, поскольку никто не станет продлевать трансляцию ещё на двадцать секунд, чтобы дать закончить переводчику. В отличие от обычной конференции, как правило, материалов для перевода на телевидении нет никаких, нередко содержание выступления в той или иной степени неожиданно для переводчика (особенно если речь идёт о таких форматах, как «Прямая линия» или «большая пресс-конференция» Президента РФ). Из позитивных особенностей: в отличие от обычной конференции, отсутствуют требования к дресс-коду переводчика, можно прийти в футболке и джинсах – и это никого не волнует, благо переводчика не видно.

Р: С какими трудностями Вы сталкиваетесь или сталкивались во время синхронного перевода на телевидении?

І₂: Собственно, трудности перечислены в ответе на предыдущий вопрос. Особенности – они же обычно и трудности.

Р: Какие стратегии Вы применяете или применяли, чтобы преодолевать эти трудности?

І₂: Важно быть в курсе контекста мероприятия, тогда повышается предсказуемость содержания для переводчика, что положительно влияет на качество.

Р: Насколько, по Вашему мнению, важна передача эмоций при синхронном переводе на телевидении по сравнению с обычной конференцией?

І₂: Я сторонник того, что перевод эмоционального выступления не должен быть монотонным. Важно, однако, чтобы эмоции в голосе переводчика не были выражены сильнее, чем в оригинале. Правда, справиться с этим не всегда можно, поскольку известно, что чем быстрее говорит оратор, тем громче и эмоциональнее переводчик.

Р: Говоря конкретно об эмоциях, какие стратегии Вы применяете или применяли, чтобы подстраиваться под оратора, быть с ним на одной волне и передавать его слова с учётом эмоций?

І₂: Мне кажется, что это происходит автоматически, переводчик во время перевода становится голосом оратора и как бы заражается его эмоциями, выражая его мысль. При этом желательно до перевода ознакомиться с предыдущими выступлениями оратора, чтобы настроиться на его манеру речи, что, однако, важнее для понимания, а не для передачи эмоций.

Р: Одна из основных целей передач на телевидении – развлекать публику. С учётом сложностей, насколько, по Вашему мнению, Вам удаётся или удавалось добиваться этой цели при синхронном переводе?

І₂: Всё-таки новостные каналы и программы, для которых обычно перевожу я, в первую очередь нацелены не на развлечение. При переводе на развлекательных программах важно больше внимания уделять прагматике (иногда в ущерб точности). Иными словами, шутку нужно перевести не обязательно точно, но обязательно смешно. При переводе выступлений политиков (даже если речь идёт о шутках) пожертвовать точностью ради прагматики довольно опасно.

Р: Насколько, по Вашему мнению, направление при синхронном переводе на телевидении может оказывать влияние на результат перевода с учётом передачи эмоций? Предпочтительно ли прослушивать исходный текст на иностранном языке и производить целевой текст на своём родном языке, или наоборот?

І₂: Мне кажется, что для телевидения предпочтительное направление перевода - с иностранного языка на родной, поскольку телезрители далеко не обязательно привычны к прослушиванию и восприятию синхронного перевода и поэтому будут отвлекаться на акцент, не всегда оптимальный выбор лексики или грамматические неточности, неизбежные при переводе на иностранный язык.

P: Nасколько во время обучения в университете уделяли внимание передаче эмоций при синхронном и последовательном переводе?

I₂: На мой взгляд, мы в МГЛУ стараемся при обучении переводчиков уделять внимание передаче эмоций при переводе, исходя из того, что точный, но безэмоциональный перевод не позволяет достигнуть прагматической цели. Однако здесь не делается различий между переводом на конференциях, на торжественных мероприятиях и на телевидении.

P: Вы не могли бы рассказать о конкретном эпизоде синхронного перевода на телевидении, который Вам особенно запомнился?

I₂: Особенно мне запомнился перевод на развлекательной передаче одного из российских каналов, в которой рассказывалось о крупном германском землевладельце, живущем в поместье, населённом огромным числом кроликов, который приехал искать в России себе невесту. История запомнилась именно своей абсурдностью и показалась мне искусственной и выдуманной от начала до конца. Вряд ли мне хотелось бы повторить этот опыт, что называется, «ни уму, ни сердцу». Хотя чисто переводческих сложностей в этом заказе не было.

