



CORSO DI LAUREA MAGISTRALE
IN
LINGUE E CIVILTÀ DELL'ASIA E DELL'AFRICA MEDITERRANEA

Tesi di Laurea



TRADURRE OLTRE LA LINGUA

AUDIOVISIVI E COMPETENZA INTERCULTURALE NEL SOTTOTITOLAGGIO
DAL GIAPPONESE ALL'ITALIANO DI *WANDAFURU RAIFU*
DI KOREEDA HIROKAZU

Relatore

Ch. Prof. Francesco Saverio Vitucci

Laureando

Alessandro Passarella

Matricola 831924

Anno Accademico

2014/2015

*Alle persone che sono rimaste ad ascoltarmi,
non importa in che lingua.*

AVVERTENZA

Il sistema di trascrizione seguito è lo Hepburn. La lunga sulle vocali indica l'allungamento delle stesse, non il raddoppio. Tutti i termini giapponesi sono resi al maschile in italiano. Alcune parole ormai entrate nell'uso sono usate in tondo (ad esempio: sake). Per quanto riguarda la pronuncia, come principio generale si tenga presente che le vocali sono pronunciate come in italiano e le consonanti come in inglese. Si ricordino i seguenti casi:

ch è affricata come l'italiano "c" in *cena*

g è sempre velare come l'italiano "g" in *gara*

h è sempre aspirata

j è un'affricata (quindi "Genji" va letto come fosse scritto *Ghengi*)

s è sorda come nell'italiano *sasso*

sh è fricativa come l'italiano "sc" in *scena*

u in *su* e *tsu* è quasi muta e assordita

w va pronunciata come una "u" molto rapida

y è consonantico e si pronuncia come l'italiano "i" di *ieri*

INDICE

INTRODUZIONE ... p. 5

PARTE I - Fondamenti teorici

1. La traduzione audiovisiva ... p. 10
 - 1.1 Traduzione e traduzione audiovisiva ... p. 10
 - 1.2 Le risorse del sottotitolaggio ... p. 17
 - 1.3 La semiotica dell'audiovisivo e la variazione diamesica ... p. 19
2. La pragmatica interculturale ... p. 24
 - 2.1 Il confine fra lingua e cultura ... p. 24
 - 2.2 Pragmatica intraculturale e pragmatica interculturale ... p. 31
 - 2.3 Elementi culturo-specifici ... p. 37
3. L'approccio al testo ... p. 39
 - 3.1 Le fasi della traduzione audiovisiva ... p. 39
 - 3.2 Gli strumenti della traduzione audiovisiva ... p. 44

PARTE II - Laboratorio

4. *Wandāfuru raifu*, una proposta di traduzione ... p. 50
 - 4.1 Il regista ... p. 50
 - 4.2 Il film ... p. 54
 - 4.3 Analisi del testo ... p. 60
5. Conclusioni ... p. 122

PARTE III - Appendici

6. Appendice I: traduzione integrale di *Wandāfuru raifu* ... p. 127
7. Appendice II: glossario delle abbreviazioni ... p. 226
8. Bibliografia ... p. 227
9. Sitografia ... p. 230

INTRODUZIONE

Contrariamente a quanto potrebbe suggerire la rapida crescita di pubblicazioni nell'ambito della Traduzione Audiovisiva - testimonianza dell'effettivo entusiasmo con cui un numero sempre più consistente di specialisti vi si sta dedicando - il pieno riconoscimento accademico della disciplina è stato raggiunto solo dopo molti anni di sforzi congiunti da parte d'istituzioni pubbliche e private, il cui impegno ha permesso lo sviluppo d'intuizioni estremamente suggestive anche per l'attività traduttologica in senso lato. Tuttavia, per quanto riguarda la diffusione nei curricula universitari, è sufficiente una rapida ricerca per accorgersi come la TAV, sempre più diffusa in Europa, in realtà sia presente ancora in maniera sporadica negli Stati Uniti e pressoché assente nei paesi asiatici, sebbene i risultati conseguiti nel campo lascino auspicare con ottimismo una progressiva diffusione anche in paesi extraeuropei¹. Perché, dunque, impegnarsi proprio in quest'ambito di ricerca? La natura stessa della TAV non consente una risposta concisa né univoca poiché, avvalendosi di strumenti teorici mutuati da ambiti disciplinari disparati che spaziano dalla psicolinguistica alla pragmatica, dalla linguistica cognitiva alla neurolinguistica, anche gli obiettivi su cui la materia si focalizza variano a seconda del taglio che si vuol dare al proprio contributo di ricerca.

Ciò che è unanimemente riconosciuto è che i materiali audiovisivi, per la loro stessa natura dinamica informata da varietà di genere e di stile, offrono al glottodidatta e allo studente di L2 un palinsesto linguistico tanto vario da prestarsi perfettamente alla didattica delle lingue, giacché, unitamente alla possibilità di osservare un panorama socioculturale e sociolinguistico sfaccettato, la presenza simultanea di traccia iconica e traccia audio fa sì che la lingua si presenti non come un fenomeno isolato in un ambiente neutro, ma corredata da elementi che cooperano alla formazione di un significato a tutto tondo non riscontrabile nei tradizionali approcci didattici basati principalmente su testi scritti. La ricerca qui presentata non si propone, tuttavia, di

¹ Per una trattazione più esaustiva sull'attestazione della TAV nei *curricula* di educazione superiore e per maggiori approfondimenti riguardo lo sviluppo della disciplina, si rimanda alla seguente bibliografia fondamentale di riferimento: cfr. Hasegawa: 2012, pp. 1ss; Pérez-Gonzales: 2014, capitoli 1, 2, 3; Petillo: 2012.

riordinare il materiale teorico sinora prodotto nel campo della TAV, né di approfondirne la didattica multimediale, ma di sintetizzare piuttosto una proposta di traduzione audiovisiva che sia sufficientemente attrezzata contro i possibili cortocircuiti di matrice linguistico-culturale riscontrabili in materiali la cui cifra dominante è data proprio dalla presenza intensiva di segnali culturalmente specifici, linguistici e paralinguistici, non affrontabili con un approccio tradizionale incentrato sulla decodifica del testo scritto o, nella fattispecie, del copione.

Il confine di riferimento entro cui articolerò la mia ricerca è delineato dalla nozione di “competenza comunicativa” coniata da Dell Hymes (1972); concepita originariamente per soddisfare un’analisi *intraculturale* delle dinamiche comunicative, mi propongo qui di declinarla in ottica *interculturale*, intendendo la traduzione come un dispositivo di comunicazione dinamica fra culture. Parafrasando Hymes, se la competenza linguistica è la capacità di utilizzare esaustivamente la lingua in modo da conseguire con successo i propri scopi comunicativi all’interno di una comunità linguistica, e la traduzione è la trasmissione ottimale di un messaggio originato da una linguacultura di partenza (*source linguaculture*, SLC) e reindirizzato verso una linguacultura di destinazione (*target linguaculture*, TLC), riformulerò l’assunto come segue:

in sede di traduzione audiovisiva, la competenza comunicativa interculturale è la capacità di decifrare esaustivamente la SLC nel suo tessuto intraculturale trasferendone con successo il significato e l'intenzione all'interno della TLC.

Pur non rientrando nell’indirizzo prettamente traduttologico su cui ho impostato questo contributo di ricerca, le ricadute didattiche di un simile assunto sono evidenti. Infatti, attraverso un’esposizione critica a materiali audiovisivi in lingua originale e a un’interrogazione attiva del testo², il discente assolverà a una serie di compiti mirati allo sviluppo di una sensibilità linguistica di tipo:

² “Testo”, da intendersi nell’accezione ampia di *textum* sviluppata nella tradizione semiotica, ossia una trama discorsiva che identifica un qualsiasi oggetto semiotico dotato di particolare struttura e orientato per ottenere una particolare serie di scopi. Può essere scritto, verbale, visivo ecc.

- *intraculturale*, poiché dovrà comprendere e riflettere sulle peculiarità interne alla SLC prima e della TLC poi, così da elaborare ipotesi sulla possibilità di tendere ponti fra elementi compatibili;
- *interculturale*, poiché in sede di traduzione dovrà saper trasferire la dimensione culturale della SLC nella TLC, cercando di ottenere un TT diverso ma equivalente al ST. Un approccio contrastivo può aiutare a marcare le differenze e le similarità nel processo di transizione interlinguistica e interculturale;
- *pragmatico*, poiché dovrà identificare nel testo audiovisivo tutti quegli elementi para ed extraverbali che concorrono alla costruzione del significato testuale. Trascurare la dimensione pragmatica significherebbe impoverire l'originale fino a comprometterne il messaggio.

Il fatto che si parli di materiali audiovisivi comporta lo studio di una letteratura specifica che, pur essendo correlata all'ambito delle scienze della traduzione, presenta specificità non trasferibili ad altre discipline. Infatti, se è vero che la traduzione rappresenta di per sé un *transfert* culturale (Katan: 1999) non appannaggio esclusivo della TAV, quest'ultima è maggiormente coinvolta in un processo semiotico complesso che investe lo spettatore in maniera più avvolgente rispetto a quanto faccia un testo scritto, accrescendo così su più fronti i rischi di fraintendimento. Inoltre, la TAV richiede, sia al traduttore sia al pubblico, un continuo spostarsi lungo l'asse diamesico del testo, ossia da un medium all'altro, fra immagini, audio e sottotitolo. In questo senso, il materiale audiovisivo sottotitolato può essere a buon diritto definito con Barthes (1977, p. 176) come uno "spazio multidimensionale", ossia una dimensione immaginaria che trascende e collega una pluralità di dimensioni sensoriali, pertanto la produzione dei sottotitoli può avvenire solo sotto forma di "traduzione intersemiotica e interlinguistica" (Jakobson: 1959/2000). Questa premessa è sufficiente a mettere in luce l'importanza della pragmatica del linguaggio nella TAV, poiché la multidimensionalità dell'audiovisivo proietta immediatamente la traduzione in una dimensione paralinguistica.

Occorre precisare che il materiale qui proposto non pretende di essere uno studio a tutto tondo sulla pragmatica interculturale, ma solo sull'applicazione contestuale della stessa nella traduzione di artefatti filmici, ossia di prodotti audiovisivi costruiti su copione. Saranno pertanto affrontati in maniera marginale eventuali riferimenti a documentari, reportage, interviste e a tutti quei prodotti nati dalla lingua raccolta nella sua oralità più spontanea. Per quanto fine possa essere la finzione mimetica concepita da uno sceneggiatore, infatti, un film è destinato a rimanere un prodotto artificiale le cui manifestazioni linguistiche e paralinguistiche portano traccia di scollamenti più o meno significativi dai modelli della conversazione naturale. L'apparato teorico proposto nella prima sezione è stato comunque tarato sugli elementi orali del lungometraggio qui preso in considerazione, "*Wandāfuru raifu*" (1998), di Koreeda Hirokazu, e infine testato nello studio applicativo presentato nella sezione II. Seguono poi annotazioni critiche volte a un'analisi complessiva del testo, in modo da rendere conto della complessa impalcatura culturale da cui è sostenuto e nutrito. Data la natura audiovisiva del materiale presentato, è palese la contraddizione insita in uno studio cartaceo, pertanto consiglio vivamente di prendere in esame la sezione applicativa previa visione del lungometraggio.

PARTE I

FONDAMENTI TEORICI

1. LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA

1.1 Traduzione e Traduzione audiovisiva

Come preambolo inifiale, è bene ricordare che la TAV esisteva ancor prima che venisse battezzata come tale. Sino a oggi si è parlato di “*film and TV translation*” (Delabastita: 1989), “*media translation*” (Eguílez et al.: 1994), “*screen translation*” (Mason: 1989, O’Connel: 2007), “*multimedia translation*” (Gambier and Gottlieb: 2001) e altro ancora, ma il termine *Audiovisual Translation* si è attestato sugli altri con tale prepotenza da far riflettere sulla ragione di una simile popolarità³. Esso lascia supporre una grande varietà di sottocategorie, ma al contempo specifica e identifica il focus centrale dell’ambito nella correlazione fra canale uditivo e canale iconico, suggerendo tutte le potenzialità e i problemi correlati alla traduzione in senso lato. È proprio questa commistione audiovisiva a far riconsiderare la TAV come una disciplina a parte, se pur non scollegata dagli studi traduttologici.

È anche opportuno notificare che i primi fermenti di ricerca in quest’ambito nacquero in seno alla didattica delle lingue e costituirono l’inizio di quell’ampia disciplina sintetizzata sotto l’etichetta di *Translation Studies*. Facendo riferimento a Hasegawa (2012, pp. 2-3), è sufficiente una cronologia essenziale delle tendenze glottodidattiche presenti a partire dalla fine del XIX secolo per testimoniare un graduale affrancamento di metodo da modelli pedagogici rigidamente plasmati sulla somministrazione isolata di pattern grammaticali e equivalenze lessicali, verso modalità didattiche più coscienti di cosa significhi realmente dire una cosa in un’altra lingua. Si parte dal metodo di traduzione grammaticale (*grammar-translation method*), oggi ampiamente criticato poiché non solo ignora l’oralità, ma, seguendo un sistema predittivo, tende a creare false equivalenze fra lingue diverse, trascurando completamente il contesto degli enunciati. Successivamente, dagli anni Quaranta, negli Stati Uniti si assistette alla diffusione di un approccio ancora in uso in molte scuole, il cosiddetto “metodo diretto” (*direct method*, o *audiolingual method*), il quale privilegia un utilizzo della L2 sia come oggetto

³ La panoramica qui presentata fa riferimento alla sintesi proposta da Pérez-González L., (2014), *Audiovisual Translation*, Routledge, New York, p. 15.

didattico, sia come mezzo per la didattica stessa. La teoria sottesa a questa prassi ritiene plausibile un insegnamento della L2 attraverso una performance spontanea quanto più vicina possibile a quella che farebbe un bambino in fase d'apprendimento linguistico, cosicché l'insegnamento delle strutture della L2 venga veicolato da esercizi mirati alla formazione indiretta di una coscienza grammaticale. Considerando il processo traduttivo, i limiti di questo modello risultano immediatamente evidenti, poiché la deduzione delle regole grammaticali della L2 non garantisce l'acquisizione né di un lessico né di un'abilità sintattica sufficienti ad affrontare competentemente una traduzione.

Negli anni Settanta, Hymes perfezionò il concetto di “competenza comunicativa” già citato nell'introduzione, secondo il quale la lingua dev'essere trattata come uno strumento funzionale al perseguimento dei propri obiettivi di comunicazione. In fase didattica, viene quindi introdotta l'idea che la lingua non sia solo grammatica né interazione orale spontanea, ma un fatto processuale che segue dei modelli. Il conseguimento di un'appropriata competenza comunicativa prevede che lo studente, investito di un ruolo preciso, persegua un paradigma d'interazione partendo da un significato e, attraverso una serie di strutture linguistiche e pragmatiche, arrivi a soddisfare positivamente le richieste per cui l'interazione è cominciata. L'approccio proposto da Hymes rimane prevalentemente confinato all'educazione orale, ma potrà comunque tornare utile se ricollocato in una prospettiva interculturale, in modo da monitorare in che misura il grado di coerenza comunicativa si conserva invariata nel passaggio da una lingua all'altra. Del resto, uno studio esclusivamente orale andrebbe a detrimento dell'accuratezza formale auspicata dalla traduzione scritta. In altre parole, enfatizzare eccessivamente l'importanza dell'obiettivo comunicativo contestuale rischierebbe di forzare il traduttore verso una soluzione estemporanea, valida sul momento ma incongrua rispetto all'economia complessiva dell'audiovisivo, mentre

“[una] *delle virtù della traduzione come esercizio è che al discente [o al traduttore, nel caso in questione] limitato dal testo originale, è vietato il*

ricorso a strategie di evitamento ed è obbligato a confrontare aree del sistema della L2 che potrebbe trovare difficili”⁴.

Insomma, la tentazione di considerare prevalentemente orale un testo audiovisivo potrebbe comportare dei rischi una volta che si decidesse di tradurlo in L2, poiché la consapevolezza del significato complessivo del testo garantita dall'esistenza di un copione può accordarsi con una finzione di oralità contestuale, ma non si deve assolutamente scambiare con un'oralità sistemica negoziabile a ogni battuta, dato che un lungometraggio è pur sempre regolato da una logica artistica che ha determinato a propri gli scambi orali. In questo senso, chiunque si potrà accorgere di come le traduzioni realizzate dai *fansubbers* ricorrano spesso a un linguaggio ipertrofico nella sua componente orale.

È evidente che la realizzazione di una traduzione perfetta e la sintesi di una scienza che guidino prescrittivamente dall'inizio alla fine il lavoro del traduttore siano destinate a rimanere utopie, se si considera la natura aperta, creativa, dinamica e contestuale del linguaggio. Il sogno di un sistema universale in grado di superare le parzialità espressive, non solo in una lingua straniera, ma anche nella propria lingua madre, ha affascinato filosofi e scrittori come Leibniz, Borges e molti altri, ma l'aspetto più affascinante di un simile obiettivo è che è possibile raggiungerlo per approssimazione. Nella tensione continua di pervenire a una perfezione espressiva, si può affermare con Nida e Taber (1969, p. 4) che, anziché lamentarci della mancanza di caratteristiche equivalenti nel linguaggio in cui la traduzione viene realizzata, dovremmo imparare a rispettare le sue peculiarità sfruttandole al massimo grado. A livello ideale, ecco che una traduzione ben fatta, lungi dall'essere perfetta, è un atto di

“totale sinonimia. Essa presume un'interpretazione così puntualmente esaustiva da non lasciare nessuna singola unità del testo originale - fonetica, grammaticale, semantica, contestuale - fuori dalla somma finale, e

⁴ Cook 1998, p.119, in Hasegawa, Y., (2012), *The Routledge Course in Japanese Translation*, Routledge, New York; mia traduzione.

da esser calibrata in modo che non aggiunga nulla in termini di parafrasi, spiegazione o variante. Del resto, sappiamo che, nella pratica, quest'aderenza non è possibile né a livello interpretativo né tantomeno a livello di trasferimento linguistico o di riscrittura”⁵.

Prima di procedere oltre, è d'obbligo ricordare che la branca degli studi traduttologici ha da tempo rinunciato a un sogno di scientificità esatta, ma, lungi dall'impovertire la propria efficacia, ha acquisito nuove risorse operative mettendo in primo piano “la traduzione nel suo farsi concreto” (Zacchi e Morini: 2002, p. 8). Quest'intuizione apparentemente vaga è, in realtà, sostanziale, poiché è proprio il rifiuto del normativismo che ha permesso di risemantizzare il termine “traduzione” nell'accezione di prassi traduttologica, o di “adattamento”, coniugando così fondamenti teorici a competenze artigianali. Non è forse questa cooperazione bilanciata fra teoria e prassi che permette al traduttore di agire secondo delle linee guida, senza però illudersi che tradurre significhi solo “dire la stessa cosa in un'altra lingua”? (Eco: 1976, p. 9). Una teoria sguarnita d'esperienza empirica sarebbe facilmente attaccabile, mentre una prassi senza teoria rischierebbe di trasformare la traduttologia in un fatto eccessivamente arbitrario. Seguendo questi eccessi, il successo di una singola traduzione risulterebbe frustrato da una rosa di possibilità contraddittorie potenzialmente infinite. A tale proposito, la natura intersemiotica dell'audiovisivo rende ancora più visibile la necessità di una “teoria pratica”, poiché la complessità d'elementi linguistici e paralinguistici che essa sottopone al traduttore invita a un'analisi parcellizzata su vari livelli, seguita da un riassetto finale. Tale operazione è a dir poco impossibile da realizzare senza fare ricorso a strategie più raffinate rispetto agli ingenui modelli d'equivalenza semantica, giacché è evidente che il traduttore, qualora si affidasse a essi, interverrebbe su una sorta di equazione testuale completamente insensibile alla tridimensionalità semiotica dell'audiovisivo. In breve, il messaggio filmico che la TAV analizza si può considerare composto concettualmente da quattro canali semiotici (Delabastita: 1989; Gottlieb: 1997): (1) immagine, (2) musica ed effetti sonori, (3) simboli, (4) didascalie e sottotitoli,

⁵ Steiner 1975, p.120, cit. in 小坂貴志(2007), 「異文化コミュニケーションのA to Z – 理論と実践の両面からわかる」、研究者; mia traduzione.

ma in fase operativa, tuttavia, sarà sufficiente riferirsi al sottotitolo, al canale iconico e a quello uditivo, in cui anche il sottotitolo rientra a buon diritto.

Dunque, se è vero che un lungometraggio deve la propria forza espressiva a un sistema integrato di canali semiotici, e il godimento complessivo del prodotto è affidato a una ricezione completa di questa pluralità di stimoli, allora

“la traduzione audiovisiva si interessa [...] ai meccanismi traduttivi riguardanti la componente linguistica di un testo filmico in cui l’apparato verbale sia solo uno dei vari livelli di significazione dell’opera stessa”⁶.

Molte parole sono state spese nel tentativo di pervenire a una terminologia più specifica che minimizzasse la promiscuità col lessico traduttologico tradizionale, ma, ai fini della presente ricerca, è importante puntualizzare la complessità semiotica della TAV piuttosto che il modo più adatto per affrancarla dalle vecchie diciture, poiché la qualità specifica delle problematiche in ambito audiovisivo è di per sé sufficiente a fare interrogare il lettore sull’insufficienza teorico-pratica delle modalità traduttologiche canoniche. Assodato che la traduzione non dev’essere una disciplina prescrittiva ma che, al contempo, esige dei paradigmi di riferimento, si può ora prendere in considerazione una serie di prerequisiti fondamentali per gettare delle basi metodologiche efficaci, tenendo sempre aperto un occhio sulla dimensione interculturale.

Come indicazione generale ma imprescindibile si deve sottolineare la necessità di “mantenere i significati e i ruoli funzionali del testo originale” (Catford: 1965, p. 20; Nida e Taber: 1969, p. 12), per cui, in altre parole, si deve rispettare una certa armonia fra i due testi; armonia tanto più complessa da garantire quanto più reciprocamente distanti, se non totalmente estranee, saranno le due lingue prese in esame. Seguendo le indicazioni tracciate da Hasegawa (2012, pp. 22-23), si possono individuare sei abilità fondamentali per chiunque voglia intraprendere una traduzione, fermo restando che il traduttore non dovrebbe semplicemente cercare equivalenze di significato, ma piuttosto

⁶ Petillo 2012, p. 17; l’argomento qui proposto è approfondito in § I.1.3.

calarsi nella linguacultura del ST per decifrarne i ruoli funzionali. Di seguito sono riportati gli attributi di cui un buon traduttore dev'essere in possesso:

- a) conoscenze linguistiche e socioculturali della SL e abilità di comprensione della lingua;
- b) conoscenze linguistiche e socioculturali della TL e abilità d'espressione nella lingua;
- c) abilità di trasferimento;
- d) conoscenza del tipico trattato e possesso delle abilità di ricerca a esso correlate;
- e) conoscenza delle tipologie testuali e delle loro convenzioni;
- f) capacità di valutare e discutere l'obiettività della traduzione.

Per quanto concerne il punto (a), è indispensabile una conoscenza approfondita del vocabolario, della morfologia, della sintassi, della grammatica e di tutti gli aspetti propriamente linguistici. In secondo luogo, poiché le competenze linguistiche non coincidono con la capacità di comprensione, pur essendovi correlate, è necessario che il traduttore presti attenzione anche alla dimensione pragmatica del testo, nonché a come vengono realizzati nella SL gli atti linguistici, fondamentali per comprendere le reali intenzioni degli scambi fra i diversi attori. Per quanto concerne il punto (b), è importante che il traduttore posseda una perfetta padronanza della TL per esprimere al meglio il testo originale in tutta la sua interezza. Il punto (c) evidenzia l'importanza di tenere presente che il pubblico della traduzione possa non possedere tutte le conoscenze di cui il traduttore dispone, specie quelle riguardanti la linguacultura di partenza. Una conoscenza contrastiva delle due realtà linguistiche e culturali permetterà di riconoscere efficacemente gli elementi estranei al pubblico target. Il punto (d) implica il rischio che il traduttore non sia all'altezza del compito per via di lacune personali. Qualora l'onere risultasse insormontabile per via di problemi legati a mancanza di familiarità, ad esempio, con la lingua gergale o con elementi culturali attualmente o assolutamente non attingibili, la traduzione non sarà effettuabile. Il punto (e) si riferisce ai differenti tipi di stile. Il traduttore dev'essere in grado prima di tutto di distinguere un documento legale da un articolo di giornale, la retorica politica dall'orazione funebre di un monaco e via dicendo, oltre che disporre di una conoscenza approfondita d'eventuali equivalenze stilistiche presenti nella TL. Infine, al punto (f) si sottolinea l'importanza di un

metalinguaggio, ossia di un discorso sul discorso che metta a tacere la falsa credenza secondo cui la qualità di una traduzione possa essere auto evidente. Porre dei parametri di qualità e raccogliere dei commenti che rendano conto dell'esito complessivo del lavoro può essere di grande aiuto al traduttore. Salvo rari casi, non essendo possibile valutare in termini binari una traduzione, vi sarà una gamma graduale di giudizi che, per approssimazione, indicherà se le scelte traduttive siano state realmente efficaci.

1.2 Le risorse del sottotitolaggio

Il sottotitolo è uno dei mezzi più sfruttati per veicolare la traduzione di un lungometraggio. Come ogni altra tecnica di localizzazione audiovisiva, esso presenta delle peculiarità di cui il traduttore dev'essere pienamente cosciente per un buon utilizzo. Vi sono state, ed esistono tuttora, numerose implicazioni politiche, sociali ed economiche che hanno fatto della TAV in tutte le sue realizzazioni, prima ancora che una materia di studio, un ambito a rischio di strumentalizzazione. Il sottotitolaggio, tuttavia, sembra sottrarsi a questo tipo di pericoli, poiché, dopo la visione in lingua originale, esso rappresenta idealmente la strategia più limpida per trasmettere a un pubblico non madrelingua un prodotto realizzato in lingua straniera. È pur vero che i sottotitoli comportano numerosi limiti in fatto di esaustività, artisticità e coinvolgimento emotivo, ma, essendo preservata la traccia audio, la traduzione in sovrimpressioni rimane comunque una strategia non eccessivamente invasiva né univoca, che, a differenza del doppiaggio sincronizzato, risulta essere piuttosto un accompagnamento affiancato all'originale. Dal punto di vista della traduzione, questa strategia è virtualmente più interessante e innocua del doppiaggio, anche se la possibilità di sfruttare una buona sottotitolatura come strumento di studio o di piacere dipende, indubbiamente, dalla capacità del pubblico di cogliere eventuali inesattezze o eccessive libertà di resa. In termini di trasparenza, dunque, il sottotitolaggio è una modalità traduttiva meno strumentalizzabile delle tecniche di *revocing*, o doppiaggio audio, come il *voice-over* (detto anche “*half-dubbed*”, cfr. Gambier: 2003)⁷ e il doppiaggio con sincronizzazione labiale, più comunemente noto come *lyp-sync*.

Sforando nell'ambito della linguistica cognitiva, un altro pregio del sottotitolo è che, in virtù della sua mediatezza, provoca una sorta di frattura cognitiva fra il significato veicolato dal testo scritto e il canale uditivo, permettendo così all'utente d'inserirsi fra due dimensioni semantiche per osservare più criticamente il lavoro di collegamento diamesico svolto dal traduttore. Al contrario, con la pratica del doppiaggio, in special modo nel caso del *lyp-sync*, l'utente dell'audiovisivo non percepisce la mediazione

⁷ Cit. in Pérez-González L., (2014), *Audiovisual Translation*, Routledge, New York, p. 16.

linguistica operata fra originale e traduzione, poiché la sincronizzazione delle labbra con la prosodia del TT fuorvia la sua percezione, illudendolo che le parole ascoltate siano esattamente quelle concepite nel ST. La pratica del doppiaggio è stata portata alla fama attuale dal cinema di Hollywood, promossa da ragioni economiche piuttosto che artistiche, col risultato che la testualità filmica originale è finita per moltiplicarsi in numerose copie in lingua straniera, più o meno distanti dall'originale, ma estremamente accattivanti per il grande pubblico proprio in virtù della loro facile godibilità. Una posizione severa nei confronti del doppiaggio sincronizzato la troviamo in Nornes (2007), il quale è tuttavia cosciente che anche un cattivo lavoro di sottotitolatura⁸, pur non nascondendo il retroscena originale, può compromettere la godibilità degli elementi culturali e linguistici che emergono in qualsiasi transizione interculturale.

⁸ Tali rischi sono affrontati in § I.2.2.

1.3 La semiotica dell'audiovisivo e la variazione diamesica

Come accennato nell'introduzione, la competenza comunicativa del traduttore deve poggiare su di un patrimonio quantitativamente importante d'informazioni culturali e operare tramite una teoria qualitativamente efficace nel contenere e analizzare la complessità dei messaggi presi in esame. Appurata la natura multimodale degli audiovisivi, per categorizzare questa quantità apparentemente disomogenea di tutte le informazioni ricavabili da un prodotto audiovisivo, ci si può avvalere di un modello semiotico che organizza il materiale visionato ancora prima di affrontarne la traduzione. Il testo audiovisivo in cui s'innestano i sottotitoli potrebbe sembrare solo un supporto inerte, ma se lo si considera in un'accezione semiotica, esso apparirà come un cosmo regolato da processi di significazione, o "semiosi", in cui l'intromissione di ulteriori segni potrebbe alterarne l'equilibrio complessivo. Risulta pertanto evidente come non solo il contenuto testuale del sottotitolo, ma addirittura l'inserimento fisico dei sottotitoli come materiale puramente visivo influenzi la semiosi del testo, ridisegnando il rapporto di significazione fra i diversi canali. Per capire meglio quanto affermato, si propone di seguito, come punto di riferimento, il modello triadico ideato nel 1949 da Ogden e Richards (*fig. 1*), illustrandolo brevemente.

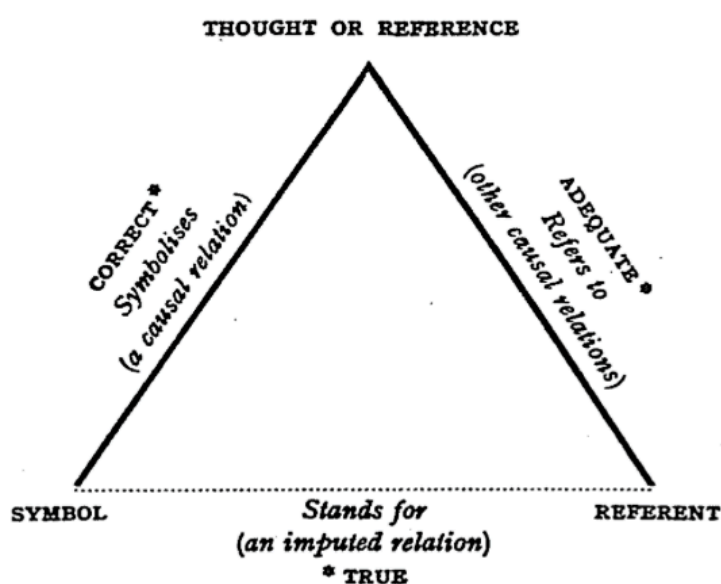


Fig. 1

Il “simbolo” o “segno” (per esempio una parola, un oggetto, un suono, un’immagine, una postura fisica) non rimanda direttamente all’oggetto che intende significare, poiché tale riferimento è mediato dall’interpretazione dalle persone coinvolte nel processo di significazione, sia in fase di codifica - nel caso dell’emittente - sia in fase di decodifica - nel caso del ricevente -. In altre parole, un simbolo non è identificabile in maniera immediata col referente, ossia con l’oggetto extralinguistico su cui è centrato il focus comunicativo, proprio perché la mediazione dell’interlocutore è inevitabile in un processo di comunicazione, sia essa orale o visiva. Indicato nello schema come “*thought*”, la qualità del pensiero interpretante dell’interlocutore è variabile, essendo un elemento cognitivo costituitosi processualmente in base alle esperienze personali che hanno portato il soggetto a collegare determinati segni a determinate interpretazioni di oggetti. Sebbene vi siano tendenze interpretative più o meno omogenee all’interno di un gruppo culturale, la variabilità osservabile in ottica interculturale è macroscopica. Nella fessura che intercorre fra il “simbolo” - in questo caso, il prodotto audiovisivo nella sua completezza - e il “referente” - qui inteso come l’intenzionalità espressiva dell’autore -, s’inseriscono il pubblico e il traduttore, con la differenza che il secondo dovrà intervenire su questa semiosi perché funzioni in egual modo, pur cambiando il pubblico. Insomma, se intenzione e interpretazione rischiano di non coincidere già a livello intraculturale, lo scollamento potrebbe risultare massimo se l’audiovisivo venisse presentato nella sua forma originale a un pubblico parlante la TL. La traduzione letterale sarebbe un primo passo per ridurre questo divario, mentre un intervento di traduzione pragmatica interculturale riporterebbe indubbiamente nella *performance* comunicativa un passaggio d’informazione quantitativamente e qualitativamente maggiore.

Come già indicato, anche in questo modello si ripresenta la duplice prospettiva *intra/interculturale*, poiché sono presenti una fase d’analisi interna alla linguacultura di partenza e una seconda fase di adattamento interculturale. Si produrrà una doppia semiosi fra autore della SL e traduttore, e fra traduttore e pubblico della TL. Piuttosto che evidenziare il processo semiotico alla base della traduzione, in questa sede è opportuno

ribadire che, anziché un modello astratto, sono proprio le culture coinvolte nel processo di traduzione a fungere da parametro per la traduzione stessa. Se la cultura, intesa nella sua accezione antropologica,

“crea intorno all’uomo una sociosfera che, allo stesso modo della biosfera, rende possibile la vita, non organica ovviamente, ma di relazione”⁹,

allora l’orizzonte di significati in cui il traduttore deve muoversi per accedervi e operarvi non è tanto un segmento astratto di segni e referenze, ma piuttosto quel continuum definito “socosfera”, in cui i singoli atti di comunicazione, linguistici e non, interagiscono strutturandosi in un complesso sistema sostenuto da implicazioni di significato culturalmente definite. Questa visione si presta perfettamente a inquadrare il prodotto audiovisivo come un campione di realtà in cui osservare una semiosi complessa (iconica, uditiva, cinesica) nel suo codificarsi e decodificarsi, permettendo al traduttore di stare a cavallo fra due sociosfere, fra due macromodelli di comunicazione. Nel calcolo finale, il traduttore dovrà accettare anche una percentuale di residuo - o perdita - di significati, poiché anche in una semiosi elementare in cui sono coinvolti due soli agenti, nella fase di decodifica la comunicazione subisce delle alterazioni dovute alle (in)capacità interpretative del destinatario, rischio tanto più marcato quanto più le due culture coinvolte saranno geograficamente e storicamente distanti. Il presente studio può essere un buon esempio per osservare come due linguaculture estremamente diverse, quella dell’italiano e quella del giapponese, si relazionano in fase di traduzione.

Considerando quanto detto prima, è evidente che se il processo di sottotitolazione trova la sua cifra peculiare nella multimodalità, l’attenzione del traduttore si trova rivolta, prima di tutto, a una ricognizione generale del testo, propedeutica a individuare i passi più densi a livello di commistione semiotica. Una mancata indagine preventiva rischierebbe di appiattare in fase di traduzione il patrimonio d’informazioni veicolato dai diversi canali, oppure di sbilanciarne l’equilibrio. Come ricorda anche Petillo (2012, p.

⁹ Lotman: 1985.

113), i canali iconico e uditivo corrono il rischio di contraddirsi fra loro laddove alcuni elementi testuali presenti nell'originale vengano male interpretati od omessi nella sottotitolatura. In altre parole, la presenza simultanea di più di un canale semiotico fa sì che la traduzione debba essere continuamente calibrata su due binari distinti ma costantemente paralleli, poiché al deviare dell'uno il significato dell'altro risulterebbe incongruente. Inoltre, i singoli canali si presentano come realtà complesse, poiché il canale iconico consta d'immagini di scena, d'inquadrature motivate da scelte precise e di tutti quegli elementi collaterali del linguaggio, quali intonazione, fenomeni di allegro e inflessioni, che concorrono a determinare il significato del messaggio orale e che sono comunemente noti come tratti soprasegmentali della lingua. Il sottotitolo non deve trascurare questi elementi. Persino il lavoro di condensazione del testo, che verrà analizzato più nel dettaglio in § I.3.2, potrebbe dare ulteriore motivo di confusione qualora il testo scritto, per ragioni di fruibilità visiva, venisse leggermente ridotto rispetto al testo audio originale, creando così una mancata coincidenza fra voce/testo ed elementi contestuali.

Per quanto concerne la dimensione strettamente linguistica del sottotitolo, essa racchiude in sé diverse ambiguità, proprio in virtù della posizione liminale che occupa sia rispetto al testo orale sia rispetto a un testo scritto. Il passaggio diamesico dall'oralità alla scrittura non è innocuo come si potrebbe credere, poiché l'ibridazione stilistica che viene a prodursi nel momento in cui il testo filmico viene fatto confluire nel sottotitolo è aggravata dal fatto che i film tendono ad essere concepiti in forma scritta ma con caratteristiche dell'oralità¹⁰, costringendo così il traduttore di audiovisivi a prendere in considerazione le peculiarità della lingua orale per adattarle alle convenzioni della lingua scritta. Il mutamento diamesico è a tal punto strutturale da investire in varia misura tutti i livelli della lingua, come quello:

- a) sintattico, dove si richiede una prosodia mondata da eccessive frammentazioni tipiche dell'oralità;

¹⁰ Per una trattazione più ampia dei tratti tipici dell'oralità spontanea, si rimanda a § I.3.2.

- b) morfologico, dove alcune storpiature e idiotismi locali/personali vanno ricondotti alla forma standard, spesso perché è impossibile conservarne la traccia attraverso il sistema alfabetico italiano. A scopo didattico si può darne notizia attraverso la trascrizione Jefferson;
- c) lessicale, dov'è opportuno ricalibrare le parole in modo da evitare un impatto o troppo debole o troppo forte rispetto a quello che potrebbe essere registrato nell'enunciazione orale, come nel caso del turpiloquio, tipicamente percepito come più disturbante se letto.

Il rischio latente per cui questi mutamenti strutturali possono manifestarsi, oscilla lungo una variabile di perdite nella fisionomia originale del testo più o meno ingenti. Tale danno è reale e in certa misura inevitabile, tuttavia,

“è possibile e doveroso che il sottotitolo mantenga l’informatività, che serbi la coerenza logica, la coesione e la dinamicità comunicativa anche nella compattezza del messaggio riformulato”¹¹.

Quest’osservazione è di cruciale importanza, poiché ricorda come il sottotitolo non sia altro che un veicolo per una comunicazione efficace, pur essendo auspicabile che non faccia sentire il pubblico esentato da una ricostruzione attiva dei significati. Si può, infatti, affermare che l’efficacia del sottotitolo sia tanto più potente quanto più l’utente è in grado di ricavare dal canale iconico di fondo una comprensione ad ampio spettro di elementi quali i codici prossemici e cinesici, e dal canale uditivo l’intonazione delle voci, le dinamiche prosodiche e i suoni di sottofondo.

¹¹ Perego: 2007, p. 74.

2. LA PRAGMATICA INTERCULTURALE

"La chiarezza cui aspiriamo è certo una chiarezza completa. Ma questo vuol dire soltanto che i problemi filosofici devono svanire completamente. La vera scoperta è quella che mi rende capace di smettere di filosofare quando voglio. Quella che mette a riposo la filosofia, così che essa non è più tormentata da questioni che mettono in questione la filosofia stessa... non c'è un metodo della filosofia ma ci sono metodi; per così dire, differenti terapie".

(Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, N. 133)

2.1 Il confine fra lingua e cultura

La pragmatica interculturale è un ambito disciplinare le cui implicazioni collaterali sembrano allontanare progressivamente il ricercatore dall'individuazione di un modello interpretativo unitario. La naturale interdisciplinarietà della materia può confondere ancora di più se si tenta d'applicarla alla TAV, poiché ci si accorge subito che, in entrambi gli ambiti, è consigliabile procedere attraverso un'analisi empirica piuttosto che affidarsi a un approccio normativo e rassicurante ma inadatto a rendere notizia dell'enorme variabilità culturale, linguistica e personale riscontrabile in qualsiasi discorso, sia esso orale o scritto, spontaneo o artificiale. Poiché la cultura è appresa, condivisa, basata su modelli e simbolica¹², è chiaro che le variazioni interne a questi parametri comportano una produzione potenzialmente infinita di culture, e che, paradossalmente, tale variazione di tratti comporterà delle sovrapposizioni interculturali inevitabili che dovrebbero mettere in guardia dalle culture presentate come pure. Uno

¹² Per una panoramica introduttiva sul significato di cultura, si consiglia di visionare i primi due capitoli di Schultz E. A., Lavenda R. H., (2010), *Antropologia culturale*, Zanichelli, Bologna.

studio contrastivo dei diversi tratti culturali consente, tuttavia, l'identificazione di alcuni modelli stabili di cultura, la cui ricorsività fornisce dei confini di massima entro cui il traduttore può muoversi per indagare, a titolo d'esempio, l'origine di determinate idiosincrasie linguistiche o di particolari stili espressivi.

Fra le diverse visioni elaborate dall'antropologia culturale, si può affermare che l'approccio riflessivo nato nell'ultimo decennio del XX secolo sia il più adattabile alla TAV. Donna Haraway¹³ illustra con chiarezza cosa significhi "riflessività", facendo riferimento al concetto di "contestualizzazione". L'antropologo dev'essere cosciente della propria identità nazionale, etnica, educativa, politica, religiosa, di classe e altro ancora. L'individuazione dei propri tratti distintivi attraverso un'analisi riflessiva rende esplicita l'ammissione che qualsiasi attività umana, compresa la traduzione, debba essere considerata come contestualizzata, modellata e, inevitabilmente, influenzata da un preciso retroterra linguistico e socioculturale. Questa capacità riflessiva è un prerequisito fondamentale per qualsiasi traduttore, poiché senza un'autocoscienza *intraculturale* è impossibile sviluppare una coscienza *interculturale*. Ancora in fase di ricognizione testuale, il traduttore dotato di sensibilità culturale nei confronti della TLC può appigliarsi a quelli che Michael Agar¹⁴ chiama "punti ricchi", dei momenti densi di peculiarità contrastivamente salienti in un raffronto fra SLC e TLC, in cui si manifestano delle problematiche nella fase di decodifica del testo. È proprio allora che si manifesta un confine fra una cultura e l'altra,

“[q]uando capita un punto ricco, un etnografo impara che le sue assunzioni su come va il mondo, di solito implicite e inconsapevoli, sono inadeguate a capire quel che è successo”¹⁵.

¹³ Haraway, D., (1991), *Simians, cyborgs and women: The reinvention of nature*, Routledge, New York. Trad. it. *Manifesto cyborg: donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.

¹⁴ Agar, M., (1996), *The professional stranger*, 2^a ed., Academic Press, San Diego.

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

Pertanto, mantenendo la similitudine fra ricerca etnografica e traduzione, l'incontro con un punto ricco è il primo passo di riflessione su come trattare un dato assente nella linguacultura d'arrivo¹⁶.

Per quanto suffragata da una documentazione solida, qualsiasi ricerca in campo traduttologico è destinata a ruotare intorno a un vuoto concettuale che tutt'oggi risulta incolmabile: il rapporto fra lingua e cultura. La posizione più saggia che attualmente si possa assumere di fronte a questa impasse è di accettarla nella sua indeterminatezza come fondamento di qualsiasi analisi. In termini filosofici, laddove manchi un punto teorico d'appoggio logicamente e sperimentalmente giustificato, non resta che elaborare un assioma le cui inferenze costituiscano una rete concettuale abbastanza coerente da risolvere senza contraddizioni il problema postulato a priori. In accordo con la citazione di Wittgenstein posta in apertura, anche le teorie in campo traduttologico non possono, né devono, pretendere di poter estirpare alla radice il tale problema, ma proporre piuttosto delle terapie con cui lenire i sintomi. Capire la natura aperta del linguaggio¹⁷ è di cruciale importanza per accettare la nostra relativa impotenza a riguardo. Tuttavia, le discipline fondate sull'analisi pragmatica ci consentono di elaborare per via sperimentale delle soluzioni che, pur non essendo assolute, non si possono nemmeno liquidare come palliative. Ecco che la traduzione appare come un'attività doppiamente complessa, data la duplice ambiguità da essa affrontata, sia in termini linguistici che culturali. La ricerca contemporanea è ottimistica a riguardo? Non è azzardato rispondere positivamente.

Per lungo tempo gli sforzi in campo linguistico hanno ruotato intorno al problema della reciproca influenza fra cultura e linguaggio, raggiungendo soluzioni spesso opposte. Se ormai è pacifico che il principio di relatività alla base del determinismo linguistico proposto da Sapir e Whorf non si può considerare valido *in toto* per via di

¹⁶ In § I.2.2 viene affrontata la questione dei fraintendimenti che possono insorgere in assenza di un'adeguata coscienza riflessiva, quando ci s'imbatte in un punto culturalmente ricco.

¹⁷ Charles Hockett, in *The problem of universals in language*, Cambridge, MIT Press, 1966, fornisce delle caratteristiche configurazionali del linguaggio qualificandolo come "a carattere aperto", "dislocabile", "arbitrario", "configurato dualmente", "significato semanticamente" e "dotato di prevaricazione". Per una spiegazione approfondita, consultare il volume di riferimento.

svariate contraddizioni interne alla teoria¹⁸, è purtuttavia innegabile che le variazioni linguistiche possano, in certa misura, spiegare alcune variabili culturali, fra cui la percezione stessa della realtà. In accordo con Kramsch (2004, p. 239)¹⁹, oggi sappiamo che (i) la traduzione da una lingua all'altra è possibile, anche se è vero che nelle sfumature dei significati qualcosa può andare perduto, e che (ii) numerosi individui multilingui conoscono le proprie lingue in modo de-etnicizzato, e cioè non deterministicamente legato a una particolare collettività. Inoltre, dagli anni Sessanta a oggi, numerosi ricercatori di linguistica cognitiva (fra cui si ricorda Daniel Everett: 2012) hanno messo in luce come la lingua sia uno strumento per risolvere problemi e che, in un certo senso, la si possa considerare un *software* inscindibilmente fuso all'*hardware* umano che lo supporta. Il fatto che tale *software* sia dotato di relativa autonomia fa pensare che alcune categorie mentali siano innate, mentre altre siano piuttosto determinate culturalmente. Quest'ultima affermazione è di rilevanza fondamentale, poiché le ambiguità che s'incontrano in traduzione sono presenti soprattutto laddove la lingua è maggiormente condizionata da specificità culturali.

Per fare ulteriore chiarezza sull'ambiguità del rapporto lingua-cultura, è bene ricordare che il celeberrimo assunto di Wittgenstein, secono il quale

“*i limiti del mio linguaggio significano i limiti del mio mondo*”²⁰,

si riferisce al linguaggio intendendolo come facoltà umana biologicamente data, e non alla lingua nella sua accezione di realtà linguistica geograficamente determinata e frammentata nelle varie lingue esistenti. In quest'ultima accezione, infatti, è ormai assodata la possibilità cognitiva di passare da una lingua a un'altra e, pertanto, da una cultura all'altra. Questa premessa è di fondamentale importanza per comprendere la

¹⁸ Per un'analisi concisa della cosiddetta ipotesi forte del relativismo linguistico di Sapir e Whorf e delle relative aporie logiche in ottica interculturale si rinvia a Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York, cap. 10, par. 1; Bettoni, C., (2006), *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*, Laterza, Urbino, pp. 24-25.

¹⁹ Cit. in Bettoni C., (2006), *Usare un'altra lingua. Guida alla pragmatica interculturale*, Editori Laterza, Urbino.

²⁰ Wittgenstein, L., (1964), *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di Amedeo G. Conte, Einaudi, Torino, pp. 5-6.

traduzione audiovisiva come processo interculturale, poiché mette in risalto che, quando si lavora su un traduzione, il nostro compito è di sfruttare la sensibilità pragmatica che abbiamo acquisito nella L2 in modo da veicolare in maniera godibile al pubblico della TL i tratti culturali distintivi presenti nell'audiovisivo, ricorrendo alle distinzioni linguistiche più calzanti disponibili nella TL²¹.

Dato il ruolo centrale che il fenomeno-cultura riveste nella TAV, è fondamentale interrogarlo in modo pertinente, tenendo presente che esso ci dovrà fornire dei dati spendibili nell'analisi linguistica della L2 in un'ottica interculturale. A partire dal metodo di ricerca proposto dall'antropologo Burnett Tylor, secondo il quale

“la cultura è quell'insieme complesso che include il sapere, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume, e ogni altra competenza e abitudine acquisita dall'uomo in quanto membro della società”²²,

nel corso del Novecento si sono elaborate definizioni più complesse che rendono conto delle contraddizioni insite in una visione totale della cultura e che ci aiutano a calcolare anche il dato linguistico. Da questa intuizione che colloca l'uomo al centro di una rete di cultura, è stato in seguito ampliato lo spettro d'analisi, prendendo in considerazione non più il singolo membro della società, ma la comunità, il gruppo che condivide non solo le pratiche sociali individuate da Tylor, ma anche una lingua comune. Esperti di pragmatica sociale come Spencer-Oatey e Franklin (2009) hanno puntualizzato che il termine generico di “gruppo” suggerisce un contesto chiuso e statico di produzione e fruizione culturale, una sorta di realtà artificialmente ipostatizzata a partire da un processo in realtà fluido, valutando come opportuna la proposta d'una dicitura meno rigida. Nacque così il concetto di “comunità di pratica”, dal quale s'inferisce che le comunità in cui le persone si aggregano presentano identità culturali diverse a seconda della prospettiva con cui le si osserva esercitare le suddette attività, siano esse fisiche o

²¹ Crystal: 1997, p. 15.