Interprete 3: Paolo Maria Nosedà

P: Può raccontare brevemente la Sua esperienza di interprete per la televisione? Per quali programmi ha lavorato e per quanto tempo? Con quali lingue?

I₃: Ho iniziato moltissimi anni or sono, non mi ricordo più neppure quando di preciso. Non ricordo il debutto. Questo la dice lunga sulla mia capacità di PR per i miei incarichi televisivi. Fu un esordio casuale, credo avessero bisogno di una voce maschile e, come spesso accade anche in teatro, quando tutti i grandi attori sono fuori gioco, arriva il giovane attore imberbe che poi piace. E, evidentemente, piacqui! Non c'erano molti uomini disponibili e pronti a recarsi in uno studio TV la mattina di Natale per una diretta, ad esempio, o a farsi una nottata a tradurre gli Oscar o il tour dei Due Tenori Marcelo Alvarez e Salvatore Licitra in giro per il mondo. Praticamente ho lavorato per tutti i programmi televisivi in cui si voleva un interprete. I media sono un'industria in cui nulla passa inosservato e, per loro natura, registi e conduttori non vogliono avere problemi o, comunque, vogliono minimizzarli. Ecco quindi che se si funziona bene, si viene ascoltati e non solo richiamati, ma anche chiamati da nuove produzioni. A me capitò proprio questo. Sarebbe assurdo far nomi e cognomi perché sicuramente dimenticherei qualcuno e non voglio offendere nessuno. Posso dire questo: lavorare in TV o in teatro o comunque in pubblico è la prova del nove sul gradimento che il pubblico dimostra. In trenta secondi ci si rende conto se si può o non si può continuare l'interpretazione televisiva che è completamente diversa rispetto ad altre situazioni

analoghe. Le mie regole sono sempre state ferree: nessuna esagerazione ma empatia. Nessun lezzo ma serietà. Preparazione accuratissima e, soprattutto, preparazione alla “catastrofe” che significa cercare di prevedere il peggio. Se si va preparati al peggio si riescono a fronteggiare una quantità di inconvenienti tecnici e non che capitano costantemente, soprattutto durante le dirette TV. Un esempio recente è la diretta per l’inaugurazione di Expo 2015: traduzione simultanea effettuata dal sedile di guida di un furgoncino con la console sulle ginocchia, la leva del cambio del furgone di fianco e il monitor, che inquadrava il primo piano degli oratori, sul cruscotto. La cerimonia fu un miracolo di organizzazione *last minute*: nulla era pronto e ci si mise anche la pioggia a peggiorare l’umore dei tecnici, che notoriamente tengono di più alle loro strumentazioni che alle persone e che erano preoccupatissimi che le telecamere e la strumentazione si bagnassero. Poiché non erano state approntate neppure le tettoie per ripararle. Una situazione del genere richiede il mettere in campo tutte le proprie abilità: non devi essere un problema, mai. Quindi: sorriso, calma, dizione calma e perfetta, niente lamentele se l’audio va e viene, dare fondo alla propria abilità di lettura labiale, mai tacere – in TV esiste l’*horror vacui* e se stai zitto più di un secondo sei morto – e soprattutto non contribuire mai a far cambiare canale agli ascoltatori. Ho lavorato per programmi di intrattenimento, festival, cerimonie di consegna di premi vari, varietà, trasmissioni letterarie, programmi di attualità, programmi per bambini, visite ufficiali di presidenti e regnanti, concerti di rock star e quant’altro richieda una traduzione in TV. Italiano, francese, inglese, spagnolo... ed è capitato anche facessi tedesco e portoghese nonostante non siano le mie lingue diciamo ufficiali. Caetano Veloso mi giocò un brutto scherzo in conferenza stampa a Sanremo e dopo avermi rassicurato rispose a tutte le domande che gli venivano rivolte in perfetto portoghese. Per fortuna, complici amici brasiliani e vacanze trascorse in Brasile con il mio quadernetto al seguito in cui mi segno sempre le cose che mi interessano di una lingua che non conosco, me la cavai, diciamolo pure: egregiamente. Alla fine della conferenza stampa nessuno volle credere che non conoscessi fluentemente il brasiliano. La cosa più interessante è anche l’aver potuto lavorare all’estero sempre in TV: Francia, Inghilterra, USA. Una cosa bellissima che mi capitò fu l’apertura della borsa in diretta TV a New York City prestissimo la mattina. Dovemmo alzarci alle 4 per essere in giusto anticipo e non mettere in stress il regista. Fu bellissimo vedere in Time Square il viso di due tenori con me in mezzo per una giornata intera!