²² Tylor, B., 1871, p.1, in Schultz E. A., Lavenda R. H., (2010), *Antropologia culturale*, Zanichelli, Bologna

intellettuali. In tal senso, un gruppo culturale può coesistere, sovrapporsi o incorporare un altro gruppo, e una stessa persona può appartenere a più gruppi. Se ciò risulta palese quando si parla d'interculturalità, la stessa riflessione può essere anche applicata in termini intraculturali, aiutando il traduttore nel processo di rimozione d'ingombranti preconcetti puristi che vorrebbero far coincidere la reale varietà di una comunità con comodi schemi normativi a cui appoggiarsi durante la traduzione. In altri termini, nella traduzione si dovrà procedere partendo dall'osservazione delle dinamiche intralinguistiche per giungere all'elaborazione di principi più generali non eccessivamente normativi.

Questo modello d'analisi è certamente più elastico del tradizionale approccio tayloriano. Tuttavia, pur tenendo conto della varietà, non sembra trovare una collocazione per i paradossi logici e valoriali che esistono in seno a un'unica comunità di pratica. Osland e Bird (2000) suggeriscono di rappresentare le culture come dei *continuum* bipolari di valori ai cui estremi sono situati antinomicamente i paradossi e i potenziali punti di rottura. Tali elementi apparentemente anomali riescono a essere ammessi all'interno di un'unica comunità in virtù di criteri gerarchici che regolano diversi gradi di tolleranza verso l'eccezione, e a *pattern* contestuali che oscillano contestualmente ora verso un valore ora verso l'altro, riducendo notevolmente la percezione concreta dell'anomalia. In termini linguistici si può parlare con più precisione di "comunità linguistica". Questa dicitura venne adoperata in epoca romantica per individuare un nesso biunivoco fra lingua e nazione e fra nazione e territorio, ma ormai ha assunto il significato di quell'insieme di parlanti che si riconoscono in una determinata lingua. Si utilizza di proposito quest'accezione larga, poiché un'interpretazione troppo puntuale sarebbe passibile di obiezioni non utili in questa sede. Mi limiterò a integrarla con un'osservazione di Cardona (2006, p. 63), il quale ricorda che la comunità può essere costruita e percepita come tale secondo la

“possibilità di comunicare con tutti i parlanti compresi entro una certa area. Se accettiamo il concetto di rete comunicativa, ogni parlante sa di essere nodo di un certo numero di reti (rete professionale, familiare ecc.) e

la somma delle reti non incompatibili tra loro dà l'estensione della comunità. Tuttavia è importante ricordare come la comunicazione non avviene in modo linguisticamente omogeneo, cioè attraverso una stessa varietà. Proprio come la società è articolata in gruppi, stati, classi d'età, caste e così via, non importa quale sia la sua estensione, così il repertorio complessivo delle varietà usate nella comunità è articolato in modo da sottolineare queste distinzioni con corrispondenti scelte linguistiche”,

e ancora, chiudendo il cerchio aperto con le opposizioni riscontrate da Osland e Bird, Cardona aggiunge:

“ciascun parlante appartiene a più reti, egli può potrà essere coinvolto in più suddivisioni: le sue scelte potranno essere connotate contemporaneamente da più opposizioni”²³.

È dunque naturale che la lingua, in quanto “precipitato della cultura” (Caon: 2008, p. XI)²⁴, racchiuda in sé la stessa varietà espressiva di tutte le possibili contraddizioni riscontrate a livello culturale. Sarà pertanto fondamentale identificare le ricorsività e i punti di rottura all'interno della comunità linguistica analizzata in modo da creare dei nessi forti fra contesto culturale e lingua corrispondente, senza osservare con cecità quegli elementi apparentemente non congruenti con la propria immagine della SLC. Lungi dal voler giungere a un determinismo positivista, quest'analisi preventiva è comunque funzionale al delicato processo d'analisi dei codici linguistici che deve necessariamente precedere qualsiasi traduzione. È ormai risaputo che al variare del contesto socioculturale, anche in senso a una comunità apparentemente coesa e omogenea, aspetti della lingua quali la teoria degli atti linguistici, ad esempio, presentano forti variazioni che a un'analisi superficiale rischierebbero d'essere travisate o, addirittura, completamente ignorate.

²³ Cardona, G., R., (2006), *Introduzione all'etnolinguistica*, Utet Università, Novara.

²⁴ Caon, F., (2008), *Introduzione. Tra lingue e culture. Coniugare educazione linguistica e educazione interculturale*, in Caon, F., (a cura di), (2008), *Tra lingue e cultura. Per un'educazione linguistica interculturale*, Bruno Mondadori, Milano.

2.2 Pragmatica intraculturale e pragmatica interculturale

Quando si parla di pragmatica intraculturale e di pragmatica interculturale, il tema centrale non verte tanto sulla cultura in sé, quanto sulle ricadute comunicative che la cultura esercita nelle interazioni umane. Inutile dire che, finché la comunicazione si svolge all'interno di una singola linguacultura, specialmente se è quella di provenienza degli interlocutori, non sorgeranno problemi all'infuori degli inevitabili fraintendimenti che possono sempre verificarsi anche nello scambio più semplice e lineare. Come spiegato in § I.1.3, poiché le parti coinvolte nel processo comunicativo intraculturale sono informate in egual misura dalla medesima sociosfera di riferimento, la comunicazione segue uno sviluppo regolare non solo in virtù della lingua comune, ma anche grazie a un patrimonio condiviso di sottintesi che fungono da tessuto connettore in grado di guidare sotteraneamente la codifica e la decodifica di messaggi potenzialmente ambigui. Questa sociosfera entro cui si verifica qualsiasi atto comunicativo è costituita da una fitta trama di elementi impliciti e extralinguistici che hanno il potere di determinare il senso contestuale del messaggio. Se tale assunto non genera problemi in una prospettiva *intraculturale*, in termini *interculturali* possono sorgere degli ostacoli. Si può affermare con Balboni (2007) che

“la comunicazione interculturale è regolata da dei valori culturali profondi [e che] ha come strumenti due gruppi di grammatiche, rispettivamente nei linguaggi verbali e non verbali, e si realizza in eventi comunicativi; gli eventi sono governati da regole sia universali sia culturali, e queste ultime sono potenziali fonti di attrito interculturale”.

È stato inoltre appurato che l'80% delle informazioni che raggiungono la corteccia celebrale passa dall'occhio²⁵, e che pertanto larga parte della comunicazione avviene per via non verbale. Essendo l'interlocutore prima visto e poi ascoltato, gli elementi visivi hanno un impatto più dirompente a livello cognitivo rispetto a quanto non lo abbiano quelli linguistici, cosicché anche il traduttore dovrà aver cura di comprendere che cosa

²⁵ Balboni P. E., (2007), *La comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia.

della dimensione contestuale dovrà essere in qualche modo travasato ed espresso nel TT. Le categorie entro cui la TAV può organizzare tale dimensione paralinguistica e indirizzare il traduttore verso un primo ordine interpretativo sono fornite ancora una volta dalla semiotica e si configurano nelle seguenti categorie:

- a) la cinesica, ossia lo studio che analizza la gestualità umana intesa come forma di significazione, spesso involontaria (espressione del viso, sorriso e sguardo, movimento di braccia, mani, gambe e piedi, sudorazione, profumo ed emissioni corporee, rumori fatici ecc.);
- b) la prossemica, ossia lo studio dell'uso che le varie culture fanno dello spazio e delle distanze spaziali connesse all'interazione comunicativa interpersonale a fini significativi (distanza frontale, contatto laterale, bacio ecc.)²⁶

In aggiunta a queste due branche fondamentali, Balboni²⁷ indica altre due categorie d'analisi:

- c) la vestemica, ossia lo studio dei capi d'abbigliamento come indice socioculturale, caratteriale ecc.;
- d) l'oggettemica, ossia l'analisi degli oggetti intesi come indicatori di ricchezza, gusto, successo sociale, rispetto ecc.

Nella sezione II, verranno forniti esempi concreti circa l'influenza esercitata dalle suddette categorie semiotiche nelle scelte traduttive del testo audiovisivo, evidenziando come le difficoltà si presentino soprattutto quando gli interlocutori codificano e decodificano la comunicazione artendo da due sociosfere sensibilmente differenti, e producendo così una serie di cortocircuiti di significato che la pragmatica interculturale cerca di analizzare il più sistematicamente possibile.

Un modello molto versatile, utilizzato molto spesso nel campo della comunicazione interculturale per rendere conto delle incongruenze comunicative, viene proposto da

²⁶ Beccaria, G. L., 2004, *“Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica”*, Einaudi, Torino.

²⁷ Balboni, P. E., 2007, *“La comunicazione interculturale”*, Marsilio, Venezia.

Hofstede (2001). Egli ricorre alla metafora del “*software* mentale”, una sorta di programma installato nella struttura cognitiva di ogni individuo, atto a plasmare la visione del mondo del suo portatore conforemente al proprio patrimonio culturale. Questo *software* non informa l’utente della propria esistenza finché non insorge qualche problema, poiché la coscienza dei valori culturali da noi naturalizzati nel corso della crescita solitamente si risveglia di fronte a un’interpretazione diversa degli stessi valori da parte di un altro *software* mentale. Il modello ipotizza poi l’esistenza di un “*software* di comunicazione” che gestisce i vari linguaggi verbali adoperati nelle relazioni interpersonali, e infine un terzo meccanismo definito “*software* di contesto” che regola le norme socio-pragmatiche della comunicazione. In ogni evento comunicativo, questi tre *software* cooperano per costruire dei significati e ottenere dei risultati il cui buon esito può essere minacciato dalla presenza dei diversi *software* degli interlocutori coinvolti nello scambio. Questi *software* possono essere inseriti in un più ampio modello semiotico strutturato attraverso le categorie presentate nei paragrafi precedenti, ottenendo così un grafico concentrico in cui si può trovare come nucleo la dimensione cognitiva e performativa dell’individuo, ossia (i) i tre *software* di Hofstede; in posizione intermedia (ii) la sociosfera di Lotman-Uspenskij, ossia la dimensione ermeneutica costruita dalle relazioni interpersonali e dall’accumulo di pratica sociale entro cui avviene la codifica e la decodifica del senso degli enunciati, verbali e non, a livello complessivo; e, infine (iii) la comunità linguistica, limite estremo del modello che rimane tuttavia permeabile a scambi con altre comunità a loro volta organizzate in questa triade. Tale struttura è utile al traduttore per identificare a che livello si verificano delle fratture comunicative, nel caso di cui gli attori coinvolti appartengano a due linguaculture differenti. Ovviamente, nella TAV non sono coinvolti individui reali che costruiscono la conversazione negoziandone di volta in volta turni, significati e obiettivi, bensì sceneggiature e copioni preconfigurati secondo criteri più o meno plausibili di verosimiglianza. Bisogna inoltre sottolineare che la frattura interculturale non è collocata fra gli attori interni al film, ma fra gli attori e il pubblico d’arrivo. Preservando l’usuale diade *intra/interculturale*, il traduttore muoverà lo schema prima all’interno del film, poi fra film e pubblico, così da registrare i punti critici in cui il

significato testuale a rischio di collasso dev'essere salvato attraverso una traduzione efficace.

Questi punti di collasso sono un fenomeno di fraintendimento linguistico molto comune che viene spesso etichettato in maniera univoca sotto il nome di *misunderstanding*, anche se la definizione generale di

*“potenziale punto di rottura nella conversazione o, quantomeno, turbolenza comunicativa”*²⁸

costituisce un buona base per chiarire il fenomeno. In una prima macrodivisione, si può distinguere fra *misunderstanding* intraculturali e interculturali, dove i primi presentano un maggior semplicità risolutiva in virtù della comune appartenenza degli interlocutori ai tre livelli sopra indicati, per cui l'interpretazione non corretta può venire sanata su vari fronti. Ciò che interessa ora è invece il *misunderstanding* interculturale, giacché nella traduzione e nel godimento dei sottotitoli sarà di cruciale importanza che i fraintendimenti e le fonti di possibile malinteso vengano minimizzate. Zhu Hua (2014), recuperando la terminologia introdotta da Bremer (1996, p.40)²⁹, puntualizza il diverso grado di coscienza verso il problema in questione attraverso la coppia di termini *misunderstanding* e *non-understanding*, indicando col primo l'occasione in cui

*“l'ascoltatore realizza un'interpretazione che risulta sensata a lui/lei ma che non era quella prevista dal parlante”*³⁰,

mentre, col secondo, la totale incomprensione dell'enunciato. È opportuno intendere questa coppia di termini non come una dicotomia assoluta, ma come due parametri di

²⁸ Mauranen, A., (2006), *Signaling and preventing misunderstanding in English as lingua franca communication*, International journal of the Sociology of Language, 177, 123-150, ristampato in Hua, Z., (2011), *The Language and Intercultural Communication Reader* (pp. 238-256), Routledge, London, cit. in Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

²⁹ Bremer, K., (1996), Causes of understanding problems. In Bremer, K., Roberts, C., Vasseur, M-T., Simonet, M., Broeder, P., pp. 37-64, Longman, London, cit. in Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

³⁰ Ibidem, traduzione mia

massima indicanti un'incomprensione più o meno profonda e/o evidente. Infatti, se il *non-understanding* viene solitamente notificato dall'ascoltatore nel giro di pochi secondi, il *misunderstanding* può trascinarsi anche nel corso di una conversazione intera senza arrivare mai a una contraddizione vera e propria che informi l'ascoltatore dell'erroneità della propria interpretazione iniziale. In traduzione, il *non-understanding* rischia di essere risolto con una soppressione della parte che il traduttore non riesce a comprendere, mentre il *misunderstanding* viene ricodificato nella TL in base a ciò che il traduttore ha capito, rischiando di produrre ricadute sul senso complessivo dell'opera man mano che questa mette a nudo una serie d'incongruenze logiche molto simili a quelle riscontrate in una conversazione. La differenza più evidente ravvisabile confrontando un film con un testo spontaneo in cui si verifichi un'interazione di tipo attore-attore e non attore-pubblico o attore-traduttore, è che il fraintendimento, anziché realizzarsi in risposte incoerenti da parte dell'interlocutore attivo, si manifesta o in una ricezione passiva non sovvertibile da parte del pubblico, o in una traduzione inesatta delle battute del parlante stesso da parte del traduttore, il quale massimizza il danno applicandolo alla traduzione del testo originale. Come causa dei fenomeni sopraindicati, Zhu Hua individua cinque ragioni principali suffragate da un'accurata raccolta di dati sperimentali³¹:

- a) competenza linguistica inadeguata; l'interlocutore, o il traduttore, riscontrano problemi nel comprendere il lessico e/o la sintassi, oltre che nel recepire correttamente i tratti distintivi delle parole a livello fonetico/fonemico;
- b) incongruenze pragmatiche; si verificano qualora l'interlocutore, o il traduttore, incorrono in difficoltà nel distinguere, per esempio, un atto locutorio da uno illocutorio. Nel dettaglio, Thomas (1983)³² distingue ulteriormente in fallimenti pragmalinguistici e in fallimenti sociopragmatici. Mentre nei primi si riscontra, a parità di volontà comunicativa, un divario di forza illocutoria nonostante il messaggio sia il medesimo,

³¹ Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

³² Thomas, J., (1983), *Cross-cultural pragmatic failure*. *Applied Linguistics*, 4(2), pp. 91-112, cit. in Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

nei secondi si osserva una carenza di competenze strettamente contestuali governate da prassi sociali;

- c) discordanza di stili; si tratta d'incomprensioni a livello diastratico, in cui si producono cadute di tono e di stile inadeguate al tono e allo stile utilizzati dall'interlocutore. In traduzione, questo *misunderstanding* può provocare una resa falsata dei rapporti sociali veicolati dal tono linguistico, confondendo nel pubblico la recezione delle gerarchie sociali che intercorrono fra i personaggi;
- d) incongruenza di schemi e stereotipi culturali; si intende una carenza di conoscenze relative al sistema e alle procedure della cultura di partenza. Questa differenza di schemi è strutturata a livello psicologico e cognitivo. Gli schemi sono

“collezioni generiche di conoscenza d'esperienze passate, organizzate in raggruppamenti di conoscenze correlate e utilizzate per guidare i nostri comportamenti in situazioni familiari”³³.

Gli schemi possono essere costruiti su fatti, concetti, tipi di persone, conoscenza di sé, regole sociali, comportamenti contestuali, procedure operative, strategie di risoluzione problemi ed emozioni. Questi schemi, se ipostatizzati in maniera fissa, rischiano di fossilizzarsi in stereotipi culturali che guidano la visione della cultura della L2 privandola della sua naturale dinamicità. Il traduttore deve evitare di applicare i propri schemi per interpretare la linguacultura in esame, cercando di osservare in ottica intraculturale la SLC;

- e) incongruenza nella contestualizzazione; si intende il risultato di una mancata padronanza di tutti quei segnali linguistici e paralinguistici fondamentali per recepire con successo tutti i possibili significati del testo. Gumperz (1992)³⁴ osserva che una corretta padronanza della prosodia, dei passaggi fra codici linguistici e delle scelte lessicali e formulaiche permette una padronanza a tutto tondo del testo.

³³ Nishida, H., (2005), *Cultural schema theory*, Thousand Oaks, pp. 401-418, in Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York, p. 402, mia traduzione.

³⁴ Gumperz, J., (1992), *Contextualization and understanding*, Cambridge University Press, Cambridge, (pp.229-252) in Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

2.3 Elementi culturo-specifici

Proseguendo il discorso dei fraintendimenti interculturali citati da Zhu Hua, è possibile individuare una particolare categoria di dati la cui presenza in un evento comunicativo spontaneo o in un artefatto audiovisivo è ad alto rischio d'incomprensione. Tali dati sono noti col nome di "elementi culturo-specifici", intendendo, in accordo con Newmark (1998),

“singole unità lessemiche, locuzioni o idiomatismi [...] particolarmente legati ai modi di vita e alle relative manifestazioni peculiari di una comunità che ricorre a un linguaggio particolare e ai suoi atti espressivi”³⁵.

Nel medesimo articolo citato a piè di pagina, Newmark sottolinea come esistano due approcci fondamentali alla traduzione di questi elementi culturalmente connotati, identificando una “traduzione comunicativa” e una “traduzione idiomatica”. La prima si propone di riprodurre lo stesso effetto comunicativo previsto nell'originale attraverso varie strategie di adattamento, mentre la seconda tenta di rendere l'esatto significato contestuale dell'originale, limitatamente a quanto consentito dalle strutture semantiche e sintattiche della lingua d'arrivo. Altri ricercatori (Venuti: 2008, p. 1; Munday: 2001, p. 27) preferiscono adottare una terminologia differente ma sostanzialmente equivalente ai fini della traduzione, parlando di “*domestication*” nel caso in cui si favorisca l'effetto comunicativo orientando la traduzione verso il pubblico della cultura d'arrivo e “*foreignization*” nel caso in cui si privilegi una resa idiomatica dell'originale simile a un calco.

Le strategie traduttive più applicate nella soluzione di questi ostacoli sono bifocali, nel senso che tendono a far convergere una prospettiva linguistica e una prospettiva culturale verso la produzione di un'equivalenza, sia essa lessicalmente o

³⁵ Hossein Habbasi Hosseini, in “*Translation Strategies of Cultural-Specific Item: a Case Study of “Dayee Jan Napoleon”*”, 2010, mia traduzione. Vedi: <http://www.scribd.com/doc/47385851/Translation-Strategies-of-Culture-Specific-Items-a-case-study-of-dayee-jan-napoleon#scribd>.

concettualmente vicina all'originale. Mailhac (1996, p. 174)³⁶ propone alcune strategie standard utilizzabili nella traduzione o nell'adattamento di tale categoria di termini, integrate con quelle proposte da Petillo (2012, pp. 98-99):

- a. sostituzione culturale, ossia la scelta di un termine concettualmente equivalente che sia presente nella cultura della lingua d'arrivo, a meno che non ci si trovi di fronte a un elemento monoculturale, ossia completamente assente nella cultura d'arrivo.
- b. traduzione letterale, o calco;
- c. definizione, o esplicitazione, ossia una breve aggiunta a mo' di glossa;
- d. creazione lessicale, ossia il conio di un neologismo;
- e. omissione deliberata, ossia l'eliminazione del termine in questione nella versione finale del testo. Questa tecnica è da evitare il più possibile o, almeno, necessita di una compensazione in qualche altro passo precedente o successivo.
- f. sostituzione, ossia l'utilizzo di un altro elemento culturo-specifico mutuato dalla cultura d'arrivo e di significato equivalente.

³⁶ Mailhac, J. P., (1996), *Evaluating Criteria for the Translation of Cultural References*, in Harris G., (a cura di), (1996), *On Translating French Literature and Film*, Rodopi, Amsterdam, pp. 173-188. Vedi: <http://tree-genie.co.uk/Translation/Translating%20Culture-Bound%20Terms.pdf>

3. UNA PROPOSTA METODOLOGICA DI TRADUZIONE AUDIOVISIVA

*“Forse la teoria aspira a una purezza di cui
l’esperienza può fare a meno”.*

(Umberto Eco, *“Dire quasi la stessa cosa”*, p. 18)

3.1 Le fasi della traduzione audiovisiva

Il discorso teorico presentato nei primi due paragrafi è servito a inquadrare la posizione della TAV in ambito accademico e la deontologia del traduttore di audiovisivi, sottolineando come l’interculturalità implicita nel processo di traduzione generi degli ostacoli talvolta insormontabili, su cui la teoria traduttologica si dibatte tuttora senza riuscire a raggiungere alcun risultato definitivo. Tuttavia, è apparso altresì evidente come l’assenza di una sistematicità interna alla disciplina non può né deve scusare una mancanza di metodo, poiché si può affermare con certezza che l’individuazione di alcuni parametri fissi, congiuntamente ad altri strettamente contestuali, ha permesso uno sviluppo sempre più puntuale della disciplina, facendone apprezzare l’alto valore artigianale anziché esasperandone un meccanismo probabilmente irraggiungibile né tantomeno auspicabile.

Chi si occupa di TAV deve disporre di un bagaglio strumentale specifico, imprescindibile per un buon risultato. Quanto detto sinora ha rivelato come la ricerca d’una corrispondenza biunivoca fra significati e parole appartenenti a due linguaculture differenti non sia che una mera utopia, e come la traduzione - non potendo realizzarsi a livello sistemico, data l’incommensurabilità semantica e strutturale soggiacente a qualsiasi coppia di lingue - avvenga esclusivamente fra singoli testi. Questa discrezionalità della traduzione è motivata dalle peculiarità stesse della pragmatica, la cui dimensione contestuale non consente l’elaborazione di alcuna teoria normativa. Nonostante ciò, l’esperienza ormai decennale maturata in ambito di traduzione audiovisiva ha prodotto materiale sufficiente per elaborare delle metodologie applicabili su ampia scala e ordinate secondo una prassi ricorrente. Seguendo il modello indicato da

Borghetti (2011)³⁷, si propone di seguito uno schema procedurale con cui inquadrare le varie fasi della TAV. Si è altresì provveduto ad apporre alcune modifiche rispetto allo schema di riferimento, motivate dal passaggio da una prospettiva glottodidattica a una prettamente traduttologica che risultasse modellata sui primi due paragrafi della presente ricerca. Tali fasi sono:

- a) visione completa dell'audiovisivo;
- b) ricerca;
- c) *timing* e traduzione;
- d) *editing* a analisi dei *feedback*;

A livello operativo, queste fasi seguono uno sviluppo cronologico che non esclude tuttavia uno scambio d'informazioni dall'alto verso il basso e dal basso verso l'alto. Infatti, quanto più si manterrà biunivoco il contatto fra i diversi passaggi, tanto più la versione finale dell'audiovisivo presenterà una coesione e organicità commisurate al potenziale comunicativo iniziale, sia in termini linguistici che culturali. Segue l'esposizione dettagliata dei singoli passaggi dell'analisi testuale.

- a) Visione completa dell'audiovisivo

Visionare interamente il film è fondamentale per prendere coscienza del prodotto in tutta la sua portata, così da ottenere, già in prima battuta, una panoramica generale su dati fondamentali quali il linguaggio adoperato, i registri impiegati, le classi sociali coinvolte, gli elementi culturo-specifici presenti, la dimensione culturale di sfondo e i possibili nodi tecnico-linguistici da affrontare in sede di traduzione. In questa fase vengono chiamate in causa le conoscenze enciclopediche del traduttore, in modo da attivare sin da subito il processo di decodifica del testo, verbale e non. Al lavoro sull'audiovisivo si deve affiancare la formulazione di domande e d'ipotesi circa il film, il pubblico di partenza e il pubblico d'arrivo, come, ad esempio, qual è il genere del

³⁷ Borghetti, C., (2011), *Intercultural Learning through Subtitling: The Cultural Studies Approach*, pp. 111-137, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

testo originale e se la traduzione deve o può coincidere con la stessa varietà testuale (Morini: 2007, p. 104)³⁸, o quale sia il pubblico ideale per il film in questione (Eco: 2004)³⁹, in modo da calibrare una traduzione che si attagli alle competenze degli spettatori. Si deve poi considerare l'esistenza d'equivalenti funzionali nella TLC di un fenomeno specifico della SLC, poiché il linguaggio, come osservato in § I.2.1, porta tracce idiosincratiche culturalmente determinate. Infine, è di massima importanza condurre un'attenta valutazione della lingua in sé, analizzandola nelle sue variazioni diatopiche, diastratiche e diafasiche e cercando una possibile equivalenza nella TL.

b) Ricerca

In questa fase, il traduttore tenta di verificare le proprie ipotesi e di rispondere alle domande iniziali. L'utilizzo di internet, dizionari, pubblicazioni cartacee, esperienza personale, corpora, ma anche domande rivolte a madrelingua della SL, sono di fondamentale importanza per dominare il materiale esaminato. In realtà, questo processo di documentazione deve continuare per tutta la durata della traduzione, poiché si configura come un'operazione di arricchimento linguistico e culturale, al cui progredire migliora anche la capacità di decodifica delle informazioni raccolte nel testo. Ci si accorgerà che il modello proposto di seguito, per i primi due punti procede parallelo al materiale teorico proposto nelle prime due sezioni, pertanto se la ricognizione presentata al punto a) ingloba le riflessioni esposte in § I.2.1 circa la necessità d'individuare possibilità e limiti della traduzione, il punto b) coincide con le problematiche testuali espresse in § I.2.2, laddove si è riconosciuta l'importanza di un'analisi dettagliata degli aspetti paralinguistici (cinesica, prossemica ecc.), socioculturali (intuizioni di Hofstede e Lotman-Uspenskij) e delle potenziali fonti di *misunderstanding*, preservando ovviamente la doppia visione intra e interculturale auspicata sin dall'inizio.

³⁸ Morini, M., (2007), *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*, Sironi, Milano, in Borghetti, C., (2011), *Intercultural Learning through Subtitling: The Cultural Studies Approach*, pp. 111-137, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

³⁹ Eco, U., (2004), *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.

c) *Timing* e traduzione

Qui comincia finalmente la vera e propria fase di traduzione, in cui il linguaggio e la dimensione diamesica dello stesso assumono posizione centrale, e tutta la documentazione teorica raccolta sinora, insieme alle informazioni immanenti al testo audiovisivo dedotte sia dal livello uditivo sia da quello iconico, vanno convogliate nel sottotitolo. In questa fase più che in altre le decisioni del traduttore devono essere vagliate in base a limiti tecnici assenti nell'oralità, poiché, in accordo con Hatim e Mason (1997)⁴⁰, il passaggio da oralità a scrittura, lo spazio e il tempo finito in cui il sottotitolo deve scorrere, la sincronizzazione di testo e audio e, infine, eventuali riduzioni del testo originale, fanno sì che la riflessione teorica iniziale si concretizzi in degli adattamenti basati talvolta su dei veri e propri aut-aut in cui si produce una dissipazione semantica irrecuperabile. In § I.3.2 tratterò nel dettaglio questa fase c), tralasciando tuttavia l'operazione di *timing*, in quanto parte di un processo prettamente meccanico che non pertiene all'impostazione traduttologica intorno a cui ruota il presente studio.

d) *Editing* e analisi dei *feedback*

Borghetti (2011, p. 132) considera l'*editing* come la fase di riflessione finale in un processo d'apprendimento glottodidattico rivolto agli studenti di una qualsiasi L2, ma le stesse domande autovalutative proposte nel suo articolo possono essere comunque utilizzate per stilare un rendiconto qualitativo su di un qualsiasi lavoro di traduzione audiovisiva. I capi d'analisi sono:

- i) autore e testo: i sottotitoli rispettano la durata del film? Le scelte lessicali e sintattiche sono appropriate? È possibile assimilare il pubblico modello del

⁴⁰ Hatim, B., Mason, I., (1997), *The Translator as Communicator*, Routledge, London, pp. 65-66, in Borghetti, C., (2011), *Intercultural Learning through Subtitling: The Cultural Studies Approach*, pp. 111-137, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

TT a quello del ST? Cosa potrebbe obiettare il regista o lo sceneggiatore alla resa testuale in TT?;

- ii) cultura del ST: l'immagine data dal testo scritto originale appare di per sé credibile al pubblico cui è destinata la traduzione? Essa rispetta differenze e peculiarità se comparata con l'immagine che pubblico della TT ha della ST?;
- iii) cultura del TT: i sottotitoli sono facili da leggere? Il pubblico d'arrivo riesce a relazionarsi ai sottotitoli senza che questi obliterino il contesto culturale originale presente in sottofondo? Il pubblico del TT si relaziona al film nello stesso modo in cui lo farebbe quello del ST?

Lungi dall'essere oziosi, questi interrogativi aiutano a puntualizzare alcune sviste inevitabili che spesso occorrono durante la scrittura dei sottotitoli, e a riportare il focus dell'analisi sul piano interculturale, valutando così la *performance* traduttologica anche in base al *feedback* ricevuto dal pubblico. Uno dei rischi maggiori della TAV, infatti, è che il traduttore perda coscienza del fatto che le proprie competenze linguistiche e socioculturali, superiori a quelle del pubblico, rischiano di produrre elementi testuali chiari solo a un addetto ai lavori. Successivamente verrà chiarita l'esistenza di due approcci orientativi diametralmente opposti circa la conservazione inalterata o la traduzione degli elementi culturo-specifici, ma per ora basti sapere che più materiale idiosincratico si mantiene così com'è, più elevate dovranno essere le competenze richieste dagli spettatori coinvolti nella fruizione dell'audiovisivo.

3.2 Gli strumenti della traduzione audiovisiva

Poiché l'elaborazione di questo metodo di traduzione è stata condotta tenendo come punto di riferimento un approccio d'analisi interculturale, i problemi strettamente tecnici e linguistici rischiavano di rimanere un neo all'interno del sistema, o, meglio, una toppa mutuata da studi di traduttologia tradizionale giustapposta al tessuto teorico della TAV. Per quanto fondamentalmente valide, infatti, le tecniche tradizionali proposte da Gottlieb (1992) nel suo studio sulla traduzione in sottotitoli, prese così come sono proposte dallo studioso, presentano delle falle logiche importanti se inserite in un discorso omogeneo che faccia della traduzione un fatto culturale prima che linguistico. Pur essendo evidente che non esistono corrispondenze immediate fra lingue e che il senso del testo va decodificato prima di tutto dall'interno della sua cultura di provenienza, la strumentazione proposta da Gottlieb rimane valida sul piano applicativo, ma la prospettiva che ispira la fase d'analisi testuale precedente all'adattamento del testo muta radicalmente. Prima di procedere oltre, viene dato l'elenco delle principali strategie segnalate da Gottlieb, seguendo la dicitura italiana in Diadori e Micheli (2010) e integrandole con la terminologia di Petillo (2012) e con la lezione originale in parentesi:

- a) espansione (*expansion*): detta da Petillo "esplicazione". Aggiunta di spiegazioni supplementari per integrare un passaggio oscuro nella TLC di destinazione;
- b) parafrasi (*paraphrase*): cambiamento di qualche elemento della frase;
- c) trasposizione (*transfer*): traduzione letterale;
- d) imitazione (*imitation*): riproduzione di alcuni tratti della lingua di partenza
- e) slittamento (*transcription*): uso di mezzi linguistici diversi per mantenere lo stesso effetto;
- f) restrizione (*dislocation*): detta da Petillo "condensazione" o "riduzione parziale". Riassunto del testo originale senza perdite di significato;
- g) riduzione (*condensation*): eliminazione di una parte del testo originale contenente significati non essenziali;

- h) cancellazione (*deletion*); detta da Petillo “eliminazione” o “riduzione totale”. Eliminazione totale di una parte di testo con perdita di significati;
- i) rinuncia (*resignation*): soluzione che non soddisfa le esigenze linguistiche o semantiche del testo di partenza, poiché tralascia qualsiasi tipo di intervento di fronte all’incapacità di resa di un passaggio incomprensibile o intraducibile per limiti del traduttore.

Per illustrare l’intuizione che sta alla base del cambiamento di prospettiva sinora adottata, passando da una ricerca di equivalenze semantiche a una più complessa traduzione interculturale, il concetto di “mondo possibile” menzionato da Eco (1976, pp. 45-46), assimilabile al *way of life* e al *way of thinking* di scuola anglosassone, aiuta a far chiarezza. Nel momento in cui ci si accinge alla traduzione di un testo, il traduttore deve inferire, attraverso la propria conoscenza enciclopedica del mondo e delle due culture di cui si fa mediatore, in che misura il pubblico di destinazione riuscirebbe a percepire come possibile e coerente l’universo che appare attraverso il prodotto visionato. È legittimo chiedersi che cosa rimanga di quell’insieme coeso - il film - che qui è indicato come “mondo”, nel momento in cui esso viene trasferito lungo l’asse diamesico in formato scritto e adattato alla TLC. Non si tratta semplicemente di selezionare, trasporre, condensare o parafrasare un testo e un contesto, ma un intero mondo possibile la cui validità è sorretta da una complessa rete di verosimiglianza filmica. È proprio questa verosimiglianza a costituire il mondo possibile di cui il film non ne espone che una piccola porzione. Il livello strettamente filmico, dove avviene il passaggio diamesico e il montaggio vero e proprio dei sottotitoli, rimane il terreno comune in cui il regista e il traduttore incontrano il pubblico. Ecco che una traduzione disattenta rischia inevitabilmente di compromettere tutto, tanto la logica narrativa del film quanto quella dell’universo culturale, sia esso di fantasia o meno, nel quale il film è ritagliato. Il traduttore nutre costantemente il dubbio che la struttura logica in cui il ST è nato, possa collassare una volta che vengano mutate la lingua e il mezzo in cui è recitato. Tuttavia, dando per assodato che la traduzione è possibile, egli dovrà immaginare degli scenari possibili in cui realizzarla. In questo senso, un modo per salvaguardare il mondo culturale contenuto nell’audiovisivo consiste nel costruire delle mappe concettuali sintetiche che rendano conto delle strutture logiche di fondo, così da valutare quanto

queste possano subire degli stress adattativi senza provocare danni macroscopici. Gli elementi culturo-specifici sono delle spie molto significative di questa problematica, poiché un piccolo riferimento a un dato culturalmente connotato può rimandare a uno sfondo narrativo complesso, condizionando così l'interpretazione del testo da parte di un pubblico straniero. Solo dopo un'attenta analisi sarà possibile intervenire sul sottotitolo applicando le tecniche sopracitate.

Questa competenza interculturale deve integrare l'analisi linguistica dell'audiovisivo, cogliendolo nella sua intera portata comunicativa. Poiché il presente studio non affronta il vasto tema dell'analisi conversazionale, disciplina che fonda la propria letteratura su materiale linguistico spontaneo, non si è voluta porre eccessiva attenzione sugli aspetti distintivi della lingua orale. Tuttavia, considerando che il lungometraggio analizzato nella sezione II presenta un ricorso all'improvvisazione attoriale abbastanza frequente, è parso opportuno eseguire quantomeno delle rapide incursioni sulle peculiarità della lingua come oggetto spontaneo, laddove tale spontaneità costituiva un ostacolo diretto alla traduzione scritta. Evitando una disanima eccessivamente purista circa il materiale scelto, qui interessa più che altro un metodo d'analisi testuale che possa interfacciarsi con l'oralità, sia essa spontanea o, secondo la terminologia proposta da Lupe Romero (2011)⁴¹, "prefabbricata". In altre parole, una buona traduzione audiovisiva, nel corso della sua realizzazione, deve mantenere un altro grado di sensibilità al linguaggio orale in tutte le sue manifestazioni. Sebbene il modello di Romero trascuri volutamente la dimensione intenzionale che motiva qualunque atto linguistico, dando ampio spazio a uno studio morfologico e fonetico dell'oralità, è possibile prendere spunto dalla sua ricerca integrandola con altre strategie d'indirizzo pragmatico. Questo non significa, tuttavia, che le indicazioni riportate qui di seguito non costituiscano di per sé un ottimo punto di partenza per scomporre la colonna sonora in un oggetto maneggiabile analiticamente:

⁴¹ Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

a) Organizzazione testuale:

- a.1) coesione tramite giustapposizione;
- a.2) coesione tramite marcatori del discorso (ma, cioè, e quindi ecc.);
- a.3) intensificazione dei marcatori del discorso;
- a.4) coesione tramite ripetizione;
- a.5) deissi;
- a.6) elissi;
- a.7) discorso diretto;
- a.8) coesione tramite pause.

b) Morfosintassi:

- b.1) interruzione;
- b.2) marcatori dell'ordine del discorso;
- b.3) intensificazione morfosintattica;
- b.4) attenuazione morfosintattica;
- b.5) morfosintassi con registro informale;
- b.6) aspetto del verbo;
- b.7) modo del verbo.

c) Lessico:

- c.1) lessico a registro informale;
- c.2) lessico a registro volgare;
- c.3) ripetizioni lessicali.

d) Fonetica:

- d.1) pause fonetiche;
- d.2) allungamenti fonetici;
- d.3) perdita o aggiunta di suoni.

Va ricordato ancora una volta che questo elenco non costituisce uno strumento esaustivo di traduzione, ma resta comunque un'ottima guida per condurre una

ricognizione testuale nelle due fasi di visione e di ricerca sull'audiovisivo, già indicate da Borghetti (2011)⁴² come essenziali in qualsiasi traduzione. Attraverso l'analisi dei tratti linguistici indicati da Romero, il traduttore può circoscrivere quei passi la cui marcata oralità esige uno sforzo maggiore nella fase di traduzione, poiché il passaggio diamesico è tanto più complesso quanto più il linguaggio utilizzato nelle battute è regolato dalle norme su cui è organizzato il testo scritto. Per facilitare la comprensione di queste indicazioni teoriche, nella sezione II vengono proposti degli esempi applicativi.

⁴² Cfr. § I.3.1.

PARTE II

LABORATORIO

4. *WANDĀFURU RAIFU*, UNA PROPOSTA DI TRADUZIONE

4.1 Il regista

Koreeda Hirokazu può essere inserito a pieno titolo nel novero dei registi giapponesi che sono stati in grado di estendere la propria produzione a un uditorio internazionale. Non si può scordare che, nonostante le implicazioni culturali potenzialmente problematiche per un pubblico estero, la carica umanistica che attraversa ogni suo lavoro in qualche modo lo salva da un destino troppo regionale. Nato a Tōkyō nel 1962, si laureò presso l'università Waseda nel 1987, coltivando il desiderio di diventare uno scrittore. Come si vedrà successivamente, questa vocazione inciderà profondamente sulla qualità delle sceneggiature realizzate nel corso degli anni, sempre curatissime dal punto di vista linguistico e strutturate secondo una logica di corrispondenze interne in cui nessun elemento si trova isolato o immotivato. Questa e altre caratteristiche fanno di Koreeda un autore fuori dalle classificazioni comunemente applicate ad altri registi della sua generazione. In particolare, i critici che hanno tentato di ravvisare una coerenza espressiva fra personalità del calibro di Aoyama Shinji, Kurosawa Kiyoshi, Kawase Naomi e lo stesso Koreeda, hanno trascurato quanto in realtà possano essere profondamente diverse le soluzioni espressive che sotto molti punti di vista distinguono questi autori, rendendo insensata l'individuazione di una poetica omogenea che li riassume. Anche l'etichetta di "Nuova Nouvelle Vague", coniata in memoria dello sperimentalismo degli anni Cinquanta inaugurato da Ōshima Nagisa, risulta più utile a fini pubblicitari di quanto non serva ad inquadrare artisticamente questi autori.

La stessa formazione tecnica di Koreeda non ha seguito le tappe fondamentali che molti dei suoi colleghi hanno percorso. Si pensi al fatto che, quand'era ragazzo, non sperimentò alcun tipo di produzione di cortometraggi in 8mm - prassi abbastanza diffusa all'epoca - iniziando direttamente la propria esperienza da regista nel 1991, a ventinove anni. I primi incarichi li ottenne presso la rete televisiva TV Man Union, attiva sin dagli anni Sessanta e specializzata nella produzione di documentari, genere cui Koreeda continua tuttora a fare riferimento anche per le sue opere di finzione,

riuscendo a sintetizzare realismo documentaristico e fantasia creativa in uno stile non ascrivibile ad alcun filone specifico. Il genere stesso del documentario, in Giappone, si è sviluppato secondo meccanismi non del tutto assimilabili a quelli riscontrabili in zona euroamericana, poiché alla base dei primi è riscontrabile uno spunto d'analisi personale che inscena una rappresentazione di un qualche tema partendo da una prospettiva molto intima, cosicché il documentario appare come un'indagine d'esseri umani piuttosto che uno studio distaccato di fenomeni sociali disincarnati dalle persone che li vivono. In tal senso, Koreeda indaga in ogni suo lavoro l'identità individuale, facendone l'unità di riferimento per l'elaborazione dei suoi personaggi. Quest'affermazione è meno banale di quanto possa sembrare, poiché la riflessione identitaria su questi individui è condotta attivamente dai personaggi stessi, spesso coinvolti in un percorso di formazione interiore, rappresentato dal regista momento per momento. Prendendo in prestito il modello triadico della logica hegeliana e applicandolo alla rappresentazione artistica di un personaggio, è interessante osservare come la definizione identitaria dell'io passi attraverso una sintesi individuale con l'alterità, in un processo dove il soggetto si riconosce tale proprio in virtù dell'esistenza di altri soggetti. È un movimento circolare in cui si vede l'io uscire nudo dal sé sotto forma di singolarità incosciente e dirigersi verso la pluralità del mondo, per ritornare infine al sé iniziale completamente ristrutturato nella propria autocoscienza relazionale. Il risultato può essere positivo qualora l'individuo ottenga il riconoscimento da parte degli altri, negativo qualora la sintesi fra l'io e le altre singolarità non produca un dato nuovo - per così dire, terzo - ma uno scontro fra unilateralità chiuse al confronto. Nel primo caso si assiste a un dramma dinamico con soluzione costruttiva, nel secondo a un dramma tragico che culmina con l'annullamento delle parti coinvolte. Questa breve digressione vuole mostrare come degli schemi narrativi nati dallo studio della tragedia greca, utili a interpretare i meccanismi con cui un autore costruisce la formazione identitaria dei propri personaggi, vengano in realtà condivisi sotto varie forme da un gran numero di culture, inclusa quella giapponese. La ragione per cui il cosiddetto romanzo di formazione non è stato prerogativa della letteratura europea del XVIII secolo, sta nel fatto il processo di formazione identitaria dell'individuo è in realtà un archetipo comune al genere umano, e che la sua espressione artistica varia secondo i tratti culturali coinvolti nella sua

rappresentazione. Nel cinema di Koreeda assistiamo costantemente a tentativi di ricomposizione identitaria attraverso il confronto con l'altro. Ciò non implica che l'azione filmica sia proiettata esclusivamente al futuro, anzi. Spesso i suoi personaggi ricuciono le loro ferite nel passato, utilizzando la memoria come un archivio da interrogare in cerca di risposte che il presente richiede con urgenza crescente. La scoperta forse più incredibile per l'individuo è che è impossibile pensarsi come individui nel senso etimologico del termine, poiché

“le persone condividono ricordi le une con le altre: il sé non è qualcosa di esclusivamente intimo”⁴³.

Non è impresa da poco esprimere con le immagini questo tipo di intuizione, ma già dalle prime opere documentaristiche realizzate per TV Man Union, si può notare in Koreeda uno sforzo fatto in questo senso, esemplificato dalla seguente affermazione:

“il mio approccio è di essere lì con il soggetto, ad ascoltare passivamente, ad aspettare fino a quando non voglia parlare. Sono lì come un orecchio”⁴⁴.

Se si contestualizza tale dichiarazione ripensando al rimaneggiamento molto personale che il regista effettua in fase di sceneggiatura e ripresa, appare subito chiara la ragione per cui i suoi film siano stilisticamente ibridi e immediatamente riconoscibili. Questo suo rimanere in equilibrio fra documentario e finzione trapela in una sensibilità molto ambivalente, cruda e sognante, perfettamente adatta a sintetizzare l'esiguità dell'individuo in quanto unità autonoma. In particolare, il personaggio di Mochizuki, in *Wonderful Life*, si scopre felice nel momento in cui capisce di essere stato un elemento fondamentale per la felicità di un'altra persona. Da un lato si vede rappresentato il personaggio presente, che medita e agisce nel mondo, formato nella sua individualità, dall'altro sono osservabili lontane reminescenze che conferiscono un alone quasi mistico alla piatta quotidianità in cui vengono rievocate. Gli uomini appaiono tanto più

⁴³ Aaron Gerow e Tanaka Junko, op. cit.

⁴⁴ Riportato da: Linda C. Ehrlich e Kishi Yoshiko, *The Filmmaker as Listener. A new look at Kore-eda Hirokazu*, in “Cinemaya”, n.i 61-62, Winter 2003-Spring 2004, p.41, riportato in v. nota 13.

tridimensionali quanto più voce viene data ai loro ricordi, anche se non è detto che questi ultimi corrispondano a come andarono esattamente i fatti. Questa discrepanza fra memoria e fatti, tuttavia, non costituisce un problema, poiché l'identità è composta dalle emozioni che si sono vissute, non dall'accuratezza con cui ci ricordiamo le circostanze di tali emozioni. Koreeda, pertanto, dubita del fatto che si possa rappresentare la "verità" e i "fatti", poiché né gli uomini possono vivere come osservatori privi di filtri emotivi e intellettuali, né tantomeno i registi sono elementi neutri, collocati a un ideale livello zero di osservazione⁴⁵. Poiché l'inserimento della macchina da presa crea una dimensione la cui innaturalità è parzialmente neutralizzabile solo dall'artificio recitativo di un attore, sia che si utilizzino attori professionisti, sia che si utilizzino persone comuni, il prodotto filmico potrà in un modo o nell'altro tracciare di tale innaturalità. Pertanto, il compito del regista non sarà quello di tendere a un'impersonalità utopica, ma piuttosto d'identificare una linea etica che ne indirizzi il lavoro. Insomma, pur non essendo possibile uscire dalla finzione, essa non è da considerarsi necessariamente falsa. Nei suoi film, Koreeda riesce a far percepire l'intimità e la collettività di ognuno proprio attraverso questo suo realismo sognante, costante in tutta la sua produzione⁴⁶.

⁴⁵ Aaron Gerow e Tanaka Junko, op. cit.

⁴⁶ Per una panoramica completa della filmografia di Koreeda Hirokazu, si rimanda a Bartolè, C., 2013, *"Splendidi riflessi di ciò che ci manca"*, Edizioni Il Foglio, Piombino, pp.75-160.

4.2 Il film

Prima di procedere a uno studio umanistico e linguistico di *Wonderful Life*⁴⁷, vorrei fornire delle indicazioni tecniche di riferimento. Le sezioni narrative del film sono state fotografate in 16mm da Yamazaki Yutaka, illustre direttore della fotografia vincitore di numerosi premi e realizzatore di più di un centinaio di documentari, mentre le scene in cui sono stati ricostruiti i ricordi dei diversi personaggi sono state affidate a Sukita Masayoshi, fotografo legato a celebrità internazionali del calibro di David Bowie, che ha deciso di dotare ciascun ricordo d'una propria angolatura e luminosità, utilizzando pellicole da 8mm e 16mm. Il tema della memoria era già stato toccato da Koreeda nel 1995, col film *Maboroshi no hikari (Maborosi)*, e nel 1996, col documentario intitolato *Kioku ga ushinawareta toki (Without memory)*, anche se il taglio proposto in *Wonderful Life* presenta un grado di onirismo particolarmente efficace nello scavare a fondo un argomento non trattabile con una narrazione eccessivamente descrittiva.

Koreeda riferisce che quando aveva sei anni suo nonno cominciò ad accusare i primi sintomi di demenza senile. Allora l'Alzheimer non era ancora stata identificata come patologia, per cui nessuno sapeva come trattare le persone che ne erano affette. Cominciò a scordare le strade del circondario vicino casa e a chiedere a sua moglie dei pasti che aveva appena finito di mangiare, sino a non riuscire più a riconoscere le facce dei suoi parenti e, infine, sé stesso. Da questa esperienza, il regista cominciò a riflettere sul profondo nesso che lega memoria e identità⁴⁸:

“le memorie del mio nonno assente a sé stesso mi hanno spinto a costruire il film sui ricordi di persone reali e a utilizzare a questa gente nel mio cast. Mentre stavamo sviluppando la sceneggiatura, abbiamo chiesto a più di cinquecento persone di raccontarci un'unica memoria che avrebbero voluto portarsi con sé in paradiso. Mi intrigò molto scoprire quanto spesso la gente scegliesse inaspettatamente certe esperienze. La prima metà del film

⁴⁷ Informazioni tecniche fondamentali: 1998/35mm/118mins/color. Distribution contract: Artistic License Films, New York. Production: TV Man Union Inc., Engine Film Inc.

⁴⁸ www.artlic.com/press/kits/afterlif.html, traduzione seguente mia.

utilizza attori che si basano sulla sceneggiatura, attori che raccontano esperienze personali e persone qualunque che parlano fatti realmente accaduti. Tutti loro raccontano storie reali, ma ovviamente questi individui si focalizzano più o meno coscientemente su determinati aspetti della vicenda, o per orgoglio o per confusione.

“Per esempio, durante la scena in cui viene ricostruita la memoria della donna anziana, si accorge che alcune cose non quadrano. Incomincia a comprendere la propria esperienza in un modo diverso. Al momento è rimasta sconcertata. M’interessava la registrare il suo mutamento emotivo nel momento in cui veniva a patti coi propri ricordi. Mi accorsi che le emozioni umane si accendono nel momento in cui “verità” e “finzione” collidono attraverso l’indagine di un’area ambigua collocata fra “registrazione oggettiva” e “ricordo”.

“Sebbene le memorie contenute in Wonderful Life vengano presentate come esperienze reali che vengono poi ricostruite sotto forma di film, non è possibile distinguere realmente le storie che i vari personaggi chiamano “verità” e le reinvenzioni che chiamano “finzione”. Questi due aspetti si intrecciano molto complessamente. Le nostre memorie non sono fisse o statiche. Esse sono dinamiche e riflettono il proprio continuo mutare. In tal senso, l’atto del ricordare, del guardare indietro al passato, non è in alcun modo ridondante o negativo. Piuttosto, ci sfida a evolvere e a maturare.

“La ricostruzione dei ricordi consente ai defunti di fronteggiare il passato, così da affermarlo facendo loro accettare, in tale processo, le loro vite. Ma il compito di ricreare tali memorie dà a Mochizuki, e a coloro che non sono riusciti a scegliere, la possibilità di rivalutare le proprie esistenze. Ciò offre un sollievo a coloro che non sono stati in grado di trovare un significato al loro passato. In un certo senso, Wonderful Life è la storia di come, per vie del tutti personali, sia Mochizuki che la sua controparte, Shiori, maturano. L’intera premessa del film è allegorica, così come lo è quella di Il cielo può attendere di Ernst Lubitsch.

“In Wonderful Life, Mochizuki riesce infine a scegliere la memoria del momento in cui ha scoperto il significato del proprio passato. Egli ce la fa grazie soltanto all’esperienza di Kyōko. Personalmente, è questa la rivelazione centrale del film, ossia che l’accumulo di cui è composta ogni vita è compreso in una catena di esperienze umane. Schegge e frammenti di noi stessi rimangono nella mente di ciascuna persona che incontriamo nella nostra vita. Come regista, trovo che i miei lavori si allontanano dalle mie esperienze personali. Credo che questo valga per ogni regista. A un certo punto mi trovai davvero a combattere con questo aspetto, ma la realizzazione di Wonderful Life mi ha aiutato a vedere il lavoro di regista in modo differente. Sebbene questo film sia sulla memoria, è anche un film sul significato di creare film”.

Wonderful Life uscì nelle sale euroamericane col titolo *After Life*. Esso si presenta subito come un film corale che narra il percorso compiuto da una decina di personaggi in cerca d’un ricordo felice in cui trascorrere il resto della loro esistenza ultraterrena. La scenografia è costituita da una vecchia struttura scolastica, con una torre centrale che scandisce le ore della giornata. Il giardino incolto è un luogo letterario già caro alla tradizione nipponica. Pur essendo completamente privo di tratti orrorifici, infatti, il complesso in cui si svolge la vicenda rievoca la fatiscenza sospesa in cui vivono gli spettri raccontati dalla tradizione dei *kaidan monogatari*. L’imprecisione geografica si riflette in un’ambiguità narrativa che suscita la curiosità dello spettatore, introdotto gradualmente nel meccanismo che anima il film. Vi è un portone spalancato sulla nebbia, della gente che si registra in una reception, delle sale per colloqui, uno staff con mansioni insolite.

Sin dalle prime battute viene presentato lo statuto della struttura: coloro che vi sono ospitati disporranno di una camera privata per una settimana, da lunedì a domenica. L’unica cosa che verrà loro richiesta sarà di scegliere entro tre giorni il ricordo più significativo della loro esistenza, senza alcuna limitazione di contenuto. Il personale della struttura si premurerà di condurre dei colloqui che serviranno a stimolare i ricordi

dei pazienti, raccogliendo contemporaneamente tutte le informazioni utili alla realizzazione di un film che rappresenterà le memorie scelte da ciascuno di loro. Al termine della settimana, gli ospiti verranno radunati insieme dopo una piccola festa e assisteranno alla proiezione dei propri ricordi. La permanenza transitoria in questa sorta di limbo terminerà con una vera e propria catarsi liberatoria che li farà “andare di là”, una volta che tutti loro saranno riusciti a rievocare attraverso le immagini le loro memorie perdute. Apparentemente semplice e lineare, questo film ha avuto una lunga maturazione. Come già ricordato precedentemente, Koreeda ribadisce, in un’intervista del 1999⁴⁹, di aver cominciato a elaborare il progetto di *Wonderful Life* almeno dieci anni prima della sua conclusione, immaginando in fase iniziale di affidarne l’interpretazione unicamente a un cast d’attori professionisti. Il risultato finale si discosta molto dal modello che il regista si era prefigurato, tant’è che vi confluirono scene interpretate da gente comune o da attori senza copione. Per inciso, la scelta d’analisi è ricaduta sul presente lungometraggio proprio per questa sua peculiarità stilistica, poiché tale promiscuità recitativa offre a ricercatori e studenti di lingua un’ampia gamma di materiale linguistico particolarmente interessante sia dal punto di vista pragmatico che conversazionale.

La scelta di rappresentare i ricordi attraverso il cinema è un elemento metafilmico espresso perfettamente dai colloqui interni allo staff e dalle interviste alle persone ospitate nella struttura, fornendo spunti d’analisi anche per una riflessione sulle potenzialità della cinematografia come strumento espressivo la cui efficacia si raggiunge tramite negoziazioni e aggiustamenti di gruppo piuttosto che attraverso un’utopica oggettualità affidata completamente alla telecamera. In particolare, le scene modellate sulle interviste sono fra i momenti più intensi del film. La telecamera collocata di fronte ai diversi personaggi ricorda alcuni momenti d’intimità domestica ispirati ai classici di Ōzu Yasujirō (1903-1963), permettendo allo spettatore di vedere con gli occhi dell’intervistatore lo sguardo e l’espressività dell’intervistato⁵⁰. I brevi scorci che Koreeda estrapola da quelle che, spesso, non sono state altro che lunghe

⁴⁹ www.asianfilms.org/japan/afterlife/interviews.html, traduzione mia.

⁵⁰ <http://www.globalcinema.eu/single.php?sl=Family-Japan-cinema-Ozu-Koreeda>

chiacchierate fra attori e non attori, ci forniscono le informazioni sufficienti per lasciarci intravedere dietro questi ritagli di personaggi uno sviluppo tridimensionale inaspettatamente convincente. Il tipo di eloquenza, il diverso grado di disagio verso certe domande e le peculiarità della mimica facciale di ciascuno di loro, sono già di per sé un patrimonio importante d'informazioni sociolinguistiche e pragmatiche, messe ancor più in risalto dal fatto che questi primi piani si susseguono con un montaggio serrato che non può non stimolare l'immediato confronto fra i diversi stili comunicativi. In termini strettamente stilistici, invece, è interessante notare come Koreeda si senta più vicino al regista Naruse Mikio (1905-1969) piuttosto che a Ōzu, dal punto di vista della crudezza con cui vengono rappresentati i rapporti umani, specie all'interno della famiglia. Anche in *Wonderful Life* compaiono molti personaggi che sembrano privi di affetti famigliari. La coprotagonista Shiori è l'epitome di una vita trascorsa senza affetti domestici, tanto da rappresentare alla perfezione lo sfaldamento delle istituzioni sociali più consolidate, come matrimonio e famiglia, rovesciando completamente l'assunto su cui si fonda una gran parte del cinema di Ōzu, in cui "tutto il mondo esiste in una famiglia"⁵¹. Anche le famiglie che Koreeda lascia intuire dietro ai personaggi che rappresenta racchiudono un intero mondo di relazioni interpersonali, ma sono rapporti sempre più logori e difficili da affermare. In ogni caso, il taglio documentaristico con cui affronta queste tematiche non è mai severo e rispecchia lo spirito con cui anche Naruse tratteggiava i suoi personaggi, poiché capiva che "gli esseri umani sono creature imperfette, e [si asteneva dal dare] giudizi su di loro"⁵².

Dopo una simile riflessione sulla produzione di Koreeda, ossia sulla fragilità dell'essere umano come individuo e come membro della società, viene spontaneo chiedersi che cosa rimanga di tutto questo in un film e, soprattutto, in un personaggio, quando già nella realtà la definizione stessa di uomo è problematica. La questione può essere affrontata facendo ricorso alla tradizione letteraria, riferimento costante in Koreeda. Jorge Luis Borges, nei suoi *Nove saggi danteschi*⁵³, parlando del conte

⁵¹ Anderson e Richie, (1982), p. 321, in <http://www.globalcinema.eu/single.php?sl=Family-Japan-cinema-Ozu-Koreeda>

⁵² http://www.nytimes.com/2009/08/16/movies/16denn.html?pagewanted=all&_r=0

⁵³ Borges, J. L., 2011, "Nove saggi danteschi", Adelphi, Azzate.

Ugolino rappresentato in poche terzine del XXXIII canto dell'Inferno, riflette su ciò che rimane nei secoli d'un personaggio la cui memoria storica sia stata affidata unicamente a una descrizione. Richiamandosi agli *Ethical Studies*⁵⁴ di Robert Louis Stevenson, puntualizza che, in generale, i personaggi di un libro sono sempre delle “filze di parole” e che, quindi, un libro non è altro che le parole di cui è composto. Questa tautologia può sembrare scontata, ma quali sono le dirette implicazioni? Estendendo tale assunto a qualsiasi tipo di finzione artistica, si può dire che anche i personaggi di un film non siano altro che un cumulo di suoni, immagini e movimenti, per cui sta alla bravura del regista, del fotografo, dello sceneggiatore e degli attori riuscire a rendere vivo un determinato personaggio. Koreeda conferma questa intuizione di Stevenson e di Borges costruendo dei piccoli ritratti davvero indelebili nella loro ricchezza espressiva. Attraverso pochi elementi è possibile creare un personaggio realistico che nasconde alle sue spalle, per tornare all'assunto di Eco, un intero “mondo possibile”. Tuttavia, Koreeda rende particolarmente critica la definizione di personaggio attraverso la messa in discussione del concetto stesso d'identità individuale. Le comparse del suo film vivono su tre livelli: quello della quotidianità, quello della memoria soggettiva e quello del passato oggettivo. Il primo aspetto viene rappresentato dal regista in maniera diretta ed è la cornice che contiene gli altri due. Concretamente parlando, sono le scene in cui i diversi personaggi interagiscono fra loro, si spostano all'interno della struttura o suonano insieme. Il secondo livello viene reso grazie all'espedito dei set cinematografici con cui lo staff ricostruisce i ricordi, cercando quindi di ricreare principalmente l'atmosfera emotiva provata dal soggetto. Infine, il terzo è espresso attraverso le videocassette che contengono misteriosamente tutti i fatti della vita di ciascuno e che vengono messe a disposizione dei vari personaggi come un supporto per rievocare le memorie soggettive, non necessariamente coincidenti con la realtà dei fatti. Salta subito all'occhio una frattura fra gli avvenimenti bruti dell'esistenza e l'interiorizzazione delle memorie corrispondenti, lasciando intuire che la percezione della propria identità non è riducibile a una somma di cronache.

⁵⁴ Robert Louis Stevenson, (edizione 1924), *Ethical Studies*, Londra, William Heinemann.

4.3 Analisi del testo

Dopo questa breve disamina del film e del regista, propongo di seguito una selezione di scene commentate in luce di quanto detto sinora. Le strategie traduttive esposte nella prima sezione verranno richiamate di volta in volta così da creare un nesso diretto fra teoria e prassi. I campioni di testo sono stati esaminati cercando d'isolare difficoltà traduttive simili ma interessate da approci differenti. Per evitare una sovrapposizione eccessiva delle problematiche, i testi presi in esame sono stati suddivisi in alcune macrocategorie. Inoltre, al fine di facilitare la consultazione di questo paragrafo, è stata fornita, direttamente nel testo, la lezione originale degli estratti presi in esame, specificata dal numero della battuta indicato fra parentesi, insieme alla trascrizione in caratteri latini e alla traduzione in lingua italiana. Per una più ampia contestualizzazione degli stralci proposti, si rimanda alle tabelle poste di seguito a ogni singola analisi, così da visionare più esaurientemente la scena di riferimento.

A. MONDO POSSIBILE E COERENZA NARRATIVA

Qualsiasi traduzione dev'essere coerente in ogni sua parte e ogni parte deve esserlo con le altre⁵⁵. La distanza culturale non è direttamente collegata all'omogeneità narrativa, ma costituisce un potenziale ostacolo nella corretta comprensione del film in tutto il suo sviluppo consequenziale. Nella fase di presa visione integrale⁵⁶, il traduttore prende nota di eventuali ricorsività testuali che spesso sono veicolate da elementi verbali impiegati come collante fra scene anche lontane. Un mancato riconoscimento di questi aspetti rischierebbe di trasferirsi sul testo tradotto frammentando scene altrimenti collegate e indebolendo la coesione complessiva del film. A livello operativo, è necessario mettere momentaneamente da parte il principio stilistico della variazione lessicale, raccomandata nella lingua italiana come antidoto a refusi cacofonici, per adottare termini quanto più vicini o, eventualmente, gli stessi già usati prima, così da richiamare al pubblico gli elementi che il regista ha voluto comporre insieme. Va da sé che più una scena disterà dall'altra, più il richiamo potrebbe essere difficile da cogliere. In quella

⁵⁵ Perego: 2007, p. 74

⁵⁶ cfr. § I.3.1

seguinte, Nakamura, il direttore dell'istituto in cui si svolge la vicenda lascia intendere sin da subito che il personale ha degli incarichi precisi anche se non ancora chiari. Si capisce che è un momento di routine grazie a una serie di riferimenti che rimandano a un'abitudine settimanale, come nelle battute (21) e (23). Il discorso motivazionale di Nakamura è un momento non insolito nella vita d'ufficio giapponese, ma in (21) si presenta un'ambiguità voluta dallo sceneggiatore la cui traduzione ha richiesto una conoscenza complessiva del film. Nella battuta seguente,

(21) 全員無事に送り届けることができました

Zenin buji ni okuritodokeru koto ga dekimashita.

trad. “Siamo riusciti a mandarne a destinazione diciotto senza problemi”,

il verbo *okuritodokeru*, traducibile come “recapitare, far arrivare, mandare” è particolarmente brusco in italiano quando si parla non di oggetti, ma di persone, come emerge da *zenin* e dal contatore *-mei*. In luce del fatto che l'associazione per cui lavora Nakamura si premura di accompagnare i defunti in un aldilà che nel film viene sempre definito *あちら* (*achira*, trad. “laggiù”), come si può osservare nella battuta seguente:

(1147) 皆さんはあちらへ向かわれるわけです

Minasan wa achira e mukawareru wake desu.

Trad. “Tutti voi andrete in un posto...”,

si è optato per tradurre l'espressione *okuritodokeru* presente in (21) con “mandare a destinazione”, mantenendo comunque l'ambiguità con cui il regista ha voluto circonferire quel luogo ma rendendo chiaro il nesso fra le battute (21) e (1147), poiché, come già ricordato,

“è possibile e doveroso che il sottotitolo mantenga l’informatività, che serbi la coerenza logica, la coesione e la dinamicità comunicativa anche nella compattezza del messaggio riformulato”⁵⁷,

e perché ciò sia possibile, oltre alla coesione interna, è necessaria una corrispondenza intertestuale fra le diverse battute, come è stato appena messo in evidenza. Infatti, nell’esempio riportato in *SCENA 2*, dopo circa un’ora e mezza dalla sequenza presentata in *SCENA 1*, Nakamura dirà esplicitamente che tutta la gente riunita nella sua struttura raggiungerà un posto non meglio definito se non come luogo paradisiaco dove trascorrere il resto dell’eternità nella contemplazione del proprio ricordo favorito. Di seguito sono riportate per intero le due sequenze citate.

| SCENA 1 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 21. | 0:01:22.05- 0:01:26.51 | 中村 | えー、先週は 18名。全員 無事に送り届 けることがで きました | Dunque, la scorsa settimana diciotto. Siamo riusciti a recapitarli tutti senza che ci fossero problemi. | La scorsa settimana siamo riusciti a mandarne a destinazione diciotto, |
| 22. | 0:01:26.51- 0:01:29.78 | 中村 | これも皆さん の賜物だと思 ってます | Tutto ciò grazie al vostro impegno. | e tutto ciò grazie al vostro impegno. |
| 23. | 0:01:30.30- 0:01:36.30 | 中村 | さて、今週で すか、人数ち よっと多くな ってます。全 部で22名で | Questa settimana, invece, il numero di persone è aumentato. In tutto sono ventidue. | Tuttavia, questa settimana il numero è aumentato a ventidue. |
| 24. | 0:01:36.60- 0:01:38.30 | 中村 | 川嶋さん、8 名 | Kawashima, otto. | Kawashima, a te otto. |
| 25. | 0:01:37.20- 0:01:38.30 | 川嶋 | はい | Sì. | Ricevuto. |
| 26. | 0:01:38.30- 0:01:40.35 | 中村 | 杉江さん、7 名 | Sugie, sette. | Sugie, a te sette. |
| 27. | 0:01:39.35- | 杉江 | はい | Sì. | Perfetto. |

⁵⁷ Perego: 2007, p. 74.

| | | | | | |
|-----|---------------------------|----|--------------------------------------|---|--|
| | 0:01:40.35 | | | | |
| 28. | 0:01:40.35- 0:01:43.00 | 中村 | 望月さん、7 名 | Mochizuki, sette. | Mochizuki, a te sette. |
| 29. | 0:01:42.20- 0:01:43.00 | 望月 | はい | Sì. | D'accordo. |
| 30. | 0:01:43.00- 0:01:46.15 | 中村 | ということに なっております。 私の方から以上 | Così è stato disposto. Non ho altro da aggiungere. | Bene, questo è quanto. |
| 31. | 0:01:46.15- 0:01:50.20 | 中村 | それじゃあ、 皆さん、今週 も元気によろ しく願います | Dunque, anche questa settimana vi prego di impegnarvi. | Forza ragazzi, abbiamo un'altra settimana davanti. |

| SCENA 2 | | | | | |
|----------------|---------------------------|------|---|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 1146. | 1:32:57.20- 1:33:02.50 | 中村 | そして、その 記憶が鮮明に よみがえった 正にその瞬間 | Inoltre, proprio nell'istante preciso in cui rivivrete quel ricordo, | Nel preciso istante in cui rivivrete nitidamente quella memoria, |
| 1147. | 1:33:02.50- 1:33:06.40 | 中村 | 皆さんはあち らへ向かわれ るわけです | voi andrete dall'altra parte. | tutti voi andrete in un posto... |
| 1148. | 1:33:06.40- 1:33:13.00 | 中村 | あちらではそ の思い出とと みに過ごす永 遠の時間が約 束されています | Lì vi sarà promessa un'eternità da trascorrere insieme a quel ricordo. | ...un posto in cui vi sarà promessa un'eternità da trascorrere insieme a quel ricordo. |

Se nell'esempio precedente vi è da rispettare più che altro una coerenza contenutistica che attraversa in maniera sommersa tutto il film, nel caso che segue (*SCENA 3*) è un'omogeneità di tipo lessicale a giocare un ruolo più significativo nel processo d'analisi e traduzione. Le battute (291) e (292) sono affidate a due personaggi di scene distinte che, tuttavia, risultano correlate in maniera molto evidente in virtù dell'immediata consequenzialità cronologica che le lega. Qui è bastato tradurre senza rimaneggiamenti il verbo 忘れる (*wasureru*, trad. "dimenticare"), presente in entrambe

le battute, per mantenere il nesso fra le due parti. In questo caso specifico, tale nesso è potenziato per contrasto dalla presenza della forma negativa e di quella positiva del verbo.

(291) そいでそこの竹やぶでおにぎり食べたのがもういまだに忘れません
Soide soko no takeyabu de onigiri tabeta no ka mō imada ni wasuremasen
 Trad. “Non dimenticherò mai quei momenti passati mangiando *onigiri* nel bosco”.

(292) 忘れちゃうんですよね、不思議と
Wasurechau n desu yo ne, fushigi to
 Lett. “Non è incredibile come lo si dimentichi?”

La prima donna, in (291), parla di come sia indimenticabile il ricordo di quando mangiava nel bosco di bambù insieme ai propri parenti, dopo il Grande terremoto del '26, mentre la seconda signora, in (292), si riferisce al fatto che, con gli anni, è naturale dimenticare il dolore del parto, con una consequenzialità immediata, come si può osservare dal *timing* riportato nella tabella sottostante. Nella *SCENA 3*, in (291), è stata compiuta anche una scelta di condensazione a livello lessicale, in accordo con Petillo (2012), finalizzata a limitare le informazioni superflue, a patto di non produrre alcuna perdita nella comunicazione. Poiché nelle battute precedenti si era già più volte accennato al fatto che il bosco in questione fosse di bambù, a questo punto della narrazione si è potuto procedere a una restrizione assolutamente innocua.

| SCENA 3 | | | | | |
|-------------|---------------------------|-----------------------|--------------------------------|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 291. | 0:20:19.00- 0:20:23.90 | Donna in kimono | そいでそこの竹やぶでおにぎり食べたのがもういまだに忘れません | Ancora adesso non ho scordato quando mangiavamo gli <i>onigiri</i> nel bosco di bambù. | Non dimenticherò mai quei momenti passati mangiando <i>onigiri</i> nel bosco. |
| — | | | | | |
| 292. | 0:20:24.10- | Donna | 忘れちゃう | È incredibile | Non è incredibile |

| | | | | | |
|--|------------|---------|--------------------|----------------------------------|---------------------------|
| | 0:20:26.65 | in nero | んですよ ね、不思議 と | come ce ne si dimentichi, no? | come lo si dimentichi? |
|--|------------|---------|--------------------|----------------------------------|---------------------------|

Shōda è un vecchio personaggio rappresentato con tratti caricaturali, con una cura nostalgica nel vestire resa ancor più vanitosa dall'ingenua disinvoltura con cui ama raccontare i propri trionfi amorosi. L'incaricato che lo segue è Kawashima, un uomo poco paziente e dalla battuta pronta che sembra divertirsi a commentare con i colleghi gli aspetti più frustranti del proprio lavoro, specie perché sembra che gli capitano sempre casi poco convenzionali. Questa sua loquacità quasi adolescenziale emerge abbondantemente dal linguaggio con cui si esprime, causando alcuni grattacapi nella scelta traduttiva da perseguire. Nella battuta seguente, riferendosi a un personaggio molto simile a Shōda, Kawashima dice

- (10) そうなんだよ。かなり本陣の願望も入ってるらしくてさ
Sō nan da yo. Kanari honjin no ganbō mo haitteru rashiku sa.
 Trad. “Certo, ma anche il bordello non sembrava dispiacergli”,

definendo il bordello come 本陣 (*honjin*, trad. lett. “quartier generale”), con un gergo tipico del cameratismo maschile che si potrebbe rendere molto in italiano lasciandolo inalterato. Tuttavia, si è preferito esplicitarlo col termine “bordello” perché la natura del sottotitolo, come già si è osservato nella prima sezione del nostro discorso⁵⁸, comporta una frattura critica fra audiovisivo e pubblico, rallentando l'assimilazione del messaggio. In altre parole, mentre il doppiaggio sincronizzato ha il vantaggio di apparire fededeigno poiché elimina ogni distanza critica fra prodotto e spettatore, il sottotitolo sembra dare adito a dubbi sulla qualità della traduzione qualora si riscontri un uso poco convenzionale delle parole. Il linguaggio metaforico è particolarmente delicato in fase di traduzione, specie nel passaggio diamesico da orale a scritto, poiché la portata espressiva di un'affermazione colloquiale, una volta fissata per iscritto nello spazio isolato di una battuta, può essere letta nel suo significato denotativo anziché in quello

⁵⁸ cfr. § I.1.2

metaforico, appunto. Inoltre, trovandosi la battuta (10) ad appena trenta secondi dall'inizio del film, è poco raccomandabile dare subito spazio a un'espressione figurata. Il traduttore dovrà reintegrare gradualmente il linguaggio metaforico man mano che la narrazione fornirà elementi sufficienti per ricostruire con immediatezza eventuali inserti figurati comprensibili alla TLC.

| SCENA 4 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|---------------------------|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 10. | 0:00:34.30-0:00:37.70 | 川嶋 | そうなんだよ。かなり本陣の願望も入ってるらしくてさ | Sì, ma pare ci fosse di mezzo anche un forte desiderio verso il bordello. | Certo, ma anche il bordello non sembrava dispiacergli. |

Nell'estratto presentato in *SCENA 5*, Kawashima intervista Shōda nel seguente modo:

(322) 全部それ遊廓痛い？

Zenbu sore yūkaku?

Trad. “Tutte nel quartiere di piacere?”

Kawashima vuole sapere se gli incontri con le sue donne avvenivano tutti nello 遊廓 (*yūkaku*, trad. “quartiere di piacere”), ricorrendo questa volta a un termine decisamente più neutro rispetto al colorito *honjin* che aveva utilizzato chiacchierando col suo collega Mochizuki, nella battuta (10). Hasegawa (2012)⁵⁹ osserva che le sinonimie sono pressoché inestitenti nella maggior parte delle lingue naturali e che, pertanto, la scelta di un termine anziché di un suo equivalente, è sempre motivata da esigenze espressive affidate a sfumature di significato. Tenendo presente che, in lingua giapponese, i termini di origine cinese noti come *kango* sono molto precisi e formali rispetto ai loro equivalenti di origine autoctona, come osservato da Shibatani (1990)⁶⁰. Sia *yūkaku*, “quartiere di piacere”, che *honjin*, “quartier generale”, sono due *kango* univoci nel significato letterale, ma non per questo banali dal punto di vista traduttologico. Pur

⁵⁹ Hasegawa: 2012, p. 42.

⁶⁰ Shibatani: 1990, p. 144.

essendo utilizzati con lo stesso significato, è evidente che la scelta è motivata da ragioni contestuali. Parlando col vecchio Shōda, Kawashima sostituisce il termine *honjin* col più sobrio *yūkaku*, utilizzato con lo stesso significato ma senza gli elementi umoristici che si riscontrano nel primo. In questo caso, il traduttore dovrà riflettere sulla dimensione diastratica con cui i parlanti di lingua giapponese realizzano la comunicazione, cercando di trasferire nella lingua di destinazione la medesima distanza relazionale osservabile nell'originale.

| SCENA 5 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-------------------|---|------------------------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 322. | 0:22:41.00- 0:22:43.61 | 川嶋 | 全部それ遊廓 痛い？ | Tutte in quel quartiere di piacere? | Tutte nel quartiere di piacere? |

Un altro esempio più marcatamente linguistico ma con evidenti ricadute narrative è costituito dal personaggio dell'anziana signora Nishimura, affetta da Alzheimer. Nella prima fase dell'intervista lo scambio che intercorre fra Kawashima e la donna è riportato per intero nella seguente *SCENA 6*, con successiva analisi traduttologica.

| SCENA 6 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-----------------------|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 352. | 0:24:32.99 | 川嶋 | 何かなかった かな | Manca forse qualcosa? | Manca qualcosa? |
| 353. | 0:24:36.90- 0:24:41.30 | 川嶋 | 西村さん、楽 しかった思い で | Signora Nishimura, ha qualche bel ricordo? | Signora Nishimura, ha qualche bel ricordo? |
| 354. | 0:24:46.15- 0:24:47.90 | 川嶋 | 結婚とかは | Si è sposata? | È sposata? |
| 355. | 0:24:50.40- 0:24:54.20 | 川嶋 | 西村さん？西 村さん？ | Signora Nishimura? Signora Nishimura? | Signora Nishimura? |
| 356. | 0:24:55.00- 0:24:56.20 | 川嶋 | 結婚とかは？ | Si è forse sposata? | Si è mai sposata? |
| 357. | 0:25:02.40- 0:25:04.53 | 川嶋 | お子さんと か？ | Ha avuto figli? | Ha avuto figli? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------|---|--|
| 358. | 0:25:07.40- 0:25:09.20 | 川嶋 | あっ、お孫さんとかは？ | O nipoti...? | O nipoti...? |
| 359. | 0:25:13.05- 0:25:16.40 | 西村 | ここはお花咲かないのかしら | Mi sa che qui non fioriscono i fiori... | Mi sa che qui non fiorisce nulla... |
| 360. | 0:25:16.40- 0:25:18.68 | 川嶋 | いや、咲きますよ | Invece fioriscono. | Certo che ci sono. |
| 361. | 0:25:18.68- 0:25:21.70 | 川嶋 | 春になるときれいですよ | Come si fa primavera sono belli. | Con la primavera ne sbocciano di bellissimi. |
| 362. | 0:25:23.18- 0:25:26.59 | 西村 | きれいでしょうねえ | Eh già, devono essere proprio belli. | Eh già, saranno proprio belli. |
| 363. | 0:25:32.60- 0:25:37.40 | 川嶋 | 西村さん、今年でおいくつになられましたっけ？ | Signora Nishimura, quanti anni fa quest'anno? | Signora Nishimura, quanti anni ha adesso? |

Il registro linguistico che Kawashima utilizza è cortese, come si nota subito dal ricorso alla forma in *-masu*, ampiamente utilizzata nella comunicazione fra persone che non sono in intimità o, comunque, in situazioni relativamente formali.

(360) いや、咲きますよ

Iya, sakimasu yo.

Trad. lett. “Invece fioriscono.”

Trad. “Certo che ci sono.”

(361) 春になるときれいですよ

Haru ni naru to kirei desu yo.

Trad. lett. “Come si fa primavera sono belli.”

Trad. “Con la primavera ne sbocciano di bellissimi.”

Non stupisce nemmeno il ricorso sporadico alla lingua onorifica, poiché il *sonkeigo* viene normalmente utilizzato da parte di persone più giovani del loro interlocutore, come nel caso di Kawashima e dell’anziana signora Nishimura:

- (363) 西村さん、今年でおいくつになられましたっけ？
Nishimura-san, kotoshi de oikutsu ni nararemashita kke?
Trad. “Signora Nishimura, quanti anni ha adesso?”

In questo momento del film, il personale dell’istituto non è ancora al corrente dell’infermità mentale della signora Nishimura, per cui è del tutto prevedibile questo tipo di registro relativamente sostenuto. Invece, è interessante registrare un progressivo abbassamento di tono da parte di Kawashima nel momento in cui le interviste hanno ormai rivelato la condizione della donna, la quale sembra vivere nelle fantasie dei suoi nove anni per via del morbo di Alzheimer. Avendo praticamente a che fare con una bambina, Kawashima mischia gli stili con un’ambiguità molto tenera che riflette la sua perplessità nel rivolgersi non facilmente classificabile. Nelle battute seguenti battute tratte da *SCENA7*, si osservi la forma in *-masu* del verbo alternata alla forma piana:

- (804) 春になるときれいですよ
Haru ni naru to kirei desu yo.
Trad. “Certo, è uno spettacolo in primavera”.
- (806) 咲きますよ。おばあちゃん、桜好き？
Sakimasu yo. Obāchan, sakura suki?
Trad. “Sicuro che ci sono! Ti piacciono i fiori di ciliegio?”
- (808) 俺もねえ、桜大好きですねえ
Ore mo nee, sakura daisuki desu nee.
Trad. “Anche a me! Mi piacciono moltissimo”.

Sempre nella (806), la forma piana del predicato è accompagnata dall’appellativo affettuoso di おばあちゃん (*obaachan*, trad. “nonnina”). Apprezzabile dal punto di vista prossemico, invece, è l’avvicinamento fisico che Kawashima si concede con la signora Nishimura quando la raggiunge alla finestra per mostrarle la foto di sua figlia in

(809) e (820), un ulteriore elemento d'intimità quasi infantile che ribadisce una informalità sempre più marcata esprimibile in italiano attraverso il passaggio diafasico da "lei" al "tu", come si è evinto dal confronto diretto delle battute (363) e (806). Come esempio di segno contrario, un esempio di prossemica giapponese regolare in cui sono visibili i parametri di distanza minima socialmente accettata, lo vediamo nella scena fra Sugie e la signora Amano, nello scambio dalla (722) alla (761)⁶¹, mentre chiacchierano sorseggiando il tè. Nello specifico, a partire dal testo fondamentale *The Silent Language* di Hall (1959), lo studio della fisicità come elemento comunicativo ha cominciato a godere di grande popolarità. Hall⁶² individua, in riferimento alla classe media americana degli anni Sessanta, quattro livelli di organizzazione spaziale disposte idealmente a sfera intorno all'individuo. Uno spazio intimo (0 cm - 46 cm), uno personale (46 cm - 121 cm), uno sociale (121cm - 366 cm) e uno pubblico (da 366cm). Nella società giapponese, di norma, le distanze interpersonali sono leggermente maggiori⁶³ rispetto a quelle riscontrate da Hall negli Stati Uniti, registrando una media di 90 cm nel caso di una conoscenza personale. La violazione di questo parametro, come si evince dalle battute (809) e (820), e dalla scena che va dalla battuta (722) alla (761), è motivata da una riduzione delle formalità, riscontrabile in un abbassamento diafasico del linguaggio e da una coloritura più affettuosa della voce.

| SCENA 7 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|----------------------------|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 803. | 0:57:49.70- 0:57:54.00 | 西村 | ここは春にな ったらきれい でしょうねえ | Quando viene primavera, qui, deve diventare proprio bello eh. | Chissà com'è bello qui quando viene la primavera! |
| 804. | 0:57:55.40- 0:57:58.10 | 川嶋 | 春になるとき れいですよ | Come viene la primavera è bello! | Certo, è uno spettacolo in primavera. |
| 805. | 0:57:58.87- 0:58:01.22 | 西村 | 桜も咲くのか しら？ | Fioriscono anche i ciliegi? | Magari ci sono anche i ciliegi in fiore. |
| 806. | 0:58:01.42- 0:58:05.60 | 川嶋 | 咲きますよ。 おばあちゃ | Fioriscono! Ti piacciono i fiori | Sicuro che ci sono! Ti piacciono i fiori di |

⁶¹ cfr. il testo in § III.6, Appendice I.

⁶² Hall, E., (1966), *The Hidden Dimension*, Doubleday, New York.

⁶³ Davied R., J., Ikeno, O. (a cura di), (2007), *La mente giapponese*, Meltemi, Roma, pp. 107-111.

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|---------------|--|--------------------------------------|
| | | | ん、桜好き？ | di ciliegio, nonnina? | ciliegio? |
| 807. | 0:58:05.60-0:58:07.00 | 西村 | ええ | Sì. | Sì. |
| 808. | 0:58:07.55-0:58:10.52 | 川嶋 | 俺もねえ、桜大好きですねえ | Anche a me, i fiori di ciliegio mi piacciono moltissimo. | Anche a me! Mi piacciono moltissimo. |

A. IMPLICITI CULTURALI ED ELEMENTI CULTURO-SPECIFICI

Come già osservato da Diadori-Micheli⁶⁴, il traduttore può seguire un tipo di resa più o meno conservativa del testo originale, a seconda della quantità e della qualità di materiale culturalmente specifico che viene mantenuto, adattato o rimosso nella versione tradotta. Secondo una formula molto intuitiva, in altre parole, si può dire che il grado di fedeltà alla versione originale è inversamente proporzionale alla quantità di traduzioni o rinunce operate sugli elementi culturo-specifici. Questo aspetto della TAV è forse quello più rappresentativo del ruolo di ponte interculturale che il traduttore svolge, poiché gli viene affidata la totale responsabilità di far giungere a destinazione informazioni a tal punto radicate nel terreno culturale di partenza che la loro conservazione in questo processo di espianto, trattamento e trapianto, dev'essere necessariamente affidata a qualcuno che disponga di una buona sensibilità interculturale. In mancanza di questa figura,

“l’asimmetria culturale fra due comunità linguistiche è necessariamente riflessa nei discorsi dei loro membri, con la potenziale opacità e inaccessibilità [che ne potrebbe derivare] nel sistema culturale d’arrivo”,

come ha puntualizzato Javier Franco Aixelà (1996, p. 54), cosicché il processo comunicativo rischia di bloccarsi o impoverirsi notevolmente. Al giorno d’oggi, è superfluo ricordare come le telecomunicazioni e l’informatica garantiscano in quasi tutto il mondo un flusso ingente di dati culturalmente connotati, specialmente nel caso di paesi supportati da economie abbastanza forti da permettere loro un’esportazione

⁶⁴ Diadori-Micheli, 2010, p. 172.

massiccia di merci e cultura. Nel caso specifico, il Giappone è un ottimo esempio di paese ad alto capitale simbolico e culturale, poiché è riuscito a diffondere su ampia scala diverse rappresentazioni della propria cultura mediante servizi, attività industriali e attività culturali⁶⁵, non ultima la cinematografia. Ritengo che tali attività abbiano indebolito il senso di estraneità culturale che molti Italiani, soprattutto i giovani, potevano avere fino a quindici o vent'anni fa nei confronti di questo paese, lasciando infiltrare una mole crescente di dati culuto-specifici sempre meno addomesticati, con la conseguenza che l'approccio alla loro traduzione si è in parte rilassato proprio grazie al ruolo familiarizzante svolto dei media. Paradossalmente, Holmes⁶⁶ puntualizza come questa diffusione d'informazioni condivise abbia comportato una tendenza all'esoticismo che rischia di intorbidare la comprensione del contesto socioculturale tradotto, senza contare che le implicature culturali endemiche della SLC tendono a essere preservate per difficoltà di traduzione⁶⁷. Si propone di seguito una campionatura di tali elementi culturo-specifici, proprio per osservare in che modo possano venir resi nella TLC preservando intatto il retroterra che li ha prodotti. Per maggior chiarezza, sono stati divisi per categorie tematiche, seguendo in linea di massima quella che nel paragrafo 2.3 è stata definita come "traduzione idiomatica" o "*foreignization*"⁶⁸, mitigandone l'ostilità attraverso brevi esplicazioni perfettamente in linea con le strategie tradizioni impiegate nella TAV, senza scordarsi è che la libertà di chi traduce un testo deve costantemente misurarsi con il codice iconico, poiché la soluzione traduttiva dovrà rimanere pur sempre legata e subordinata alle immagini, in accordo con quanto suggerito dai *multimedia principles*⁶⁹.

- ELEMENTI STORICI

⁶⁵ Vitucci, F., (2013), *La didattica del giapponese attraverso la rete. Teoria e pratica glottodidattica degli audiovisivi*, CLUEB, Bologna, pp. XI-XIV.

⁶⁶ Holmes, James S. (1972/1988). *The Name and Nature of Translation Studies*. In Holmes, *Translated Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, in Aixelà J. F., (1996), *Culture-specific Items in Translation*, comparso in Román Álvarez, África, M. C., (1996), *Translation Power Subversion*, traduzione mia.

⁶⁷ Desilla, 2009, p. 220.

⁶⁸ Venuti, 2008, p. 1; Munday, 2001, p. 27.

⁶⁹ Vitucci, F., (2013), *La didattica del giapponese attraverso la rete. Teoria e pratica glottodidattica degli audiovisivi*, CLUEB, Bologna.

In *SCENA 7*, Takahashi, un vecchio militare che ha affrontato la guerra nel Pacifico, discute con un gruppetto di donne in attesa d'essere chiamato a colloquio per il primo ciclo d'interviste. Si osservi un primo esempio:

- (41) 月給がね。昔、中尉で95円
Gekkyū da ne. Mukashi, chūi de kujūgo en.
Trad. “Al mese? Da tenente prendevo novantacine yen”.

Mentre il riferimento allo stipendio mensile contenuto nella battuta (41) non è necessario attualizzarlo al cambio corrente per via del fatto che non è un'informazione a tal punto indispensabile alla logica narrativa da richiedere un'esplicitazione, quelli presenti nelle battute (43) e (44) richiedono un intervento più invasivo da parte del traduttore.

- (43) ちょうど2・26の時2年か1年
Chōdo ni, nijūroku no toki ninen ka ichinen.
Trad. “Era circa a un anno dal Colpo di stato del '36...”.

- (44) 12年7月、盧港橋（ろこうきょう）が10月でしょう
Jūninen shichigatsu, Rokōkyō ga jūgatsu deshō.
Trad. “Poi a luglio scoppiò la guerra con la Cina...”

Nel testo originale, Takahashi fa riferimento al 二・二六事件 (*ninirokujiken*, trad. “il Fatto del 26 febbraio”), locuzione utilizzata comunemente dalla storiografia giapponese in riferimento al golpe del 1936 tentato da alcuni giovani esponenti dell'Esercito Imperiale Giapponese (大日本帝國陸軍, *Dai-Nippon Teikoku Rikugun*) ai danni di una fazione rivale interna all'esercito stesso, sebbene il piano venne sventato prima che riuscissero ad assassinare il Primo ministro Okada Keisuke. Queste informazioni contestuali servono più al traduttore che al pubblico, poiché consentono di scegliere con cognizione di causa cosa dire e cosa non dire quando ci si trova di fronte a un riferimento molto probabilmente ignoto a chi non è pratico dell'ambito. Nei *timing* della

battuta (43), è stato possibile sostituire la dicitura originale “2・26”, particolarmente criptica, con l’espressione “Colpo di stato del ’36”, di lunghezza leggermente maggiore ma più chiara. Si è inoltre optato per esplicitare l’anno piuttosto che lasciare il giorno e il mese, poiché in questo breve stralcio di conversazione è importante che il pubblico capisca soprattutto che si sta parlando di un episodio avvenuto durante gli anni della guerra, come si capirà in seguito quando ricomparirà il personaggio di Takahashi.

Nella battuta (44), invece, Takahashi parla del disastro avvenuto il 7 luglio 1937. Quello che viene tuttora definito eufemisticamente come un incidente vide coinvolti un contingente di truppe giapponesi che si stavano allenando vicino al ponte Rokō, nei pressi di Pechino, e una guarnigione delle Cina Repubblicana che presidiava la zona. Questo fatto è comunemente noto in Giappone poiché segnò l’inizio ufficiale della Guerra sino-giapponese. In questo caso, essendo già nominato pochi secondi prima un dato storico, è stata preferita una traduzione totalmente esplicativa per non sovraccaricare lo spettatore con un cumulo di date e nomi tanto precisi quanto poco efficaci in ottica interculturale.

| SCENA 7 | | | | | |
|-------------|-----------------------|---------|---------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 41. | 0:02:50.00-0:02:54.42 | 高橋 | 月給がね。 昔、中尉で9 5円 | Lo stipendio mensile? Un tempo, come tenente, novantacinque yen. | Al mese? Da tenente prendevo novantacine yen. |
| 42. | 0:02:54.42-0:02:56.70 | 多々 羅 | それで、千円 ですもんね | Quindi mille yen. | Mille yen, in pratica. |
| 43. | 0:02:56.75-0:03:00.00 | 高橋 | ちょうど2・ 26の時2年 か1年 | Proprio a un anno o due dal colpo di stato del febbraio del 1936. | Era circa a un anno dal Colpo di stato del '36... |
| 44. | 0:03:00.00-0:03:04.58 | 高橋 | 12年7月、 盧港橋が10 月でしょう | Nel luglio del '37... L'incidente del Ponte Rokō fu ad ottobre, no? | Poi a luglio scoppiò la guerra con la Cina... |

Un altro esempio di elemento culturo-specifico in ambito storico si trova nella battuta (274), in riferimento al Grande terremoto del Kantō (大震災, *Daishinsai*) del primo settembre 1923:

(274) そうですね、やっぱし、あの・・・大震災の時は

Sō desu ne, yappashi, anō... Daishinsai no toki wa...

Trad. “Esattamente, proprio all’epoca del Grande terremoto del ’23, nel Tōhoku”.

Questo avvenimento è conosciuto pressoché da chiunque in Giappone, poiché causò più di centomila vittime e devastò Tōkyō, il porto di Yokohama, Chiba, Kanagawa e Shizuoka. I danni furono tali da costituire il precedente più prossimo nel tempo e nell’intensità al terremoto del Tōhoku verificatosi nel 2011. La testimonianza del personaggio femminile che rievoca questa memoria è arricchita da altri interventi più puntuali sulla condizione di caos che imperversò nei tempi successivi al terremoto, anche se tenderanno a concentrarsi per contrasto sui pochi momenti felici che la donna era riuscita a vivere in quel periodo. In questo caso, si è semplicemente aggiunto un dato cronologico (“del ’23”) e uno geografico (“nel Tōhoku”) tramite il procedimento dell’espansione⁷⁰, per chiarire al pubblico italiano il l’aerea ma soprattutto il periodo in cui la donna rievoca le scene della sua infanzia.

| SCENA 8 | | | | | |
|-------------|---------------------------|-----------------------|------------------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 274. | 0:19:23.10- 0:19:27.59 | Donna in kimono | そうですね、 やっぱし、あ の・・・大震 災の時は | E così, allora...al tempo del Grande Terremoto, | Esattamente, proprio all’epoca del Grande terremoto del ’23, nel Tōhoku, |
| 275. | 0:19:27.59- 0:19:29.83 | Donna in kimono | 私は9歳でご ざいましたけ ど、 | io avevo 9 anni. | io avevo nove anni. |
| 276. | 0:19:29.83- 0:19:33.85 | Donna in kimono | まあ子供心で もそれは忘れ られません | Ero solo una bambina, ma non me ne | Ero solo una bambina, ma non me ne dimenticherò mai. |

⁷⁰ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

- ELEMENTI GEOGRAFICI

Anche gli elementi geografici possono costituire un grosso freno nel godimento di un audiovisivo, siano essi simbolici o reali. Giusto per fare qualche esempio, basti pensare al densissimo contenuto filosofico della topografia dantesca della *Commedia*, alle suggestioni evocate dai luoghi dell'*Odissea* o ai *meisho*, località celebri, cantate dalla lirica Giapponese in testi come l'*Ise monogatari* o l'*Oku no Hosomichi*. I luoghi si configurano come elementi catalizzatori di memorie che evocano in maniera silenziosa episodi e persone a essi correlati. Naturalmente, non è possibile delegare alla traduzione un onere che la letteratura stessa non potrebbe assolvere senza ridursi a un elenco enciclopedico di dati, senza contare che i testi originali spesso omettono informazioni condivise per sottinteso culturale. Tuttavia, il traduttore può fornire degli appigli interni all'opera suggerendo alcune informazioni di massima che facciano intuire la vivacità intrinseca in dati altrimenti muti. Nella battuta proposta qui di seguito, Kawashima domanda a Shōda, vecchietto più o meno coevo alla donna del terremoto del '23 presentata al paragrafo precedente, se si ricorda ancora la località dove aveva mangiato il piatto di cui stavano parlando.

(489) そのおかゆを作ってくれてる場所はどこ、どちらなんですか？

Sono okayu wo tsukutteru bashi wa doko, dochira nan desu ka?

Trad. "E questo piatto dove gliel'avrebbe fatto?"

(490) こりゃ、やっぱり東北だった

Korya, yappari Tōhoku datta.

Trad. "Era nel Tōhoku, a nord."

Il fatto che la regione sia il Tōhoku, la stesso del terremoto del '23 ricordato una decina di minuti prima nel tempo del film, fa sì che si crei una rete di suggestioni che il regista ha sicuramente cercato di collegare con coerenza per potenziare il senso di vicinanza

umana che lega tutti i personaggi di *Wonderful Life*. Ecco che l'esplicazione scelta in *SCENA 8* risulta funzionale in *SCENA 9*, creando una stratificazione di significato che, senza una debita traduzione, il pubblico italiano non potrebbe apprezzare. Quanto alla scelta traduttiva compiuta in quest'ultima scena, come nella precedente, è stato scelto un ricorso all'espansione⁷¹, specificando la collocazione geografica della regione, a nord del Giappone. Si può inoltre notare in (489) come Kawashima abbia una caduta di tono lungo l'asse diafasico, utilizzando il termine どこ (*doko*, trad. "dove"), rimediando subito dopo col termine corrispondente di registro più cortese, どちら (*dochira*, trad. "dove"). Questo piccola ripetizione corrisponde a due dei marcatori di oralità indicati da Romero (2011)⁷², ovvero un'interruzione morfosintattica e un ricorso al registro informale. Nella resa si è preferito appianare tali tratti tramite un processo di parafrasi⁷³ più adatta al sottotitolo, data la brevità dello scambio di battute, come si può osservare dal *timing* riportato in *SCENA 9*.

| SCENA 9 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|------------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 489. | 0:33:37.50- 0:33:40.40 | 川嶋 | そのおかゆを作ってくれてる場所はどこ、どちらなんですか？ | Dov'è che le ha preparato questa zuppa di riso? | E questo piatto dove gliel'avrebbe fatto? |
| 490. | 0:33:40.40- 0:33:43.60 | 圧田 | こりゃ、やっぱり東北だった | Era nel Tōhoku. | Era nel Tōhoku, a nord. |

Le due battute riportate in *SCENA 10* presentano un rimando specifico al patrimonio di nozioni condivise a livello socioculturale da larga parte della popolazione giapponese.

(176) 僕はあの・・・下町に育ってたんですけども

⁷¹ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

⁷² Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

⁷³ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

Boku wa ano... Shitamachi ni sodatteta n desu kedomo

Trad. “Sono cresciuto a Tōkyō, in un quartiere di gente modesta”.