P: Quali sono, a Suo parere, le caratteristiche dell’interpretazione simultanea per la televisione? Quali invece le differenze rispetto ad una normale conferenza?

I₃: La simultanea in TV deve essere quanto più possibile sincronica all’originale, quasi un doppiaggio. Mai essere noiosi. Pensare sempre, mentre si sta traducendo, che si sta parlando ad un pubblico italiano, francese o inglese, e quindi usare una lingua il più possibile intelligibile alla maggioranza degli ascoltatori. Ovviamente conservando le caratteristiche dell’originale.

P: Quali difficoltà incontra o ha incontrato durante la Sua esperienza di interpretazione simultanea per la televisione?

I₃: Sarebbe meglio parlare delle tre volte in trent'anni in cui non ho avuto difficoltà. Ci sono difficoltà di ogni genere: il conduttore che ha un ego enorme; il conduttore che crede di riuscire a capire la lingua parlata dall'ospite e non ascolta la traduzione; l'ospite stanco, distrutto o insensibile perché è la trecentesima tappa di un tour; i tecnici che sbagliano volume – mi è capitato che inserissero insieme alla voce di un'ospite anche un sottofondo di un TG proveniente da un altro canale; l'assenza di schermi; l'ubicazione incredibile: accovacciato sotto le ginocchia del conduttore a Parigi la sera che aprirono la cassaforte del Titanic, su una terrazza della Tour Eiffel, su un ponte... insomma un delirio solo il riuscire a respirare a volte! Anche chiuso in un armadio oppure seduto su un WC con la console in mano nella stanza attigua a dove si giravano delle scene di un'intervista. Insomma, difficoltà che rispecchiano le situazioni della vita di tutti noi. Solo che per gli interpreti non possono essere definite difficoltà.

P: Quali strategie usa o ha usato per superare queste difficoltà?

I₃: Il sorriso e il buonumore. Oltre che prepararsi sempre al peggio, così i problemi non sembrano mai troppo gravi. Io odio gli/le interpreti primedonne.

P: Quanto ritiene importante la trasmissione delle emozioni in interpretazione simultanea per la televisione, rispetto ad una normale conferenza?

I₃: Io non faccio differenza. Le emozioni contano tanto quanto il contenuto. Che si tratti di medicina o di un'intervista TV non esiste differenza. Spesso poi, ai convegni ci sono le cosiddette tavole rotonde che coinvolgono esperti di una disciplina che parlano a ruota libera di un argomento. Le emozioni sono la nostra vita, perché dovremmo filtrarle? E poi, bisogna comunque divertirsi durante il lavoro, i telespettatori e radioascoltatori percepiscono ogni mutamento di umore e di emozioni dalla voce che ascoltano.

P: Parlando delle emozioni, quali strategie usa o ha usato per "sincronizzarsi" con l'oratore, per essere sulla sua stessa lunghezza d'onda e per trasmettere le sue parole tenendo conto del loro carico emotivo?