Kaneko, un autista di autobus, racconta un episodio della propria infanzia svoltosi nella zona di Shitamachi, una vasta area urbana di Tōkyō sulla riva orientale del fiume Sumida che comprende i quartieri di Adachi, Arakawa, una parte di Chiyoda, Chūō, Edogawa, Kōtō, Sumida e Taitō. Contrapposta sin dall’epoca Edo alla zona nota col nome di Yamanote, Shitamachi, “la città bassa”, per quanto sia geograficamente quasi indistinguibile dalla sua controparte, è tradizionalmente associata ad attività umili di artigianato, pesca e commercio. Citando Shitamachi, Kaneko evoca implicitamente un vasto immaginario popolato da gente comune che ho cercato di rendere comprensibile con un’espansione⁷⁴, indicando il tipo di quartiere, anziché il nome, specificando che si trova a Tōkyō.

| SCENA 10 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--------------------------|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 176. | 0:13:23.90- 0:13:28.65 | 金子 | 僕はあの・・・下町に育ってたんですけども | Io...ero cresciuto in un quartiere della gente comune. | Sono cresciuto a Tōkyō, in un quartiere di gente modesta. |
| 177. | 0:13:29.30- 0:13:32.50 | 金子 | 都電でちょっと近距離だったけど、通ってたんですよ | Andavo a scuola in treno, non era molto distante. | Andavo a scuola in treno, non era molto distante. |

- ELEMENTI ARTISTICI E BIBLIOGRAFICI

Questa categoria di elementi culturo-specifici è di facile risoluzione, poiché basterà tradurre il titolo o la porzione di testo citata nella maniera più fedele possibile o recuperare la versione corrispondente qualora esista già una traduzione nella lingua d’arrivo. Si veda l’esempio seguente:

⁷⁴ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

- (134) 『世界大百科辞典』
Sekai daihyakka jiten.
 Trad. “L’*Enciclopedia mondiale.*”

Il volume 世界大百科辞典 (*Sekai Daihyakka Jiten*, Trad. “Enciclopedia mondiale”) citato nella battuta (134) in *SCENA 11*, edito dalla casa editrice giapponese Heibonsha, non è mai stato tradotto in italiano, per cui la mancanza di un’edizione standard in Italia permette al traduttore di proporre un titolo in autonomia.

| SCENA 11 | | | | | |
|-------------|-----------------------|-------|-------------------|----------------------------------|----------------------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 133. | 0:10:21.20-0:10:22.30 | 望月 | 何読んでるの? | Costa stai leggendo? | Che stai leggendo? |
| 134. | 0:10:22.30-0:10:24.65 | し お り | 『世界大百科辞典』。 | L’ <i>Enciclopedia mondiale.</i> | L’ <i>Enciclopedia mondiale.</i> |
| 135. | 0:10:25.80-0:10:28.36 | し お り | 時間だけはたっぷりあるからさ | Sai, ho tantissimo tempo libero. | Sai, ho tantissimo tempo libero. |

Diverso è il caso osservabile nella battuta (635) in *SCENA 12*, poiché si cita di un film tradotto in numerose lingue, fra cui l’italiano.

- (635) ご覧になりました? 『旅愁』
Goran ni narimashita? “Ryoshū”.
 Trad. “L’ha visto *Accadde in settembre?*”

Per non creare confusione con inutili sovrapposizioni di riferimenti già consolidati in maniera stabile, è consigliabile mantenere il titolo ufficiale di distribuzione, adeguandosi alle esigenze di mercato originali. *September affair*, film del 1950 diretto da William Dieterle, noto in Giappone come 旅愁 (*Ryoshū*, trad. lett. “Malinconia del viaggio”), venne distribuito in Italia col titolo “Accadde in settembre”.

| SCENA 12 | | | | | |
|-------------|--------|------|-------------------|----------------------|---------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------------------|---------------|--|---------------------------------------|
| 635. | 0:44:12.20- 0:44:15.00 | 渡辺 京子 (tv) | ご覧になりました？『旅愁』 | “L’ha visto? Malinconia del viaggio?...” | “L’ha visto Accadde in settembre?” |
| 636. | 0:44:16.10- 0:44:17.78 | 渡辺 (tv) | あ・・・ | “Ah...” | “Ah...” |

Di più complessa risoluzione è la resa di autori o di personaggi noti della cultura giapponese. In moltissimi sottotitoli si può notare una tendenza evasiva nel trattare simili elementi culturo-specifici, spesso risolti con strategie poco soddisfacenti come l’eliminazione o la semplice citazione sguarnita d’informazioni contestuali. Nella battuta (540), il personaggio femminile di Tataru Kimiko, un’anziana signora che ricorda con nostalgia quando danzava da bambina, cita il compositore del brano 赤い靴 (*Akai kutsu*, trad. “Scarpe rosse”) che sceglierà come base di un ricordo particolarmente felice della sua infanzia.

(540) そのころ本居さんて方がいらしてね

Sono koro Motoori san te kata ga irashite ne.

Trad. “A quel tempo, l’autore del pezzo, il maestro Motoori, era ancora in vita.”

Per quanto il *timing* dei sottotitoli, come si può vedere in *SCENA 13*, non consenta espansioni troppo prolisse del testo originale, come già osservato in precedenza, è possibile integrare le informazioni date con dei collegamenti interni al film, così da rendere più coeso il contenuto. Qui è bastato specificare, tramite una piccola espansione⁷⁵, che il maestro Motoori Nagayo (1885-1945) era il compositore del brano di cui Tataru sta discutendo con l’intervistatore.

| SCENA 13 | | | | | |
|-------------|---------------------------|---------|-------------------------|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 539. | 0:37:15.90- 0:37:20.00 | 多々 羅 | うん、楽しかったですね、あの頃のことを考えると | sì, ma è stato divertente, se penso a quel periodo. | Eppure devo dire che è stato proprio divertente, ripensandoci. |

⁷⁵ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|------------------|---|---|
| 540. | 0:37:21.30- 0:37:26.20 | 多々 羅 | そのころ本居さんて方がいらしてね | In quel periodo c'era un uomo chiamato Motoori. | A quel tempo, l'autore del pezzo, il maestro Motoori, era ancora in vita. |
|------|---------------------------|---------|------------------|---|---|

Altri due esempi simili, ma più delicati, sono presenti nelle due battute seguenti:

(642) チャ・・・チャンバラ、チャンバラとか

Cha...chanbara, chanbara toka

Trad. “Quelli...quelli d'azione, coi samurai...”

(643) 阪妻ね、うちも父が好きで

Bantsuma ne, uchi mo chichi ga suki de.

Trad. “Tipo Bantsuma? Piace anche a mio padre.”

Il genere filmico citato da Watanabe è il cosiddetto チャンバラ (*chanbara*, onomatopea che imita il clangore delle spade in genere, trad. “film di cappa e spada”), noto anche come 剣劇 (*kengeki*, trad. “dramma di spada”), in cui abbondano scene di duelli in costume ambientati quasi sempre in epoca Tokugawa. Riferimenti a questo genere si trovano in diversa letteratura specifica italiana⁷⁶, ma la sua scarsa diffusione a livello di conoscenze generali sconsiglia di mantenerlo inalterato. Inoltre, piuttosto che darne una traduzione troppo pomposa come “film di cappa e spada” o “dramma di spada”, data la natura informale del termine *chanbara* rispetto al sopracitato e più formale *kengeki*, si è preferito ricorrere, tramite espansione⁷⁷, a una dizione più colloquiale e comprensibile al pubblico italiano: “quelli d'azione, coi *samurai*”, rendendo conto anche della ripetizione lessicale del termine, secondo la lezione di Romero⁷⁸. Nella battuta successiva, Kyōko cita Bantsuma, nome d'arte dell'attore Bandō Tsumasaburō (1901-1953) un attore molto prolifico del genere *chanbara* la cui

⁷⁶ Novielli, M. R., (2001), *Storia del cinema giapponese*, Masilio, Venezia, e Azzano E., Meale R., (2012), *Nihon eiga. Storia del Cinema Giapponese dal 1945 al 1969*, csf, Roma.

⁷⁷ Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

⁷⁸ Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

fama in patria, tuttavia, non gli è valsa pari popolarità all'estero. Proprio per via di quest'asimmetria informativa, il pubblico italiano potrebbe pensare che Batsuma sia il titolo di un film piuttosto che un attore, pertanto ho scelto di disambiguare il messaggio senza gravare sul sottotitolo (643), già abbastanza lungo, optando per una semplicissima espansione⁷⁹ in (644), come si può osservare in *SCENA 14* confrontando la versione letterale e quella definitiva.

(644) よく一緒に行ったわ

Yoku isshoni itta wa

Trad. “Siamo andati spesso a vedere i suoi film.”

| SCENA 14 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------------|----------------------|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 640. | 0:44:29.00-0:44:30.80 | 渡辺 (tv) | どんなという と？ | “ <i>Che film?</i> ” | “ <i>Che film mi piacciono?</i> ” |
| 641. | 0:44:32.10-0:44:35.40 | 渡辺 京子 (tv) | アメリカ映画 とかフランス 映画とか | “ <i>Film americani, film francesi...</i> ” | “ <i>Film americani, film francesi...</i> ” |
| 642. | 0:44:39.15-0:44:42.00 | 渡辺 (tv) | チャ・・・チ ャンバラ、チ ャンバラとか | “ <i>I film d'azione sui samurai...</i> ” | “ <i>Quelli...quelli d'azione, coi samurai...</i> ” |
| 643. | 0:44:42.50-0:44:46.00 | 渡辺 京子 (tv) | 阪妻ね、うち も父が好きで | “ <i>Tipo Bantsuma? A casa mia, piace anche a mio padre.</i> ” | “ <i>Tipo Bantsuma? Piace anche a mio padre.</i> ” |
| 644. | 0:44:46.00-0:44:48.40 | 渡辺 京子 (tv) | よく一緒に行 ったわ | “ <i>Siamo andati spesso insieme!</i> ” | “ <i>Siamo andati spesso a vedere i suoi film!</i> ” |
| 645. | 0:44:49.80-0:44:51.30 | 渡辺 (tv) | いやあ・・・ | “ <i>Ah...</i> ” | “ <i>Ah...</i> ” |
| 646. | 0:44:53.80-0:44:55.10 | 渡辺 (tv) | そうです か・・・ | “ <i>È così...</i> ” | “ <i>Capisco...</i> ” |

- GIOCHI E PRATICHE

⁷⁹ Cfr.e

Un altro aspetto che aiuta a identificare una cultura è costituito dai giochi e dalle pratiche osservabili nel quotidiano. In *SCENA 15*, Nakamura, il capo dello staff, chiede a Sugie se non gli andrebbe di giocare una partita di 将棋 (*shōgi*, trad. “*shōgi*”).

(161) 杉江さん、将棋さしていかない? 一局

Sugie san, shōgi sashite ikanai? Ikkyoku.

Trad. Sugie, ti andrebbe una partita a *shōgi*?

Conosciuti anche come “scacchi giapponesi”, si è preferito lasciare il termine originale per due ragioni principali: la prima è che questa parola ha cominciato a circolare così com’è in diversi romanzi, film e sceneggiati televisivi giapponesi esportati all’estero; la seconda è che, nella scena immediatamente successiva, si vede il custode citato da Sugie giocare da solo a *shōgi* al lume di una lampadina. Poiché si può notare una scacchiera e degli scacchi diversi da quelli occidentali, è un’ottima occasione per associare il termine originale del gioco in questione all’oggetto indicato. In assenza di un referente visivo, questo tipo di traduzione conservativa non avrebbe la stessa efficacia, poiché si limiterebbe a introdurre un termine straniero senza fornire un appiglio iconico cui associarlo.

| SCENA 15 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|--------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 161. | 0:11:53.80-0:11:57.00 | 中村 | 杉江さん、将棋さしていかない? 一局 | Sugie, ti andrebbe una partita a <i>shōgi</i> ? | Sugie, ti andrebbe una partita a <i>shōgi</i> ? |
| 162. | 0:11:57.00-0:12:00.80 | 杉江 | 守衛さんとやればいいじゃない? | Che ne dici di giocare col custode? | E se ci giocassi col custode? |

Leggermente diverso è il caso seguente, in cui un giovane ricorda la ragazza di cui era innamorato attraverso il suono del sonaglietto che teneva appeso alla borsa. Il riferimento contenuto nella battuta (202) lascia trasparire in filigrana una pratica molto diffusa fra gli studenti giapponesi, ossia la frequentazione delle attività del doposcuola,

o 部活 (*bukatsu*, trad. “attività di dipartimento”), generalmente svolte in apposite aule presenti nelle scuole o nei campus universitari.

- (202) 部室にいる時でも、こう向こうからチリンチリンで音が鳴って
きたら
*Bushitsu ni iru toki demo, kō mukō kara chirin chirin te oto ga natte
kitara.*
Trad. “così, nel circolo del doposcuola, sentendo quel suono da
lontano...”.

Una delle caratteristiche degli elementi culturo-specifici è la sinteticità di alcune parole che identificano un concetto o un oggetto che un'altra lingua con retroterra culturale diverso, spesso esprime tramite perifrasi più prolisse. La parola 部室 (*bushitsu*, trad. “aula delle attività del doposcuola”), morfologicamente correlata a *bukatsu*, è una traducibile con una definizione estesa⁸⁰.

| SCENA 16 | | | | | |
|-------------|---------------------------|---------|---|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 201. | 0:14:38.80- 0:14:44.20 | Giovane | で、結構歩く といつも鞆の 鈴がチリンチ リン鳴って、 だから | E non appena camminava, il campanello sulla borsa si metteva a suonare molto, | Come si metteva a camminare, il sonaglietto suonava subito, |
| 202. | 0:14:44.20- 0:14:48.95 | 文堂 | 部室にいる時 でも、こう向 こうからチリ ンチリンで音 が鳴ってきた ら | Così, quando era nell'aula del doposcuola, sentendo quel suono venire da un'altra parte, | così, nel circolo del doposcuola, sentendo quel suono da lontano, |
| 203. | 0:14:48.95- 0:14:52.20 | 文堂 | あっ、来たな 来たなって感 じで | “ah, è arrivata, è arrivata”, sentivo. | pensavo: “ah, eccola che arriva”. |

⁸⁰ In conformità alle tecniche di resa degli elementi culturo-specifici suggerite da Mailhac, cfr. § I.2.3 e a Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

- ELEMENTI CULINARI

La cucina è uno degli ambiti più ostici in fatto di traduzione, dato il suo altissimo grado di specificità e l'ampissima gamma di pietanze locali che, per quanto sempre più presenti nel panorama della cucina etnica internazionale, non sono diffuse al punto da essere riconosciute con i nomi originali. La cucina giapponese gode indubbiamente di grande popolarità a livello mondiale, ma se si escludono *sushi*, *sashimi*, *rāmen* e *soba*, si conosce ben poco dei piatti meno commerciali. A differenza di film o *dorama* incentrati sulla cultura culinaria - un esempio su tutti è 深夜食堂 (*Shinya shokudō*, trad. lett. "Tavola calda notturna") tratto dall'omonimo *manga* di Abe Yarō -, che richiedono un certo rigore nella traduzione, privilegiando un approccio conservativo della nomenclatura originale data la precisa volontà di trattare filologicamente un argomento specifico, un film come *Wonderful Life* non necessita di una fedeltà così severa. Questa marginalità tematica del cibo rispetto alla narrazione lascia al traduttore una certa libertà di resa terminologica a seconda della scena. Nella battuta (291), l'anziana donna sopravvissuta al Grande terremoto del '23 cita gli おにぎり (*onigiri*, trad. "palle di riso ripiene"), uno spuntino diffusissimo in Giappone la cui esistenza è già testimoniata in testi come il *Murasaki Shikibu Nikki* (XI secolo), anche se all'epoca venivano chiamate *tojiki*.

(191) そいでそこの竹やぶでおにぎり食べたのがもういまだに忘れませ
ん

*Soide soko no takeyabu de onigiri tabeta no ga mō imadani
wasuremasen.*

Trad. "Non dimenticherò mai quei momenti passati mangiando *onigiri*
nel bosco."

Questo cibo si può vederlo rappresentato anche in *manga* e *anime* ad ampia diffusione internazionale, per cui non è azzardato lasciare inalterato il termine originale. Inoltre, come già nel caso degli *shōgi* presentati nella battuta (161) in *SCENA 15*, anche gli

onigiri di cui la donna parla in questa scena vengono mostrati chiaramente, creando un nesso fra parola e rappresentazione iconica. Questo tipo di scelta traduttiva nell'ambito degli elementi-culturo specifici è di tipo conservativo⁸¹, e comporta solamente la traslitterazione del termine. Infine, la scelta di omettere, nella battuta (191), la specificazione “di bambù” applicata a “bosco”, è motivata dal fatto che nelle battute precedenti è già stata ampiamente indicata la tipologia di bosco in questione, pertanto si è optato per uno snellimento del testo tramite omissione⁸².

| SCENA 17 | | | | | |
|-------------|----------------------------|-----------------------|---|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 289. | 0:20:11.80- 0:20:16.34 | Donna in kimono | そいで、庭で 母たちがご飯 炊いて | Poi le nostre mamme bollivano il riso in giardino, | Poi le nostre madri cucinavano il riso in giardino, |
| 290. | 0:20:16.34 - 0:20:19.00 | Donna in kimono | おにぎりを作 ってくれまし てね | e ci preparavano degli <i>onigiri</i> . | e ci preparavano degli <i>onigiri</i> . |
| 291. | 0:20:19.00- 0:20:23.90 | Donna in kimono | そいでその 竹やぶでおに ぎり食べたの がもういまだ に忘れません | Ancora adesso non ho scordato quando mangiavamo gli <i>onigiri</i> nel bosco di bambù. | Non dimenticherò mai quei momenti passati mangiando <i>onigiri</i> nel bosco. |

Nella sequenza successiva, riportata nella tabella *SCENA 18*, Kawashima ricorda quando, alle scuole elementari, gli veniva servito un preciso tipo di tè giapponese chiamato ほうじ茶 (*hōjicha*, trad. “tè *hōji*”).

(416) お茶の味、それ、ほうじ茶なんすよ。ほうじ茶の味って・・・

Ocha no aji, sore, hōjicha nan desu yo. Hōjicha no aji tte...

Trad. “Il gusto era quello del tè *hōji*”.

⁸¹ Aixelà J. F., (1996), *Culture-specific Items in Translation*, comparso in Román Álvarez, África, M. C., (1996), *Translation Power Subversion*, p. 60.

⁸² Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

Data l'unicità di questa qualità di tè, anche qui si è preferito lasciare il termine inalterato, limitando la traduzione vera e propria al termine 茶 (*cha*, trad. "tè"), per le stesse ragioni indicate a proposito della battuta (191). Si è inoltre scelto di parafrasare⁸³ la confusione sintattica e la frammentarietà di (416) per renderlo più comprensibile.

| SCENA 18 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|---|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 413. | 0:28:17.00- 0:28:19.84 | 川嶋 | い つ も こ う . . . 皆 に こ う 配 ら れ る | Quello che distribuivano a tutti... | Ricordo il tè che distribuivano a tutti, |
| 414. | 0:28:19.84- 0:28:21.84 | 川嶋 | お 茶 み た い、 あ っ た か い お 茶 が あ る ん で す よ | tipo del tè, c'era del tè caldo. | era tè caldo, tipo... |
| 415. | 0:28:21.84- 0:28:25.60 | 杉江 | お 茶 の 味 ？ | Il gusto del tè? | Che gusto aveva? |
| 416. | 0:28:22.80- 0:28:25.60 | 川嶋 | お 茶 の 味、そ れ、ほ う じ 茶 な ん す よ。ほ う じ 茶 の 味 っ て . . . | Il gusto, vediamo, era quello del tè <i>hōji</i> . | Il gusto era quello del tè <i>hōji</i> . |

Il termine おじや (*ojiya*, trad. "riso bianco bollito in zuppa di soia") citato nella battuta (487), è un piatto povero ormai abbastanza desueto preparato solitamente ai malati, sicuramente irreperibile nella cucina giapponese internazionale.

(486) あれはおじやにしかなんないのよ

Are wa ojiya ni shika nannai no yo.

Trad. "Viene fuori solo un decocto di riso."

Trattandosi di un elemento marginale ai fini narrativi e fungendo da paragone metaforico per rendere la sensazione visiva e tattile che si ottiene cuocendo troppo il riso, in questo caso è bastato esplicitare l'aspetto del piatto per rendere l'effetto voluto da

⁸³ Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

Shōda, una pappetta molle molto cotta che è stata resa in italiano come “decotto di riso”, senza ulteriori specificazioni.

| SCENA 19 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 486. | 0:33:24.20- 0:33:29.40 | 圧田 | あれはね、炊いたご飯を鍋 ん中入れてガ タガタやって も | Se metti in una pentola del riso bollito, per quanto tu lo sbatta, | Non ottieni niente mescolando in pentola del riso già bollito. |
| 487. | 0:33:29.40- 0:33:31.47 | 圧田 | あれはおじや にしかなんな いのよ | non verrà altro che una zuppetta di riso. | Viene fuori solo un decotto di riso. |
| 488. | 0:33:31.47- 0:33:37.50 | 圧田 | 最初から米を 研いで、それ でおかゆしな きゃ。その苦 労がねにしな きゃ | Bisogna invece prima lavararlo, poi bollirlo... è una fatica! | Bisogna prima lavararlo e poi cuocerlo... una faticaccia! |

- FESTIVITÀ E RITI

Fra gli elementi culturo-specifici più ricchi d'implicazioni storiche, sociali e antropologiche, si possono annoverare le festività e tutte quelle cerimonie che si ripetono con cadenza regolare una o più volte all'anno. Esse sono pratiche che in un qualche modo si discostano dalla routine quotidiana poiché si svolgono secondo uno schema rituale fisso che, spesso, trae origine da antichi miti. Anche le festività giapponesi presentano le stesse caratteristiche strutturali riscontrabili in qualsiasi altra cultura, con ovvie differenze per quanto riguarda il contenuto simbolico e l'esecuzione vera e propria. Koreeda inserisce nei discorsi di alcuni personaggi di *Wonderful Life* ben due festività considerate molto importanti in Giappone: お盆 (*Obon*, trad. “Giorno dei morti”) e 成人式 (*Seijinshiki*, trad. “Cerimonia della Maggiore Età”). Per affrontare questi elementi in una prospettiva di traduzione interculturale, è opportuno tenere presente che, tramite questi due riferimenti, il regista ha fornito un orizzonte simbolico ben preciso in cui inserire buona parte del significato più profondo del film. *Obon*,

infatti, celebrato il 15 agosto, è il giorno in cui si ritiene che gli spiriti dei defunti scendano dalle zone più remote dei monti per raggiungere le abitazioni in cui vivono ancora le loro famiglie. Uno dei temi centrali di *Wonderful Life* è proprio il significato dell'esperienza della morte. Con grande sapienza, Koreeda è riuscito a coniugare senza forzature il mondo che ha congegnato per il proprio film, una sorta di limbo sospeso fra vita e morte, e l'immaginario comune legato a *Obon*. Questo nesso simbolico è reso esplicito in *SCENA 20*, quando Kawashima spiega come la sua permanenza nella struttura in cui lavora è intenzionale, poiché potrà visitare sua figlia durante i festeggiamenti del Giorno dei Morti soltanto finché rimarrà in quella condizione transitoria.

(815) お盆のときにしか顔見に行けないことになってるから

O-bon no toki ni shika kao mi ni ikenai koto ni natte kara.

Trad. "Posso andarla a trovare solo il Giorno dei Morti."

Anche se nel breve spazio di un sottotitolo non è possibile spiegare per esteso quanto detto sopra, è possibile veicolare al pubblico nostrano il senso generale di questa festività traducendola come "Giorno dei Morti", pur essendoci il rischio che l'immaginario connesso a questo nome possa sovrapporsi per un fraintendimento omonimico alla festa celebrata in Italia il 2 novembre.

| SCENA 20 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--------------------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 815. | 0:58:50.90- 0:58:54.40 | 川嶋 | お盆のときに しか顔見に行 けないことにな ってるから | Potendo andarla a trovarla solo il Giorno dei Morti... | Posso andarla a trovare / solo il Giorno dei Morti. |
| 816. | 0:58:55.10- 0:58:59.00 | 川嶋 | 20歳の成人 式まではって 思ってた | Almeno, fino alla Cerimonia della maggiore età, a vent'anni... | Almeno fino alla Cerimonia della / Maggiore Età, quando ne farà venti... |

Lo stesso riferimento a *Obon* lo si ritrova in *SCENA 21*:

- (937) そうです。このお盆みたいな形してたんです。はい
Sō desu. Kono O-bon mitaina katashi shiteta n desu. Hai.
 Trad. “Sì, aveva la forma di quello per il Giorno dei Morti.”

Per ovviare a questa lacuna traduttiva, è consigliabile fare ricorso a un pop-up o a un sovratitolo⁸⁴, strumenti molto utili per fornire informazioni aggiuntive ma da utilizzare con estrema moderazione per non appesantire troppo il canale iconico del film infrangendo la contiguità spaziale dei sottotitoli. In questo caso, il termine *Obon* potrebbe essere chiarito tramite sovratitolo, espandendone il significato come segue: “cerimonia buddhista in cui si onorano gli spiriti degli antenati celebrata il 15 agosto”.

| SCENA 21 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|-------------------------|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 936. | 1:13:43.15-1:13:45.05 | 杉江 | これがまあ、特徴なんです | Questo... è un po' particolare. | Beh, questo è un po' particolare. |
| 937. | 1:13:45.05-1:13:48.05 | 天野 | そうです。このお盆みたいな形してたんです。はい | Certo. Aveva la forma simile a quello per il Giorno dei Morti, sì. | Sì, aveva la forma di quello per il Giorno dei Morti. |

Il riferimento alla Cerimonia della Maggiore Età è meno delicato rispetto al Giorno dei Morti, in quanto nella logica del film è un elemento strettamente narrativo la cui dimensione simbolica non è stata strutturata con uguale ricchezza. In certe battute è un riferimento tranquillamente omissibile, come in quella seguente, tratta da *SCENA 22*:

- (731) 天野さん、成人式の夜に
Amano san, Seijinshiki no yoru ni
 Trad. “Signora Amano, quella sera...”

⁸⁴ Vitucci, F., (2013), *Il sottotitolaggio nella didattica della lingua giapponese*, p. 40, in http://www.unibuc.ro/anale_ub/limbi/docs/2013/sep/06_19_54_24AUB_Foreign_Languages_and_Literatures_2013_no._1.pdf.

È bene specificare che la soppressione effettuata in (731) non è un caso di abbandono o rinuncia⁸⁵ dato da limiti intrinseci della lingua italiana nella scelta traduttiva. La ragione è un'altra. Il panorama entro cui il personaggio della signora Amano ha collocato le proprie memorie è già stato tracciato alcune battute prima, pertanto si è preferito omettere espressamente, in questa sede, il richiamo alla Cerimonia della Maggiore Età di e tradurla solo la prima volta che è stata citata in (578), in *SCENA 23*, e l'ultima volta in (816), così da non gravare troppo sulla sottotitolatura insistendo su elementi non fondamentali in alcuni scambi fra attori.

| SCENA 22 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|-------------------|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 731. | 0:52:28.30-0:52:31.00 | 杉江 | 天野さん、成人式の夜に | Signora Amano, la sera della Cerimonia della maggiore età, | Signora Amano, quella sera, |
| 732. | 0:52:31.00-0:52:32.75 | 杉江 | 泊まったとおっしゃいましたね | lei mi ha detto di essersi fermata lì. | lei mi ha detto di essersi fermata lì. |
| 733. | 0:52:32.75-0:52:34.96 | 天野 | そうですよ | È così. | Sì, è così. |

| SCENA 23 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|----------------------------|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 577. | 0:39:34.50-0:39:37.20 | 天野 | で、すごいそれは・・・あのう・・・ | È stato incredibilmente... | È stata un'incredibile... |
| 578. | 0:39:37.20-0:39:44.54 | 天野 | 何て言うのかな・・・あの・・・2人だけで成人式をって | Come dire... una cerimonia della maggiore età solo in due. | una sorta di Cerimonia della Maggiore Età per noi due soltanto. |
| 579. | 0:39:45.10-0:39:50.00 | 杉江 | その日、つまり成人式の天候は覚えてたらしやいますか? | Quel giorno, il giorno della Cerimonia della maggiore età, intendo, si ricorda | Si ricorda che tempo c'era quel giorno? |

⁸⁵ Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|----------|--------------------|-----------------|
| | | | | com'era il tempo? | |
| 580. | 0:39:50.30- 0:39:54.20 | 天野 | はい。雪でした。 | Sì, c'era la neve. | Sì... Nevicava. |

- DATE E SISTEMI DI MISURA

Un caso tanto semplice quanto emblematico nella trattazione degli elementi culturo-specifici è senz'altro costituito da tutto ciò che è in qualche modo collegato a numeri, date e unità di misura. Come principio guida per una buona traduzione interculturale, è sempre consigliabile convertire le date e le misure nei sistemi numerici adottati nel Paese destinatario. Essendo elementi pressoché privi di connotati linguisticamente ambigui, si può procedere con una traduzione lineare che, in questo caso, assume i connotati di un'equivalenza numerica. Si osservino i due estratti seguenti, tratti rispettivamente da *SCENA 24* e *SCENA 25*:

(61) 大正9年4月3日生まれ
Shōwa kunen shigatsu umare.
 Trad. “Il 3 aprile 1920”.

(498) 4畳半とか
Yonjō han toka.
 Trad. “Circa sette metri quadri?”

L'adattamento di una data, come in (61), espressa secondo la notazione giapponese tradizionale chiamata 年号 (*nengō*, trad. “nome di un'era”), e la metratura di una stanza espressa in 畳 (*jō*, trad. “*tatami*”/“*jō*”), osservabile in (498), sistema tuttora in uso nella misura delle superfici abitabili. Nella fattispecie, il nono anno dell'epoca *Taishō* (1912-1926) corrisponde al 1920, mentre la misura indicata da Shōda si può convertire in metri quadri sapendo che un *tatami* ne misura circa 1,65.

| | | | | | |
|-----------|--------|------|----------------------|-------------------------|------------------------|
| SCENA 24 | | | | | |
| N. BAT | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|------------------------|--|--|
| TUTA | | | | | |
| 60. | 0:04:36.55- 0:04:38.95 | 望月 | まず生年月日 からお願いし ます | Prima di tutto, la sua data di nascita, per favore. | La sua data di nascita, per favore. |
| 61. | 0:04:38.95- 0:04:41.50 | 多々 羅 | 大正9年4月 3日生まれ | Sono nata il 3 aprile del nono anno <i>Taishō</i> . | Il 3 aprile 1920. |

| SCENA 25 | | | | | |
|-------------------|---------------------------|------|--------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 496. | 0:33:50.15- 0:33:51.90 | 川嶋 | アパートです か? | Un appartamento? | Un appartamento? |
| 497. | 0:33:50.70- 0:33:51.90 | 圧田 | アパート | Un appartamento. | Sì. |
| 498. | 0:33:51.90- 0:33:56.73 | 川嶋 | 4畳半とか | Quattro tatami e mezzo circa? | Circa sette metri quadri? |
| 499. | 0:33:53.20- 0:33:56.73 | 圧田 | そう、4畳半 6畳くらいか な、うん | Più o meno sei o nove metri quadri, sì. | Più o meno sette, otto metri quadri, sì. |

C. ONOMASTICA

La traduzione dei nomi propri si può risolvere facilmente con un adattamento conforme al sistema di trascrizione adoperato solo fintantoché non compaiono a corollario del nome informazioni aggiuntive in qualche modo correlate al suo significato profondo o nel caso in cui se ne dia lo spelling. Di fronte a situazioni del genere non è più sufficiente una trascrizione fonetica, poiché le informazioni supplementari riferite al nome finiscono per perdere di significato in assenza di una comprensione più puntuale del significato o della struttura del nome stesso. Questo tipo di ostacolo è frequente nella comunicazione interculturale e presenta meccanismi simili a quelli osservabili nella traduzione dell'umorismo basato sui giochi di parole. In entrambi i casi è necessaria una chiave interpretativa per accedere al significato profondo della parola o del nome al di là del suo significante. Per quanto riguarda la lingua giapponese, ho isolato due tipologie di difficoltà traduttive in ambito onomastico. Nelle battute (444), (541) e (1277) si pone il problema di rendere in lingua italiana lo spelling giapponese,

mentre nella battuta (810) vi è un collegamento semantico fra un nome proprio e una stagione dell'anno.

Nella battuta (444) in *SCENA 26*, Mochizuki fa lo spelling del nome 一朗 (*Ichirō*), essendo ambiguo per via delle sue due possibili realizzazioni grafiche: 一朗 (*Ichirō*) e 一郎 (*Ichirō*).

(444) はい。数字の一に月のほうの「朗」です

Hai. Sūji no ichi ni tsuki no hō no rō desu.

Trad. “Sì, il suo nome è Ichirō”.

La differenza fra i due è ravvisabile non nella pronuncia, poiché omofona, ma nelle componenti radicali di destra del secondo *kanji*, rispettivamente 月 (*tsukihen*) e 𠂔 (*ōzatohen*). Poiché il nome in questione è scritto col radicale *tsukihen*, il cui significato è “luna”, Mochizuki spiega che l'Ichirō di cui sta parlando è scritto col carattere del numero uno, *ichi*, e il *ro* con “luna” anziché quello con *ōzatohen*. Dato che questo tipo di spelling è composito, nel senso che ingloba una descrizione di ideogramma unita alla sua lettura fonetica (reso in prima battuta come “il *ro* con la luna”, cfr. *SCENA 26*), ho preferito sopprimere lo *spelling* ricomponendo direttamente il nome.

| SCENA 26 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|--------------------|---|---------------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 444. | 0:30:20.20-0:30:24.32 | 望月 | はい。数字の一に月のほうの「朗」です | Sì. L'ideogramma del numero uno e il <i>ro</i> con la luna. | Sì, il suo nome è Ichirō. |

Nell'esempio successivo riportato in *SCENA 27*, il discorso è un poco diverso. Poiché lo *spelling* è svolto senza promiscuità fonetico-semantica, si è preferita una resa letterale del testo.

(541) その方本居長世さんて「長世」って書くんですけどね

Sono kata Motoori Nagayo san te, naga tte kaku n desu kedo ne.

Trad. “Si chiamava Motoori Nagayo, scritto coi caratteri di ‘lungo’ e di ‘mondo’...”.

Il personaggio di Tatara spiega a Mochizuki come si scrive il nome dell’autore del brano di cui sta parlando, per evitare fraintendimenti derivati da eventuali omonimi. Il cognome del personaggio in questione è Nagayo, scritto con 長 (*naga*, trad. “lungo”) e 世 (*yo*, trad. “mondo”). Qui è bastato tradurre il significato letterale così da fornire al pubblico d’arrivo uno spunto culturale interessante circa il modo in cui i Giapponesi fanno lo *spelling* dei nomi.

| SCENA 27 | | | | | |
|-------------|--------------------------|---------|---------------------------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 541. | 0:37:26.20 0:37:30.11 | 多々 羅 | その方本居長世 さんて、「長 世」って書くん ですけどね | Quella persona, che si chiamava Motoori Nagayo, scritto coi caratteri di “lungo” e “mondo”, | Si chiamava Motoori Nagayo, scritto coi caratteri di “lungo” e di “mondo”... |

Un altro esempio simile a quello precedente è osservabile nella *SCENA 28*:

(1277) 「新しい」に「谷」で

Atarashii ni tani de.

Trad. “Scritto col carattere di ‘nuovo’ e di ‘valle’... Ok.”

Il personaggio di Araya Sadako dice il proprio nome e, in risposta, la donna della reception chiede conferma sulla corretta scrittura del nome, domandando se i caratteri di cui è composto sono 新しい (*atarashii / arata*, trad. “nuovo”) e 谷 (*tani / ya*, trad. “valle”), i quali, letti insieme, formano il cognome Araya. Inutile dire che simili operazioni richiedono un’espansione⁸⁶ del testo originale.

⁸⁶ Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

| SCENA 28 | | | | | |
|-------------|---------------------------|----------------|-------------------|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 1275. | 1:54:40.80- 1:54:42.60 | 新谷 貞子 | 新谷貞子です | Mi chiamo Araya Sadako. | Mi chiamo Araya Sadako. |
| 1276. | 1:54:42.60- 1:54:44.60 | レセ プシ ヨン | アラヤサダコ さん | La signora Araya Sadako... | La signora Araya Sadako. |
| 1277. | 1:54:46.41- 1:54:50.14 | レセ プシ ヨン | 「新しい」に 「谷」で | Scritto col carattere di “nuovo” e di “valle”...? | Scritto col carattere / di “nuovo” e di “valle”... Ok. |

L'ultimo esempio che propongo in questa sezione dedicata alla traduzione audiovisiva dei nomi presenta un accorgimento diverso rispetto ai casi appena analizzati. Kawashima mostra una fotografia di sua figlia alla signora Nishimura, un'anziana signora che nelle scene precedenti si era mostrata particolarmente sensibile alla bellezza dei *sakura*, i fiori di ciliegio. L'osservazione di Kawashima nella battuta (810) in *SCENA 29* risulta incomprensibile se non si rende conto dell'etimologia del nome della figlia, Sakurako.

(810) 桜子っていうの、4月に生まれたから
Sakurako tte iu no, shigatsu ni umareta kara.

Trad. “Si chiama Sakurako, come i ciliegi, essendo nata giusto in aprile”.

Nella traduzione finale è stato esplicitato il riferimento ai fiori di ciliegio, in modo da rendere coerente l'osservazione “essendo nata in aprile”, notoriamente il mese in cui i ciliegi fioriscono tanto in Giappone quanto in Italia.

| SCENA 29 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-------------------|--|-------------------------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 809. | 0:58:23.62- 0:58:27.00 | 川嶋 | いたさあ、こ れ、俺の娘 | Eccola qui. Questa è mia figlia. | Eccola qui! Questa è mia figlia. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---------------------------|--|---|
| 810. | 0:58:27.00- 0:58:30.80 | 川嶋 | 桜子っていう の、4月に生 まれたから | Si chiama Sakurako, essendo nata ad aprile. | Si chiama Sakurako, come i ciliegi, essendo nata giusto in aprile. |
|------|---------------------------|----|---------------------------|--|---|

D. IMPATTO DELLA VARIAZIONE DIAMESICA

Com'è già stato ampiamente messo in luce nella sezione teorica, una delle peculiarità tecniche che hanno fatto della TAV una disciplina sempre più specifica è la sua multidimensionalità semiotica. Citando ancora una volta Perego (2007, p. 74),

“è possibile e doveroso che il sottotitolo mantenga l’informatività, che serbi la coerenza logica, la coesione e la dinamicità comunicativa anche nella compattezza del messaggio riformulato”,

cosicché la qualità sintattica, morfologica e lessicale della colonna sonora venga in qualche modo conservata, ma adattata alle esigenze del testo scritto. Supponendo come livello zero un testo scritto che viene recitato oralmente, si possono desumere una serie di discostamenti tendenti a un'oralità sempre più marcata man mano che ci si allontana dal modello scritto di riferimento. A scopo illustrativo ho ordinato i seguenti campioni di testo secondo un ordine che tende dallo scritto all'orale, regolandomi su parametri prevalentemente sintattici e lessicali. Lo stralcio che va dalla battuta (69) alla (82) riporta il discorso introduttivo che i membri dello staff tengono ai defunti per informarli sulla natura del solo soggiorno transitorio e su ciò che dovranno fare nella settimana in cui saranno ospitati nella struttura. Si tratta di una parte fissa che, nella finzione del film, viene imparata a memoria e ripetuta a chiunque si trovi lì, proprio come un pubblicità o un formulario privo di variazioni. A differenza di altri passi in cui vi è una notevole prevalenza dei tratti dell'oralità indicati da Romero (2011), il testo delle seguenti battute è discretamente rigido, costruito con l'intenzione di comunicare un senso di ordine procedurale. Quando un testo ora si presenta formalizzato in maniera tale da poterlo assimilare a un testo scritto, sia che si tratti di un prodotto artificiale o di uno naturale, gli effetti indesiderati che si manifestano comunemente in molti passaggi diamesici tendono a non manifestarsi, poiché è sufficiente trasporre il messaggio dalla colonna

sonora al sottotitolo, mantenendo semantica e sintassi pressoché inalterate. Il testo integrale di riferimento è riportato in *SCENA 30*. In altri termini, si può dire che uno studio comparato fra scene di questo tipo, dotate d'un linguaggio orale fortemente irrigimentato e formalizzato, e altre scene di “oralità prefabbricata”⁸⁷ che tentano un'imitazione della lingua colta nella sua spontaneità, permette al traduttore di testare la propria abilità in fatto di riconoscimento e resa delle differenti tipologie testuali, competenza indicata come fondamentale da Hasegawa⁸⁸.

| SCENA 30 | | | | | |
|-------------|-----------------------|------|-------------------------------------|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 69. | 0:05:06.40-0:05:09.34 | 杉江 | 皆さんには、ここには1週間いていただきます | Chiediamo a tutti voi di rimanere qui per una settimana. | Tutti voi rimarrete qui per una settimana. |
| 70. | 0:05:09.34-0:05:13.50 | 杉江 | それぞれ個室を用意させていただいてますので、ごゆっくりおつくりください | Abbiamo preparato una camera privata per ognuno di voi. Mettetevi con comodo a vostro agio | Avrete tutti una camera privata, mettetevi pure a vostro agio. |
| 71. | 0:05:13.50-0:05:14.50 | 郡 | はい | Sì. | Ho capito. |
| — | | | | | |
| 72. | 0:05:14.50-0:05:17.25 | 杉江 | ただしですね、ここにいらっしゃる間に | Tuttavia, | Tuttavia, finché si troverà qui, |
| 73. | 0:05:17.25-0:05:20.80 | 杉江 | 一つだけ郡さんにしていただかなければならないことがあります | lei dovrà fare per noi una cosa soltanto, signora Kōri. | le chiediamo di fare soltanto una cosa. |
| — | | | | | |

⁸⁷ Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

⁸⁸ Hasegawa: 2012, pp. 22, 23.

| | | | | | |
|-----|---------------------------|----|--|--|---|
| 74. | 0:05:21.55- 0:05:26.60 | 川嶋 | その 8 5 年間の 間で | In questi 85 anni, | Negli 85 anni della sua vita, |
| 75. | 0:05:27.00- 0:05:35.00 | 川嶋 | あの・・・一 番人生の中で 印象に残った 大切な思い出 を一つだけ選 んでいただき たいんですが | come dire...nel corso della sua vita, | vorremmo che scegliesse il ricordo che più le è rimasto nel cuore. |
| — | | | | | |
| 76. | 0:05:35.30- 0:05:37.50 | 望月 | ただし、制限 時間がありま す | Tuttavia vi è un limite di tempo, | Vi è tuttavia un limite di tempo. |
| 77. | 0:05:37.65- 0:05:40.40 | 望月 | それを 3 日間 でお願いしま す | ossia entro quattro giorni, per favore. | Vi pregiamo di scegliere entro tre giorni. |
| — | | | | | |
| 78. | 0:05:41.37- 0:05:44.74 | 杉江 | そして、皆さ んに選んでい ただいた思い 出を私たちス タッフができ る限り | Dopodiché, il ricordo che avrete scelto, per quanto possibile in accordo alle capacità del nostro staff, | Il ricordo che avrete scelto, per quanto possibile, |
| 79. | 0:05:44.74- 0:05:48.85 | 杉江 | 映像で再現さ せていただき ます | verrà riprodotto con delle immagini. | lo riprodurremo su pellicola. |
| — | | | | | |
| 80. | 0:05:49.60- 0:05:53.95 | 望月 | 土曜日には、 その映像を試 写室でご覧い ただきます | Sabato vi chiederemo di visionare il film nella sala proiezioni. | Sabato visionerete il film nella sala proiezioni. |
| 81. | 0:05:55.05- 0:05:58.79 | 望月 | そこで皆さん の中に思い出 が鮮明によみ がえった瞬間 | Nell'istante in cui avrete rivissuto con precisione dentro di voi quel ricordo, | Nell'istante in cui lo avrete rievocato dentro di voi, |
| 82. | 0:05:59.20- 0:06:04.07 | 望月 | 皆さんはその 思い出だけを 胸にあちらへ 向かわれるわ けです | ve ne andrete portandovi in cuore solo quel ricordo. | ve ne andrete portandovi nel cuore solamente quell'unico ricordo. |

In questo caso, gli unici interventi immediatamente visibili nel passaggio diamesico sono stati delle condensazioni del messaggio per ottimizzarne la leggibilità, come, ad esempio, nella battuta seguente:

(78) そして、皆さんに選んでいただいた思い出を私たちスタッフができる限り

Soshite, minasan ni erande itadaita omoide wo watashitachi sutaffu ga dekiru kagiri...

Trad. lett. “Dopodiché, il ricordo che avrete scelto, per quanto possibile in accordo alle capacità del nostro staff...”

Trad. “Il ricordo che avrete scelto, per quanto possibile...”

Diversamente da questo esempio isolato, la traduzione letterale si è dimostrata già di per sé pressoché sufficiente in quasi tutta la lunghezza della *SCENA 30*. Un esempio lo vediamo nelle due battute seguenti:

(76) ただし、制限時間があります

Tadashi, seigenjikan ga arimasu.

Trad. lett. “Tuttavia vi è un limite di tempo,”

Trad. “Vi è tuttavia un limite di tempo”.

(77) それを3日間をお願いします

Sore wo mikkakan de onegaishimasu.

Trad. lett. “ossia entro quattro giorni, per favore”.

Trad. “Vi pregiamo di scegliere entro tre giorni”.

Per converso, il linguaggio che caratterizza alcuni personaggi di *Wonderful Life* presenta tratti di oralità molto evidente che costringono il traduttore a una riflessione più ponderata circa le modalità più adatte per limitarne la frammentarietà, senza obliterare del tutto la componente spontanea del testo. Nella battuta (179), Kaneko torna indietro

con la memoria a un episodio della sua infanzia. A riprova del fatto che l’estratto di testo in questione presenta caratteristiche orali più marcate rispetto alle battute viste in *SCENA 30*, le prime parole dette dal personaggio sono introdotte da un intercalare d’esitazione, *それであの*, (*sore de ano*, trad. “Allora...”) di norma assente in un testo scritto o in un messaggio basato su testo scritto:

- (179) *それであの・・・横にこう、窓が運転席の横の窓が*
Sorede ano... Yoko ni kō, mado ga untenseki no yoko no mado ga...
 Trad. lett. “Allora... a fianco, la finestra, quella di lato al conducente...”
 Trad. “La finestra accanto al conducente...”

Tuttavia, poiché gli intercalari non costituiscono di per sé un elemento significativo dal punto di vista contenutistico, si possono solitamente omettere, come nel caso della battuta appena vista, con la riserva di esprimere comunque una patina d’oralità nello svolgersi delle battute successive. In questo caso, come si può vedere in (182), l’oralità del testo si manifesta soprattutto a livello sintattico:

- (182) *その風に当たって、全身を浴びてね、風を*
Sono kaze ni atatte, zenshin wo abite ne, kaze wo.
 Trad. lett. “Colpito da quel vento, tutto il mio corpo ne era investito, dal vento.”
 Trad. “Mi colpiva inondandomi tutto il corpo, quella brezza.”

La traduzione letterale sarebbe inadatta per il sottotitolaggio di questa battuta, poiché risulterebbe eccessivamente prolissa, oltre che visivamente faticosa. Nella versione finale, invece, pur conservando un discreto disordine sintattico attraverso la dislocazione del termine “brezza” in fine frase, come nell’originale, si è voluta evitare la ripetizione cacofonica del termine “vento”, introducendo “brezza”.

| | | | | | |
|----------------|--------|------|----------------------|-------------------------|------------------------|
| SCENA 32 | | | | | |
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|--|--|
| 179. | 0:13:36.75- 0:13:41.50 | 金子 | それであ の・・・横に こう、窓が運 転席の横の窓 が | Allora... a fianco, la finestra, quella di lato al conducente, | La finestra accanto al conducente |
| 180 | 0:13:36.75- 0:13:41.50 | 金子 | 開いてるわけ ですよ | era aperta. | era aperta, a lato. |
| X. | X | 川嶋 | はい | Sì. | X |
| 181. | 0:13:41.50- 0:13:45.50 | 金子 | その風をこう 受けながら ね、短い道中 だったけど | Mentre ricevevo quel vento, sebbene il tragitto fosse breve, | Il tragitto era breve, ma c'era quella brezza che mi investiva... |
| 182. | 0:13:45.50- 0:13:49.00 | 金子 | その風に当た って、全身に 浴びてね、風 を | colpito da quel vento, tutto il mio corpo ne era investito, dal vento. | Mi colpiva inondandomi tutto il corpo, quella brezza. |

Un altro esempio di oralità molto marcata è ravvisabile nel personaggio di Iseya, un ragazzo particolarmente testardo che lascia intuire la propria cocciutaggine dal contenuto e dalla disorganizzazione logica dei propri discorsi. A livello linguistico, come già per il personaggio di Kaneko, la dimensione che ne soffre di più è proprio quella sintattica, e anche qui il passaggio diamesico testimonia lo sforzo di trovare un equilibrio fra oralità e testo scritto. Utilizzando la terminologia di Romero⁸⁹, oltre alla sintassi, si può notare in *SCENA 33* un gran numero di ripetizioni lessicali e allungamenti e raddoppiamenti fonetici:

(466) その・・・夜見る夢とか。例えばその・・・
Sono... Yoru miru yume toka. Tatoeba sono...
 Trad. “Quelli... quei sogni che si fanno di notte.”

(467) 例えばその・・・
Tatoeba sono...

⁸⁹ Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

Trad. “Tipo...”

(470) そうですそうです。なんつつうんすかね

Sō desu sō desu. Nan ttstū n su ka ne.

Trad. “Esattamente. Come posso dire...”

(471) 僕だったらですね、何すかね

Boku dattara desu ne, nan su ka ne.