I₃: Io voglio sapere quanto più possibile, voglio vedere video clip, voglio ascoltare e capire lo stile, le parole che usa, il ritmo, il tono, la drammaturgia, proprio come quando si studia un copione di teatro. Poi, voglio sapere cosa ha fatto, come lo ha fatto, con chi va a letto e se ha una famiglia e quant'altro possa servirmi ad entrare in comunione con il mio personaggio. Devo conquistarmi la sua fiducia: allora spesso un nome di un amico comune buttato lì, l'accento ad un lavoro già fatto insieme (loro si scordano quasi sempre chi, come e quando, ad eccezione dei casi in cui si ricorda loro un

successo dicendo “oh, io stavo sul palco con lei”). Io guardo la mimica, le esitazioni, i silenzi; parlo in camerino, in albergo, in auto, e faccio parlare loro e li ascolto, con tutti i sensi. Poi, mi dimentico di me stesso, di ciò che amo o odio e divento “loro”, anche se non sono proprio il mio modello di vita. Ho scelto chi tradurre talvolta. Non potrei mai tradurre persone che non suscitino il mio interesse sia nel bene che nel male. Tendo a rifiutare coloro che so che non riuscirei a tradurre per ragioni morali o etiche. Quando lavoro con qualcuno tendo a fare ciò che fanno i musicisti o i cantanti o gli attori. Ho letto Stanislavsky e l’ho trovato interessantissimo, ho lavorato con Strehler all’epoca della creazione dei Teatri d’ Europa e ho imparato tantissimo da lui e da tutti gli altri registi con cui ho avuto modo di lavorare, compreso Dario Fo. Il segreto della mia professione è riuscire ad imparare mentre stai lavorando: un ingresso sul palco, un ringraziamento, una pausa, un fuoco di fila fatto come si deve e un’interazione profonda con il tuo interlocutore che si deve fidare di te e deve esser convinto che se interagisce bene il *suo* successo è garantito. L’ex Speaker of the House Bercow alla fine dell’intervista si è rivolto a me per sapere se fosse andata bene, e ciò la dice lunga su chi è intelligente e capisce quanto sia importante avere una persona fidata che ti traduce. Fiducia da conquistarsi con la massima serietà, ma anche con un incoraggiamento al momento giusto, con un sorriso o con un suggerimento che, spesso, fa scoppiare un applauso. Ad esempio, in occasione del conferimento di un premio a Chimamanda Adichie, lei ricevette un applauso meraviglioso dal pubblico italiano perché disse che era vergognoso che in Italia un ragazzo o una ragazza nati in Italia non potessero essere considerati italiani fino al diciottesimo anno d’età. Beh, ne avevamo parlato in auto – *ius soli* – mentre stavamo andando a teatro, e lei aveva voluto un briefing succinto sulle cose che fossero importanti per gli italiani in quel momento. Ovviamente, il merito fu tutto suo. Ma ciò servì a cementare il nostro rapporto. Stessa cosa accadde con Bono Vox. Insomma, occorre essere generosi e sapere come e quando aprire la bocca per dare informazioni che potrebbero essere utili. A nessuno piace sembrare impreparato durante una conferenza stampa perché poi i giornalisti italiani adorano chiedere cose che per uno straniero sono quasi impossibili da sapere.

P: Uno degli obiettivi principali dei programmi televisivi è sicuramente quello di intrattenere il pubblico. Date le difficoltà, in che misura pensa di riuscire o essere riuscito a raggiungere questo obiettivo in interpretazione simultanea?

I₃: Molto semplice, se applaudono mentre traduci, sei tu ad averli fatti applaudire e il tuo obiettivo è raggiunto. Una volta una signora del Vomero mi inviò una mail in cui diceva di essere una mia fedele ascoltatrice e che, spesso, non riusciva a comprendere tutto ciò che dicevo, ma che la mia voce la rilassava tantissimo e quindi per nulla al mondo si sarebbe persa le mie traduzioni a *Che tempo che fa*. La TV è anche questo! Va benissimo, io ne fui felice e le promisi che sarei andato a mangiare una buona margherita con lei.

P: Quanto incide, a Suo parere, la direzione linguistica in interpretazione simultanea per la televisione sulla qualità della resa, tenendo conto della trasmissione delle sfumature emotive? È preferibile ascoltare il testo di partenza in lingua straniera e produrre il testo d'arrivo nella propria lingua madre, o viceversa?