Trad. “Almeno, nel mio caso...”

Inoltre, vi sono numerose interruzioni del discorso, risolvibili con l’introduzione dei tre punti di sospensione e un minimo riordinamento delle parole, come nelle già citate battute (466) e (467).

| SCENA 33 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-----------------------|--|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 462. | 0:32:05.30- 0:32:07.40 | 伊勢谷 | 夢とかって選んじゃいけないすかね | Si è da scegliere un sogno, vero? | Non si può scegliere un sogno? |
| 463. | 0:32:07.50- 0:32:09.50 | 川嶋 | 夢? | Un sogno? | Un sogno? |
| 464. | 0:32:08.02- 0:32:09.50 | 伊勢谷 | ええ | Sì. | Sì. |
| 465. | 0:32:09.70- 0:32:11.00 | 川嶋 | どんな夢? | Che tipo di sogno? | Che tipo di sogno? |
| 466. | 0:32:11.00- 0:32:15.40 | 伊勢谷 | その・・・夜見る夢とか。例えはその・・・ | Quelli...quei sogni che fai di notte. | Quelli... quei sogni che si fanno di notte. |
| 467. | 0:32:15.40- 0:32:17.40 | 伊勢谷 | 例えはその・・・ | Per esempio... | Tipo... |
| 468. | 0:32:18.00- 0:32:20.45 | 伊勢谷 | いろいろあるじゃないすか、怖い夢みる人とか | Ce ne sono tanti, no? Tipo la gente che fa incubi... | Ce ne sono tanti, come la gente che ha incubi... |
| 469. | 0:32:20.45- 0:32:23.50 | 川嶋 | 寝てっときに | Intendi i sogni che si fanno | Intendi un sogno che hai fatto dormendo? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---|--|---|
| | | | 見た夢ってこと？ | quando si dorme? | |
| 470. | 0:32:23.50- 0:32:26.40 | 伊勢 谷 | そうですそうですね。なんっ つうんすかね | Sì, è così. Come si dice... | Esattamente. Come posso dire... |
| 471. | 0:32:27.40- 0:32:30.80 | 伊勢 谷 | 僕だったらで すね、何すか ね | prendendo il mio caso... Come dire... | Almeno, nel mio caso... |
| 472. | 0:32:31.28- | 伊勢 谷 | まあ、異常に こうカラフル な浜辺をブロ ックの船が泊 まってるんで すよね | C'è una barca ormeggiata su di una spiaggia dai colori vivissimi, | c'è una barca ormeggiata in una spiaggia dai colori vivissimi. |

Due variabili diastratiche che spesso condizionano lo stile linguistico sono l'età e l'istruzione. Una scelta lessicale varia e una sintassi strutturata con una buona alternanza di paratassi e ipotassi suggerisce che il parlante, in linea di massima, ha ricevuto un'educazione scolastica valida o che, per ragioni personali, tende a valorizzare le possibilità espressive della lingua. Il personaggio di Watanabe, per esempio, parla sempre con calma compassata e gravità di tono, soppesando lentamente le parole. Anche l'aspetto vestemico sottolinea una cura della persona che si adatta molto bene all'immaginario offerto dal personaggio e che rende ancor più necessario un tipo di traduzione conforme alla complessità con cui è stato rappresentato dal regista. Un secondo esempio altrettanto ricco di spunti d'analisi ma stilisticamente contrario a quello appena dato è visibile nel personaggio di Kana, una giovane ragazzina delle scuole medie. Ascoltandola parlare, anche uno spettatore che ignora qualsiasi fondamento di lingua giapponese si accorgerà della sua cadenza ripetitiva. Lo script originale testimonia infatti un uso continuativo della forma sospensiva in *-て/で (-te/de)* e della congiunzione enclitica contrastiva *-けど (-kedo)* utilizzate per collegare le frasi tramite paratassi. Questa morfologia del verbo e questa sintassi della frase sono tipicamente orali, pertanto richiedono degli adattamenti nel passaggio lungo l'asse diamesico in modo da convertire, con le dovute mondature, la colonna sonora in un formato scritto più sobrio ma che conservi tracce visibili di oralità. In riferimento al

testo riportato in *SCENA 34*, su nove battute in cui compare un verbo, ben otto presentano questa modalità sintattica:

(244) おなかが空いちゃって

Onaka ga suichatte,

Trad. “Mi era venuta fame,”

(245) ホットケーキを食べに行こうって話になって

hottokēki wo tabe ni ikō tte hanashi ni natte.

Trad. “e abbiamo deciso di mangiarci un *pancake*.”

(246) ディズニーランドのホットケーキってすごいおしくて、それで、食べに行ったんだけど、

Dizunīrando no hottokēki tte sugoi oishikutte, sorede, tabe ni itta n dakedo.

Trad. “Quelli di Disneyland sono buonissimi, così siamo andati a mangiarli.”

(247) でも私お金が足りなくなっちゃって

Demo watashi okane ga tarinakunacchatte.

Trad. “Io però non avevo abbastanza soldi con me,”

(248) ホットケーキ私だけ食べれなくて

Hottokēki watashi dake taberenakutte.

Trad. “e gruppo ero l’unica che non poteva prendersene uno,”

(249) 真奈津のを1個もらって

Manatsu no wo ikko moratte.

Trad. “però Manatsu me ne ha dato uno dei suoi.”

(253) スプラッシュ・マウンテンに乗ろうって言って

Supurasshu maunten ni norō tte itte.

Trad. “Le *Splash Mountain!*”

(254) 一緒に乗ろうって話になって、皆一緒に乗れて・・・

Isshoni norō tte hanashi ni natte, minna isshoni norete...

Trad. “Abbiamo deciso di andarci, così siamo saliti insieme e...”

| SCENA 34 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 244. | 0:17:20.10- 0:17:21.50 | 香奈 | おなかがい ちゃって | Mi era venuta fame, | Mi era venuta fame, |
| 245. | 0:17:21.50- 0:17:25.20 | 香奈 | ホットケーキ を食べに行こ うって話にな って | così abbiamo deciso di andarci a mangiare un <i>pancake</i> , | e abbiamo deciso di mangiarci un <i>pancake</i> . |
| 246. | 0:17:25.20- 0:17:30.98 | 香奈 | ディズニーラ ンドのホット ケーキです ごいおしく って、それで、 食べに行った んだけど、 | e i <i>pancake</i> di Disneyland sono davvero buoni, così siamo andati a mangiarli. | Quelli di Disneyland sono buonissimi, così siamo andati a mangiarli. |
| 247. | 0:17:30.98- 0:17:35.00 | 香奈 | でも私お金が 足りなくなっ ちゃって | Però io non avevo abbastanza soldi, | Io però non avevo abbastanza soldi con me, |
| 248. | 0:17:35.00- 0:17:38.10 | 香奈 | ホットケーキ 私だけ食べれ なくって | e nel gruppo ero l'unica a non potermi prendere un <i>pancake</i> , | e gruppo ero l'unica che non poteva prendersene uno, |
| 249. | 0:17:38.10- 0:17:40.50 | 香奈 | 真奈津のを1 個もらって | ma Manatsu me ne ha dato uno dei suoi. | però Manatsu me ne ha dato uno dei suoi. |
| 250. | 0:17:40.50- 0:17:47.10 | 香奈 | ですごいおし くって、その 後に・・・も うおなかいっ ぱいになった から | Ed era così buono... Dopodiché, non avendo più fame, | Era davvero buono... Poi eravamo tutti pieni, |
| 251. | 0:17:47.10- 0:17:51.80 | 香奈 | 今度はちよっ と遠く の・・・ | e, su quelle lontane... | e abbiamo deciso di andare un po' avanti per salire sulle... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--------------------------------------|--|---|
| 252. | 0:17:51.80- 0:17:53.15 | 香奈 | あれは・・・ | Quelle... | Come si chiamano... |
| 253. | 0:17:53.15- 0:17:55.45 | 香奈 | スプラッシュ ユ・マウンテン に乗ろうって 言って | Abbiamo detto di salire sulle <i>Splash Mountain</i> , | Le <i>Splash Mountain!</i> |
| 254. | 0:17:55.45- 0:17:59.99 | 香奈 | 一緒に乗ろう って話になっ て、皆一緒に 乗れて・・・ | e abbiamo deciso di salirci insieme, così siamo saliti insieme e... | Abbiamo deciso di andarci, così siamo saliti insieme e... |

Anche il personaggio di Shōda, interpretato da un anziano signore senza formazione attoriale, utilizza un linguaggio spontaneo con un’inflessione molto aggressiva e un frequente ricorso a espressioni colloquiali. Mentre, nel caso di Kana, presentato in *SCENA 34*, si è privilegiata un’analisi finalizzata alla resa italiana della ripetitività sintattica, per Shōda si è preferito focalizzare l’attenzione sulla scelta lessicale, essendo forse la cifra saliente nell’economia linguistica del personaggio. Si osservino le due seguenti battute in *SCENA 35* e *SCENA 36*:

(327) 最初のうちはいい女が「あっ、お兄さんねえ、姿のいい人、
Saisho no uchi ha ii onna ga “*a, onīsan, nee, sugata no ii hito,*
Trad. lett. “Invece, sul presto, le belle donne ti avvicinavano dicendo:
‘hey tu, bel ragazzo’,”
Trad. “Ma sul presto c’erano delle belle donne che ti dicevano: ‘ehi tu,
belloccio’,”

(328) 片っぽ下駄の減ってる人ねえ、寄ってらっしゃいよ」なんて言
ったら
katappo geta no hetteru hito nee, yotterasshai yo” *nante ittara.*
Trad. lett. “ “sì tu, coi sandali consumati, perché non vieni un po’ qui’.” ”
Trad. “ “sì tu, tutto scalcagnato, perché non vieni un po’ qui?’ ”

- (332) だから、それを狙って行くんだけどね、そうすつと当たりハズレがあるわけ
Dakara, sore wo kurutte iku n dakedo ne, sō sutto atari hazure ga aru wake.
 Trad. lett. “Ecco perché ci si andava dopo pur essendoci il rischio di non trovare niente.”
 Trad. “Ecco perché si accalcavano tutti pur rischiando di rimanere a bocca asciutta.”
- (503) それで治ったら、激しいよ、もう。お礼返した
Sorede naottara, hageshiyo, mō. Oreigaeshi da.
 Trad. lett. “Una volta guarito le ho restituito il favore!”
 Trad. “Una volta guarito ho ricambiato: l’abbiamo rifatto!”

Tutte queste battute sono state rese con una certa libertà, cercando di conservare lo spirito irruento con cui parla Shōda. 姿のいい人 (*sugata no ii hito*) è più espressivo tradurlo come “bellocchio” piuttosto che come “persona di bell’aspetto” o “bel tipo”, mentre 片っぽ下駄の減ってる人 (*katappogeta no hetteru hito*) pone di fronte alla difficoltà di tradurre il termine 下駄 (*geta*, ossia i sandali tradizionali giapponesi in legno). Poiché Shōda parla di un’epoca in cui questo tipo di calzature venivano indossate ancora, tale riferimento non dovrebbe stupire. Tuttavia, poiché il termine *geta* non è mai entrato nell’uso comune in italiano, si aprono alcune possibilità di traduzione. Renderlo con “scarpe” sarebbe filologicamente scorretto, mentre con “sandali” sarebbe impreciso, essendoci il rischio di evocare non certo l’immagine dei *geta*, ma piuttosto di sandali nostrani. Una buona soluzione è utilizzare uno slittamento⁹⁰ che esprima lo stesso concetto, pur ricorrendo a un aggettivo anziché a una perifrasi come quella originale. Per esempio, il termine “scalcagnato” può costituire una buona soluzione, poiché comunica un’impressione di colloquialità e si adatta al tempo stesso all’espressione originale, in quanto 片っぽ下駄の減ってる人 (*katappogeta no hetteru hito*) significa “persona con i *geta* consumati da entrambe le parti della suola”. L’ultima

⁹⁰ Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

battuta, invece, presenta l'espressione お礼返しだ (*oreigaeshi da*), che letteralmente significa “ho ricambiato il favore”, con un riferimento sessuale molto evidente evidenziato dal contesto. In questo caso, si è preferito esplicitare il messaggio originale con una parafrasi, così da eliminare ogni rischio di fraintendimento. Resta il fatto che la ricchezza espressiva della colonna sonora è in larga parte veicolata dai cosiddetti tratti soprasegmentali del linguaggio⁹¹ o, più in generale, dalla sfera paralinguistica. Aniché ricorrere a un uso sovrabbondante di segni grafici per indicare inflessioni e enfasi d'intonazione, conviene produrre dei sottotitoli abbastanza concisi da permettere al pubblico di ricavare direttamente dalla colonna audio originale elementi come la qualità della recitazione, le dinamiche prosodiche degli enunciati e i rumori di fondo.

| SCENA 35 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 327. | 0:22:52.73- 0:22:57.27 | 圧田 | 最初のうちは いい女が「あ っ、お兄さん ねえ、姿のい い人」 | Invece, sul presto, le belle donne ti avvicinavano dicendo: “hey tu, bel ragazzo” | Ma sul presto c'erano delle belle donne che ti dicevano: “ehi tu, belloccio”, |
| 328. | 0:22:57.27- 0:23:01.15 | 圧田 | 「片っぽ下駄 の減ってる人 ねえ、寄って らっしゃい よ」なんて言 ったら | “sì tu, coi sandali consumati, perché non vieni un po' qui.” | “sì tu, tutto scalcagnato, perché non vieni un po' qui?” |
| 329. | 0:23:01.75- 0:23:04.75 | 圧田 | ついその気ん なって、こ う、こりゃ高 いんだよ | Alla fine mi veniva voglia. Quelle erano davvero costose. | A me veniva subito voglia, ma quelle erano care! |
| 330. | 0:23:05.10- 0:23:09.58 | 圧田 | で、だんだん 時間が過ぎて 11時なって 閉店間際ん なると | Poi, man mano che passava il tempo, alle 11, con le attività ormai chiuse, | Poi, verso le undici di sera, dopo che i negozi avevano chiuso, |
| 331. | 0:23:09.58- 0:23:13.60 | 圧田 | 値引きすんだ よな。まあ千 円のもんだっ | iniziavano gli sconti. Dai 1000 yen si arrivava a | iniziavano gli sconti, dai 1000 yen si arrivava a 500. |

⁹¹ Petillo, 2012, p. 123.

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------------------|---|---|
| | | | たら500円 だよ | 500 yen. | |
| 332. | 0:23:13.60- 0:23:18.83 | 圧田 | だから、それを狙って行くんだけどね、そうずっと当たりハズレがあるわけ | Ecco perché ci si andava dopo pur essendoci il rischio di non trovare niente. | Ecco perché si accalcavano tutti pur rischiando di rimanere a bocca asciutta. |
| 333. | 0:23:20.15- 0:23:23.90 | 圧田 | まあ、やっぱりね人間ていうのは顔だからな、最初な、顔! | Dopotutto, una persona è prima di tutto un viso, no? Un viso! | In fondo è questo che conta in una persona! Il viso. |

| SCENA 36 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-----------------------|---|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 503. | 0:34:09.10- 0:34:14.45 | 圧田 | それで治ったら、激しいよ、もう。お礼返しだ | Una volta guarito le ho restituito il favore! | Una volta guarito ho ricambiato: l'abbiamo rifatto! |

Nell'estratto seguente vorrei porre l'accento su un altro aspetto dell'adattamento diamesico, ossia il differenziale di sforzo cognitivo riscontrato fra la recezione d'informazioni tramite il canale uditivo e la recezione delle medesime informazioni tramite il canale iconico⁹². In presenza di scambi particolarmente serrati di battute, il traduttore fatica a seguire coi sottotitoli lo scorrere della colonna sonora, poiché il tempo d'esposizione del sottotitolo risulterebbe troppo breve per una corretta leggibilità⁹³. Una strategia molto efficace è quella di sovrapporre le due battute nello stesso *timing*, facendole comparire nell'ordine con cui vengono enunciate ma chiudendole in sincrono. Questo espediente, pur non rientrando nella sfera delle tecniche traduttive, comporta tuttavia delle condensazioni testuali affidate alla competenza del traduttore, utili per evitare un sovraccarico visivo che potrebbe derivare

⁹² Perego E., Ghia, E., (2011), *Subtitle Consumption according to Eye Tracking Data: An Acquisitional Perspective*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

⁹³ Per leggibilità s'intende "la qualità che rende possibile il riconoscimento del contenuto informativo del materiale quando esso è rappresentato da caratteri alfanumerici in raggruppamenti dotati di significato, come parole, frasi o un testo dotato di continuità", ibidem. traduzione mia.

dalla compresenza di due battute. In queste circostanze a rischio di sovraccarico visivo e cognitivo, il sottotitolo deve tendere quanto più possibile a quell'ideale sinteticità ricca di significato, auspicata dal “principio di rilevanza” (Kovačič, 1994)⁹⁴. Come si può vedere in *SCENA 37*, alcune battute dei personaggi di Kawashima e Tarō, il giovane che in questa scena rievoca un episodio della primissima infanzia, sono state segnate con un trattino che indica l'alternarsi della voce. In questo caso, il testo è abbastanza fluido e sintetico di per sé, per cui l'unica condensazione vera e propria è quella della battuta seguente (338), così da ridurre la quantità di testo presentata in sincrono con la battuta (337):

(337) 10月か11月か
Jūgatsu ka jūichigatsu ka.

Trad. “- Tipo ottobre o novembre?”

(338) そうですね、その辺はちょっと正確じゃないんですけど、だから
Sō desu, sono hen wa chotto seikaku janai n desu kedo, dakara...

Trad. lett. “- Più o meno quel periodo, ma non posso dirlo con certezza...”

Trad. “- Sì, ma non ricordo esattamente,”

Facendo riferimento al *timing* riportato in *SCENA 37*, si capirà meglio l'esigenza di una condensazione del canale audio per le ragioni suddette.

| SCENA 37 | | | | | |
|-------------|---------------------------|----------|-----------------------------|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 334. | 0:23:24.60- 0:23:28.74 | 文堂 太郎 | 生後5ヶ月、 6ヶ月ぐらい | - Circa cinque o sei mesi dopo la mia nascita... | - Circa cinque o sei mesi dopo che ero nato... |
| 335. | 0:23:27.53- 0:23:28.74 | 川嶋 | 5ヶ月6ヶ月? 月? | - Cinque o sei mesi? | - Cinque o sei mesi? |
| 336. | 0:23:28.74- 0:23:32.75 | 文堂 太郎 | そうですね。僕 が誕生日が5 月で、あの、 | Esatto. Io ero nato a maggio, per cui era successo in autunno, credo... | Sì, essendo nato a maggio parlo di qualcosa accaduto in autunno... |

⁹⁴ Ibidem, p. 3.

| | | | | | |
|------|---------------------------|----------|--|--|---|
| | | | 秋ぐらいです から | | |
| 337. | 0:23:32.75- 0:23:37.10 | 川嶋 | 10月か11 月か | - Ottobre o novembre? | - Tipo ottobre o novembre? |
| 338. | 0:23:34.50- 0:23:37.10 | 文堂 太郎 | そうです、そ の辺はちよっ と正確じゃな いんですけ ど、だから | - Più o meno quel periodo, ma non posso dirlo con certezza, | - Sì, ma non ricordo esattamente, |
| 339. | 0:23:37.10- 0:23:41.75 | 文堂 太郎 | そのぐらいの 生後間もない 時期なんです けれども | non essendo passato molto da quando ero nato. | è accaduto pochi mesi dopo la mia nascita, sa... |
| 340. | 0:23:41.85- 0:23:45.22 | 文堂 太郎 | で、まあ、秋 だと思ってい ますけど | - Direi comunque autunno, credo. | - Comunque penso fosse autunno. |
| 341. | 0:23:44.15- 0:23:45.22 | 川嶋 | 秋? | - Autunno? | - Autunno? |
| 342. | 0:23:45.22- 0:23:48.80 | 文堂 太郎 | はい。午前中 じゃなくて、 午後だと思っ ていますけど | Sì. Non era mattina, penso fosse nel pomeriggio. | Sì, non era mattina, credo fosse già pomeriggio. |
| 343. | 0:23:48.80- 0:23:52.56 | 川嶋 | 午後? | - Pomeriggio? | - Pomeriggio? |
| 344. | 0:23:49.20- 0:23:52.56 | 文堂 太郎 | はい。あの・・・その 辺はちよっ と正確じゃない んですけど、 たぶん午後で | - Sì. E...non saprei con esattezza, ma più o meno nel pomeriggio... | - Sì, non ricordo bene... Forse era proprio di pomeriggio. |
| 345. | 0:23:52.56- 0:23:56.65 | 文堂 太郎 | あの・・・裸 でその布団に 寝てて | E...stavo dormendo nudo nel <i>futon</i> , e... | Io sonnecchiavo tutto nudo sul <i>futon</i> , |
| 346. | 0:23:56.65- 0:24:01.23 | 文堂 太郎 | それですごい あの・・・陽 の光を浴びた んですよ | una luce incredibile mi inondava. | mentre il sole mi inondava con una luce incredibile. |
| 347. | 0:24:01.23- 0:24:04.90 | 文堂 太郎 | まあ、秋のそ んなに暑くな い、あの・・・陽差 | Certo, essendo d'autunno non era così calda, ma...erano i raggi del sole, intendo. | Essendo autunno, il sole non batteva particolarmente forte. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----------|------------------|--------------------------------|----------------------------------|
| | | | しですね | | |
| 348. | 0:24:04.90- 0:24:06.20 | 川嶋 | 何時ごろか な、それ | Più o meno a che ora? | Più o meno che ora era? |
| 349. | 0:24:06.20- 0:24:07.90 | 文堂 太郎 | 夕方です。 | - Verso sera. | - Verso sera. |
| 350. | 0:24:07.20- 0:24:07.90 | 川嶋 | 夕方?! | - Sera?! | - Sera?! |
| 351. | 0:24:07.90- 0:24:10.50 | 文堂 太郎 | 夕方? 3時。 あの・・・ | Sera? Forse erano le tre... | No no! Direi verso le tre...! |

E. DEISSI

Gli episodi di deissi spaziotemporale sono fra i fenomeni linguistici più studiati dalla pragmatica, poiché il loro significato è determinato contestualmente a seconda di ciò che designano di volta in volta. La ragione per cui questa categoria ha suscitato interessi anche in campo filosofico, come testimoniano i contributi teorici forniti da Charles Sanders Peirce, Bertrand Russel e Johna Searle⁹⁵, risiede nel fatto che la natura stessa dei fenomeni deittici non è ascrivibile a un singolo ambito d'indagine. Nel campo della TAV, invece, i contributi più significativi provengono proprio dalla pragmatica del linguaggio e dalla semantica, in quanto discipline incentrate sul rapporto di significazione contestuale che intercorre fra l'enunciato vero e proprio (orale, scritto o gestuale) e il referente del messaggio⁹⁶. Appare perciò evidente come, nella TAV, uno studio orientato verso la pragmatica interculturale torni utili a decifrare proprio quella componente di matrice culturale che influenza la decodifica del significato sotteso alla deissi. Nella maggior parte dei casi, dunque, tali deittici risultano problematici qualora rinviino a un elemento alieno alla TLC cui è rivolta la traduzione. Nel lungometraggio presentato in questao studio non sono state riscontrate simili difficoltà, ma gli esempi presentati in *SCENA 38* tornano utili per una comprensione generale dei fenomeni deittici in fase di traduzione audiovisiva.

(97) 男ってはね、アレんとき、アレんときが最高よ

⁹⁵ Cfr. Beccaria G. L. (a cura di), 2004, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Trento, Einaudi, p. 212-213.

⁹⁶ Ibidem.

Otoko tte wa ne, are n toki, are n toki ga saikō yo.

Trad. “Per un uomo, il massimo è quel momento, capisci?”

Nella battuta (97) in *SCENA 38*, il vecchio Shōda si rivolge direttamente a Kawashima dopo avergli raccontato le proprie virtù amatorie, concludendo con un’asserzione perfettamente in linea col discorso a sfondo sessuale appena tenuto. L’enunciato アレンとき、アレンときが最高よ (*arentoki, arentoki ga saikō da yo*) contiene il deittico dimostrativo あれ (*are*, trad. “quel”), preceduto da una pausa fonetica tipica dell’oralità⁹⁷ e rimarcato da un’enfasi tonale che non lascia dubbi sul suo significato osceno. Anche nella cultura giapponese, la deissi per eccellenza ha come referente il sesso, pertanto tale referente può essere taciuto ottenendo lo stesso effetto leggermente scabroso apprezzabile nel testo originale. Inoltre, la brevità dell’enunciato è tale da catalizzare tutta la forza espressiva proprio sul deittico, rendendo pressoché impossibile un fraintendimento.

| SCENA 38 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|--|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 96. | 0:06:56.15- 0:06:58.95 | 圧田 | そりゃね、何 だかんだ言っ たってね | Vedi, qualsiasi cosa ti dicano, | Mi credi? Lascia stare cosa ti dicono gli altri. |
| 97. | 0:06:58.95- 0:07:04.15 | 圧田 | 男ってはね、 アレンとき、 アレンときが 最高よ | Per un uomo è quando lo sta facendo, quello il momento migliore. | Per un uomo, il massimo è <i>quel</i> momento, capisci? |
| 98. | 0:07:04.15- 0:07:08.00 | 圧田 | そりゃあ誰に 聞いたっても そうよ、聞いて ごらんさ い、あんた | Chiedi pure a qualcuno, è così. Prova a chiedere, tu. | Chiedi in giro, bello mio, e vedrai. |

⁹⁷ Romero, L., (2011), *When Orality Is Less Pre-fabricated: An Analytical Model for the Study of Colloquial Conversation in Audiovisual Translation*, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.

L'esempio successivo riportato in *SCENA 39* richiede un intervento più invasivo da parte del traduttore, poiché il fenomeno deittico in (214) richiede un trasferimento semiotico che si manifesta fisicamente in un gesto dal personaggio e linguisticamente nel termine こう (*kō*, trad. "così"). Anche in questo caso si sarebbe potuta evitare un'esplicazione del gesto e del deittico, ma si è preferito dare concretezza alla drammaticità della scena manifestandola il più possibile attraverso il sottotitolo. Nello specifico, Takahashi fa il gesto di leccarsi il dorso della mano in corrispondenza della seguente enunciazione:

(214) それでこうやっても、しょっぱくないんですよ

Sore de kō yattemo, shoppakunain desu yo

Trad. lett. "Quindi, anche facendo così, non era salato."

Trad. "Anche provando a leccarci, il sudore non sapeva di sale."

| SCENA 39 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-----------------------------------|---|--|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 210. | 0:15:22.50- 0:15:26.95 | 高橋 | 塩を全然 | Niente sale, | Non c'era più sale, |
| 211. | 0:15:22.50- 0:15:26.95 | 高橋 | 3月の2日の 晩の戦闘から | dallo scontro della sera del 2 marzo, | dopo lo scontro della sera del 2 marzo... |
| 212. | 0:15:26.95- 0:15:32.00 | 高橋 | 塩分てのをと らないから | dato che non assumevamo più sali, | Dato che non assumevamo più sale, |
| 213. | 0:15:26.95- 0:15:32.00 | 高橋 | 力がないしね | eravamo senza forze. | eravamo senza forze. |
| 214. | 0:15:32.00- 0:15:36.00 | 高橋 | それでこうや っても、しょ っぱくないん ですよ | Quindi, anche facendo così, non era salato. | Anche provando a leccarci, il sudore non sapeva di sale. |

F. IDIOMATISMI

Gli idiomatismi si manifestano sotto forma di modi di dire, proverbi, similitudini, espressioni formulaiche e altro ancora, e presentano peculiarità tali da contraddire una

delle caratteristiche fondamentali di qualsiasi lingua umana: il carattere aperto, ossia la possibilità di negoziare liberamente il significato del discorso. In altre parole, sono

“nessi sintagmatici il cui uso non dipende dalla libera scelta del parlante [e che] gli si offrono già confezionati dall’uso comune”⁹⁸.

Inoltre,

“il significato complessivo non può essere descritto come funzione della somma dei significati delle singole parti, e questo li rende difficilmente traducibili in lingue diverse”⁹⁹.

Tanto nella TAV quanto nella traduzione letteraria, prima di tutto è fondamentale che il traduttore riconosca l’idiomatismo. La competenza linguistica interculturale aiuta senz’altro a comprendere la funzione assolta da un simile oggetto linguistico, tuttavia da tale comprensione non ne consegue necessariamente una resa efficace nella TL. Una buona traduzione non dovrebbe snaturare troppo il testo originale, pertanto è bene limitarsi a tradurre la funzione dell’enunciato idiomatico senza sostituirlo con un idiomatismo della lingua d’arrivo, qualora ve ne fosse uno disponibile, o eliminandolo completamente, qualora la locuzione originale non trovi una corrispondenza né semantica né funzionale¹⁰⁰. Nella battuta (X) in *SCENA 40*, solo per citare un esempio, si può osservare che l’espressione *いただきます* (*Itadakimasu*, trad. “buon appetito”), che letteralmente significa “prendo”, non è utilizzabile in lingua italiana qualora ci si limiti a bere una tazza di tè, pertanto si è ricorso a una strategia di abbandono¹⁰¹.

(X) *いただきます*
Itadakimasu.

⁹⁸ Cfr. Beccaria G. L. (a cura di), 2004, *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, Trento, Einaudi; p. 399.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2013/01/Hieronymus_1_2014_Bujic.pdf

¹⁰¹ Gottlieb, 1992.

Trad. Lett. “Prendo”.

Trad. ∅

| SCENA 40 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-------------------|----------------------------------|--------------------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 256. | 0:18:22.30- 0:18:24.60 | しおり | はい。熱いから 気をつけて | Sì. Stai attenta ché è calda. | Tieni. Attenta ché è calda. |
| 257. | 0:18:24.60- 0:18:26.60 | 香奈 | ありがとう | Grazie. | Grazie! |
| 258. | 0:18:27.20- 0:18:28.54 | 香奈 | 熱い | È calda. | Scotta. |
| X. | X | しおり | いただきます | Buon appetito. | X |

Nell'esempio successivo riportato in *SCENA 41*, si mostra invece un caso d'isomatismo di cui è stato possibile fornire una soluzione traduttiva. Compiono due versioni diverse della stessa espressione idiomatica お疲れさまでした / お疲れ (*Otsukaresama deshita / Otsukare*, trad. “La ringrazio”, “grazie”), distinguibili in base al livello di *politeness* dovuto alla differenza gerarchica dei parlanti. Anche questa è un'espressione difficilmente traducibile, poiché il significato letterale sarebbe “è stata una fatica”. A differenza dell'italiano, il giapponese può ricorrere a una simile tipologia di ringraziamento molto specifico qualora ci si trovi in un contesto lavorativo o in cui si abbia collaborato con qualcuno nel fare qualcosa. Come detto prima, una buona tecnica traduttiva è quella di rendere la funzione anziché il significato letterale, così si è optato per una forma di ringraziamento standardizzata. Come si può osservare, il diverso grado di cortesia espresso in giapponese dalla presenza o meno del suffisso *-sama* e della coniugazione in *-masu* del verbo, è stato reso in italiano tramite una piccola parafrasi¹⁰², ossia aggiungendo il termine “signore” nel caso del registro cortese, e utilizzando la forma “tu” per il registro informale.

(668) お疲れさまでした
Otsukaresama deshita

¹⁰² Cfr. Gottlieb, 1992 e Petillo, 2012.

Trad. lett. “è stata una fatica”.

Trad. “Grazie, signore.”

(669) はーい、お疲れ

Haai, otsukare.

Trad. lett. “Sì, una fatica”.

Trad. “Grazie a te.”

Questo esempio introduce l’argomento del paragrafo successivo.

| SCENA 41 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|-------------------|-----------------------------------|---------------------|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 668. | 0:46:45.00- 0:46:47.20 | 望月 | お疲れさまで した | Grazie per lo sforzo. | Grazie, signore. |
| 669. | 0:46:46.00- 0:46:47.20 | 中村 | はーい、お疲 れ | Ok, grazie a te per lo sforzo. | Grazie a te. |

G. VARIAZIONI DIAFASICHE

Fra le diverse variazioni linguistiche, quella che esprime in massimo grado la relazioni gerarchiche fra parlanti avviene lungo il cosiddetto asse diafasico¹⁰³. Nella lingua giapponese, tali variazioni si manifestano in una precisa scelta di vocaboli o attraverso variazioni morfologiche che ricadono nella maggior parte dei casi sul predicato verbale. Tuttavia, un’analisi prettamente grammaticale servirebbe soltanto a descrivere le caratteristiche con cui il fenomeno si manifesta senza fornire le ragioni profonde per cui esiste. Come già per gli idiomatismi, il più delle volte le peculiarità diafasiche non consentono una traduzione letterale, pertanto è necessario comprendere in quali termini un enunciato è condizionato lungo l’asse diafasico dalla situazione comunicativa, e se nella TL esistono una situazione corrispondente e una tipologia espressiva che equivaga in termini funzionali. La variabile diafasica si manifesta nel messaggio in vario modo, a

¹⁰³ Beccaria, G. L., 2004, “*Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*”, Einaudi, Torino, p.226.

seconda di preferenze espressive strettamente personali o di norme socioculturali e comunicative¹⁰⁴. Ai fini della presente ricerca in campo di pragmatica interculturale nella TAV, tuttavia, la discussione è orientata in una prospettiva traduttologica focalizzata sui punti di contatto e sulle divergenze diafasiche fra lingua italiana e lingua giapponese. Senza entrare nel merito delle complesse norme che regolano l'utilizzo del *keigo*, spesso tradotto come “linguaggio onorifico”, basti sapere che esso è divisibile in tre categorie distinguibili contestualmente e morfologicamente: il *teineigo*, o “lingua cortese”, il *sonkeigo*, o “lingua di rispetto”, e il *kenjōgo*, o “lingua di umiltà”. Queste tre forme possono coesistere contemporaneamente all'interno di un'unica sentenza, poiché il loro utilizzo è determinato in base a chi è il parlante, l'ascoltatore e il referente dell'azione verbale¹⁰⁵. Per ragioni storiche e sociali, l'italiano non dispone di un sistema diafasico tanto complesso, poiché si limita a esprimere cortesia, rispetto e umiltà quasi unicamente in relazione all'interlocutore e con una variazione morfologica relativamente limitata. Il traduttore non può fare altro che cercare delle equivalenze fra i due sistemi diafasici, cogliendo la relazione che intercorre fra parlanti e trasferendola in italiano secondo le possibilità della nostra lingua. Si veda l'esempio seguente riportato per intero in *SCENA 42*.

(1282) 宮原さんの35年間の人生の中で一番大切な思い出を選んでい
ただきたいと思うんですけど

*Miyahara san no sanjūgo nenkan no jinsei no naka de ichiban
taisetsuna omoide wo erande itadakitai to omou n desu kedo.*

Trad. “Vorrei che scegliesse il ricordo più importante dei suoi
trentacinque anni di vita.”

In questo estratto, il personaggio di Shiori si allena a pronunciare correttamente il discorso introduttivo che ogni membro dello staff deve tenere agli ospiti appena arrivati, il signor Miyahara. Si può individuare subito un ambiente linguistico fortemente caratterizzato dal linguaggio onorifico *keigo*, ma purtroppo le sfumature di umiltà

¹⁰⁴ Ibidem e Diadori-Micheli, 2010, pp. 141-146.

¹⁰⁵ Maynard S. K., (1997), *Japanese Communication. Language and Thought in Context*, University of Hawai'i Press, Honolulu, pp. 59-66.

presenti nel *kenjōgo*, o “lingua di umiltà”, e nel *teineigo*, o “lingua cortese”, si perdono in una traduzione abbastanza neutra che ricorre al “lei” come unico criterio di cortesia. Nella sopracitata battuta (1282), Shiori utilizza un *kenjōgo* poco apprezzabile nella resa italiana: 選んでいただきたいと思うんですけど (*erande itadakitai to omou n desukedo*, trad. “vorrei che scegliesse”). Un altro esempio lo si trova nella battuta seguente:

(1283) ただし、今日が月曜日ですので、あさってがタイムリミットと
なっています

Tadashi, kyō ga getsuyōbi desu node, asatte ga taimu rimitto to natte imasu.

Trad. “Oggi è lunedì, e il limite di tempo è mercoledì...”.

In (1283) compare un enunciato facilmente traducibile nel suo significato, anche se il *teineigo* utilizzato si perde completamente: タイムリミットとなっています (*taimu rimitto to natte imasu*, trad. “il limite di tempo è...”). Un esempio più illuminante è quello presente nella battuta (1285), dove Shiori fa confusione con i registri linguistici e scivola in una forma normale del verbo per poi correggersi subito. Zhu Hua, in casi simili, parla di “discordanza di stili”¹⁰⁶. Una resa inadeguata può provocare un’incomprensione dei rapporti gerarchici fra i parlanti:

(668) こうして、皆さんに選んだ・・・選んでいただいた思い出を

Kōshite, minasan ni eranda... erande itadaita omoide wo...

Trad. “Il ricordo che hai... che avrà scelto.”

In questo caso è bastato abbassare il tono al “tu” per poi ritornare a un “lei” più formale, in linea col testo precedente: 選んだ・・・選んでいただいた思い出 (*eranda... erande itadaita omoide*, trad. “il ricordo che hai... che avrà scelto”).

¹⁰⁶ Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.

| SCENA 42 | | | | | |
|-------------|---------------------------|------|---|--|---|
| N. BAT TUTA | TIMING | NOME | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
| 1282. | 1:55:03.75- 1:55:12.40 | しおり | 宮原さんの35年間の人生の中で一番大切な思い出を選んでいただきたいと思うんですけど | vorrei che scegliesse il ricordo più importante dei suoi trentacinque anni di vita. | vorrei che scegliesse il ricordo più importante dei suoi 35 anni di vita. |
| 1283. | 1:55:13.00- 1:55:19.71 | しおり | ただし、今日が月曜日ですので、あさってがタイムリミットとなっています | Tuttavia, oggi, essendo lunedì, il limite di tempo è dopodomani. | Oggi è lunedì, e il limite di tempo è mercoledì... |
| 1284. | 1:55:20.20- 1:55:25.55 | しおり | 今日が月曜日ですので、あさって水曜日をタイムリミットとさせていただきます | Oggi è lunedì, e la scadenza del tempo limite è stabilita per mercoledì. | Oggi è lunedì, e la scadenza del tempo limite è stabilita per mercoledì. |
| 1285. | 1:55:26.78- 1:55:30.75 | しおり | こうして、皆さんに選んだ・・・選んでいただいた思い出を | Il ricordo che hai... che avrà scelto, per quanto possibile, | Il ricordo che hai... che avrà scelto, per quanto possibile, |
| 1286. | 1:55:30.75- 1:55:34.96 | しおり | 私たちスタッフができる限り再現させていただきます | per quanto possibile in accordo alle capacità del nostro staff, verrà riprodotto con delle immagini. | Lo riprodurremo su pellicola. |

5. CONCLUSIONI

Questo studio ha cercato di porre in risalto l'importanza pratica della competenza *intra/interculturale* nell'ambito della traduzione audiovisiva dal giapponese all'italiano, enfatizzando la reale possibilità di risolvere eventuali opacità comunicative spesso dovute ad assenza di schemi analitici e a insufficienti abilità di comprensione e comunicazione nella L1 (competenza *intraculturale*) e nella L2 (competenza *interculturale*) da parte del traduttore. L'autore ha inoltre voluto segnalare come l'interdisciplinarietà della traduzione tramite sottotitolaggio e il rischio di frammentarietà congenito alla disciplina non debbano far perdere di vista la sua funzione primaria e la direzione cui deve tendere il lavoro di ogni traduttore di audiovisivi, ossia la trasmissione intatta dell'informatività e della coerenza logica originali¹⁰⁷, preservando coesa l'interazione dei diversi canali semiotici. I risultati emersi dalla ricerca teorica e dalla prassi traduttiva hanno confermato l'ipotesi iniziale circa la necessità di una competenza comunicativa interculturale come prerequisito per una buona traduzione filmica, portando alle seguenti conclusioni:

- (i) *la competenza intra/interculturale permette al traduttore di comprendere l'audiovisivo nella sua interezza, grazie all'elevato grado di sensibilità rivolta verso fattori culturalmente connotati, siano essi manifesti o impliciti. È fondamentale che i sottotitoli riportino tali fattori con particolare scrupolo, poiché la loro mancata resa assottiglierebbe lo spessore del messaggio, portando, nel peggiore dei casi, a veri e propri fraintendimenti comunicativi (Hua, 2014). La visione integrale del film è un momento fondamentale per circoscrivere le problematiche più ricorrenti durante la traduzione*

¹⁰⁷ Perego: 2007, p. 74.

vera e propria (Borghetti, 2011). Contemporaneamente si deve riflettere sui punti in cui si manifestano aspetti peculiari della SLC, in modo da identificare già in fase di partenza quali elementi culturalmente connotati sono presenti nel testo, quali sono importanti a livello narrativo e che tipo di equivalenze si possono stabilire con la TLC;

- (ii) *la padronanza dei dati narrativi, visivi e uditivi del film permette al traduttore di lavorare su di un tessuto omogeneo privo di lacune.* Il bagaglio di conoscenze tecniche consolidate dalla disciplina della TAV servirà per isolare dal *continuum* testuale del lungometraggio gli oggetti linguistici e paralinguistici da tradurre, o adattare, in forma scritta. Ponendosi come mediatore fra la traduzione in L2 e l'originale in L1, è fondamentale che il traduttore conservi una visione bifocale, mantenendo la distanza critica necessaria per interrogarsi su come il pubblico *target* possa accogliere le soluzioni traduttive ipotizzate e rimanendo al contempo cosciente che la versione scelta oblitererà quelle escluse, comportando o meno piccole perdite del messaggio (Hatim e Mason, 1997);
- (iii) *il passaggio testuale dal canale uditivo della colonna sonora a quello iconico del sottotitolo - o trasferimento diamesico - comporta principalmente una "condensazione"* (Gottlieb, 1992; Petillo, 2012), come appare evidente dagli esempi proposti in analisi al paragrafo II.4.3 del presente studio. Tuttavia, il traduttore non sintetizza solo gli elementi culturali di cui sopra, ma anche le caratteristiche diafasiche e diastratiche della lingua (Diadori e Micheli, 2010), mantenendo e includendo nel sottotitolo i tratti più preservabili di oralità (Romero, 2011). Questo tipo di operazione qualifica la TAV come un tipo di traduzione drasticamente diversa da altre tipologie traduttive. Il fenomeno del *fansubbing* è spesso un buon paragone per mettere in risalto come l'assenza di professionalità porti a mere

traduzioni letterali del testo, spesso appesantite da una resa troppo pedissequa dei tratti di oralità registrati dalla colonna sonora;

- (iv) *sebbene il passaggio diamesico comporti sovente delle condensazioni testuali, la cifra saliente della TAV, in termini di traduzione interculturale, è espressa dal processo tecnico della “definizione”, “esplicazione” o “espansione”, a seconda delle terminologia utilizzata (Gottlieb: 1992; Petillo, 2012). Questo espediente consente di colmare lacune comunicative a scopo di chiarezza narrativa, o di chiarire elementi culturalmente connotati che il ST presenta, ovviamente, senza spiegazioni supplementari (Mailhac: 1996; Petillo: 2012; Aixelà: 1996);*
- (v) *la dimensione pragmatica della comunicazione - sia essa verbale, paraverbale, extraverbale o affidata alla semantica del corpo - deve confluire nel sottotitolo senza creare collisioni semiotiche fra canale iconico e canale audio, (Balboni: 2007) cosicché il traduttore deve prestare attenzione ai fenomeni espressivi regolati da meccanismi culturali piuttosto che a quelli validi universalmente. Dallo studio applicativo proposto nel paragrafo II e dai *feedback* raccolti degli spettatori cui è stata sottoposta sia la versione finale sottotitolata in italiano, sia la traduzione letterale, si è riscontrato un notevole incremento nella comprensione del retroterra culturale del film, grazie ai sottotitoli arricchiti di esplicazioni. Quest’operazione orientata verso il pubblico italiano conferma l’ipotesi di Hofstede (2001) circa l’esistenza di schemi interpretativi, culturalmente modellati, a rischio di collisione nel momento in cui entrano in contatto con altri schemi nati in sfere differenti (Lotman-Uspenskij: 1975). Il traduttore ha il compito di veicolare attraverso la TL l’universo culturale e pragmatico del ST, creando delle equivalenze culturali a livello testuale e colmando la frattura esistente fra modelli espressivi e schemi interpretativi utilizzati dalle due linguaculture coinvolte nel processo.*

Nella speranza che la ricerca qui proposta possa fornire un valido contributo tanto all'ambito della traduzione di audiovisivi quanto a una sensibilizzazione verso la varietà culturale, l'autore si auspica di approfondire il delicato tema della comunicazione interculturale raccogliendo altro materiale e affinando le proprie competenze linguistiche attraverso la ricerca sul campo. Le continue metamorfosi che animano fisiologicamente ogni lingua e ogni cultura non mettono in discussione i risultati sinora conseguiti nell'elaborazione di modelli teorici per la TAV, ma pongono senz'altro la necessità di aggiornare costantemente il materiale di riferimento per garantire uno scambio culturale di qualità e permettere al pubblico internazionale di dialogare oltre le barriere della lingua.