I₃: Io uso entrambe le lingue quando lavoro in TV, la mia lingua madre e quelle acquisite. La trasmissione dell'ironia e della comicità è un elemento particolarmente difficile in qualsiasi lingua, a prescindere dal fatto che questa sia la propria oppure una acquisita. A me è capitato di dover trovarmi in grosse difficoltà in trasmissioni come “La notte degli Oscar” oppure in trasmissioni di varietà come i talk show. In questi ultimi c'è di solito sempre un comico, una persona particolarmente sagace che va avanti tutta la sera facendo battute che possono mettere in difficoltà. Io ritengo che non ci sia tanta differenza fra tradurre verso la lingua madre o verso la lingua acquisita. Certo è però che per farlo con successo è necessario un ottimo livello di conoscenza linguistica.

P: Quanta attenzione è stata prestata durante gli studi universitari alla trasmissione delle emozioni in interpretazione simultanea e consecutiva?

I₃: Zero da parte dei docenti tranne una che ci raccomandava di non essere monotoni, ma deve pensare che io sono un dinosauro e ho frequentato l'uni quando non si parlava ancora di andare in TV e neppure in giro per i teatri al seguito di attori, scrittori e compagnia danzante. Quindi, abbiate pietà dei vostri insegnanti, sempre. Anzi, più son cattivi meglio è perché vi stanno inconsapevolmente abituando alla cattiveria che incontrerete lavorando. Per contro, la bontà e l'amicizia sono preziosissime in questo lavoro.

P: Può raccontare un episodio di interpretazione simultanea per la televisione che le è rimasto particolarmente impresso nella memoria?

I₃: Uno per tutti. Mattina di Natale. Pre-telegiornale live. Intervista all'allora direttore di FAO Schwarz, il famoso negozio di giocattoli a New York City. Alla fine della prima domanda sparisce l'audio e rimane il video. La domanda era: “qual è il giocattolo più venduto quest'anno?” Cabbage Patch Kid, una bambola di pezza, fu la risposta. Ma io la capii solo perché avevo fatto un corso di lettura labiale. Il tutto durò pochissimo, furono forse cinque domande in tutto, tutte tradotte da me così: il delirio fu che lui sentiva me, ma io non sentivo lui! Quindi lui rispondeva alle cose che io dicevo come se nulla fosse. Tutta l'Italia seppe cosa si vendeva a New York City prima del tradizionale pranzo di Natale. La notizia venne pure ripresa dai TG – si sa, a Natale non si devono dare notizie cattive – e io ho ancora i brividi ora. Il regista scese, mi abbracciò e baciò e poi disse: “scolpite il nome di quest'uomo su una lapide di marmo a imperituro ricordo di questa diretta”. Mai accaduto. Niente lapide e niente extra money! Per giunta arrivai pure tardi al mio pranzo di Natale a centinaia di chilometri di distanza dalla sede TV.

Interprete 4: Irina Galantseva

P: Можете кратко рассказать о Вашем опыте работы устным переводчиком на телевидении? На каких передачах Вы работали и сколько времени? С какими языками Вы работали?

I: Я два раза работала на телекомпании Mediaset на программах «Pomeriggio 5» и «Domenica Live» в паре итальянский-русский (синхронный перевод, который слышат в наушниках гости программы) и русский-итальянский (синхронный перевод в прямом эфире), а также в одном случае мне пришлось переводить последовательно интервью с гостями программы за кадром, но данное интервью не вышло в эфир.

P: Какие Вы могли бы назвать особенности синхронного перевода на телевидении? Какие различия по сравнению с обычной конференцией?

I: Когда меня позвали впервые на телевидение, бюро переводов, предупредило меня, что для них основными были две вещи: умение переводить без задержки (голос переводчика не должен отставать от голоса говорящего и завершать речь они должны практически одновременно) и умение выступать перед публикой, не стесняясь и не теряясь. Когда я сказала, что ранее, в школьные и студенческие годы, я занималась театром, все вопросы ко мне отпали. Но на самом деле, с точки зрения передачи эмоций в речи, по моему опыту, работа на телевидении не особо отличается от работы на конференциях, особенно если речь идёт об области культуры или коммерческой сфере: крупные промышленные или торговые компании часто проводят мероприятия для сплочения своих сотрудников, придача им стимула к работе. Речи, звучащие там, очень часто изобилуют эмоциями, призывами, стремлением донести жестами, тоном, выражением лица опыт говорящего и убедить слушателей в чём-либо). Ведущие на подобных мероприятиях часто являются профессиональными спикерами или лицами, у которых за плечами телевизионная карьера (например Джорджо Мاستрота), а среди выступающих, помимо менеджеров предприятия, сотрудников и преданных клиентов (основные категории выступающих), нередко бывают и известные личности. Для меня это были Феликс Баумгартнер, Хулио Веласко, Карла Бузаси, Массимо Джованелли и т. д. Также могут проектироваться видеоролики, записанные заранее (что происходит и на телевидении). Подобные мероприятия, на моём опыте, от телевизионного эфира отличаются (или могут отличаться, так как многое зависит от телекомпании и организации каждой отдельной конференции) в следующем: 1) на мероприятиях, как правило, почти все тексты выступлений, предоставляются заранее, а на телевидении заранее можно узнать только имя гостя и приблизительную тему разговора; 2) на конференциях обычно перевод идёт в одну сторону (за исключением вопросов из зала, но это редкость), а на телевидении перевод идёт постоянно в двух направлениях, и при этом

управлять аппаратурой и микрофоном должен сам переводчик, нажатием кнопки «эфир» (без нажатия кнопки перевод идёт в наушники гостя); 3) после выхода передачи перевод на телевидении становится достоянием публики (а на частных конференциях он преимущественно не выходит за стены конференц-зала или, максимум, остаётся в пределах какого-то общества – спортивного, научного, частной компании). Переводчику нужно быть готовым, что всё произнесённое им будет цитироваться СМИ уже через 10 минут после эфира, его слова и выражение будут использоваться и «переиспользоваться» для того чтобы выставить в том или ином свете гостя программы, не предавая внимания тому, что работая в стрессовой ситуации, в быстром темпе, переводчик не всегда успевает подобрать наиболее близкое по смыслу и стилю выражение.

Р: С какими трудностями Вы сталкиваетесь или сталкивались во время синхронного перевода на телевидении?

И: Обычно это скорость, которая становится важным фактором стресса, когда ты почти ничего не знаешь о говорящем и текст интервью не предоставлен заранее. Особенно сложно переводить, когда в студии сидят несколько человек и все они комментируют или перебивают говорящего. Другая возможная сложность – частичное понимание языка ведущего со стороны зарубежного гостя. Однажды мне пришлось переводить с русского речь девушки, которая жила в Италии, немного понимала итальянский и говорила на нём. Её ответы на вопросы ведущей были частично на русском и частично на итальянском, поэтому нужно было особо внимательно контролировать мой собственный микрофон – вовремя включать и выключать его, позволяя девушке произнести слова на удобном для неё языке не перекрывая её речь и избегая проблем для слушателей. То же самое касательно перевода на русский для самой гостьи – по выражению лица я пыталась понять насколько хорошо она поняла вопросы ведущей и нужен ли ей перевод в этот момент. В идеале все эти вопросы лучше обсудить с гостьей до начала передачи, как только становится известно, что она понимает язык передачи.

Р: Какие стратегии Вы применяете или применяли, чтобы преодолевать эти трудности?

И: Прежде всего нужно очень хорошо подготовиться – найти всю возможную информацию о госте, посмотреть предыдущие выпуски программы (о чём там шла речь, были ли темы, связанные с гостем), а также поискать интервью или видео с записью говорящего гостя, чтобы узнать его манеру речи, размышления, важные для него темы. Затем, уже после приезда гостя в студию, пообщаться с ним, узнать о чём он хочет (или должен будет) говорить. Девушке-гостье, говорящей по-итальянски, я заранее предложила варианты перевода некоторых фраз, которые она хотела сказать публике, чтобы она заранее обдумала и одобрила перевод. Не всегда гостю удаётся сказать всё, что он хотел бы, но

согласовать хотя-бы часть сказанного с переводчиком позволяет снять напряжение и улучшить работу всех сторон.

Р: Насколько, по Вашему мнению, важна передача эмоций при синхронном переводе на телевидении по сравнению с обычной конференцией?