PARTE III

APPENDICI

6. Appendice I: traduzione integrale di *Wandāfuru raifu*

È data di seguito la traduzione integrale del lungometraggio *Wonderful Life* di Koreeda Hirokazu analizzato al paragrafo II.1.3, schematizzata in modo da poter risalire facilmente alla parte del testo desiderata. Per ogni battuta, ho indicato il numero progressivo, il *timing* di scorrimento del sottotitolo, il nome del parlante, lo script originale in lingua giapponese, la traduzione letterale e la traduzione finale proposta, entrambe in italiano. Le battute indicate con una “X” indicano le porzioni di testo soppresse per esigenze tecniche o traduttive. Come da convenzione consolidata, le barre diagonali inserite nella versione finale del testo indicano, qualora presenti, il punto esatto in cui è stata eseguita la frammentazione del sottotitolo. Il principio guida è stato derivato da Cintas e Remael (2007), in base al principio per cui il numero di caratteri utilizzati in ogni sottotitolo dovrebbe essere commisurato alla durata dell’unità di discorso corrispondente e alla velocità di lettura del pubblico. In questo caso, si è provveduto a procedere alla redazione finale dopo aver fatto visionare la traduzione proposta a dieci persone di madrelingua italiana.

| N. | TIMING | NOME PARL ANTE | SCRIPT GIAPPONESE | TRADUZIONE LETTERALE | TRADUZIONE PROPOSTA |
|----|---------------------------|----------------------|--------------------------------------|--|--|
| 1. | 0:00:04.57- 0:00:09.40 | Titolo | ワンダフルラ イフ | Wonderful Life. | Wonderful Life. |
| 2. | 0:00:04.57- 0:00:09.40 | 川嶋 | それでき、山 田のじいさん 最初からセッ クスの話だよ | Così quel vecchietto di Yamada si mette a parlare sempre di sesso! | Quel vecchietto di Yamada / parla sempre di sesso! |
| 3. | 0:00:17.30- 0:00:20.30 | Scritta | 月曜日 | Lunedì. | Lunedì. |
| 4. | 0:00:18.30- 0:00:20.30 | 川嶋 | もう17歳の 初体験から 延々だよ | Continua ininterrottamente dalla sua prima esperienza, a diciassette anni! | Ci dà dentro dai diciassette anni! |
| 5. | 0:00:20.80- 0:00:22.00 | 望月 | それ、たまん ないですね | Che cosa insopportabile, vero? | Tremendo! |
| 6. | 0:00:22.10- 0:00:24.30 | 川嶋 | そうだろう?い や、本人が楽 | Dici? No, lui mi sembra così | Eppure è così felice / quando ne parla... |

| | | | | | |
|-----|-----------------------|----|------------------------------------|---|--|
| | | | しそくに話すからさ | divertito quando ne parla. | |
| 7. | 0:00:24.40-0:00:27.70 | 川嶋 | こっちも楽しく聞くんだけどさ、丸3目だよ | Anch'io cerco di divertirmi mentre lo ascolto, ma dopo tre giorni... | Provo anch'io a metterci del mio, / ma dopo tre giorni che lo sento... |
| 8. | 0:00:27.90-0:00:31.15 | 川嶋 | 丸3日付き合わされるこっちの身にもなあってほしいんだよね。たまにはよ | Ogni tanto vorrei che si mettesse nei miei panni per tre giorni interi. | Vorrei che si mettesse nei miei panni, ogni tanto. |
| 9. | 0:00:31.55-0:00:34.30 | 望月 | でも結局選んだのは奥さんとの温泉旅行だったんでしょ? | Però alla fine ha scelto il viaggio alle terme con sua moglie, no? | Ma non aveva scelto il viggio / alle terme con la moglie? |
| 10. | 0:00:34.30-0:00:37.70 | 川嶋 | そうなんだよ。かなり本陣の願望も入ってるらしくてさ | Sì, ma pare ci fosse di mezzo anche un forte desiderio verso il bordello. | Certo, ma anche il bordello / non sembrava dispiacerli. |
| 11. | 0:00:37.70-0:00:40.47 | 川嶋 | まあ、いざとなったら気がとがめたんじゃないの? | In ogni caso avrebbe provato rimorso, non trovi? | Credo che in ogni caso / avrebbe avuto rimorsi. |
| 12. | 0:00:40.47-0:00:42.04 | 望月 | 結構いい話 | È proprio una bella storia. | Che storia... |
| 13. | 0:00:42.05-0:00:46.07 | 川嶋 | だったら最初っから選べつつんだよな。手間かかんだよ。これがまたよ | Quand'è così poteva sceglierlo sin dall'inizio. Ce n'è voluto di tempo. | Ma faceva prima a sceglierlo subito! / Che perdita di tempo. |
| 14. | 0:00:48.00-0:00:51.40 | 川嶋 | ホッス! | Salve! | Ehilà! |
| X. | X | 望月 | おはようございます | Buongiorno. | X |
| 15. | 0:00:48.81-0:00:51.40 | 杉江 | おはよう | Buongiorno. | Buongiorno. |
| 16. | 0:00:59.95-0:01:02.75 | 杉江 | 川嶋 | Kawashima. | Kawashima. |
| 17. | 0:01:01.08-0:01:02.75 | 川嶋 | はいっ | Sì? | Sì? |
| 18. | 0:01:03.00- | 川嶋 | おっ! 冷たい | Oh! È freddo! | È gelido! / Potevi |

| | | | | | |
|-----|---------------------------|--------|--|---|---|
| | 0:01:06.49 | | ね、これ。何 でお湯わかし とけへんかっ たんや | Perché non hai messo a bollire un po' d'acqua! | scaldare un po' d'acqua! |
| 19. | 0:01:15.80- 0:01:19.00 | 中村 | おはようござ います | Buongiorno. | Buongiorno. |
| 20. | 0:01:15.80- 0:01:19.00 | 皆 | おはようござ います | Buongiorno. | Buongiorno! |
| 21. | 0:01:22.05- 0:01:26.51 | 中村 | えー、先週は 18名。全員 無事に送り届 けることがで きました | Dunque, la scorsa settimana diciotto. Siamo riusciti ad accompagnarli tutti senza che ci fossero problemi. | La scorsa settimana siamo riusciti / a mandarne a destinazione diciotto, |
| 22. | 0:01:26.51- 0:01:29.78 | 中村 | これも皆さんの の賜物だと思 ってます | Tutto ciò grazie al vostro impegno. | e tutto ciò / grazie al vostro impegno. |
| 23. | 0:01:30.30- 0:01:36.30 | 中村 | さて、今週で すか、人数ち よっと多くな ってます。全 部で22名で | Questa settimana, invece, il numero di persone è aumentato. In tutto sono ventidue. | Tuttavia, questa settimana / il numero è aumentato a ventidue. |
| 24. | 0:01:36.60- 0:01:38.30 | 中 村 | 川嶋さん、8 名 | Kawashima, otto. | Kawashima, a te otto. |
| 25. | 0:01:37.20- 0:01:38.30 | 川嶋 | はい | Sì. | Ricevuto. |
| 26. | 0:01:38.30- 0:01:40.35 | 中村 | 杉江さん、7 名 | Sugie, sette. | Sugie, a te sette. |
| 27. | 0:01:39.35- 0:01:40.35 | 杉江 | はい | Sì. | Perfetto. |
| 28. | 0:01:40.35- 0:01:43.00 | 中村 | 望月さん、7 名 | Mochizuki, sette. | Mochizuki, a te sette. |
| 29. | 0:01:42.20- 0:01:43.00 | 望月 | はい | Sì. | D'accordo. |
| 30. | 0:01:43.00- 0:01:46.15 | 中村 | ということに なっております。 私の方から以上 | Così è stato disposto. Non ho altro da aggiungere. | Bene, questo è quanto. |
| 31. | 0:01:46.15- 0:01:50.20 | 中村 | それじゃあ、 皆さん、今週 も元気によろ しく願います | Dunque, anche questa settimana vi prego di impegnarvi. | Forza ragazzi, / abbiamo un'altra settimana davanti. |
| X. | X | 皆 | はい | Sì. | X |

| | | | | | |
|-----|---------------------------|--------|------------------------|--|---|
| 32. | 0:02:03.65- 0:02:07.20 | 高橋 | 高橋輝政です | Sono Takahashi Terumasa. | Sono Takahashi Terumasa. |
| 33. | 0:02:04.72- 0:02:07.20 | レセプション | はい | Sì. | Bene. |
| 34. | 0:02:12.05- 0:02:15.10 | レセプション | あっ、すみません。奥の待合室でお待ちください | Ah, mi scusi. Attenda nella sala d'attesa i fondo. | Attenda pure / nella sala d'aspetto in fondo. |
| 35. | 0:02:17.60- 0:02:22.00 | 郡 | 郡です | Sono Kōri. | Sono Kōri. |
| 36. | 0:02:20.05- 0:02:22.00 | レセプション | はい。郡ヨネさん。 | Kōri Yone. | Kōri Yone, giusto? |
| X. | X | 郡 | はい | Sì. | X |
| 37. | 0:02:22.02- 0:02:25.00 | レセプション | 奥の待合室でお待ちください | La prego di attendere nella sala d'aspetto in fondo. | Attenda pure / nella sala d'aspetto in fondo. |
| 38. | 0:02:31.90- 0:02:35.60 | 多々羅 | 多々羅公子です | Sono Tatara Kimiko. | Sono Tatara Kimiko. |
| 39. | 0:02:32.90- 0:02:35.60 | レセプション | 多々羅さん | Signora Tatara. | Tatara. |
| X. | X | 多々羅 | はい | Sì. | X |
| X. | X | レセプション | はい。 | Ok. | X |
| 40. | 0:02:35.60- 0:02:36.95 | レセプション | 1番です。 | È la prima. | Lei è la prima. |

| | | | | | |
|-----|---------------------------|--------|---------------------------|---|---|
| 41. | 0:02:50.00- 0:02:54.42 | 高橋 | 月給がね。昔、中尉で95円 | Lo stipendio mensile? Un tempo, come tenente, novantacinque yen. | Al mese? Da tenente / prendevo novantacinque yen. |
| 42. | 0:02:54.42- 0:02:56.70 | 多々羅 | それで、千円ですもんね | Quindi mille yen. | Mille yen, in pratica. |
| 43. | 0:02:56.75- 0:03:00.00 | 高橋 | ちょうど2・26の時2年か1年 | Proprio a un anno o due dal colpo di stato del febbraio del 1936. | Era circa a un anno / dal colpo di stato del '36... |
| 44. | 0:03:00.00- 0:03:04.58 | 高橋 | 12年7月、盧港橋（ろこうきょう）が10月でしよう | Nel luglio del '37. L'incidente del Ponte Rokō fu ad ottobre, no? | Nel luglio seguente, e l'incidente / del Ponte Rokou avvenne in ottobre |
| X. | X | Tutti | へえ・・・ | Capisco... | X |
| 45. | 0:03:17.00- 0:03:18.40 | レセプション | お待たせ致しました | Ci scusiamo per l'attesa. | Ci scusiamo per l'attesa. |
| 46. | 0:03:18.40- | レセプション | 午前の面接を | Iniziano i colloqui | Hanno inizio / i |

| | | | | | |
|-----|---------------------------|------------|-------------------------------------|---|---------------------------------------|
| | 0:03:21.00 | ション | 開始いたします | mattutini. | colloqui mattutini. |
| 47. | 0:03:21.00- 0:03:24.50 | レセプ ション | 番号札1番で お待ちの多々 羅さん。多々 羅公子さん | La signora Tataru, col cartellino numero uno. La signora Tataru Kimiko. | Il numero uno, Tataru Kimiko. |
| 48. | 0:03:23.43- 0:03:24.50 | 多々羅 | はい | Sì. | Eccomi. |
| 49. | 0:03:24.50- 0:03:27.34 | レセプ ション | 面接室Aへお 入りください | Entri nella stanza dei colloqui A. | Si accomodi pure / nella stanza A. |
| 50. | 0:03:28.45- 0:03:33.10 | レセプ ション | 番号札の2番 の郡さん。郡 ヨメさん | Il signor Kōri, col cartellino numero due. Il signor Kōri Yone. | Il numero due, Kōri Yone. |
| 51. | 0:03:33.15- 0:03:35.98 | レセプ ション | 面接室Bへお 入りください | Entri nella stanza dei colloqui B. | Prego, si accomodi nella stanza B. |
| 52. | 0:03:36.00- 0:03:37.90 | レセプ ション | 番号札3 の・・・ | Il numero tre... | Il numero tre... |

| | | | | | |
|-----|---------------------------|----------|-------------------------|---|---|
| 53. | 0:03:43.70- 0:03:50.00 | Cartello | 望月隆、里中 しおり | Mochizuki Takashi Satonaka Shiori | Mochizuki Takashi Satonaka Shiori |
| 54. | 0:04:14.15- 0:04:15.65 | 望月 | はい、どうぞ | Sì, prego. | Prego, entri pure. |
| 55. | 0:04:14.15- 0:04:15.65 | 望月 | おはようござ います | Buongiorno. | Buongiorno. |
| 56. | 0:04:15.65- 0:04:18.58 | | コートはそち らにお掛けく ださい | Appendi pure il cappotto. | Appena lì il cappotto. |
| 57. | 0:04:16.72- 0:04:18.58 | 多々羅 | はい | Sì. | Grazie. |
| 58. | 0:04:34.15- 0:04:36.55 | 望月 | 多々羅公子さ んですね | Tataru Kimiko, giusto? | Tataru Kimiko, giusto? |
| 59. | 0:04:35.00- 0:04:36.55 | 多々羅 | はい、さよう でございます | Sì, proprio così. | Sì. |
| 60. | 0:04:36.55- 0:04:38.95 | 望月 | まず生年月日 からお願いし ます | Prima di tutto, la sua data di nascita, per favore. | La sua data di nascita, per favore. |
| 61. | 0:04:38.95- 0:04:41.50 | 多々羅 | 大正9年4月 3日生まれ | Sono nata il 3 aprile del nono anno Taishō. | Il 3 aprile 1920. |
| 62. | 0:04:42.90- 0:04:47.20 | 望月 | ということ は、お歳は? | Quindi, quanti anni ha? | Quindi lei ha... |
| 63. | 0:04:45.00- 0:04:47.20 | 多々羅 | 78歳です | Ho settantotto anni | 78 anni. |
| 64. | 0:04:48.50- 0:04:51.50 | 望月 | え、もう状況 はおおよそお | Bene, penso che lei sia già grosso | Penso che grosso modo / conosca già la |

| | | | | | |
|-----|-----------------------|-----|-------------------------------------|--|--|
| | | | 分かりになっていると思います | modo al corrente della situazione, | situazione, |
| 65. | 0:04:51.50-0:04:54.20 | 望月 | 念のために、もう一度確認させていただきます | ma per sicurezza le chiedo di lasciarmi verificare una seconda volta. | ma per sicurezza / vorrei accertarmene ancora. |
| 66. | 0:04:55.00-0:04:57.80 | 望月 | 多々羅公子さん、つまりあなたですが | La signora Tataro Kimiko, in altre parole, lei. | Tataro Kimiko, / abbiamo detto. |
| 67. | 0:04:57.80-0:05:02.20 | 望月 | 昨日亡くなりました。どうも御愁傷様です | Lei è venuta a mancare ieri, condoglianze. | Lei è venuta a mancare ieri, / le porgo le mie condoglianze. |
| 68. | 0:05:02.70-0:05:05.10 | 多々羅 | 御愁傷様です | Condoglianze. | La ringrazio. |
| 69. | 0:05:06.40-0:05:09.34 | 杉江 | 皆さんには、ここには1週間いただきます | Chiediamo a tutti voi di rimanere qui per una settimana. | Tutti voi rimarrete qui/ per una settimana. |
| 70. | 0:05:09.34-0:05:13.50 | 杉江 | それぞれ個室を用意させていただいてますので、ごゆっくりおつくりください | Abbiamo preparato una camera privata per ognuno di voi. Mettetevi con comodo a vostro agio | Avrete tutti una camera privata, / mettetevi pure a vostro agio. |
| 71. | 0:05:13.50-0:05:14.50 | 郡 | はい | Sì. | Ho capito. |
| — | | | | | |
| 72. | 0:05:14.50-0:05:17.25 | 杉江 | ただしですね、ここにいらっしゃる間に | Tuttavia, | Tuttavia, finché si troverà qui, |
| 73. | 0:05:17.25-0:05:20.80 | 杉江 | 一つだけ郡さんにしていたかなければならないことがあります | lei dovrà fare per noi una cosa soltanto, signora Kōri. | le chiediamo di fare soltanto una cosa. |
| — | | | | | |
| 74. | 0:05:21.55-0:05:26.60 | 川嶋 | その85年間の間で | In questi 85 anni, | Negli 85 anni della sua vita, |
| 75. | 0:05:27.00-0:05:35.00 | 川嶋 | あの・・・一番人生の中で印象に残った大切な思い出 | come dire...nel corso della sua vita, | vorremmo che scegliesse il ricordo / che più le è rimasto nel cuore. |

| | | | | | |
|-----|-----------------------|----|-----------------------------------|--|---|
| | | | を一つだけ選んでいただきたいんですが | | |
| — | | | | | |
| 76. | 0:05:35.30-0:05:37.50 | 望月 | ただし、制限時間があります。 | Tuttavia vi è un limite di tempo, | Vi è tuttavia un limite di tempo. |
| 77. | 0:05:37.65-0:05:40.40 | 望月 | それを3日間お願いします | ossia entro quattro giorni, per favore. | Vi preghiamo di scegliere / entro tre giorni. |
| — | | | | | |
| 78. | 0:05:41.37-0:05:44.74 | 杉江 | そして、皆さんに選んでいただいた思い出を私たちスタッフができる限り | Dopodiché, il ricordo che avrete scelto, per quanto possibile in accordo alle capacità del nostro staff, | Il ricordo che avrete scelto, / per quanto possibile, |
| 79. | 0:05:44.74-0:05:48.85 | 杉江 | 映像で再現させていただきます | verrà riprodotto con delle immagini. | lo riprodurremo su pellicola. |
| — | | | | | |
| 80. | 0:05:49.60-0:05:53.95 | 望月 | 土曜日には、その映像を試写室でご覧いただきます | Sabato vi chiederemo di visionare il film nella sala proiezioni. | Sabato visionerete il film / nella sala proiezioni. |
| 81. | 0:05:55.05-0:05:58.79 | 望月 | そこで皆さんの中に思い出が鮮明によみがえった瞬間 | Nell'istante in cui avrete rivissuto con precisione dentro di voi quel ricordo, | Nell'istante in cui lo avrete / rievocato dentro di voi, |
| 82. | 0:05:59.20-0:06:04.07 | 望月 | 皆さんはその思い出だけを胸にあちらへ向かわれるわけです | ve ne andrete portandovi in cuore solo quel ricordo. | ve ne andrete portandovi nel cuore / solamente quell'unico ricordo. |
| — | | | | | |
| 83. | 0:06:04.90-0:06:06.95 | 望月 | どうでしょう? 山本さん | Cosa ne pensa, signor Yamamoto, | Cosa mi dice, / signor Yamamoto, |
| 84. | 0:06:06.95-0:06:10.00 | 望月 | ここにいる間にご自分の50年の人生を振り返ってみて | ripensando mentre si trova qui ai cinquant'anni della sua vita. | ripensando ora / ai cinquant'anni della sua vita. |
| 85. | 0:06:10.00-0:06:14.90 | 山本 | あんまり、自分のしてきた | Non ho troppa voglia di ripensare | Non mi va di ripensare / a quello che ho fatto. |

| | | | | | |
|-----|-----------------------|---------|-------------------------|---|--|
| | | | ことを振り返りたくないんですよね | alle cose che ho fatto sino a oggi. | |
| 86. | 0:06:14.90-0:06:16.90 | 山本 | イヤな思い出ばかりだったし | Sono stati solo ricordi spiacevoli. | Ho solo ricordi spiacevoli. |
| 87. | 0:06:18.50-0:06:23.10 | 山本 | かといって、これから長生きしたとして | Anche se d'ora in poi avessi avuto una vita lunga. | Anche vivendo più a lungo, |
| 88. | 0:06:23.40-0:06:27.00 | 山本 | それほど楽しいことがあったとは思ってませんから | Non credo sarebbero successe cose particolarmente felici. | non credo che le cose / sarebbero andate meglio. |
| — | | | | | |
| 89. | 0:06:32.30-0:06:36.00 | Ragazzo | 一つだけですか | Solo uno? | Solo uno? |
| 90. | 0:06:33.50-0:06:36.00 | 望月 | 一つだけです | Solo uno. | Solo uno. |
| — | | | | | |
| 91. | 0:06:40.80-0:00:04.60 | 文堂 | 椅子とか引いちゃってもいいですか? | Posso spostare la sedia? | Posso spostare la sedia? |
| 92. | 0:06:42.40-0:06:45.40 | 川嶋 | あ、いいっすいいっすいいっす | Ah, certo certo. | Certo certo, si metta comodo. |
| X. | X | 川嶋 | ええ、もう楽に | Si metta comodo | X |
| 93. | 0:06:45.40-0:06:49.40 | 文堂 | こういうふうにかう | Così. | Ecco, così va bene. |
| 94. | 0:06:46.20-0:06:49.40 | 川嶋 | ああ、いいっすよ。喋れる感じで、ええ | Oh bene. Si metta in modo da sentirsi comodo a parlare. Bene. | Come si trova meglio per parlare. |
| 95. | 0:06:51.00-0:06:55.80 | 文堂 | 29年間で一番ですか?一番心に残ったこと? | La cosa più emozionante in ventinove anni? Quella che più mi è rimasta nel cuore. | Il ricordo più importante in 29 anni... / Quello che più mi è rimasto nel cuore? |
| — | | | | | |
| 96. | 0:06:56.15-0:06:58.95 | 庄田 | そりゃね、何だかんだ言ってたってね | Vedi, qualsiasi cosa ti dicano, | Mi credi? Lascia stare / cosa ti dicono gli altri. |
| 97. | 0:06:58.95-0:07:04.15 | 庄田 | 男ってはね、アレんとき、アレんときが | Per un uomo è quando lo sta facendo, quello il | Per un uomo, il massimo / è <i>quel</i> momento, capisci? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---------------------------------|--|---|
| | | | 最高よ | momento migliore. | |
| 98. | 0:07:04.15- 0:07:08.00 | 圧田 | そりゃあ誰に聞いたって そうよ、聞いてごらんさい、あんた | Chiedi pure a qualcuno, è così. Prova a chiedere, tu. | Chiedi in giro, bello mio, / e vedrai. |
| — | | | | | |
| 99 | 0:07:08.70- 0:07:13.00 | 天野 | ほんっとに嫌なことがあって、男の人ともう二度と | Quando succede qualcosa di veramente brutto, con un uomo, per la seconda volta non vorresti più... | Quando succede qualcosa di brutto, / penso: “basta uomini!” |
| 100. | 0:07:13.00- 0:07:15.20 | 天野 | 男の人なんか冗談じゃない! | Gli uomini non sono uno scherzo! | Con gli uomini / non c'è da scherzarci. |
| 101. | 0:07:15.20- 0:07:19.00 | 天野 | 私なんか男なんか一生いなくたっていいよ!って思うんだけど | ...mi viene da pensare che sarebbe meglio che non ci fossero più uomini nella mia vita. | In quei momenti vorrei / che sparissero dalla mia vita... |
| 102. | 0:07:19.00- 0:07:24.00 | 天野 | でも、やっぱり優しくされたりするとね、やっぱり女の人って | Ma quando si viene trattate con gentilezza, allora la donna... | Ma quando una donna / viene trattata con affetto... |
| 103. | 0:07:24.00- 0:07:27.23 | 天野 | やっぱり男性もそうだと・・・あなた、どう思いますか? | ...ma anche gli uomini sono proprio così ...lei cosa ne pensa? | Anche gli uomini sono così, in realtà... / Lei cosa ne pensa? |
| — | | | | | |
| 104. | 0:07:27.50- 0:07:33.80 | 渡辺 | えー・・・ | Dunque... | Dunque... |
| 105. | 0:07:33.80- 0:07:37.52 | 渡辺 | いや、その何ですか | No, cosa intende? | Aspetti, lei intende... |
| 106. | 0:07:38.10- 0:07:43.50 | 渡辺 | 楽しかったこと、嬉しかったこと・・・です、でしょうか? | Un fatto piacevole, un fatto felice, no? | qualcosa di divertente / o che mi ha reso felice, giusto? |
| 107. | 0:07:43.50- 0:07:48.80 | 渡辺 | そうですねえ | Proprio così | Quand'è così... |
| 108. | 0:07:51.00- 0:07:54.00 | 渡辺 | うーん・・・ | Mmm...ce ne sono indubbiamente | Ce ne sono indubbiamente / tante di |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|--|---|--|
| | | | もちろん、たくさんあるんですね | tanti. | cose... |
| 109. | 0:07:54.00-0:07:59.10 | 渡辺 | え、あのう・・・私、自分の人生は自分の思い通りにはいけないけれど | Eh, dunque...io...la mia vita, non è andata come volevo, | Anche se la mia vita non è andata / esattamente come avrei voluto, |
| 110. | 0:07:59.10-0:08:07.38 | 渡辺 | あのう・・・自分のエネルギーっていうか命はそれなり*の*に燃やしたと思ってますし | Però... penso sia andata come doveva andare, impegnandoci tutte le mie energie | l'ho portata avanti con forza, / così come doveva andare. |
| — | | | | | |
| 111. | 0:08:07.50-0:08:10.25 | 伊勢谷 | みんなここに来るんですか? | Tutti vengono qui? | Così tutti si ritrovano qui? |
| 112. | 0:08:09.50-0:08:10.25 | 川嶋 | うん | Sì. | Sì. |
| 113. | 0:08:10.25-0:08:12.85 | 伊勢谷 | みんな・・・ | Tutti... | Tutti quanti... |
| 114. | 0:08:10.80-0:08:12.85 | 川嶋 | そうですね | È così. | Esattamente. |
| 115. | 0:08:12.85-0:08:16.60 | 伊勢谷 | えーと、別にそのいいことしてようが悪いことしてようが | Quindi, non importa se hai fatto cose buone o cattive. | Quindi non conta se hai fatto / cose buone o cose cattive? |
| 116. | 0:08:16.60-0:08:21.10 | 伊勢谷 | ちっちゃいころ終わった「悪いことしたら地獄に落ちるわよ」っていうのも | Quelle cose che ti dicevano da piccolo, se fai qualcosa di brutto cadi all'inferno... | Le storie che ti dicevano da piccolo, / "se fai del male finisci all'inferno"... |
| 117. | 0:08:21.10-0:08:25.70 | 伊勢谷 | なし?みんなここ? | Niente? Tutti qui? | Niente di niente? Tutti qui? |
| 118. | 0:08:23.30-0:08:25.70 | 川嶋 | そうだね、うん | È così, sì | Sì. |
| 119. | 0:08:27.00-0:08:29.00 | 伊勢谷 | へえ・・・ | Ah | Capisco... |
| 120. | 0:08:36.40-0:08:41.90 | 川嶋 | 伊勢谷君さあ、21年間の人生の中で | Ascoltami Iseya. In ventun'anni di vita | Iseya, nei tuoi 21 anni di vita... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|--------------------------------|--|---|
| 121. | 0:08:39.35- 0:08:43.90 | 伊勢谷 | あ、その、だから・・・さつき説明聞いたんですけど | Ah, quella cosa...ho ascoltato la spiegazione di prima, | Ah, quel discors l'ho sentito poco fa, ma... |
| 122. | 0:08:43.90- 0:08:49.60 | 伊勢谷 | でも、その・・・選ぶつもり全くないんです。全くないんですから | però, il fatto è che...non ho proprio intenzione di scegliere. Non ne ho la minima intenzione. | non ho intenzione di scegliere, / non voglio farlo assolutamente. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|------------------|--|--|
| 123. | 0:09:56.30- 0:09:57.10 | 望月 | はい | Si. | Sì? |
| 124. | 0:09:58.50- 0:10:00.50 | しおり | 回覧板です | Ecco la circolare. | Ecco la circolare. |
| 125. | 0:10:01.80- 0:10:04.50 | 望月 | お疲れさま | Grazie. | Grazie. |
| 126. | 0:10:03.20- 0:10:04.50 | しおり | はい | Sì. | Tieni. |
| 127. | 0:10:06.10- 0:10:08.00 | しおり | 何読んでんの? 今週は | Cosa stai leggendo questa settimana? | Questa settimana / cosa stai leggendo? |
| 128. | 0:10:08.00- 0:10:10.15 | 望月 | 今週は『R』っていう推理小説 | Questa settimana, un giallo chiamato R. | Un giallo intitolato R. |
| 129. | 0:10:11.20- 0:10:14.65 | しおり | よく読めるよね、一週間で1冊ずつ | Riesci a leggere un bel po', un libro a settimana. | Incredibile come tu riesca / a leggere un libro a settimana. |
| 130. | 0:10:15.65- 0:10:16.65 | しおり | 面白い? | È interessante? | È interessante? |
| 131. | 0:10:17.00- 0:10:19.20 | 望月 | 読み終わったら貸してあげるよ | Quando lo finisco di leggere te lo passo. | Quando lo finisco / te lo passo. |
| 132. | 0:10:19.20- 0:10:21.20 | しおり | 今読んでるの読み終わったらね | Dopo che finisco di leggere quello che sto leggendo ora. | Appena finisco / di leggere il mio. |
| 133. | 0:10:21.20- 0:10:22.30 | 望月 | 何読んでるの? | Costa stai leggendo? | Che stai leggendo? |
| 134. | 0:10:22.30- 0:10:24.65 | しおり | 『世界大百科辞典』。 | L' <i>Enciclopedia mondiale</i> . | L' <i>Enciclopedia mondiale</i> . |
| 135. | 0:10:25.80- 0:10:28.36 | しおり | 時間だけはたっぷりあるからさ | Sai, ho tantissimo tempo libero. | Sai, ho tantissimo tempo libero. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|-------------------|--|---|
| 136. | 0:10:30.63- 0:10:33.83 | 望月 | いやあ、一人ヤバそうなのいるんだよ | Che scocciatura, mi hanno affidato un tipo che non mi va | Che rottura il piantagrane / che mi hanno affidato! |
|------|---------------------------|----|-------------------|--|---|

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|---|--|
| | | | | giù! | |
| 137. | 0:10:33.83- 0:10:37.20 | 川嶋 | 伊勢谷君って いうさあ、2 1歳のフリー ターなんだけ ど | Si chiama Iseya, un ragazzo di ventun'anni che vive alla giornata. | Si chiama Iseya, ha 21 anni, / è uno che vive alla giornata... |
| 138. | 0:10:37.35- 0:10:39.55 | 川嶋 | なんか妙に自 信あんだよ ね。俺、ああ いうの苦手な んだよな | È insolitamente sicuro di sé. | È insolitamente sicuro di sé. |
| 139. | 0:10:39.55- 0:10:42.40 | 川嶋 | 俺、ああいう の苦手なんだ よな | Sono negato per questo tipo di persone. | Sono proprio negato / per queste persone. |
| 140. | 0:10:42.70- 0:10:44.40 | 川嶋 | 望月さんのほ う、どう? | Quanto a te, Mochizuki? Come va? | A te come va, Mochizuki? |
| 141. | 0:10:45.00- 0:10:47.30 | 望月 | 僕のほうは二 人かな | Io ne ho due. | Io ne seguo due. |
| 142. | 0:10:46.40- 0:10:47.30 | 川嶋 | 二人? | Due? | Due? |
| 143. | 0:10:47.30- 0:10:50.00 | 望月 | うん。渡辺さ んていう70 歳の男性と | Sì. Un uomo di settant'anni che si chiama Watanabe, | Un signore di 70 anni, / si chiama Watanabe, |
| 144. | 0:10:50.00- 0:10:52.25 | 望月 | あと山本さん ていう50歳 の男性 | e un altro uomo di cinquant'anni chiamato Yamamoto | e il signor Yamamoto, sulla cinquantina. |
| 145. | 0:10:52.25- 0:10:54.95 | 川嶋 | 二人かあ。大 変だね。 | Due... Una bella fatica, eh? | Due... Una bella fatica, eh? |
| 146. | 0:10:56.30- 0:10:58.30 | 川嶋 | それでどんな 人? | Che tipo di persone sono? | Che tipo di persone sono? |
| 147. | 0:10:58.35- 0:11:00.65 | 望月 | これとって 特徴ないんだ よね | Ora che me lo chiedi, direi senza nulla di particolare. | Direi normali. |
| X. | X | 川嶋 | あ、そう | Ah | X |
| 148. | 0:11:01.15- 0:11:04.90 | 川嶋 | そういうのが 一番悩んじゃ ないんだよ | Quel tipo di persone è il più difficile, vero? | Quel tipo di persone / è il più difficile, vero? |
| X. | X | 川嶋 | いざっていう 時にね | Preparati. | X |
| X. | X | 望月 | うん | Sì. | X |
| — | | | | | |
| X. | | 川嶋 | うん | Sì. | X |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|------------------------------------|--|---|
| 149. | 0:11:10.90- 0:11:12.03 | 杉江 | アールグレイ | Earl Grey. | Earl Grey. |
| 150. | 0:11:12.03- 0:11:14.30 | 川嶋 | アールグレイ? | Earl Grey? | Earl Grey? |
| 151. | 0:11:12.75- 0:11:14.30 | 杉江 | うん | Sì. | Ok. |
| 152. | 0:11:16.20- 0:11:17.20 | 川嶋 | うーん | Mmm... | Mmm... |
| 153. | 0:11:22.30- 0:11:24.00 | 杉江 | 好き? | Ti piace? | Ti piace? |
| 154. | 0:11:23.00- 0:11:24.00 | 川嶋 | いいっすね | Sì. | Sì. |
| 155. | | 杉江 | うん、入れるよ | Bene, te ne metto un po'. | Allora te ne faccio un po'. |
| — | | | | | |
| X. | X | 中村 | シャツ シャツ シャツ シャツ チャチャチャ チャ | X | X |
| 156. | 0:11:45.20- 0:11:46.20 | 中村 | お疲れさーん! | Anche oggi un bel po' di lavoro, eh! | Buonasera! |
| 157. | 0:11:46.90- 0:11:49.17 | 杉江 | 声でかいよ、中村さん | Signor Nakamura, che voce alta! | Abbassi un po' la voce, / signor Nakamura. |
| 158. | 0:11:49.17- 0:11:50.20 | 中村 | なに? | Cosa? | Cosa? |
| 159. | 0:11:50.20- 0:11:52.65 | 杉江 | 声のでかいて言ったの。 じゃあ | Ho detto che che la voce alta. Notte. | Ho detto abbassi la voce. Notte. |
| 160. | 0:11:52.65- 0:11:53.80 | 中村 | あ、ちょっと ちょっと | Ah, un attimo un attimo! | Aspetta un attimo! |
| 161. | 0:11:53.80- 0:11:57.00 | 中村 | 杉江さん、将棋さしていかない? 一局 | Sugie, ti andrebbe una partita a <i>shōgi</i> ? | Sugie, ti andrebbe / una partita a <i>shōgi</i> ? |
| 162. | 0:11:57.00- 0:12:00.80 | 杉江 | 守衛さんとやればいいじゃない? | Che ne dici di giocare col custode? | E se ci giocassi col custode? |
| 163. | 0:11:57.00- 0:12:00.80 | 杉江 | 仲良しだから | Siete amici. | Siete amici. |
| 164. | 0:12:02.50- 0:12:05.60 | 杉江 | あれっ、またケンカしたの? | Eh? Avete litigato ancora? | Eh? Avete litigato ancora? |
| 165. | 0:12:26.30- 0:12:30.40 | Scritta | 火曜日 | Martedì | Martedì |
| 166. | 0:12:50.00- 0:12:54.20 | 金子 | あんまり、その・・・感動的な人生はお | Ho condotto una vita non troppo ricca di sentimenti. | Ho condotto una vita / senza grandi emozioni, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--------------------------------|---|---|
| | | | ってなくて | | |
| 167. | 0:12:54.20- 0:12:59.90 | 金子 | ごく平凡なんですけども、まあ、しいていえばですね、あの・・・ | È stata decisamente ordinaria...ma se dovessi scegliere, vediamo... | anzi, direi molto ordinaria, / ma dovendo scegliere... |
| 168. | 0:12:59.90- 0:13:02.40 | 金子 | 子供のころ・・・ | Quando ero bambino. | direi l'infanzia. |
| 169. | 0:13:02.40- 0:13:05.00 | 金子 | が一番よかったかなと今思ってます | È stato il periodo migliore, a pensarci adesso. | È stato il periodo migliore, / ripensandoci adesso. |
| 170. | 0:13:05.00- 0:13:05.80 | 川嶋 | 子供のころ？ | L'infanzia? | L'infanzia? |
| 171. | 0:13:05.45- 0:13:05.80 | 金子 | ええ | Sì. | Sì. |
| 172. | 0:13:05.80- 0:13:10.00 | 川嶋 | おいくつぐらい？ | Più o meno a quanti anni? | Più o meno a quanti anni? |
| 173. | 0:13:07.10- 0:13:10.00 | 金子 | そうですね。まあ、特定はできないんですけど | Vediamo... non saprei dirle con precisione, | Vediamo... Non saprei dirle con precisione, |
| 174. | 0:13:10.00- 0:13:14.50 | 金子 | 中学2年生ぐらいの時ですかね。ええ | ma era ai tempi di quando ero uno studente della seconda media. Sì. | ma credo che fossi / in seconda media. |
| 175. | 0:13:16.90- 0:13:20.66 | 金子 | あの・・・夏休みの前の日 | Mmm...era il giorno prima delle vacanze estive. | Il giorno prima / delle vacanze estive. |
| X. | | 金子 | ええ・・・あの・・・ | Esatto...dunque... | X |
| 176. | 0:13:23.90- 0:13:28.65 | 金子 | 僕はあの・・・下町に育ってたんですけども | Io...ero cresciuto in un quartiere della gente comune. | Sono cresciuto a Tōkyō, / in un quartiere di gente modesta. |
| 177. | 0:13:29.30- 0:13:32.50 | 金子 | 都電でちょっと近距離だったけど、通ってたんですよ | Andavo a scuola in treno, non era molto distante. | Andavo a scuola in treno, / non era molto distante. |
| 178. | 0:13:33.20- 0:13:36.75 | 金子 | 一番前に乗りましてね。都電の | Mi sedevo sempre davanti, in treno. | Mi sedevo sempre in testa. |
| 179. | 0:13:36.75- 0:13:41.50 | 金子 | それであの・・・横にこう、窓が運転席の横の窓 | Allora... a fianco, la finestra, quella di lato al conducente, | La finestra accanto al conducente |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------------------|---|---|
| | | | が | | |
| 180 | 0:13:36.75- 0:13:41.50 | 金子 | 開いてるわけ ですよ | era aperta. | era aperta, a lato. |
| X. | X | 川嶋 | はい | Sì. | X |
| 181. | 0:13:41.50- 0:13:45.50 | 金子 | その風をこう 受けながら ね、短い道中 だったけど | Mentre ricevevo quel vento, sebbene il tragitto fosse breve, | Il tragitto era breve, ma c'era / quella brezza che mi investiva... |
| 182. | 0:13:45.50- 0:13:49.00 | 金子 | その風に当た って、全身に 浴びてね、風 を | colpito da quel vento, tutto il mio corpo ne era investito, dal vento. | Mi colpiva inondandomi / tutto il corpo, quella brezza. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--|--|---|
| 183. | 0:13:49.10- 0:13:52.89 | 杉江 | 終戦後、行方 不明者になっ ていた恋人と 偶然再会した 橋の上 | Il ponte su cui si sono rincontrati per caso i due amanti, | Il ponte dove si sono ricongiunti /casualmente i due amanti, |
| 184. | 0:13:52.89- 0:13:55.56 | 杉江 | 終戦後、行方 不明者になっ ていた恋人と 偶然再会した 橋の上 | nel dopoguerra, dopo che erano dispersi. | nel dopoguerra, / una volta finiti fra i dispersi. |
| 185. | 0:13:55.86- 0:13:59.00 | 郡 | 結婚の約束を していきまし たので | Poiché c'eravamo promessi di sposarci... | Vede, c'eravamo promessi di sposarci. |
| 186. | 0:13:57.60- 0:13:59.00 | 杉江 | はい | Sì. | Capisco. |
| 187. | 0:13:59.00- 0:14:03.40 | 郡 | ただども当て にはならん と言いました よね。戦争も 最後のほうで すから | Ma mi aveva detto di non farci affidamento. Dato che la guerra stava per finire... | Ma mi disse di non contarci troppo, / la guerra era ormai alla fine. |
| 188. | 0:14:03.40- 0:14:07.15 | 杉江 | じゃ、郡さん がその橋を渡 られてる時は もう・・・ | Allora, lei, signora Kōri, quando stava attraversando il ponte, era già... | Quindi, attraversando / il ponte, lei credeva già... |
| 189. | 0:14:07.15- 0:14:09.05 | 杉江 | ご主人です ね、後の | Per quanto riguarda suo marito, successivamente | ...mi riferisco a suo marito... |
| X. | X | 郡 | はい | Sì. | X |
| 190. | 0:14:09.05- | 杉江 | ご主人とはも | Era già un periodo | Ormai credeva / che |

| | | | | | |
|------|-----------------------|------|-----------------------------------|---|--|
| | 0:14:12.05 | | う会えないというふうにも思われていた時期ですか？ | in cui lei credeva che non avrebbe più incontrato suo marito? | non lo avrebbe più rivisto? |
| 191. | 0:14:12.05-0:14:16.20 | 郡 | そうは思わなかったね。やっぱり帰ってくると思って待っていましたから | Non pensavo così, sa? Poiché lo aspettavo, pensando che sarebbe tornato, alla fine. | Anzi, lo attendevo proprio perché / credevo che alla fine sarebbe tornato. |
| 192. | 0:14:16.20-0:14:18.20 | 杉江 | あ、そうですか | Ah, è così? | Ah, capisco. |
| X. | X | 郡 | うん | Sì. | X |
| 193. | 0:14:18.50-0:14:24.60 | 杉江 | 例えば、その橋の上にはたくさんの人が・・・ | E sul ponte c'era molta gente che... | E sul ponte c'era molta gente...? |
| 194. | 0:14:21.90-0:14:24.60 | 郡 | 通ってましたね | passava, sì. | Ce n'era, sì. |
| 195. | 0:14:21.90-0:14:24.60 | 杉江 | ・・・往来があったわけですね | ...che andava avanti e indietro, giusto? | ...che andava avanti e indietro, giusto? |
| X. | X | 郡 | ええ。だけどそういうのはもう目に入らなかった | Sì. | X |
| 196. | 0:14:24.60-0:14:27.80 | 郡 | だけどそういうのはもう目に入らなかった | Ma non ho visto nessuno. | Ma in realtà / non vedevo nessuno. |
| 197. | 0:14:27.80-0:14:29.80 | 杉江 | 二人っきりみたいなことでしょうか？ | Era come se ci foste solo vuoi due? | Era come se ci foste / solo vuoi due? |
| 198. | 0:14:30.20-0:14:32.50 | 郡 | そうかも分からんね。 | Può darsi, non saprei. | Può darsi, non saprei. |
| 199. | 0:14:32.50-0:14:34.50 | 郡 | 若かったからね | Dato che eravamo giovani, sa. | Eravamo giovani, sa. |
| — | | | | | |
| 200. | 0:14:34.90-0:14:38.10 | 文堂太郎 | 彼女が鞆に鈴をつけてたんですよ | Lei aveva un sonaglietto appesa alla borsa. | Lei aveva un sonaglietto / appeso alla borsa. |
| X. | X | 望月 | はい | Sì. | X |
| 201. | 0:14:38.80-0:14:44.20 | 文堂 | で、結構歩くといつも鞆の | E non appena camminava, il campanello sulla | Come si metteva a camminare, / il sonaglietto |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|---------------------------------|--|--|
| | | | 鈴がチリンチリン鳴って、だから | borsa si metteva a suonare molto, | suonava subito, |
| 202. | 0:14:44.20-0:14:48.95 | 文堂 | 部室にいる時でも、こう向こうからチリンチリンて音が鳴ってきたら | così quando era in un'aula del circolo del doposcuola, sentendo quel suono venire da un'altra parte, | così, nel circolo del doposcuola, / sentendo quel suono da lontano, |
| 203. | 0:14:48.95-0:14:52.20 | 文堂 | あっ、来たな来たなって感じで | “ah, è arrivata, è arrivata”, sentivo. | pensavo: “ah, eccola che arriva”. |
| 204. | 0:14:52.20-0:14:56.50 | 文堂 | 結構その鈴の音をこう聞くのがとても好きで | Mi piaceva moltissimo sentire così quel suono di sonaglietto... | Mi piaceva moltissimo / quel suono... |
| 205. | 0:14:56.50-0:15:04.83 | 文堂 | で、いつだったかな。冬ぐらいに玄関で、こ う・・・ | E chissà quand'era...Era più o meno in inverno, nell'atrio... | Credo fossimo in inverno... / Io mi trovavo nell'atrio... |
| 206. | 0:15:04.83-0:15:09.00 | 文堂 | 一人だけで靴ひもを・・・靴を覆いてたんですね、帰るから | Da solo, coi lacci delle scarpe...stavo mettendo via le scarpe, dato che tornavo a casa. | Ero da solo, con i lacci delle scarpe... / le stavo mettendo per tornare a casa... |
| 207. | 0:15:09.00-0:15:14.10 | 文堂 | 夜、真っ暗で。で・・・ちょうど | Era sera, un buio pesto, proprio... | ...era sera, un buio pesto... |
| 208. | 0:15:14.50-0:15:19.00 | 文堂 | 靴下じゃなくて、そう、あの・・・コンバースのバッシュだったから | Non scarpe normali, come dire...erano Converse da basket... | Non erano scarpe, come dire... / erano delle Converse da basket... |
| X. | X | 望月 | はい | Sì. | X |
| 209. | 0:15:19.00-0:15:21.30 | 文堂 | 靴ひもをこう結んでたら・・・ | E dopo essermi legato i lacci... | Mi era appena legato i lacci... |
| — | | | | | |
| 210. | 0:15:22.50-0:15:26.95 | 高橋 | 塩を全然 | Niente sale, | Non c'era più sale, |
| 211. | 0:15:22.50-0:15:26.95 | 高橋 | 3月の2日の晩の戦闘から | dallo scontro della sera del 2 marzo, | dopo lo scontro della sera del 2 marzo... |
| 212. | 0:15:26.95- | 高橋 | 塩分てのをと | dato che non | Dato che non |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|---------------------------------------|---|---|
| | 0:15:32.00 | | らないから | assumevamo più sali, | assumevamo più sale, |
| 213. | 0:15:26.95-0:15:32.00 | 高橋 | 力がないしね | eravamo senza forze. | eravamo senza forze. |
| 214. | 0:15:32.00-0:15:36.00 | 高橋 | それでこうやっても、しょっぱくないんですよ | Quindi, anche facendo così, non era salato. | Anche provando a leccarci, / il sudore non sapeva di sale. |
| 215. | 0:15:36.00-0:15:39.40 | 高橋 | だから、ヤシがあってもバナナがあっても | Così, pur essendoci noci di cocco, pur essendoci banane, | C'erano sia noci di cocco / sia banane, certo, ma... |
| 216. | 0:15:39.40-0:15:42.20 | 高橋 | 木に登れないから | non riuscendo ad arrampicarsi sugli alberi, | non riuscendo / ad arrampicarsi in alto, |
| 217. | 0:15:42.20-0:15:46.00 | 高橋 | 軍刀を抜いて、皆でこう | Abbiamo sguainato le baionette e, tutti insieme, | abbiamo sguainato le baionette |
| 218. | 0:15:42.20-0:15:46.00 | 高橋 | 木を切って | facendo così, abbiamo tagliato gli alberi, | per tagliare gli alberi, |
| 219. | 0:15:46.00-0:15:47.80 | 高橋 | 倒して | facendoli cadere. | e li abbiamo abbattuti. |
| 220. | 0:15:47.80-0:15:50.50 | 高橋 | それでヤシを日の丸の旗へくるんで | Abbiamo poi avvolto le noci di cocco in una bandiera giapponese, | Poi, avvolte le noci / in una bandiera giapponese, |
| 221. | 0:15:50.50-0:15:55.00 | 高橋 | 背中へしょってあっちへ逃げ、こっちへ逃げ、してやっていたんですね | e, caricate in spalla, scappando di qua e di là, ce la siamo cavata così. | le caricammo in spalla / svignandocela correndo qua e là. |
| 222. | 0:15:55.00-0:16:01.92 | 高橋 | そんな時に周り、40-50人で囲まれて、もう銃を持ってやっていたんですけど | In quel momento siamo stati circondati tutt'intorno da quaranta o cinquanta uomini armati di fucili e tutto quanto. | Fu allora che una cinquantina di uomini armati / di fucili ci circondarono. |
| 223. | 0:16:01.92-0:16:05.40 | 高橋 | もうどうせ撃たれるんなら | Dato che sarei stato fucilato in ogni caso, | Dato che comunque / sarei stato fucilato, |
| 224. | 0:16:05.40-0:16:09.50 | 高橋 | タバコを吸って... | mi volli fumare una sigaretta | mi venne voglia di fumare una sigaretta... |
| 225. | 0:16:09.50- | 高橋 | 米の飯でも食 | E mangiare del | e di mangiare un po' di |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|---|---|
| | 0:16:13.00 | | いたいなと思 ってましてね | riso. | riso. |
| 226. | 0:16:13.60- 0:16:16.00 | 高橋 | それ で そ の・・・ | Così dissi: | Così dissi: |
| 227. | 0:16:16.00- 0:16:18.67 | 高橋 | ギブ・ミー・ シガレットを やったんです よ | “give me cigarette”. | “give me cigarette”. |
| 228. | 0:16:18.67- 0:16:23.58 | 高橋 | そうしたら向 こうで、どう せ立ち上がれ ないと思っ たんでしょ う、あの・・・ | Così, loro pensavano che non mi sarei più rialzato... | Quelli pensavano / che non mi sarei rialzato... |
| 229. | 0:16:23.58- 0:16:28.50 | 高橋 | ポケットから タバコを1本 出してくれた んですよね | Uno di loro tirò fuori dalla tasca una sigaretta. | Uno tirò fuori dalla tasca / una sigaretta e me la porse. |
| 230. | 0:16:28.50- 0:16:31.23 | 高橋 | こりゃあ語せ るなと思っ て、じゃあ | Così pensai, diamine, con si può parlare. | Così pensai: “diamine, / con questa gente si può parlare”. |
| 231. | 0:16:31.23- 0:16:34.50 | 高橋 | アイ・アム・ ハングリー。 | Dissi: “I am hungry.” | Dissi loro: “I’m hungry.” |
| 232. | 0:16:34.50- 0:16:37.00 | 高橋 | ボイルド・ラ イス・ギブ・ ミーって言っ たら | Boiled rice give me”. | Boiled rice give me”. |
| 233. | 0:16:37.20- 0:16:42.00 | 高橋 | そいで何のか んの言っ たら、で・・・ | Dopo averci parlato un po’ | Dopo averci parlato un po’, |
| 234. | 0:16:42.00- 0:16:45.02 | 高橋 | 向こうの米兵 の肩につかま って | ed esser stato caricato sulle spalle di un soldato americano, | mi caricarono in spalla / a un Americano. |
| 235. | 0:16:45.02- 0:16:50.02 | 高橋 | そっから、あ の・・・20 0-300メー トル行っ たここに、あ の・・・ | Partendo da lì...nel posto in cui siamo andati percorrendo due o trecento metri, mmm... | Dopo circa trecento metri, / arrivammo, come dire... |
| 236. | 0:16:50.02- 0:16:54.84 | 高橋 | いわゆるヤシ の番をしてる 小屋があっ て | C’era una specie di capanno da guardia in foglie di palma da cocco, | ...tipo in un capanno da guardia / fatto con foglie di palma. |
| 237. | 0:16:54.84- 0:16:58.70 | 高橋 | そこで米をご | e lì mi cucinarono del riso. | Lì mi prepararono del riso bollito, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--|---|---|
| | | | 飯炊いてくれて | | |
| 238. | 0:16:58.70- 0:16:58.70 | 高橋 | こういうテーブルにバナナの葉っぱをおいて | Hanno appoggiato delle foglie di banana su di un tavolo simile a questo, | poi, su di un tavolo come questo, / una volta stese foglie di banana, |
| 239. | 0:17:02.80- 0:17:07.86 | 高橋 | そこへ釜かたご飯をそいて塩をかけてくれたんですからね | mettendoci sopra il riso tirato fuori dalla pentola e spargendoci del sale. | ci travasarono il riso dalla pentola / mettendoci sopra un po' di sale. |
| 240. | 0:17:07.86- 0:17:11.49 | 高橋 | もううれしくて手づかみて食べて | Ero felice come non mai, mangiati con le mani. | Ero felice come non mai, / mangiai tutto con le mani. |
| 241. | 0:17:11.49- 0:17:14.00 | 高橋 | こりゃ話せるなと思って | Pensai che si potesse davvero parlare con queste persone... | Con loro si poteva parlare...! |
| 242. | 0:17:14.00- 0:17:16.80 | 高橋 | そうしたらニワトリがいるんですよね | e c'era un pollo, no? | Lì c'era un pollo. |
| 243. | 0:17:16.80- 0:17:19.50 | 高橋 | ニワトリも食いたいなと思ってね | Pensai che volevo mangiarmi anche il pollo. | Pensai di mangiarmi / anche il pollo. |
| — | | | | | |
| 244. | 0:17:20.10- 0:17:21.50 | 香奈 | おなかが空いちやって | Mi era venuta fame, | Mi era venuta fame, |
| 245. | 0:17:21.50- 0:17:25.20 | 香奈 | ホットケーキを食べに行こうって話になって | così abbiamo deciso di andarci a mangiare un <i>pancake</i> . | e abbiamo deciso / di mangiarci un <i>pancake</i> . |
| 246. | 0:17:25.20- 0:17:30.98 | 香奈 | ディズニーランドのホットケーキってすごいおしくて、それで、食べに行ったんだけど、 | e i <i>pancake</i> di Disneyland sono davvero buoni, così siamo andati a mangiarli. | Quelli di Disneyland sono buonissimi, / così siamo andati a mangiarli. |
| 247. | 0:17:30.98- 0:17:35.00 | 香奈 | でも私お金が足りなくなっちゃって | Però io non avevo abbastanza soldi, | Io però non avevo / abbastanza soldi con me, |
| 248. | 0:17:35.00- 0:17:38.10 | 香奈 | ホットケーキ私だけ食べれなくて | e nel gruppo ero l'unica a non potermi prendere un <i>pancake</i> , | e gruppo ero l'unica / che non poteva prendersene uno, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---------------------------------|---|--|
| 249. | 0:17:38.10- 0:17:40.50 | 香奈 | 真奈津（まなつ）のを1個もらって | ma Manatsu me ne ha dato uno dei suoi. | però Manatsu / me ne ha dato uno dei suoi. |
| 250. | 0:17:40.50- 0:17:47.10 | 香奈 | ですごいおしくって、その後・・・もうおなかいっぱいになったから | Ed era così buono... Dopodiché, non avendo più fame, | Era davvero buono... / Poi eravamo tutti pieni, |
| 251. | 0:17:47.10- 0:17:51.80 | 香奈 | 今度はちょっと遠くの・・・ | e, su quelle lontane... | e abbiamo deciso di andare un po' avanti per salire sulle... |
| 252. | 0:17:51.80- 0:17:53.15 | 香奈 | あれは・・・ | Quelle... | Come si chiamano... |
| 253. | 0:17:53.15- 0:17:55.45 | 香奈 | スプラッシュ・マウンテンに乗ろうって言って | Abbiamo detto di salire sulle <i>Splash Mountain</i> , | Le <i>Splash Mountain</i> ! |
| 254. | 0:17:55.45- 0:17:59.99 | 香奈 | 一緒に乗ろうって話になって、皆一緒に乗れて・・・ | e abbiamo deciso di salirci insieme, così siamo saliti insieme e... | Abbiamo deciso di andarci, / così siamo saliti insieme e... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|------------------|-------------------------------------|--|
| 255. | 0:18:19.30 | しおり | ここにいたんだ。探しちゃった | Sei qui! Ti stavo cercando. | Sei qui! Ti stavo cercando. |
| 256. | 0:18:22.30- 0:18:24.60 | しおり | はい。熱いから気をつけて | Sì. Stai attenta ché è calda. | Tieni. Attenta ché è calda. |
| 257. | 0:18:24.60- 0:18:26.60 | 香奈 | ありがとう | Grazie. | Grazie! |
| 258. | 0:18:27.20- 0:18:28.54 | 香奈 | 熱い | È calda. | Scotta. |
| X. | X | しおり | いただきます | Buon appetito. | X |
| 259. | 0:18:35.40- 0:18:38.00 | 香奈 | おいしい | Squisita! | Che buona! |
| 260. | 0:18:40.20- 0:18:42.20 | しおり | 香奈ちゃんがさ | Kana... | Kana... |
| 261. | 0:18:42.20- 0:18:44.90 | しおり | スプラッシュ・マウンテンだっけ？ | Le <i>Splash Mountain</i> , giusto? | parlavi delle <i>Splash Mountain</i> , no? |
| 262. | 0:18:45.10- 0:18:47.80 | しおり | 楽しかったって言ったじゃない？ | Hai detto che erano divertenti, no? | Hai detto di esserti divertita, giusto? |
| 263. | 0:18:46.60- 0:18:47.80 | 香奈 | うん | Sì. | Sì. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|-----------------------|--|--|
| 264. | 0:18:47.80- 0:18:52.16 | しおり | で、私はここで働くようになって | Da quando lavoro qui... | Da quando lavoro qui, |
| X. | | 香奈 | うん | Sì. | X |
| 265. | 0:18:54.00- 0:18:55.50 | しおり | 1年ぐらいかな | È circa un anno. | è passato circa un anno. |
| X. | | 香奈 | うん | Sì | X |
| 266. | 0:18:57.00- 0:18:59.10 | しおり | それぐらいなるんだけど | Il tempo è stato più o meno quello, | In tutto questo tempo, |
| 267. | 0:19:01.10- 0:19:04.20 | しおり | なんかね、30人目なんだよね | e tu sei la trentesima persona. | tu sei stata la trentesima... |
| 268. | 0:19:04.30- 0:19:05.55 | 香奈 | 私で? | Io? | Io? |
| 269. | 0:19:05.55- 0:19:07.70 | しおり | うん、ちょうど | Sì, precisamente. | Sì, precisamente. |
| 270. | 0:19:07.70- 0:19:09.70 | 香奈 | そうなんだ | Ah è così... | Capisco... |
| X. | X | しおり | うん | Sì. | X |
| 271. | 0:19:10.30- 0:19:15.42 | 香奈 | 皆ディズニーランドのこと30人... | Trenta persone hanno scelto Disneyland... | Trenta persone / hanno scelto Disneyland... |
| 272. | 0:19:15.42- 0:19:19.40 | しおり | うん、選ぶ子が多い。特に中学生の女の子とか | Sì. I giovani che fanno questa scelta sono tanti. Soprattutto le ragazze delle scuole medie. | Già, molti giovani la scelgono, / specie le ragazzine delle medie. |
| 273. | 0:19:20.30- 0:19:22.50 | 香奈 | そうなんだ | Ah è così. | Capisco. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----------------|------------------------|--|--|
| 274. | 0:19:23.10- 0:19:27.59 | Donna in kimono | そうですね、やっぱし、あの...大震災の時は | E così, allora...al tempo del Grande Terremoto, | Esatto... All'epoca / del Grande terremoto del '23, |
| 275. | 0:19:27.59- 0:19:29.83 | Donna in kimono | 私は9歳でございましたけど、 | io avevo 9 anni. | io avevo nove anni. |
| 276. | 0:19:29.83- 0:19:33.85 | Donna in kimono | まあ子供心でもそれは忘れられません | Ero solo una bambina, ma non me ne dimenticherò mai. | Ero solo una bambina, / ma non me ne dimenticherò mai. |
| 277. | 0:19:34.40- 0:19:35.60 | Donna in kimono | はい | Sì. | Proprio così. |
| 278. | 0:19:35.60- 0:19:39.10 | Donna in | 私の家は甲州 | Poiché casa era lungo la strada | Casa nostra si trovava / lungo la strada del |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------|----------------------------------|---|---|
| | | kimono | 街道縁でございましたので | Kōshū, | Kōshū. |
| 279. | 0:19:39.10-0:19:44.70 | Donna in kimono | その甲州街道の縁に、みんな手をついてね。いるんですよね | e tutti si erano aggrappati con le mani sul margine della strada. Ce ne era di gente. | Tutti si erano aggrappati con le mani / sul margine della via. Ce n'era di gente. |
| 280. | 0:19:44.90-0:19:49.22 | Donna in kimono | で、私も皆がついてるから、やっばついてなきゃいけないのかと思って | E anch'io, dato che erano tutti aggrappati, pensai proprio di dovermi aggrappare, | Lo facevano tutti, così pensai di fare altrettanto. |
| 281. | 0:19:49.22-0:19:53.45 | Donna in kimono | 一緒についてましたので、そのうちに地震がやみましてね | Così mi aggrappai insieme a loro, e in quel momento il terremotò cessò. | Mi aggrappai con gli altri finché il terremoto non cessò. |
| 282. | 0:19:53.45-0:19:57.15 | Donna in kimono | そいでほら「みんな竹やぶへ入れ入れ」って言われましてね | Dopodiché ci dissero: "entrate nella bosco di bambù". | Dopodiché ci dissero / di entrare nel bosco di bambù. |
| 283. | 0:19:57.15-0:20:01.70 | Donna in kimono | 子供ですから竹やぶで遊んだり、庭のほうへ来て遊んだりしてましたね | Dato che ero bambina mi misi a giocare nel bosco di bambù, andando a divertirmi nel giardino. | Io ero una bambina, me ne stavo / a giocare fra le canne o in giardino. |
| 284. | 0:20:01.70-0:20:03.40 | 川嶋 | どんなことをして遊んでましたか? | Cosa faceva per giocare? | Che tipo di giochi faceva? |
| 285. | 0:20:02.80-0:20:03.40 | Donna in kimono | え? | Eh? | Eh? |
| 286. | 0:20:03.40-0:20:05.10 | 川嶋 | どんなことをして遊んでました? | Cosa faceva per giocare? | Che tipo di giochi faceva? |
| 287. | 0:20:05.10-0:20:10.10 | Donna in kimono | あの・・・竹やぶはね、両方に竹と竹の間に縄をこう吊りましてね | Dunque...nel bosco di bambù, fra due bambù appendevamo una corda | Mah... appendevo una corda / fra due canne di bambù, |
| 288. | 0:20:10.10-0:20:11.80 | Donna in | ブランコしたり | e giocavamo all'altalena, per | per farne un'altalena. |

| | | kimono | | esempio. | |
|------|----------------------------|-----------------------|--|--|--|
| 289. | 0:20:11.80- 0:20:16.34 | Donna in kimono | そいで、庭で 母たちがご飯 炊いて | Poi le nostre mamme bollivano il riso in giardino, | Poi le nostre madri / cucinavano il riso in giardino, |
| 290. | 0:20:16.34 - 0:20:19.00 | Donna in kimono | おにぎりを作 ってくれまし てね | e ci preparavano degli <i>onigiri</i> . | e ci preparavano degli <i>onigiri</i> . |
| 291. | 0:20:19.00- 0:20:23.90 | Donna in kimono | そいでそのの 竹やぶでおに ぎり食べたの がもういまだ に忘れません | Ancora adesso non ho scordato quando mangiavamo gli <i>onigiri</i> nel bosco di bambù. | Non dimenticherò mai quei momenti / passati mangiando <i>onigiri</i> nel bosco. |
| — | | | | | |
| 292. | 0:20:24.10- 0:20:26.65 | Donna in nero | 忘れちゃうん ですよ、不 思議と | È incredibile come ce ne si dimentichi, no? | Non è incredibile / come lo si dimentichi? |
| 293. | 0:20:26.65 0:20:33.59 - | Donna in nero | もう二度とあ んな思いはし たくないって その時は思う んですよ、陣 痛が始まると | Pensi che non rifaresti più una cosa simile, come cominciano le doglie. | Come iniziano le doglie giureresti / di non voler più rivivere una cosa simile. |
| 294. | 0:20:33.59- 0:20:36.80 | Donna in nero | で、もう本当 に人によって だと思っ すけど | Credo davvero che sia diverso da persona a persona. | Eppure credo davvero / che cambi da persona a persona. |
| 295. | 0:20:36.80- 0:20:41.50 | Donna in nero | 産まれた瞬間 に「ああ、次 は」ってもう 次の子のこと を | Fra le mie amiche ce n'è qualcuna che diceva “chissà il prossimo...”, | Ho delle amiche che, appena aver partorito / il primo figlio, avevano detto: |
| 296. | 0:20:41.50- 0:20:45.84 | Donna in nero | 考えるってい う人も友達で はね、いるん ですよ | pensando già al prossimo figlio nel momento in cui ne era appena nato uno. | “chissà il prossimo”, / pensando già a un altro. |
| 297. | 0:20:45.84- 0:20:49.30 | Donna in nero | だから、ね え、もう | Pertanto... | Pertanto, immagino che... |
| 298. | 0:20:49.70- 0:20:54.58 | Donna in nero | やっぱり忘れ なければ、ず うとずうと この痛みを ね、覚えてい るんだったら | Se non lo si dimentica, questo dolore lo si ricorderebbe per sempre, | se non si dimenticasse questo dolore... / se lo si ricordasse per sempre, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|--|--|---|---|
| 299. | 0:20:54.58- 0:20:57.99 | Donna in nero | 世の中に兄弟 って少ないだ ろ う ね っ て・・・ | E così i fratelli sarebbero pochi a questo mondo. | a questo mondo / sarebbero ben pochi i fratelli. |
| 300. | 0:20:59.00- 0:21:06.00 | 望月 | 20歳の時、 自殺未遂をし た崖の上 | La scogliera da cui ha tentato il suicidio a vent'anni. | La scogliera da cui tentò / il suicidio a vent'anni. |
| 301. | 0:21:07.43- 0:21:15.30 | Anzian o in camicia e giacca grigia | 正に飛び込も うとした瞬間 に 鉄 道 線 路 の・・・が、 あの・・・ | Proprio nell'istante in cui stavo saltare, sulle rotaie... | Proprio nell'istante / in cui stavo per buttarmi... |
| 302. | 0:21:15.70- 0:21:17.60 | Anzian o in camicia e giacca grigia | 月の光でもっ て、 | Si riflesse la luce della luna. | vidi la luce della luna sulle rotaie. |
| 303. | 0:21:17.60- 0:21:24.24 | Anzian o in camicia e giacca grigia | 青白く・・・ 凄惨という言葉 が一番適当 のような気が しますが | Pallidamente...ho come l'impressione che la parola più appropriata sia spettrale, | Pallida, anzi... credo sia più appropriato definirla spettrale, |
| 304. | 0:21:24.24- 0:21:29.25 | Anzian o in camicia e giacca grigia | 青白い、もの すごい稲積の ような光を発 して | ma pallida, baluginante come un fulmine tremendo. | mentre riberverava violenta come un fulmine... bluastro. |
| 305. | 0:21:29.80- 0:21:32.10 | Anzian o in camicia e giacca grigia | それが目に映 ったんです | Mi si è riflessa negli occhi. | Avevo quel riflesso / negli occhi. |
| 306. | 0:21:32.10- 0:21:36.90 | Anzian o in camicia e giacca grigia | はっと思っ て、思ったと たんにもう、 あのう・・・ | Non feci nemmeno in tempo a tirare il fiato, che... | Non feci nemmeno in tempo / a rendermene conto che... |
| 307. | 0:21:36.90- 0:21:39.80 | Anzian o in camicia e giacca | 電車が通りす ぎていったわ けですけども | il treno era già passato oltre. | Il treno era già passato oltre. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|--|---|--|---|
| | | grigia | | | |
| 308. | 0:21:42.00- 0:21:47.45 | Anziano in camicia e giacca grigia | し、しばらく 呆然とそこに 立ちすくんで いた時に思い 出されたのは | Per un po' di tempo me ne stetti lì immobile, quasi incosciente, | Per un po' me ne stetti lì / immobile, quasi incosciente, |
| 309. | 0:21:47.45- 0:21:52.50 | Anziano in camicia e giacca grigia | その恋人の顔 と、それから あの、母親の 顔でした | il viso della mia ragazza e di mia madre. | quando mi tornarono in mente i visi della mia ragazza e di mia madre. |
| — | | | | | |
| 310. | 0:21:54.20- 0:21:57.70 | 渡辺 | しかしこうし て一つを選ぶ ということに なると | Ma in questo modo, se dovessi sceglierne uno... | Dovendo scegliere così / su due piedi un ricordo... |
| 311. | 0:21:57.95- 0:22:03.60 | 渡辺 | そういう目的 で過去を振り 返ったことな どなかったで す し ね え... | Non mi è mai capitato di riguardare al mio passato per una ragione simile... | Non mi è mai capitato di riguardare / al mio passato per una simile ragione. |
| 312. | 0:22:04.60- 0:22:08.70 | 渡辺 | まあ、アルバ ムとか日記が 手元があれば | Se avessi in mano un album di foto o un diario, | Con un album di foto / o un diario in mano, forse... |
| 313. | 0:22:08.75- 0:22:11.60 | 渡辺 | 記憶は鮮明に よみがえるん でしょうけれ ども | Probabilmente i ricordi mi ritornerebbero con più precisione. | potrei rievocare qualche / memoria con più chiarezza. |
| 314. | 0:22:12.20- 0:22:17.13 | 望月 | 渡辺さん、お こさんは? | Signor Watanabe, figli? | Figli, signor Watanabe? |
| 315. | 0:22:14.70- 0:22:17.13 | 渡辺 | おりませんでした | Non ne ho avuti. | Non ne ho avuti. |
| 316. | 0:22:18.47- 0:22:20.17 | 望月 | ご趣味とか? | Qualche passione? | Qualche passione? |
| 317. | 0:22:20.57- 0:22:24.35 | 渡辺 | いや・・・こ れといて・・・ | Niente in particolare... | Niente in particolare. |
| 318. | 0:22:26.50- 0:22:29.00 | 望月 | 奥様との旅行 とか? | Viaggi insieme a sua moglie? | Viaggi con sua moglie? |
| 319. | 0:22:30.00- 0:22:34.00 | 渡辺 | そういうたぐ いのもの選ば ないといけま せんか? | Devo scegliere proprio questo tipo di cose? | Devo proprio scegliere questo tipo di cose? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|----------------------------------|---|---|
| — | | | | | |
| 320. | 0:22:35.28- 0:22:39.29 | 圧田 | 私は16で覚えて、あと17からずっとだから | Io mi ricordo a 16 anni, poi dai 17 ho sempre continuato, | La prima volta fu a 16 anni, / poi dai 17 ho sempre continuato. |
| 321. | 0:22:39.29- 0:22:41.00 | 圧田 | 数えたら大変ですよ | per cui, se le contassi, sarebbe difficile. | È dura tenerne il conto. |
| 322. | 0:22:41.00- 0:22:43.61 | 川嶋 | 全部それ遊廓痛い？ | Tutte in quel quartiere di piacere? | Tutte nel quartiere di piacere? |
| 323. | 0:22:42.39- 0:22:43.61 | 圧田 | ええ | Sì. | Certo. |
| 324. | 0:22:43.60- 0:22:46.13 | 圧田 | あんまりね。あの辺をうろうろして時間食っちゃうと | Se ti mangiavi il tempo a gironzolare in quella zona, | Se perdevi tempo / a bighellonare qua e là, |
| 325. | 0:22:46.13- 0:22:49.56 | 圧田 | もう11時になると、パタッと閉めちゃうから | Si facevano subito le 11 e i negozi chiudevano, | scoccate le undici / chiudeva tutto, |
| 326. | 0:22:49.93- 0:22:52.43 | 圧田 | そうすつと、ろくなのに当たらないんだよ | Così non ne trovavi più nessuna di decente. | così non ne trovavi più / nessuna di decente. |
| 327. | 0:22:52.73- 0:22:57.27 | 圧田 | 最初のうちはいい女が「あっ、お兄さんねえ、姿のいい人」 | Invece, sul presto, le belle donne ti avvicinavano dicendo: “hey tu, bel ragazzo” | Ma sul presto c'erano delle belle donne / che ti dicevano: “ehi tu, belloccio”, |
| 328. | 0:22:57.27- 0:23:01.15 | 圧田 | 「片っぽ下駄の減ってる人ねえ、寄ってらっしゃいよ」なんて言ったら | “sì tu, coi sandali consumati, / perché non vieni un po' qui”. | “sì tu, tutto scalcagnato, / perché non vieni un po' qui?”. |
| 329. | 0:23:01.75- 0:23:04.75 | 圧田 | ついその気になって、こう、こりゃ高いんだよ | Alla fine mi veniva voglia. Quelle erano davvero costose. | A me veniva subito voglia, / ma quelle erano care! |
| 330. | 0:23:05.10- 0:23:09.58 | 圧田 | で、だんだん時間が過ぎて11時になって閉店間際になると | Poi, man mano che passava il tempo, alle 11, con le attività ormai chiuse, | Poi, verso le undici di sera, / dopo che i negozi avevano chiuso, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------|------------------------------------|---|---|
| 331. | 0:23:09.58- 0:23:13.60 | 庄田 | 値引きすんだよな。まあ千円のもんだったら500円だよ | iniziavano gli sconti. Dai 1000 yen si arrivava a 500 yen. | iniziavano gli sconti, / dai 1000 yen si arrivava a 500. |
| 332. | 0:23:13.60- 0:23:18.83 | 庄田 | だから、それを狙って行くんだけどね、そうすつと当たりハズレがあるわけ | Ecco perché ci si andava dopo pur essendoci il rischio di non trovare niente. | Ecco perché si accalcavano tutti / pur rischiando di rimanere a bocca asciutta. |
| 333. | 0:23:20.15- 0:23:23.90 | 庄田 | まあ、やっぱりね人間ていうのは顔だからな、最初の、顔! | Dopotutto, una persona è prima di tutto un viso, no? Un viso! | In fondo è questo che conta / in una persona! Il viso. |
| — | | | | | |
| 334. | 0:23:24.60- 0:23:28.74 | 文堂太郎 | 生後5ヶ月、6ヶ月ぐらい | Circa cinque o sei mesi dopo la mia nascita... | Circa cinque o sei mesi dopo che ero nato... |
| 335. | 0:23:27.53- 0:23:28.74 | 川嶋 | 5ヶ月6ヶ月? | Cinque o sei mesi? | Cinque o sei mesi? |
| 336. | 0:23:28.74- 0:23:32.75 | 文堂太郎 | そうです。僕が誕生日が5月で、あの、秋ぐらいですから | Esatto. Io ero nato a maggio, per cui era successo in autunno, credo... | Sì, essendo nato a maggio / parlo di qualcosa accaduto in autunno... |
| 337. | 0:23:32.75- 0:23:37.10 | 川嶋 | 10月か11月か | Ottobre o novembre? | Tipo ottobre o novembre? |
| 338. | 0:23:34.50- 0:23:37.10 | 文堂太郎 | そうです、その辺はちょっと正確じゃないんですけど、だから | Più o meno quel periodo, ma non posso dirlo con certezza, | Sì, ma non ricordo esattamente, |
| 339. | 0:23:37.10- 0:23:41.75 | 文堂太郎 | そのぐらいの生後間もない時期なんですけれども | non essendo passato molto da quando ero nato. | è accaduto pochi mesi dopo la mia nascita, sa... |
| 340. | 0:23:41.85- 0:23:45.22 | 文堂太郎 | で、まあ、秋だと思っんですけど | Direi comunque autunno, credo. | Comunque penso fosse autunno. |
| 341. | 0:23:44.15- 0:23:45.22 | 川嶋 | 秋? | Autunno? | Autunno? |
| 342. | 0:23:45.22- 0:23:48.80 | 文堂太郎 | はい。午前中じゃなくて、 | Sì. Non era mattina, penso | Sì, non era mattina, / credo fosse già |

| | | | | | |
|------|-----------------------|------|------------------------------------|--|---|
| | | | 午後だと思うんですけど | fosse nel pomeriggio. | pomeriggio. |
| 343. | 0:23:48.80-0:23:52.56 | 川嶋 | 午後？ | Pomeriggio? | Pomeriggio? |
| 344. | 0:23:49.20-0:23:52.56 | 文堂太郎 | はい。あの・・・その辺はちょっと正確じゃないんですけど、たぶん午後で | Sì. E...non saprei con esattezza, ma più o meno nel pomeriggio... | Sì, non ricordo bene... Forse era proprio di pomeriggio. |
| 345. | 0:23:52.56-0:23:56.65 | 文堂太郎 | あの・・・裸でその布団に寝てて | E...stavo dormendo nudo nel <i>futon</i> , e... | Io sonnacchiavo / tutto nudo sul <i>futon</i> , |
| 346. | 0:23:56.65-0:24:01.23 | 文堂太郎 | それすごいいの・・・陽の光を浴びたんですよね | una luce incredibile mi inondava. | mentre il sole mi inondava / con una luce incredibile. |
| 347. | 0:24:01.23-0:24:04.90 | 文堂太郎 | まあ、秋のそんなに暑くない、あの・・・陽差しですね | Certo, essendo d'autunno non era così calda, ma...erano i raggi del sole, intendo. | Essendo autunno, il sole / non batteva particolarmente forte. |
| 348. | 0:24:04.90-0:24:06.20 | 川嶋 | 何時ごろかな、それ | Più o meno a che ora? | Più o meno che ora era? |
| 349. | 0:24:06.20-0:24:07.90 | 文堂太郎 | 夕方です。 | Verso sera. | Verso sera. |
| 350. | 0:24:07.20-0:24:07.90 | 川嶋 | 夕方?! | Sera?! | Sera?! |
| 351. | 0:24:07.90-0:24:10.50 | 文堂太郎 | 夕方？ 3時。あの・・・ | Sera? Forse erano le tre... | No no! Direi verso le tre...! |
| — | | | | | |
| 352. | 0:24:32.99 | 川嶋 | 何かなかったかな | Manca forse qualcosa? | Manca qualcosa? |
| 353. | 0:24:36.90-0:24:41.30 | 川嶋 | 西村さん、楽しかった思いで | Signora Nishimura, ha qualche bel ricordo? | Signora Nishimura, / ha qualche bel ricordo? |
| 354. | 0:24:46.15-0:24:47.90 | 川嶋 | 結婚とかは | Si è sposata? | È sposata? |
| 355. | 0:24:50.40-0:24:54.20 | 川嶋 | 西村さん？ 西村さん？ | Signora Nishimura? Signora Nishimura? | Signora Nishimura? |
| 356. | 0:24:55.00-0:24:56.20 | 川嶋 | 結婚とかは？ | Si è forse sposata? | Si è mai sposata? |
| 357. | 0:25:02.40-0:25:04.53 | 川嶋 | お子さんとか？ | Ha avuto figli? | Ha avuto figli? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------|---|--|
| 358. | 0:25:07.40- 0:25:09.20 | 川嶋 | あっ、お孫さんとかは？ | O nipoti...? | O nipoti...? |
| 359. | 0:25:13.05- 0:25:16.40 | 西村 | ここはお花咲かないのかしら | Mi sa che qui non fioriscono i fiori... | Mi sa che qui / non fiorisce nulla... |
| 360. | 0:25:16.40- 0:25:18.68 | 川嶋 | いや、咲きますよ | Invece fioriscono. | Certo che ci sono. |
| 361. | 0:25:18.68- 0:25:21.70 | 川嶋 | 春になるときれいですよ | Come si fa primavera sono belli. | Con la primavera / ne sbocciano di bellissimi. |
| 362. | 0:25:23.18- 0:25:26.59 | 西村 | きれいでしょ うねえ | Eh già, devono essere proprio belli. | Eh già, saranno / proprio belli. |
| 363. | 0:25:32.60- 0:25:37.40 | 川嶋 | 西村さん、今年でおいくつになられましたっけ？ | Signora Nishimura, quanti anni fa quest'anno? | Signora Nishimura, / quanti anni ha adesso? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|----------------------------|--|--|
| 364. | 0:25:40.20- 0:25:43.99 | 川嶋 | というわけで西村キヨさんは生きてる間に一足早く・・・ | Quindi la signora Nishimura Yoko, più o meno, a breve... | Quindi, a breve, / la Signora Nishimura, |
| 365. | 0:25:43.99- 0:25:47.60 | 川嶋 | 思い出の選択済ましちゃってるみたいなんですよね | sembra che sceglierà uno dei ricordi di quando era viva. | sembra che sceglierà un ricordo / di quando era ancora in vita. |
| 366. | 0:25:47.60- 0:25:50.50 | 川嶋 | 自分も始めは気がつかなくったんですけど | All'inizio neppure io me ne ero accorto, | All'inizio neppure io / me ne ero accorto, |
| 367. | 0:25:50.50- 0:25:54.20 | 川嶋 | もう9歳の記憶の中に生き始めちゃってるんですよ | ma ha già iniziato a rivivere nei ricordi di quando aveva nove anni. | ma ha già iniziato a rivivere / nei ricordi di quando aveva nove anni. |
| 368. | 0:25:54.50- 0:25:55.80 | 杉江 | 9つねえ・・・ | Nove anni... | Nove anni... |
| 369. | 0:25:56.10- 0:25:59.30 | 杉江 | でも彼女みたいな人にとって俺たちとかさ | Ma per una persona come lei, noi, per esempio, | A una persona come lei, / chissà come noi appariremmo, |
| 370. | 0:25:59.30- 0:26:02.30 | 杉江 | 周りの風景とか、どういふふうに見えんだろうね | o il paesaggio circostante, chissà come dovrà essere. | o tutto quello che la circonda. |
| 371. | 0:26:02.30- | 川嶋 | そうっすねえ | Eh già. | Eh già. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------------|---|--|
| | 0:26:04.30 | | | | |
| 372. | 0:26:04.30- 0:26:08.60 | 杉江 | 鏡に映った自分の姿って一つの、どんな感じなんすかねえ | Cosa penserà quando vede la propria figura riflessa nello specchio? | Cosa proverà / vedendosi nello specchio? |
| 373. | 0:26:10.90- 0:26:12.10 | 中村 | はいっ | Ok! | Il prossimo! |
| 374. | 0:26:15.00- 0:26:17.00 | 川嶋 | あーいやだな、これな | Oh no, non mi va questo qui. | Oh no, questo tipo! |
| 375. | 0:26:16.35- 0:26:17.00 | 杉江 | 何で? | Perché? | Perché? |
| 376. | 0:26:17.00- 0:26:19.80 | 川嶋 | 伊勢谷君は今日も | Ancora oggi Iseya, | Anche oggi ha continuato |
| 377. | 0:26:17.00- 0:26:19.80 | 川嶋 | 相変わらずでなんか | come al solito | a fare storie. |
| 378. | 0:26:19.90- 0:26:23.75 | 川嶋 | 選べないっていうんじゃないくて全く選ぶ意志がないんですよ | non è che non riusciva a scegliere un ma ha detto che non ha intenzione di scegliere ricordo. | Non è che non riesca a scegliere, / lui non vuole proprio scegliere. |
| 379. | 0:26:23.75- 0:26:25.15 | 杉江 | 選ぶ意志がない? いくつ? 彼 | Non ha intenzione di scegliere? | Non vuole scegliere? |
| 380. | 0:26:25.15- 0:26:27.21 | 杉江 | いくつ? 彼 | Quanti anni ha, lui? | Ma quanti anni ha? |
| 381. | 0:26:25.70- 0:26:27.21 | 川嶋 | 21ですよ | Ventuno. | Ventuno. |
| 382. | 0:26:27.21- 0:26:29.70 | 杉江 | 21年生きてたらなんかあんだろう | In ventun anni di vita ci dev'essere qualcosa! | In ventun anni ci sarà / qualcosa da scegliere! |
| 383. | 0:26:29.70- 0:26:32.92 | 川嶋 | 杉江さん、じゃあ担当変わってよ | Sugie, perché non cambi l'incaricato? | Sugie, perché non cambi l'incaricato? |
| 384. | 0:26:31.35- 0:26:32.92 | 杉江 | やだよ | No. | Non se ne parla. |
| 385. | 0:26:32.92- 0:26:35.27 | 川嶋 | 苦手なんだよな、なんかな | Non fa proprio per me. | Sono proprio negato per gente simile. |
| 386. | 0:26:35.27- 0:26:39.10 | 川嶋 | まあ、もう少し根気よくやってみますからすいませんね | Va bene, porterò ancora un po' di pazienza. Chiedo scusa. | Va bene, porterò ancora / un po' di pazienza. Chiedo scusa. |
| 387. | 0:26:39.10- 0:26:41.65 | 杉江 | 頑張れよ | Forza! | Dacci dentro! |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|-----------------------------------|---|--|
| 388. | 0:26:40.11- 0:26:41.65 | 川嶋 | はい | Sì. | Ricevuto. |
| X. | X | 杉江 | 頑張るんだ | Ti stai impegnando! | X |
| X. | X | 川嶋 | はい | Sì. | X |
| 389. | 0:26:41.65- 0:26:43.40 | 中村 | はいっ | Ok! | Il prossimo! |
| 390. | 0:26:45.75- 0:26:49.20 | 望月 | 渡辺 一郎 さん、70歳の元会社員ですね | Watanabe Ichirō, settant'anni, ex impiegato. | Watanabe Ichirō, / settant'anni, ex impiegato. |
| 391. | 0:26:49.20- 0:26:51.75 | 望月 | で、彼は大学卒業後は | Dopo essersi laureato, | Dopo essersi laureato, |
| 392. | 0:26:51.75- 0:26:54.90 | 望月 | 鉄鋼関係の仕事で定年まで働いています | ha lavorato fino alla pensione nel ramo siderurgico. | ha lavorato fino alla pensione / nel ramo siderurgico. |
| 393. | 0:26:55.80- 0:27:01.00 | 望月 | で、家族のほうがお母さんだけでしたが、5年前に他界しています | Inoltre, per quanto riguarda la famiglia, aveva solo sua moglie, ma è mancata cinque anni fa. | La sua unica famiglia era la moglie, / ma è mancata cinque anni fa. |
| 394. | 0:27:01.00- 0:27:05.70 | 望月 | で、自分が生きた証が分かるような出来事を選びたいと言っているんです | Ha detto di voler scegliere un fatto che fosse una prova del suo essere stato in vita. | Mi ha detto che vorrebbe scegliere qualcosa / in grado di testimoniare che ha vissuto. |
| 395. | 0:27:05.70- 0:27:09.40 | 杉江 | 生きた証？生きた証って言ってもね | Una prova del suo essere stato in vita? Ha detto una prova del suo essere stato in vita, eh? | Testimoniare che ha vissuto? / Ha detto una cosa notevole... |
| 396. | 0:27:09.40- 0:27:13.60 | 杉江 | 普通、ほとんどの人はそんなもん残せないんだからさ | Ma la maggior parte della gente non lascia dietro di sé nulla di simile. | La maggior parte della gente / non lascia dietro di sé nulla del genere... |
| 397. | 0:27:13.60- 0:27:16.40 | 杉江 | ここ来てから、そんな生きた証なんか探したって遅いよ | Dopo essere arrivato qua, è un po' tardi per mettersi a cercare una prova del fatto che ha vissuto. | Forse è un po' tardi / per mettersi a cercare una cosa simile. |
| 398. | 0:27:16.40- 0:27:21.70 | 望月 | そうですね。でも一応、念のため、今夜 | È così. Intanto, per sicurezza, questa sera pensavo di ordinare le | Eh sì. Questa sera pensavo comunque / di ordinare le videocassette, per |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|---|--|
| | | | ビデオのほう 注文したこと と思っってます | videocasstete. | sicurezza. |
| 399. | 0:27:22.50- 0:27:23.70 | 中村 | はいっ | Sì. | Il prossimo! |
| 400. | 0:27:28.00- 0:27:30.95 | 望月 | あの一、文堂 太郎さんのケ ースなんです が、えーと と・・・ | Dunque, il caso di Bundō Tarō... | Il caso del signor / Bundō Tarō... |
| 401. | 0:27:31.50- 0:27:35.30 | 杉江 | この人かあ、 文堂さんてた まにあるケー スだけどねえ | Questa persona, il signor Bundō...è un caso che ogni tanto si presenta. | Ogni tanto capitano / dei casi simili al suo. |
| 402. | 0:27:35.30- 0:27:38.90 | 杉江 | 1歳未満でし ょう？普通、 覚えてないよ ね | Non aveva ancora un anno, no? Di solito non si hanno ricordi. | Non aveva ancora un anno, no? / Chi si ricorda tanto indietro? |
| 403. | 0:27:39.60- 0:27:43.00 | 川嶋 | だいたいどの ぐらいさかの ぼれるもんな んすかねえ？ | Più o meno a quando si riesce a risalire con la memoria? | Più o meno fino a quando è possibile / tornare indietro con la memoria? |
| 404. | 0:27:43.00- 0:27:45.70 | 望月 | 平均すると、 4歳ぐらいっ て言われてま すね | In media, si dice fino ai quattro anni circa. | In media, si dice / fino ai quattro anni. |
| 405. | 0:27:45.70- 0:27:47.50 | 杉江 | 4歳か・・・ | Quattro anni... | Quattro anni... |
| X. | X | 望月 | うん | Sì. | X |
| 406. | 0:27:47.50- 0:27:52.00 | 中村 | 杉江さんは一 番早い記憶っ てのは何歳ぐ らいなの？ | Sugie, il tuo primo ricordo più o meno a che età è? | Sugie, a quando risale / il tuo ptimo ricordo? |
| 407. | 0:27:52.00- 0:27:53.99 | 杉江 | 僕ですか？ | Io? | Il mio primo ricordo? |
| 408. | 0:27:53.99- 0:27:59.90 | 杉江 | どっちにして も幼稚園に入 ったばかりの ころで、こ う、バスで通 っててです ね | Dovendo scegliere, era il periodo in cui ero da poco entrato all'asilo, ci stavo andando in autobus. | Avevo appena iniziato l'asilo, / mi trovavo sull'autobus, |
| 409. | 0:27:59.90- 0:28:05.30 | 杉江 | その透明の定 期入れがここ にキラキラ光 ってるんです | La tessera dell'abbonamento era trasparente e brillava al sole, qui. | la tessera dell'abbonamento al collo, / trasparente e luccicante al sole. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|---|---|
| | | | よ | | |
| 410. | 0:28:05.30- 0:28:09.60 | 杉江 | もうどこでも 行ける、なん かすごく希望 に溢れた、う ん、なんか嬉 しいなって | Ormai posso andare ovunque, pensavo, pieno di speranze, sì, ero proprio felice. | Ora posso andare ovunque, pensavo. / Ero felice e pieno di speranze. |
| 411. | 0:28:09.60- 0:28:14.45 | 杉江 | バスの一番前 に乗ってフラ フラとこう揺 れてる、えー パスケースっ ていうのかな？ | Ero salito nella parte anteriore del bus, mentre la tessera oscillava qua e là. | Ero salito davanti, con la tessera / che oscillava di qua e di là. |
| 412. | 0:28:15.25- 0:28:17.00 | 川嶋 | 俺も幼稚園な んですよね え・・・ | Anche il mio primo ricordo risale all'asilo... | Anch'io ero all'asilo... |
| 413. | 0:28:17.00- 0:28:19.84 | 川嶋 | い つ も こ う・・・皆に こう配られる | Quello che distribuivano a tutti... | Ricordo il tè / che distribuivano a tutti, |
| 414. | 0:28:19.84- 0:28:21.84 | 川嶋 | お茶みたい、 あったかいお 茶があるんで すよ | tipo del tè, c'era del tè caldo. | era tè caldo, tipo... |
| 415. | 0:28:21.84- 0:28:25.60 | 杉江 | お茶の味？ | Il gusto del tè? | Che gusto aveva? |
| 416. | 0:28:22.80- 0:28:25.60 | 川嶋 | お茶の味、そ れ、ほうじ茶 なんすよ。ほ うじ茶の味っ て・・・ | Il gusto, vediamo, era quello del tè <i>hōji</i> . | Il gusto era quello del tè <i>hōji</i> . |
| 417. | 0:28:25.60- 0:28:28.80 | 川嶋 | お弁当を食 べながら、その ほうじ茶はお いしかったな っていうのが まあ | Ricordo com'era buono quel tè <i>hōji</i> mentre mangiavo il <i>bentō</i> . | Stavo facendo merenda a scuola e intanto pensavo a quanto fosse buono quel tè. |
| 418. | 0:28:28.80- 0:28:30.57 | 川嶋 | こう舌で覚え てるんですよ ね | Lo ricordo con la lingua. | Lo ricordo con la lingua. |
| 419. | 0:28:30.57- 0:28:33.15 | 川嶋 | 味覚の記憶と でもいうん ですかね | È una memoria del gusto. | Lo ricordo attraverso il gusto! |
| 420. | 0:28:33.15- 0:28:35.15 | 杉江 | 望月さんは？ | E Mochizuki? | E tu, Mochizuki? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|--|---|
| 421. | 0:28:36.60- 0:28:41.15 | 望月 | 僕も3-4歳ぐ らいの記憶で すね | Anch'io ho un ricordo dei tre o quattro anni. | Anch'io avevo / tre o quattro anni. |
| 422. | 0:28:41.15- 0:28:45.00 | 望月 | 僕は雪の記憶 がすごいある んですよ | Ho un fortissimo ricordo della neve, | Ho questo fortissimo / ricordo della neve. |
| 423. | 0:28:45.00- 0:28:53.64 | 望月 | なんか、うち の父方のお祖 母さんの田舎 なんですけ ど、山形 | La casa della mia nonna paterna era in campagna, nello Yamagata. | Mia nonna paterna aveva casa nel nord, fra le campagne dello Yamagata. |
| 424. | 0:28:53.64- 0:28:58.20 | 望月 | そこで雪の中 で遊んでるの が | Giocare lì in mezzo alla neve, | Ripensandoci ora, credo che... |
| 425. | 0:28:58.20- 0:29:01.90 | 望月 | 今考えると僕 の最初の記憶 なのかな | a ripensarci adesso, è il mio primo ricordo, credo. | il mio primo ricordo sia di me / che gioco in mezzo alla neve. |
| 426. | 0:29:01.90- 0:29:01.90 | 望月 | すごい雪好き だったんです よね | Amavo molto la neve. | Amavo molto la neve. |
| 427. | 0:29:03.90- 0:29:06.00 | 杉江 | 雪? 冷たかつ たとか? | La neve... faceva freddo? | La neve... Faceva freddo? |
| 428. | 0:29:06.00- 0:29:09.60 | 望月 | なんか、「静 寂の世界」の 印象がありま すよね | È un'impressione come di un mondo di calma e di silenzio. | L'impressione era piuttosto d'essere / in un mondo di silenzio. |
| 429. | 0:29:09.60- 0:29:10.85 | 杉江 | 音で覚えて る? | Ricordi attraverso il suono? | Lo ricordi dal suono? |
| 430. | 0:29:10.85- 0:29:13.60 | 望月 | 音で | Dal suono. | Esatto, dal suono. |
| 431. | 0:29:13.60- 0:29:16.30 | 杉江 | 3際4歳です よね、みんな ね | I primi ricordi della maggior parte di noi risalgono ai tre o quattro anni, | Tutti sui tre o quattro anni... |
| 432. | 0:29:16.30- 0:29:19.65 | 杉江 | そしたらその 前の記憶はど こへ行ったん でしょうかね | ma chissà dove se ne vanno i ricordi precedenti. | Chissà dove se ne vanno / i ricordi precedenti. |
| 433. | 0:29:19.85- 0:29:23.25 | 杉江 | だって、いろ んなことがあ ったわけでは よ? そこまで に | Ma ci sono state molte cose fino a quegli anni, no? | Eppure ce ne sono di cose / che sono accadute prima, no? |
| 434. | 0:29:23.25- 0:29:24.45 | 中村 | 人によっては | Dipende dalle persone, | Dipende dalle persone, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|-----------------------------------|--|--|
| 435. | 0:29:24.45- 0:29:28.50 | 中村 | 胎児のときの記憶にまでさかのぼって思い出すことができるということが | ma si dice che sia possibile ricordare risalendo fino alle memorie di quando eravamo dei feti. | ma si dice che sia possibile risalire / sino a una memoria embrionale. |
| 436. | 0:29:28.50- 0:29:31.20 | 中村 | 今の医学では分かっているらしいよ | La medicina di oggi ha capito questa cosa. | La medicina di oggi / sembra confermarlo. |
| 437. | 0:29:31.20- 0:29:33.20 | 杉江 | 胎児は？ | Embrione? | Memoria embrionale? |
| 438. | 0:29:33.20- 0:29:38.77 | 中村 | うん。子宮の中と同じようにこう、目をつぶってね、水の中に漂って | Sì. Allo stesso modo dell'interno dell'utero, se chiudi gli occhi e ti immergi nell'acqua, | Esatto. Immergersi a occhi chiusi nell'acqua / è un po' come stare nell'utero materno. |
| 439. | 0:29:38.77- 0:29:43.95 | 中村 | 母親に包まれた安定した自分の記憶をよみがえらせることによって | Attraverso il ricordarsi nuovamente di sé stessi tranquillamente circondati dalla madre, | Rievocare il ricordo di sé stessi / serenamente circondati dalla propria madre, |
| 440. | 0:29:43.95- 0:29:47.50 | 中村 | 精神的な病気とか不安を取り除こうとしているらしい | pare si possano eliminare l'ansietà o alcune malattie nervose. | pare possa eliminare l'ansia / o altre malattie nervose. |
| 441. | 0:29:47.50- 0:29:49.70 | 中村 | いや！これ本当の話 | No, è un discorso vero! | Dico sul serio! |
| 442. | 0:29:49.85- 0:29:51.70 | 杉江 | 子宮ね | L'utero... | L'utero... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----------|--------------------------|---|--|
| 443. | 0:29:53.50- 0:29:57.00 | Cartello | 入っています | Occupato. | <i>Occupato</i> |
| 444. | 0:30:20.20- 0:30:24.32 | 望月 | はい。数字の一に月のほうの「朗」です | Sì. L'ideogramma del numero uno e il <i>ro</i> con la luna. | Sì, il suo nome è Ichirō. |
| 445. | 0:30:24.32- 0:30:28.65 | 望月 | 念のため71本全部起こしといてもらえますか？ | Per sicurezza, potrebbe prepararmeli tutti e settantuno? | Per sicurezza me le farebbe trovare pronte tutte e settantuno? |
| 446. | 0:30:28.65- 0:30:35.60 | 望月 | はい。今週はこの方とあと山本賢治さんの2人分です | Sì. Questa settimana ci sarebbero sia quelle di questa persona che quelle | Sì, questa settimana servirebbero anche le cassette di Yamamoto Kenji. |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|--------------------------|---|--|
| | | | | di Yamamoto Kenji. | |
| 447. | 0:30:37.50-0:30:41.00 | 望月 | いつぐらいになりますか？ こちらに届くのは | Più o meno quando potrebbe recapitarmele? | Quando può farmele avere? |
| 448. | 0:30:42.20-0:30:46.40 | 望月 | 明日の午後にいち。はい。分かりました。OKです。 | Domani pomeriggio a l'una? Sì. Ho capito. Ok. | Domani pomeriggio all'una? / D'accordo, va bene. |
| 449. | 0:30:46.40-0:30:51.51 | 望月 | はい。はい。ではよろしくお願ひします。 | Sì. Sì. Per favore. | Certo. Va bene, / la ringrazio. |