И: Зависит от вида конференции: иногда, как я писала выше, важность передачи эмоций становится практически одинаковой.

Р: Говоря конкретно об эмоциях, какие стратегии Вы применяете или применяли, чтобы подстраиваться под оратора, быть с ним на одной волне и передавать его слова с учётом эмоций?

И: Я стараюсь позволить гостю расслабиться до и в ходе эфира – убедить, что ничего страшного спрашивать не будут, и что в любом случае я сделаю всё возможное, чтобы помочь ему в трудной ситуации, что переведу всё как нужно и не выставлю его в плохом свете. Гости часто волнуются не меньше переводчика (особенно на скандальных программах), и наладить дружеские, доверительные отношения с переводчиком очень важно для обоих. Если есть время, я всегда стараюсь пообщаться с гостем, помочь ему сориентироваться на студии, понять его и то, что он хочет передать зрителю. Для этого порой достаточно выпить чашку чая, подбодрить, сказать, что он отлично выглядит и публика его хорошо примет. Разговорить гостя на большую тему, позволить ему пожаловаться переводчику, или наоборот, рассказать о его достижениях. Я стараюсь держать себя на одном уровне, быть помощником, войти в доверие. Если выслушать гостя заранее, понять, что у него на сердце, какие цели, найти нужный тон во время эфира совсем не сложно.

Р: Одна из основных целей передач на телевидении – развлекать публику. С учётом сложностей, насколько, по Вашему мнению, Вам удаётся или удавалось добиваться этой цели при синхронном переводе?

И: Я считаю, что развлекать публику – это скорее цель ведущего, у гостей, которых я переводила, были иные мотивы. Их интересовало вызвать благосклонность зрителей, показать себя в нужном свете и получить гонорар. Я стремилась, прежде всего, донести до зрителей истинные слова гостей, а насколько они могли показаться развлекательными – это уже не моя забота, а забота ведущей и организаторов программы.

Р: Насколько, по Вашему мнению, направление при синхронном переводе на телевидении может оказывать влияние на результат перевода с учётом передачи эмоций? Предпочтительно ли прослушивать исходный текст на

иностранном языке и производить целевой текст на своём родном языке, или наоборот?

Ц: Думаю, что языковой фактор мало сказывается на эмоциях, если знание языка близкое к уровню носителя. Вообще, при переводе с русского языка, мне кажется, что моё внимание сосредотачивается в основном на правильности произношения и грамматике итальянского (при стрессе оно обычно ухудшается, может проявляться акцент, ошибки в окончаниях или временах глаголов), но это часто вопрос тренировки. Получив высшее (и частично среднее специальное) образование в Италии, для меня изначально было проще переводить синхронно на итальянский, а теперь, после многолетней работы, моя уверенность в качестве перевода выше при переводе на русский. Но эмоции я передаю одинаково.

Р: Насколько во время обучения в университете уделяли внимание передаче эмоций при синхронном и последовательном переводе?

Ц: Очень мало, у нас в основном были очень сухие темы: политика, экономика, доклады на темы, мало связанные с эмоциями человека. Много зависит от преподавателя, в моём случае, даже если в качестве упражнений мы переводили радиопрограммы и интервью, преподаватели концентрировали внимание на грамматике, на точности перевода и полноте переданной информации.

Р: Вы не могли бы рассказать о конкретном эпизоде синхронного перевода на телевидении, который Вам особенно запомнился?

Ц: В каждом переводе были свои особенности – всё зависит от гостя. Главное наладить контакт. С девушкой, говорящей по-итальянски, опыт был весьма интересным не только из-за сложности управления ситуацией, но и потому, что каждое переведённое слово она слушала и перепроверяла. Это видно было по её напряжённому лицу в начале программы. Послушав пару переведённых ответов, она немного расслабилась и, так скажем, доверилась переводчику. После программы она меня долго благодарила за то, что я не исковеркала ее слова и позволила ей высказаться как она и хотела. Получить подобный отзыв не только приятно, но и важно – в синхроне, ввиду изоляции переводчика, очень редко получается обратная связь.