| | | | | | |
|------|-----------------------|---------|-------------------------|--|--|
| 450. | 0:31:19.15-0:31:23.00 | Scritta | 水曜日 | Mercoledì | Mercoledì |
| 451. | 0:31:23.10-0:31:25.90 | アナウンサー | 皆さん、おはようございます | Buongiorno a tutti. | Buongiorno a tutti. |
| 452. | 0:31:26.30-0:31:28.68 | アナウンサー | 水曜日の朝になりました | Si è fatto mercoledì mattina. | È mercoledì mattina. |
| 453. | 0:31:29.40-0:31:34.00 | アナウンサー | 今日が思い出を選んでいただくタイムリミットです | Oggi è il termine limite per scegliere un ricordo. | Oggi è il termine limite / per la scelta del vostro ricordo. |
| 454. | 0:31:34.00-0:31:39.70 | アナウンサー | 日没までに必ず選択を終えるようお願いいたします | Vi preghiamo caldamente di terminare le vostre scelte entro il tramonto. | Siete vivamente pregati / di decidere entro il tramonto. |
| 455. | 0:31:40.40-0:31:42.10 | 望月 | やめた？ | Hai rinunciato? | Hai cambiato idea? |
| 456. | 0:31:42.10-0:31:43.40 | 香奈 | うん・・・ | Sì... | Sì... |
| 457. | 0:31:43.70-0:31:47.40 | 望月 | そう・・・でも、どうして？ | Capisco...ma come mai? | Capisco ma... come mai? |
| 458. | 0:31:48.00-0:31:52.70 | 香奈 | なんとなくよくないかなあと思っ | Ho pensato che per qualche ragione non andasse bene. | Non saprei... Ho pensato / che non fosse un granché. |
| 459. | 0:31:52.70-0:31:54.70 | 望月 | そうか | Ah sì? | Capisco. |
| 460. | 0:31:57.20-0:32:01.90 | 望月 | じゃあ、もう少し時間かけて今日一日考えてみ | Allora oggi vediamo di spendere un altro po' di tempo per | Allora oggi pensiamo su /ancora un po', va bene? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---|--|---|
| | | | ようか | pensarci su. | |
| 461. | 0:32:01.90- 0:32:04.40 | 香奈 | うん | Sì. | Va bene. |
| — | | | | | |
| 462. | 0:32:05.30- 0:32:07.40 | 伊勢 谷 | 夢とかって選ん じゃいけないん すかね | Si è da scegliere un sogno, vero? | Non si può scegliere un sogno? |
| 463. | 0:32:07.50- 0:32:09.50 | 川嶋 | 夢? | Un sogno? | Un sogno? |
| 464. | 0:32:08.02- 0:32:09.50 | 伊勢 谷 | ええ | Sì. | Sì. |
| 465. | 0:32:09.70- 0:32:11.00 | 川嶋 | どんな夢? | Che tipo di sogno? | Che tipo di sogno? |
| 466. | 0:32:11.00- 0:32:15.40 | 伊勢 谷 | その・・・夜見 る夢とか。例え ばその・・・ | Quelli...quei sogni che fai di notte. | Quelli... quei sogni / che si fanno di notte. |
| 467. | 0:32:15.40- 0:32:17.40 | 伊勢 谷 | 例え ば そ の・・・ | Per esempio... | Tipo... |
| 468. | 0:32:18.00- 0:32:20.45 | 伊勢 谷 | いろいろあるじ ゃないすか、怖 い夢みる人とか | Ce ne sono tanti, no? Tipo la gente che fa incubi... | Ce ne sono tanti, / come la gente che ha incubi... |
| 469. | 0:32:20.45- 0:32:23.50 | 川嶋 | 寝てっときに見 た夢ってこと? | Intendi i sogni che si fanno quando si dorme? | Intendi un sogno / che hai fatto dormendo? |
| 470. | 0:32:23.50- 0:32:26.40 | 伊勢 谷 | そうですそうで す。なんつつう んすかね | Sì, è così. Come si dice... | Esattamente. / Come posso dire... |
| 471. | 0:32:27.40- 0:32:30.80 | 伊勢 谷 | 僕だったらです ね、何すかね | prendendo il mio caso... Come dire... | Almeno, nel mio caso... |
| 472. | 0:32:31.28- | 伊勢 谷 | まあ、異常にこ うカラフルな浜 辺をブロックの 船が泊まってる んですよね | C'è una barca ormeggiata su di una spiaggia dai colori vivissimi, | c'è una barca ormeggiata / in una spiaggia dai colori vivissimi. |
| 473. | 0:32:38.69- 0:32:41.89 | 伊勢 谷 | すごい元気で メチャメチャ、 俺追っかけられ るんですよ | C'è un tipo mi insegue correndo assurdamente veloce | Un tipo mi insegue / correndo come un razzo. |
| 474. | 0:32:41.89- 0:32:44.90 | 伊勢 谷 | 俺もメチャメチ ャー所懸命こう 走ってんですけど | Anch'io corro il più velocemente possibile, | Anch'io corro / con tutto me stesso, |
| 475. | 0:32:44.90- 0:32:48.60 | 伊勢 谷 | こう、でも夢っ てこと力入んな いじゃないす | così...ma ha presente, no? Nei sogno non serve | ma nei sogni non serve / metterci forza, no? Fluttuavo così... |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|------------------------------------|---|--|
| | | | か。ホヤーって、こう・・・ | metterci forza...così, come fluttuando... | |
| 476. | 0:32:48.60-0:32:51.50 | 川嶋 | スローモーションなんだ | Era in <i>slowmotion</i> ? | Tipo in <i>slowmotion</i> ? |
| 477. | 0:32:49.76-0:32:52.85 | 伊勢谷 | いや、スローモーションじゃないんですけどね、そのなんか | No, non è in <i>slowmotion</i> . Ma... | No, non in <i>slowmotion</i> , ma... |
| 478. | 0:32:52.85-0:32:59.00 | 伊勢谷 | そういう感覚とか再現できたから、すごいじゃないですか。それダメですか | non sarebbe forte ricreare quel tipo di sensazione? Non va bene? | non sarebbe forte ricreare / quella sensazione? È fuori questione? |
| 479. | 0:32:59.00-0:33:02.90 | 川嶋 | それ結構なに? 印象に残ってんの? | Questo è, come dire...qualcosa che le è rimasto molto impresso? | È qualcosa che ti è rimasto / profondamente impresso? |
| 480. | 0:33:03.50-0:33:07.00 | 伊勢谷 | 別に選びたくないですけど | Non è che voglia sceglierlo in particolare. | Non abbastanza / da sceglierlo. |
| — | | | | | |
| 481. | 0:33:07.40-0:33:09.30 | 圧田 | 僕が風邪をひいた時にはさ | Quando mi presi il raffreddore, | Quando mi presi il raffreddore, |
| 482. | 0:33:09.30-0:33:14.00 | 圧田 | おかゆを作って味噌と梅干しでこうかき回してよ | mi preparò del riso in bianco bollito, <i>miso</i> e dell' <i>umeboshi</i> , tutto mischiato insieme, | lei mi preparò del riso / con <i>miso</i> e prugne fermentate. |
| 483. | 0:33:14.00-0:33:18.62 | 圧田 | 自分の口でフーフーフー言いながら | e mentre vi soffiava con la sua bocca per raffreddare il cibo mi diceva intanto: | Lei stessa ci soffiò per raffreddarlo, / e porgendomelo mi disse: |
| 484. | 0:33:18.62-0:33:20.46 | 圧田 | 「これを熱いうちに食べなさいよ」とか | “Mangialo finché è caldo!”, per esempio. | “Forza, mangia finché è caldo.” |
| 485. | 0:33:20.46-0:33:23.50 | 圧田 | 持ってきたような女はね、思い出すよ | Me l’aveva portato facendo tutto ciò. Ecco il tipo di donna che era, ricordo. | Non puoi dimenticare / una donna così. |
| 486. | 0:33:24.20-0:33:29.40 | 圧田 | あれはね、炊いたご飯を鍋ん中に入れてガタガタやっても | Se metti in una pentola del riso bollito, per quanto tu lo sbatta, | Non ottieni niente mescolando / in pentola del riso già bollito. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|--|---|
| 487. | 0:33:29.40- 0:33:31.47 | 圧田 | あれはおじやに しかなんないの よ | non verrà altro che una zuppetta di riso. | Viene fuori solo / un decocto di riso. |
| 488. | 0:33:31.47- 0:33:37.50 | 圧田 | 最初から米を研 いで、それでお かゆしなきゃ。 その苦労がねに しなきゃ | Bisogna invece prima lavarło, poi bollirlo... è una fatica! | Bisogna prima lavarło / e poi cuocerlo... una faticaccia! |
| 489. | 0:33:37.50- 0:33:40.40 | 川嶋 | そのおかゆを作 ってくれてる場 所はどこ、どち らなんですか？ | Dov'è che le ha preparato questa zuppa di riso? | E questo piatto / dove gliel'avrebbe fatto? |
| 490. | 0:33:40.40- 0:33:43.60 | 圧田 | こりゃ、やっぱ り東北だった | Era nel Tōhoku. | Era nel Tōhoku, a nord. |
| X. | X | 川嶋 | 東北？ | Nel Tōhoku? | X |
| 491. | 0:33:43.60- 0:33:46.25 | 圧田 | ええ。青森だっ たかなあ | Sì... Aomori, forse... | Aomori, forse... |
| 492. | 0:33:46.25- 0:33:48.60 | 川嶋 | その女性の家で ですか？ | A casa di quella donna? | Era a casa di quella donna? |
| 493. | 0:33:48.25- 0:33:48.60 | 圧田 | えっ？ | Eh? | Come? |
| 494. | 0:33:48.60- 0:33:50.10 | 川嶋 | 女性の家で | A casa della donna? | A casa della donna? |
| 495. | 0:33:49.20- 0:33:50.10 | 圧田 | 女性の家で | A casa della donna. | Esatto. |
| 496. | 0:33:50.15- 0:33:51.90 | 川嶋 | アパートです か？ | Un appartamento? | Un appartamento? |
| 497. | 0:33:50.70- 0:33:51.90 | 圧田 | アパート | Un appartamento. | Sì. |
| 498. | 0:33:51.90- 0:33:56.73 | 川嶋 | 4畳半とか | Quattro tatami e mezzo circa? | Circa sette metri quadri? |
| 499. | 0:33:53.20- 0:33:56.73 | 圧田 | そう、4畳半6 畳くらいかな、 うん | Più o meno sei o nove metri quadri, sì. | Più o meno sette, otto metri quadri, sì. |
| X. | X | 川嶋 | 6畳ぐらい | Nove metri quadri... | X |
| X. | X | 圧田 | うん | Sì. | X |
| 500. | 0:33:57.50- 0:33:59.40 | 圧田 | だからあーいう ことがあるとね | Questo è quanto. | Ecco, era andata così. |
| 501. | 0:33:59.40- 0:34:05.37 | 圧田 | 「あーもういい や。東京も連絡 しないで。じゃ あこの女の所に しばらく」 | “Basta così. Non contattare Tōkyō. Stai un po' da quella donna” | Ma sì, mi sono detto, lascia Tōkyō / e tutto quanto, “sta' un po' da lei”, |
| 502. | 0:34:05.37- 0:34:08.30 | 圧田 | 5日ぐらい泊ま って行こう」っ | “Perché non fermarsi qui per | fermati lì tipo cinque giorni. |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|-----------------------|---|---|
| | | | ていう気になるんだよ | cinque giorni, tipo?" | |
| 503. | 0:34:09.10-0:34:14.45 | 圧田 | それで治ったら、激しいよ、もう。お礼返しだ | Una volta guarito le ho restituito il favore! | Una volta guarito / ho ricambiato: l'abbiamo rifatto! |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|-------------------------------------|--|--|
| 504. | 0:34:15.15-0:34:17.80 | 指揮者 | そうそう、で右手はさ、空振りすればいいだよ | Così così, con la mano destra, fatelo a vuoto. | Ecco, così. La mano destra / può muoversi a vuoto. |
| 505. | 0:34:17.80-0:34:19.80 | 指揮者 | ンタ、ンタ、ンタ、ンタ | Un-ta, un-ta, un-ta. | Un-ta un-ta un-ta. |
| 506. | 0:34:21.00-0:34:23.15 | 指揮者 | だから右手は打たないの。ンタ、ンタ、ンタ、ンタ | La mano destra non colpisce nulla. | La mano destra / non colpisce nulla. |
| 507. | 0:34:28.00-0:34:30.66 | 指揮者 | そうそうそうそうそうそう、それでいいの | Esatto esatto! Così va bene! | Esatto esatto! / Così va bene! |
| 508. | 0:34:31.50-0:34:36.34 | 指揮者 | で、そっからさ、ドンドンドンドンドンで、タンタンタンタンタンタン | E poi don, don, don, tan, tan, tan. | E poi don don don, tan tan tan. |
| 509. | 0:34:37.60-0:34:40.60 | 指揮者 | まあいいから、やりましょ。さん、はい、いいよ、さん、はい | Ma sì, proviamo così. Al tre. | Ma sì, proviamo così. Al tre. |
| X. | X | 指揮者 | タンタカタンタンタン、ンタンタン タン タン タ・・・ | Tan, tan, tam, un-ta, un-ta, un-ta, tan, tan, tan... | X |
| 510. | 0:34:53.60-0:34:54.60 | 指揮者 | タンタカタンタンタン、そう! | Tan, tan, tan, così! | Perfetto! |
| 511. | 0:35:09.10-0:35:12.40 | 指揮者 | OK OK、お、お、すばらしい! ああ、もうできちゃった、できちゃった | Ok ok, fantastico! Ci siamo già riusciti! | Ok ok, fantastico! / Siamo a cavallo! |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|-----------------------|---|---|
| 512. | 0:35:16.60-0:35:23.00 | 望月 | ビデオテープの中には渡辺さんの生活の記録が | Nelle videocassette sono stati registrati dei documenti della | Sulle videocassette / sono registrati i fatti della sua vita. |
|------|-----------------------|----|-----------------------|---|---|

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|----------------------------------|--|---|
| | | | 録画されてます | sua vita, signor Watanabe. | |
| 513. | 0:35:20.50-0:35:23.00 | 渡辺 | ああ、そうですか | Ah, è così? | Ah, d'accordo. |
| 514. | 0:35:26.00-0:35:29.10 | 望月 | 1本が1年分で71本です | Una per ogni anno, settantuno in tutto. | Una per ogni anno, settantuno in tutto. |
| 515. | 0:35:29.10-0:35:31.10 | 渡辺 | ほう・・・ | Oh... | Però...! |
| 516. | 0:35:31.59-0:35:34.40 | 望月 | 記憶は記録とは違いますから | Dato che memoria e registazioni possono differire, | Dato che memoria e registrazioni / differiscono fra loro, |
| 517. | 0:35:34.50-0:35:37.70 | 望月 | ビデオはあくまで参考にと考えてください | per cui le usi solo come punto di riferimento. | la prego di utilizzarle solo / come punto di riferimento. |
| 518. | 0:35:38.30-0:35:41.40 | 望月 | 記憶をよみがえらせる手助けにしていただければと思います | La prego di farne un mezzo per rievocare le memorie. | Sono un aiuto / per rievocare i ricordi. |
| 519. | 0:35:41.40-0:35:45.40 | 渡辺 | あっ、そうですか。それはどうも、頑張ってみます | Ah, è così. La ringrazio, farò del mio meglio. | Farò del mio meglio. La ringrazio. |
| 520. | 0:35:45.40-0:35:47.20 | 望月 | で、しゃばったことをしてすいません | Mi dispiace essere così invadente. | Mi scusi per il disturbo. |
| 521. | 0:35:47.20-0:35:49.25 | 渡辺 | いえ、とんでもない | Di niente, non si preoccupi. | Di niente, si figuri. |
| 522. | 0:35:49.25-0:35:52.00 | 望月 | また夜にでもお伺いします | Tornerò nuovamente questa sera. | Tornerò a farle visita stasera. |
| 523. | 0:36:02.30-0:36:04.36 | 渡辺 | ビデオとはね | Video, eh? | Video... |
| — | | | | | |
| 524. | 0:36:06.00-0:36:11.40 | 多々羅 | 青山の今あるかどうか分かりませんが、青年会館って行ってましたけど | Ad Aoyama, anche se non so se ci sia ancora, eravamo soliti chiamarla Sala della Gioventù. | Eravamo soliti chiamarla Sala della Gioventù, / ma non so se oggi esista ancora, ad Aoyama. |
| 525. | 0:36:11.40-0:36:18.00 | 多々羅 | それから青年会館とか、日比谷の大音楽堂で踊ったんですね | Ballai lì, ma anche all'auditorium di Hibiya. | Ballai lì, ma anche / all'auditorium di Hibiya. |
| 526. | 0:36:18.00-0:36:22.80 | 多々羅 | でー、一番印象深いのはその日比谷の大音楽堂 | E... il posto che mi è rimasto più impresso è stato l'auditorium di | Direi che quello che mi è rimasto più impresso è stato proprio Hibiya. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|--|---|---|
| | | | でね | Hibiya, sì. | |
| 527. | 0:36:23.20- 0:36:27.00 | 多々 羅 | やったのが一番 楽しかったように 思います、ええ | Ciò che ho fatto lì lo ricordo come la cosa più divertente, sì. | Ci penso ancora con gioia, / fu davvero divertentissimo... |
| 528. | 0:36:27.00- 0:36:30.75 | 望月 | どんな童謡で踊 ったか覚えてま すか? | Ricorda su che canzoni per bambini ballò? | Erano canzoni per bambini? / Su quali ballò quel giorno? |
| 529. | 0:36:31.00- 0:36:36.52 | 多々 羅 | うーん・・・ 『大きな像がほ しいなあ』とか 『すずめおど り』とか | Mmm... “Vorrei un grande elefante”, per esempio, e “La danza del passero”... | Mmm... “Vorrei un grande elefante”, / “La danza del passero”... |
| 530. | 0:36:36.52- 0:36:39.00 | 多々 羅 | それから・・・ | Poi... | Poi... |
| 531. | 0:36:39.00- 0:36:44.90 | 多々 羅 | 『金太郎さんお どり』とか、そ れから『赤い 靴』なんかでし た | “La danza di Kintarō”, poi “Le scarpe rosse”...erano queste. | “La danza di Kintarō”, / “Le scarpe rosse”... |
| 532. | 0:36:48.90- 0:36:51.90 | 望月 | 踊りはどんな踊 りだったか覚え てますか? | Per quanto riguarda queste danze, ricorda che danze erano? | Si ricorda anche come facevano? |
| X. | X | 多々 羅 | うーん・・・ | Mmm... | X |
| 533. | 0:36:53.70- 0:36:57.90 | 多々 羅 | よく覚えてませ んけどね、『赤 い靴』なんかは | Non ricordo bene, ma “Scarpe rosse” faceva... | Non ricordo bene, / ma “Scarpe rosse” faceva... |
| 534. | 0:36:57.90- 0:37:02.20 | 多々 羅 | 「赤い靴ーは一 いてたー女の 子」ってやった んですね | “Una ragazza con indosso delle scarpe rosse”... e io entravo con questa musica. | “Una ragazza con delle / scarpe rosse”... io entravo così. |
| 535. | 0:37:02.20- 0:37:05.60 | 多々 羅 | で「異人さんに つれられて」っ て | Poi: “portata via da uno straniero”, | Poi: “portata via da uno straniero”, |
| 536. | 0:37:05.60- 0:37:09.20 | 多々 羅 | こう手を組ん で、相手のほう とね、手を組ん で | e lo prendevo così per mano, verso di lui, stringendogli la mano. | e prendevo per mano / l’altro ballerino, così. |
| 537. | 0:37:09.20- 0:37:13.46 | 多々 羅 | ハンカチを振っ て「行っちゃっ た」ってやる ん、ですね | Poi agitavo il fazzoletto, ballando mentre diceva “se n’è andata via”, no? | Poi, agitando il fazzoletto, / diceva “se n’è andata via”. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|--------------------------------|---|--|
| 538. | 0:37:13.46- 0:37:15.90 | 多々 羅 | それだけのことでしたけども | Era solo quello, | Tutto qui, niente di più. |
| 539. | 0:37:15.90- 0:37:20.00 | 多々 羅 | うん、楽しかったですね、あの頃のことを考えると | sì, ma è stato divertente, se penso a quel periodo. | Eppure devo dire che è stato / proprio divertente, ripensandoci. |
| 540. | 0:37:21.30- 0:37:26.20 | 多々 羅 | そのころ本居さんて方がいらしてね | In quel periodo c'era un uomo chiamato Motoori. | A quel tempo, l'autore del pezzo, / il maestro Motoori, era ancora in vita. |
| X. | X | 望月 | はい | Sì. | X |
| 541. | 0:37:26.20- 0:37:30.11 | 多々 羅 | その方本居長世さんて「長世」って書くんですけどね | Quella persona, che si chiamava Motoori Nagayo, scritto coi caratteri di “lungo” e “mondo”, | Si chiamava Motoori Nagayo, / scritto coi caratteri di “lungo” e di “mondo”... |
| 542. | 0:37:30.11- 0:37:33.00 | 多々 羅 | 長世さんて方がお嬢さんがね3人いらして | il signor Nagayo aveva tre figlie, | Il maestro aveva tre figlie, |
| 543. | 0:37:33.00- 0:37:37.20 | 多々 羅 | で、下の2人のお嬢さんがその赤い服着てたんです | e le due più piccole indossavano un vestito rosso | e le due più piccole / indossavano un vestito rosso. |
| 544. | 0:37:37.20- 0:37:41.20 | 多々 羅 | 私の兄がね、それがかわいくていいっていうんで | Il mio fratello maggiore diceva che era carino, | Mio fratello disse che era / un abito proprio carino, |
| 545. | 0:37:41.20- 0:37:44.10 | 多々 羅 | なんか東京じゅう探して買って来たんだそうです。それを着まして | così cercò per tutta Tōkyō e me ne coprò uno. Lo indossai... | così cercò in tutta Tōkyō / per trovarmene uno. |
| 546. | 0:37:44.10- 0:37:46.00 | 望月 | お兄さんが | Suo fratello maggiore. | Suo fratello maggiore? |
| 547. | 0:37:45.20- 0:37:46.00 | 多々 羅 | はい | Sì. | Sì. |
| 548. | 0:37:46.59- 0:37:50.43 | 多々 羅 | んー、私がそういう所から帰ってくると必ずね | Ogni volta che tornavo a casa da quel posto, immancabilmente, | Ogni volta che tornavamo / a casa da danza, |
| 549. | 0:37:50.43- 0:37:54.67 | 多々 羅 | その姿を人に見せたいのかなんかね | voleva mostrarmi a tutti vestita così. | voleva immancabilmente / mostrarmi a tutti. |
| 550. | 0:37:54.70- 0:37:57.57 | 多々 羅 | 「赤いご飯食べさせるよ」って | Mi diceva “ti faccio mandare il | “Ti faccio mangiare / il riso rosso!”, mi diceva, |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---------------------------------|---|---|
| | | | 言うんですよ | riso rosso”! | |
| 551. | 0:37:57.57- 0:38:01.50 | 多々 羅 | それがね、チキンライスなんです すね、今、考えると | Che poi era riso con pollo, a riprnsarci adesso. | che poi, ripensandoci, era riso col pollo. |
| 552. | 0:38:01.50- 0:38:05.51 | 多々 羅 | それで昔はカフェーってのがあったんですよ | E poi, un tempo, c'erano i cosiddetti café. | E poi a quell'epoca / c'erano i café, |
| 553. | 0:38:05.51- 0:38:08.90 | 多々 羅 | 女給さんが2人3人ぐらいいましてね | C'erano due o tre ragazze che intrattenevano i clienti, | con due o tre ragazze / che intrattenevano i clienti. |
| 554. | 0:38:08.90- 0:38:13.00 | 多々 羅 | で、薄暗いっていても、そんな顔が見えないわけじゃないですけどね | erano poco illuminati, ma non così poco da non riuscire a vedere i volti, ovviamente. | Erano poco illuminati, / giusto per distinguervi i volti. |
| 555. | 0:38:13.00- 0:38:15.35 | 多々 羅 | そういうところに連れていくんですよ | Mi avrebbe portato in quel tipo di posti. | Lui mi portava in quel tipo di posti. |
| 556. | 0:38:15.35- 0:38:19.20 | 多々 羅 | それで、「お前やってきたことを踊れ」って言うんですよ、そこで | E lì mi dicevano: “ehi tu, balla ciò che hai ballato”. | Lì mi dicevano: “ehi tu, ballaci / quello che hai fatto prima”, |
| 557. | 0:38:19.20- 0:38:23.60 | 多々 羅 | そうすると、そのチキンライスが食べたいためにね | E così, dato che volevo mangiare quel riso col pollo, | e, dato che volevo / mangiarmi quel riso al pollo, |
| 558. | 0:38:23.60- 0:38:25.50 | 多々 羅 | やったんです ね、そこで | Mi mettevo a ballare lì. | mi mettevo lì a ballare. |
| 559. | 0:38:25.50- 0:38:27.50 | 多々 羅 | そうすると今度は兄の友達がね | Gli amici di mio fratello, così, | I suu amici mi dicevano: |
| 560. | 0:38:27.50- 0:38:30.55 | 多々 羅 | 「君ちゃんおいで、アイスクリーム食べさせるよ」って | mi dicevano “piccolina, ti facciamo mangiare un po' di gelato”, | “dai, ti facciamo mangiare un gelato”, |
| 561. | 0:38:30.55- 0:38:32.85 | 多々 羅 | で、またそこへ行ったりね | così andavo di nuovo da loro. | e andavo di nuovo con loro. |
| 562. | 0:38:32.99- 0:38:36.70 | 多々 羅 | それが精一杯の楽しさだったんじゃないでしょうかねえ | Quello era davvero l'apoteosi del divertimento, mi creda! | Era l'apoteosi / del divertimento! |
| 563. | 0:38:39.35- 0:38:42.88 | 多々 羅 | だからそのまんまの形・・・格 | Pertanto, andavo vesita così | Andavo vestita / così com'ero... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|--|---|---|
| | | | 好でね | com'ero... | |
| 564. | 0:38:44.50- 0:38:47.75 | 多々 羅 | よくそういう所 で踊らされました、あの... | Mi hanno fatto ballare spesso in quei posti... | Mi hanno fatto ballare / in quei posti tante di quelle volte, |
| 565. | 0:38:47.75- 0:38:51.20 | 多々 羅 | そういうね、食 べ物に釣られて | Allettata così, dal cibo... | allettata dal cibo... |
| 566. | 0:38:52.10- 0:38:54.10 | 多々 羅 | おかしいですね | È buffo, vero? | Buffo, vero? |
| 567. | 0:38:54.73- 0:38:58.20 | 望月 | ワンピースを買 ってくれたお兄 さんとは仲良か ったんですか? | Andava d'accordo col fratello che le ha comprato il vestito? | Andava d'accordo col fratello / che le ha comprato il vestito? |
| 568. | 0:38:58.20- 0:39:00.80 | 多々 羅 | そうですね。 | Sì. | Sì. |
| 569. | 0:39:00.80- 0:39:03.50 | 多々 羅 | 最期まで仲良か ったです | Sì, siamo andati d'accordo fino a che non è morto. | Siamo rimasti legati sino alla fine. |
| 570. | 0:39:07.60- 0:39:12.28 | 望月 | お兄さんはもう お亡くなりには? | Suo fratello è già mancato...? | Suo fratello è forse già...? |
| 571. | 0:39:09.90- 0:39:12.28 | 多々 羅 | はい、3年前に | Sì, tre anni fa. | Sì, tre anni fa. |
| 572. | 0:39:13.00- 0:39:15.50 | 多々 羅 | 最期まで私が看 取りました | L'ho assistito sino alla fine. | Me sono presa cura / sino all'ultimo istante. |
| 573. | 0:39:15.50- 0:39:17.50 | 望月 | ああ、そうだっ たんですか | Ah, è andata così... | Ah, capisco. |
| — | | | | | |
| 574. | 0:39:20.05- 0:39:23.00 | 天野 | そのころ 付き合ってた人 がいて | In quel periodo mi c'era una persona con cui mi frequentavo, | In quel periodo / frequentavo un uomo. |
| 575. | 0:39:23.00- 0:39:29.05 | 天野 | で、実はあの、 その日東京へ戻 ってから | e... quel giorno, dopo essere ritornata a Tōkyō, | Quel giorno, / tornata a Tōkyō, |
| 576. | 0:39:29.20- 0:39:34.00 | 天野 | あの、一緒に帝 国ホテルに行っ たんです | Eravamo andati insieme all'Imperial Hotel. | andammo insieme / all'Imperial Hotel. |
| 577. | 0:39:34.50- 0:39:37.20 | 天野 | で、すごいそれ は...あの う... | È stato incredibilmente... | È stata un'incredibile... |
| 578. | 0:39:37.20- 0:39:44.54 | 天野 | 何て言うのな ...あの...2人だ けで成人式をっ て | Come dire... una Cerimonia della Maggiore Età solo in due. | una sorta di Cerimonia / della Maggiore Età per noi due soltanto. |
| 579. | 0:39:45.10- | 杉江 | その日、つまり | Quel giorno, il | Si ricorda che tempo |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|--|---|--|
| | 0:39:50.00 | | 成人式の天候は覚えてたらっしゃいますか？ | giorno della Cerimonia della maggiore età, intendo, si ricorda com'era il tempo? | c'era quel giorno? |
| 580. | 0:39:50.30-0:39:54.20 | 天野 | はい。雪でした。 | Sì, c'era la neve. | Sì... Nevicava. |
| 581. | 0:39:52.40-0:39:54.20 | 杉江 | 雪でした？ | C'era la neve? | Capisco. |
| X. | X | 天野 | はい | Sì. | X |
| 582. | 0:39:54.20-0:39:59.60 | 杉江 | はい、そして、そうすると窓の外には雪が見えていたんですか？ | Sì, e quindi si vedeva la neve fuori dalla finestra? | Bene, quindi fuori dalla finestra / si vedeva che stava nevicando? |
| 583. | 0:39:58.35-0:39:59.60 | 天野 | はいはい | Sì sì. | Sì, certo. |
| 584. | 0:39:59.90-0:40:03.10 | 天野 | 何て言うんですか。自分の欲望のまんまに | Come dire, non solo ai propri desideri, | Non era un uomo attento / solo alle proprie esigenze... |
| 585. | 0:40:03.10-0:40:07.30 | 天野 | 女の人をこう、例えば抱いてみたりとか、そういうこと絶対しない人でしたよね | Ma anche alla donna, per esempio, | Una donna, lui, / l'amava abbracciare, così. |
| 586. | 0:40:07.70-0:40:11.10 | 天野 | いつも女性の気持ち思いながら | Pensava sempre a cosa provasse una donna, | Pensava sempre a cosa / provasse una donna, |
| 587. | 0:40:11.10-0:40:18.20 | 天野 | だからその抱かれてる時なんか、自分が本当に仕事もそういう仕事してたんですけど | per cui quando venivo abbracciata, sebbene io lo facessi per lavoro, quel tipo di cosa, | per cui quando stavamo abbracciati, / sebbene quel lavoro lo facessi per vivere, |
| 588. | 0:40:18.20-0:40:21.10 | 天野 | 自分が映画のヒロインになったみたいで | mi faceva sentire come l'eroina di un film. | mi sentivo come / l'eroina di un film. |
| 589. | 0:40:21.10-0:40:25.20 | 天野 | とっても優しくて、そういう思いはすごくありますね | Era tanto gentile. È questo il ricordo che ho distintamente di lui. | Di lui conservo il ricordo / di questa incredibile gentilezza. |
| 590. | 0:40:25.65-0:40:31.22 | 天野 | で、だからこの人と一緒にいられたらいいなと | Ecco perché pensavo: "quanto sarebbe bello stare | Ecco perché pensavo a quanto / sarebbe stato bello stare insieme, |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|------------------------------------|--|--|
| | | | 思ったら、ねえ、 | con lui”, ma dopo averglielo chiesto... | |
| 591. | 0:40:31.22-0:40:35.80 | 天野 | 後で聞いたら、ねえ、奥さんがいる人で | Aveva una moglie... | ma quando glielo chiesi, /capii che aveva moglie... |
| 592. | 0:40:35.80-0:40:39.20 | 天野 | すごく悩みましたよね、ほんとに | Fu un grande dolore per me, davvero. | Fu un grande dolore / per me, davvero grande. |
| 593. | 0:40:39.20-0:40:43.97 | 杉江 | その時、彼とどんなお話をされたか覚えてますか？ | Si ricorda che tipo di discorsi aveva fatto con lui, quella volta? | Si ricorda di cosa / parlaste quella volta? |
| 594. | 0:40:45.74-0:40:50.61 | 天野 | 話？えー・・・ | Discorsi? Mmm... | Di cosa parlammo? Mmm... |
| 595. | 0:40:51.38-0:40:53.65 | 天野 | 「愛してるよ」とは言われませんでしたね | Non mi disse mai “ti amo”. | Non mi disse mai “ti amo”. |
| — | | | | | |
| 596. | 0:40:54.88-0:42:16.25 | 児島 | 一時期パイロットを目指して訓練をしていたときの、あのときの | A quel tempo, stavo facendo l’addestramento con l’obiettivo di diventare pilota, | A quel tempo facevo l’addestramento, / volevo diventare pilota. |
| 597. | 0:40:59.85-0:41:08.00 | 児島 | たった一回だけなんですけども、雲の間を、こう・・・ん | È stato solo una volta, mentre fra le nuvole...così... | È successo solo una volta, / mentre volavo in mezzo alle nuvole... |
| 598. | 0:41:08.00-0:41:16.00 | 児島 | 飛んでいた時のあの風景っていうのが、一番思い出深い風景のひとつですね | Quel paesaggio è stato uno di quelli che mi sono rimasti più impressi. | In assoluto, fu una delle viste / che mi è rimasta più impressa. |
| 599. | 0:41:20.00-0:41:22.74 | 望月 | 飛行機というのは、どういう飛行機だったんですか？ | L’aereo, che tipo di aereo era? | Di che aereo si trattava? |
| 600. | 0:41:25.15-0:41:28.20 | 児島 | 一般的にセスナっていう | Uno chiamato generalmente Cessna. | Un modello di solito / chiamato Cessna. |
| 601. | 0:41:28.20-0:41:32.15 | 児島 | まあ、4人乗りの小さい高翼機だったんですけども | Mmm...piccolo, ad ala alta, con quattro posti. | Mmm... era ad ala alta, piccolo, con quattro posti. |
| X. | X | 望月 | はい | Sì. | X |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|--|---|
| 602. | 0:41:33.15- 0:41:39.00 | 望月 | セスナの中から見える雲の形と かっていうのは 覚えていますか？ | Si ricorda, per esempio, la forma delle nuvole che si vedevano dall'interno del Cessna? | Si ricorda l'aspetto delle nuvole / che si vedevano dall'interno del Cessna? |
| 603. | 0:41:41.60- 0:41:46.93 | 児島 | そうですね、ま あ・・・色はほ んとにほとんど 白でしたね | Mmm...il colore era davvero, per lo più, bianco. | Mmm... Principalmente / il colore era bianco... |
| X. | X | 望月 | 白 | Bianco. | X |
| 604. | 0:41:47.20- 0:41:54.25 | 児島 | 形はこう・・・ お祭りで売って る綿菓子をちょ っとちぎったよ うなのとか | La forma era... sfilacciata come quella dello zucchero che si vende alle sagre. | La form era sfilacciata / come lo zucchero filato delle sagre. |
| 605. | 0:41:54.25- 0:41:58.60 | 児島 | 本当にそういう ものが浮いてい るような | Sembrava proprio zucchero filato che fluttuasse in cielo... | Sembravano zucchero filato / che fluttuasse in cielo, |
| 606. | 0:41:58.60- 0:42:03.68 | 児島 | でも、ほんとに 大きすぎず小さ すぎず | Ma, davvero, non erano né troppo grandi né troppo piccole? | né troppo grandi / né troppo piccole, |
| 607. | 0:42:04.35- 0:42:06.80 | 児島 | 怖くない大き さっていうん ですかね | Erano di una grandezza che non faceva paura. | una misura giusta / che non faceva paura. |
| 608. | 0:42:06.80- 0:42:10.55 | 児島 | そういう優しい 感じのする雲だ ったっていうの は覚えていますね | Riordo che erano nuvole che facevano sentire una sensazione di gentilezza. | Ispiravano come / un senso di gentilezza. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------------|-----------------------------------|--|---|
| 609. | 0:42:12.50- 0:42:16.25 | 渡辺 (tv) | 今のさ、日本を さ | Il Giappone di oggi | <i>"Il Giappone di oggi,"</i> |
| 610. | 0:42:17.20- 0:42:19.20 | 渡辺 (tv) | 変えていかな きゃいけない んだよ、俺 たちが | dobbiamo cambiarlo noi | <i>"siamo noi / che dobbiamo cambiarlo."</i> |
| 611. | 0:42:19.70- 0:42:25.30 | 渡辺 (tv) | 俺たちがさ、未 来をさ、作っ ていくんだから さ | Siamo noi che costruiamo il futuro. | <i>"Spetta a noi costruire il domani."</i> |
| 612. | 0:42:26.30- 0:42:32.00 | 渡辺 (tv) | 何かひとつき きた証をさ、の こして死にたい よ | Anche se è una soltanto, voglio morire lasciando una prova che ho vissuto. | <i>"Voglio morire lasciando almeno una testimonianza della mia vita."</i> |
| 613. | 0:42:32.00- | 渡辺 | また始まった | Cominci di nuovo? | <i>"Di nuovo? Ma che</i> |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-------------|--------------------------|--|--|
| | 0:42:36.10 | の友達 (tv) | よ、証、証って、証って何だよ | Una testimonianza, una testimonianza, cos'è una testimonianza? | <i>diavolo è / questa storia della testimonianza?"</i> |
| 614. | 0:42:38.10-0:42:44.30 | 渡辺 (tv) | 会社に就職して、そのままずっと居続けて | Trovare un posto in una ditta, continuare a lavorarci, | <i>"Farsi assumere in una ditta, / lavorarci a vita e poi morire, ecco cos'è."</i> |
| 615. | 0:42:44.30-0:42:49.60 | 渡辺 (tv) | そのまま死んでいくってのはやなんだよ、やなんだよ | e poi morire. Io non voglio tutto questo. | <i>"Io non voglio questo... Non lo voglio."</i> |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|-----------------------------------|--|--|
| 616. | 0:42:52.15-0:42:59.10 | 望月 | 児島さんの乗ってたセスナというのは、こういう感じですか？ | Il Cessna su cui era lei, signor Kojima, era più o meno così? | Signor Kojima, qualcuno di questi / le ricorda il Cessa su cui si trovava lei? |
| 617. | 0:43:01.15-0:43:03.80 | 児島 | これはパイパーで、すねえ、機体が | Questi sono paiper, la fusoliera... | Questi hanno la struttura dei Piper... |
| 618. | 0:43:04.00-0:43:10.10 | 児島 | セスナというのは高翼で上に翼がある機体・・・ | Il Cessna è ad ala alta, ha una fusoliera con delle ali in alto... | Il Cessna è ad ala alta, / ce le ha installate sopra la fusoliera. |
| 619. | 0:43:08.80-0:43:10.10 | 望月 | 上に翼があるんですか？ | In alto ci sono le ali? | In alto, dice? |
| 620. | 0:43:10.10-0:43:13.20 | 児島 | ええ。これは下にあって低翼機ですよね | Sì, queste sono in basso, sono ad ala bassa, vede? | Sì, questi sono modelli ad ala bassa, vede? |
| 621. | 0:43:13.20-0:43:15.12 | 望月 | これは低翼機？ | Questi sono modelli ad ala bassa? | Ad ala bassa? |
| 622. | 0:43:14.00-0:43:15.12 | 児島 | ええ | Sì. | Esatto. |
| 623. | 0:43:15.12-0:43:18.56 | 児島 | セスナ機っていうふうに我々が言うときは | Quando noi parliamo di un modello Cessna, | Quando parliamo / di un Cessna, |
| 624. | 0:43:18.56-0:43:24.20 | 児島 | 翼が上にあって翼に胴体がぶらさがってるぐらいな | le ali si trovano in alto, e il corpo è come se fosse appeso alle ali. | le ali devono trovarsi in alto, / ma il corpo è come sospeso sotto. |
| 625. | 0:43:24.20-0:43:28.80 | 児島 | そういうふうに解釈してもらえればいいんじゃないかなと思いますけども | Penso che se lo interpretaste così sarebbe ottimo. | Mi piacerebbe molto se voi riusciste a interpretarlo / proprio in questo modo. |
| 626. | 0:43:28.80- | 児島 | 低翼と高翼って | Delle ali basse o | La posizione delle ali fa |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|--|--|
| | 0:43:34.10 | | なっちゃんとも う全然飛行機違 ってきちゃうん で | alte fanno cambiare completamente un aereo. | cambiare / completamente un aereo. |
| 627. | 0:43:36.21- 0:43:39.00 | 児島 | これを見て思い 出せって言われ てもちよっ と・・・ | Anche se mi dite di ricordare guardando queste foto, mmm... | È difficile rievocarlo / guardando questi modelli... |
| 628. | 0:43:39.00- 0:43:43.00 | 児島 | もうちよい形が 違ってもいいか ら高翼にしてく れっていうよう な | la forma può anche essere diversa, ma se fosse possibile avere delle ali alte... | Non conta tanto la forma, / ma se metteste in alto le ali... |
| 629. | 0:43:43.00- 0:43:46.00 | 児島 | そういうような 気分が出てきち やいますけどね | ritornerebbe quella sensazione. | probabilmente rivivrei / quella sensazione. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------------------|-----------------------------|---|---------------------------------------|
| 630. | 0:43:56.53- 0:43:58.16 | 渡辺 京子 (tv) | 趣味は何です か？ | “Qual è il suo hobby?” | “Ha qualche hobby?” |
| 631. | 0:44:01.10- 0:44:02.90 | 渡辺 (tv) | 映画なん か・・・ | “I film...” | “I film...” |
| 632. | 0:44:02.90- 0:44:04.90 | 渡辺 (tv) | バカ！ | Idiota! | Che idiota! |
| 633. | 0:44:04.90- 0:44:08.20 | 渡辺 京子 (tv) | あら、私も映画 好きなんです よ。 | “Oh, anche a me piace il cinema!” | “Oh, anch’io amo il cinema!” |
| 634. | 0:44:08.60- 0:44:12.20 | 渡辺 京子 (tv) | バーグマンとか ジョン・フォン テーンとか | “Bergman, Joan Fontaine...” | “Bergman, Joan Fontaine...” |
| 635. | 0:44:12.20- 0:44:15.00 | 渡辺 京子 (tv) | ご覧になりました？『旅愁』 | “L’ha visto? Malinconia del viaggio?...” | “L’ha visto Accadde in settembre?” |
| 636. | 0:44:16.10- 0:44:17.78 | 渡辺 (tv) | あ・・・ | “Ah...” | “Ah...” |
| 637. | 0:44:19.75- 0:44:21.20 | 渡辺 京子 (tv) | 『レベッカ』 は？ | “E Rebecca?” | “E Rebecca?” |
| 638. | 0:44:23.22- 0:44:25.30 | 渡辺 (tv) | あ・・・ あ・・・ | “Ah...” | “Ah...” |
| 639. | 0:44:25.75- 0:44:27.75 | 渡辺 京子 (tv) | 渡辺さんはどん な？ | “Signor Watanabe, che film le piacciono?” | “A lei che film piacciono?” |
| 640. | 0:44:29.00- 0:44:30.80 | 渡辺 (tv) | どんなという と？ | “Che film?” | “Che film mi piacciono?” |

| | | | | | |
|------|---------------------------|------------------|----------------------------|--|---|
| 641. | 0:44:32.10- 0:44:35.40 | 渡辺 京子 (tv) | アメリカ映画と かフランス映画 とか | “ <i>Film americani, film francesi...</i> ” | “ <i>Film americani, film francesi...</i> ” |
| 642. | 0:44:39.15- 0:44:42.00 | 渡辺 (tv) | チャ・・・チャ ンバラ、チャン バラとか | “ <i>I film d’azione sui samurai...</i> ” | “ <i>Quelli...quelli d’azione, / coi samurai...</i> ” |
| 643. | 0:44:42.50- 0:44:46.00 | 渡辺 京子 (tv) | 阪妻ね、うちも 父が好きで | “ <i>Tipo Bantsuma? A casa mia, piace anche a mio padre.</i> ” | “ <i>Tipo Bantsuma? / Piace anche a mio padre.</i> ” |
| 644. | 0:44:46.00- 0:44:48.40 | 渡辺 京子 (tv) | よく一緒に行っ たわ | “ <i>Siamo andati spesso insieme!</i> ” | “ <i>Siamo andati spesso / a vedere i suoi film!</i> ” |
| 645. | 0:44:49.80- 0:44:51.30 | 渡辺 (tv) | いやあ・・・ | “ <i>Ah...</i> ” | “ <i>Ah...</i> ” |
| 646. | 0:44:53.80- 0:44:55.10 | 渡辺 (tv) | そうです か・・・ | “ <i>È così...</i> ” | “ <i>Capisco...</i> ” |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--|--|---|
| 647. | 0:45:23.80- 0:45:26.79 | 山本 | 僕がもし、例え ば | Ma se io, per ipotesi... | Ma se io, per ipotesi... |
| 648. | 0:45:26.79- 0:45:30.96 | 山本 | 8歳とか10歳 の思い出を選ん だとします | scegliessi un ricordo di quando avevo otto o dieci anni... | scegliessi un ricordo / dei miei otto o dieci anni... |
| 649. | 0:45:32.00- 0:45:36.80 | 山本 | そうしたら僕は その時の気持ち だけ持っていく ことができるん ですか？ | facendo così, io dovrei riuscire a riappropriarmi dello stato d’animo di quel tempo? | sarei in grado di portarmi dietro / soltanto quelle sensazioni? |
| 650. | 0:45:37.20- 0:45:39.10 | 望月 | そうです | È così. | Esatto. |
| 651. | 0:45:41.13- 0:45:43.90 | 山本 | 僕の話は全部 忘れられるん ですか？ | Potrò dimenticare tutto di me? | E potrò dimenticare tutto il resto? |
| 652. | 0:45:44.30- 0:45:45.90 | 望月 | はい | Sì. | Sì. |
| 653. | 0:45:48.00- 0:45:49.40 | 山本 | そうですか。 | Eh così? | Capisco... |
| 654. | 0:45:50.28- 0:45:52.85 | 山本 | 忘れられるん ですか | Si può dimenticare? | Potrò dimenticare... |
| 655. | 0:45:55.15- 0:45:59.29 | 山本 | じゃあ、やっぱ りそこは天国で すね | Bene, allora quello è proprio il paradiso. | Allora quello / è davvero il paradiso. |
| 656. | 0:46:05.30- 0:46:07.40 | 望月 | 結局は5歳の時 に | Alla fine ha scelto un episodio di quando aveva cinque anni. | Ha scelto un fatto / dei cinque anni. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---|---|--|
| 657. | 0:46:07.40- 0:46:11.00 | 望月 | 家の押し入れの 中にガラクタを 持ち込んで | Aveva portato delle cianfrusaglie in un armadio di casa sua, | Si era portato delle cianfrusaglie / in un armadio, a casa, |
| 658. | 0:46:11.00- 0:46:13.60 | | 自分の隠れ家に していた時のこ とを選ばれたん ですよ | facendone il suo nascondiglio segreto. | facendone il suo rifugio segreto. |
| 659. | 0:46:13.60- 0:46:16.40 | | その暗闇を選び たいって | Ha detto di voler scegliere quell'oscurità. | Ha detto di voler scegliere / proprio quell'oscurità. |
| 660. | 0:46:16.40- 0:46:18.20 | 杉江 | 暗闇か | Oscurità eh? | Oscurità... |
| 661. | 0:46:18.20- 0:46:21.45 | 杉江 | それ音だけでで きるね | Quella riscite a farla solo col suono. | Per ricrearla / basterà il suono. |
| 662. | 0:46:21.45- 0:46:23.25 | 杉江 | きっと面白くな るよ | Sarà sicuramente interessante. | Verrà fuori / una cosa interessante. |
| 663. | 0:46:23.84- 0:46:30.42 | 川嶋 | でもきっと人に は言えないよう な思い過去を背 負っちゃってる んでしょね | Si deve certamente portare addosso un passato che non può raccontare a nessuno, eh? | Di certo si porta dentro un passato / che non può raccontare a nessuno. |
| 664. | 0:46:30.90- 0:46:32.42 | 杉江 | お前さあ | Tu, | Ascoltami, |
| 665. | 0:46:32.90- 0:46:36.50 | 杉江 | いちいち相手に 感情移入してど うするんだよ | come fai poi, se ti identifichi nei sentimenti di chi hai di fronte? | sai cosa accadrebbe se ti lasciassi / coinvolgere dalle sue emozioni? |
| 666. | 0:46:36.50- 0:46:39.00 | 杉江 | これ仕事なんだ からさ、仕事 | Questo è un lavoro. Un lavoro. | Il nostro è un lavoro. È solo lavoro. |
| 667. | 0:46:39.46- 0:46:42.30 | 杉江 | 割り切ってやら ないと身がもた ないよ | Se non escludi e sentimenti finirai male. | Se non escludi le emozioni finirai per soffrirne. |
| 668. | 0:46:45.00- 0:46:47.20 | 望月 | お疲れさまでし た | Grazie per lo sforzo. | Grazie, signore. |
| 669. | 0:46:46.00- 0:46:47.20 | 中村 | はい、お疲れ | Ok, grazie a te per lo sforzo. | Grazie a te. |
| 670. | 0:46:48.30- 0:46:51.30 | しお り | どうかな？渡辺 さんは | Come starà il signor Watanabe? | Come se la starà / passando Watanabe? |
| X. | X | 望月 | うーん・・・ | Mmm... | X |
| 671. | 0:46:53.20- 0:46:54.50 | しお り | 私はね | Io... | Personalmente... |
| 672. | 0:46:55.50- 0:46:59.20 | しお り | これだと思う よ。「あっちゃ あ・・・」 | penso stia facendo così: “ahi ahi...” | credo stia facendo / così: “ahi ahi...!” |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|--------------------------------------|---|---|
| X. | X | 渡辺 | はあ・・・ | Ah... | X |
| 673. | 0:47:08.40- 0:47:09.90 | 渡辺 | はい | Sì. | Avanti. |
| 674. | 0:47:12.50- 0:47:14.30 | 望月 | お邪魔じゃない ですか？ | La disturbiamo? | La disturbiamo? |
| 675. | 0:47:14.30- 0:47:17.30 | 渡辺 | あ、いや、どう ぞ | Ah, no. Prego. | No no, prego. |
| 676. | 0:47:18.40- 0:47:21.40 | しお り | お邪魔しまーす | Permesso. | Permesso. |
| 677. | 0:47:19.90- 0:47:21.40 | 渡辺 | はい | Sì. | Prego. |
| 678. | 0:47:34.78- 0:47:36.90 | しお り | 当たったでし よ？ | Ci avevo azzeccato, no? | Ci avevo azzeccato, / hai visto? |
| 679. | 0:47:46.70- 0:47:48.70 | 望月 | 新婚ですか？ | Siete sposi novelli? | Vi siete appena sposati? |
| 680. | 0:47:49.00- 0:47:53.60 | 渡辺 | ええ、まあ、そ んなようなもの で | Sì. Mmm...qualcosa di simile. | Sì... Così pare, almeno. |
| 681. | 0:47:53.90- 0:47:58.30 | 望月 | 僕は結婚の経験 ないものですか ら、うらやまし いです | Non avendo mai avuto un'esperienza di matrimonio, la invidia. | Non avendo mai avuto la possibilità / di sposarmi, la invidia molto. |
| 682. | 0:48:03.90- 0:48:05.60 | 渡辺 | 家内です | È mia moglie. | Ecco mia moglie. |
| 683. | 0:48:06.00- 0:48:07.60 | 渡辺 | 京子っていいま す | Si chiama Kyōko. | Si chiama Kyōko. |
| 684. | 0:48:08.40- 0:48:12.60 | 渡辺 | この前の年に見 合いで・・・ | L'anno prima, con un incontro combinato... | La conobbi un anno prima, / a un incontro combinato... |
| 685. | 0:48:23.40- 0:48:25.00 | 望月 | 幸せな？ | Felice? | Fu un matrimonio felice? |
| 686. | 0:48:25.35- 0:48:28.20 | 渡辺 | ええ、ま あ・・・ | Sì... Chissà... | Abbastanza... |
| 687. | 0:48:28.50- 0:48:29.90 | 望月 | そうですか | È così. | Capisco. |
| 688. | 0:48:31.10- 0:48:35.00 | 渡辺 | いえ、え ー・・・ごくご く平凡な・・・ | No, mmm...è stato molto ordinario. | È stato un matrimonio / come tantissimi altri, direi. |
| X. | X | 望月 | ええ | Sì. | X |
| 689. | 0:48:50.10- 0:48:51.69 | 中村 | 担当を変わりたい？ | Vuoi cambiare l'incaricato? | Vuoi cambiare l'incaricato? |
| 690. | 0:48:52.10- 0:48:53.69 | 望月 | ええ | Sì. | Sì. |
| 691. | 0:48:55.09- 0:48:58.25 | 中村 | 珍しいですね。 あなたらしくね え | È una cosa rara. Non è cosa da te. | Strano, non è cosa da te. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---------------------------|--|---|
| 692. | 0:48:58.60- 0:49:02.00 | 中村 | 今まで一度もそんなことなかったじゃないですか？ | È la prima volta che me lo chiedi, finora, sai? | Non me l'avevi mai chiesto / prima d'ora. |
| 693. | 0:49:30.20- 0:49:33.85 | Scritta | 木曜日 | Giovedì | Giovedì |
| 694. | 0:50:03.40- 0:50:05.70 | 渡辺 | ここへ来るまで自分じゃ | Fino a quando non sono arrivato qui... | Prima di arrivare / in questo posto... |
| 695. | 0:50:06.63- 0:50:10.70 | 渡辺 | 自分の人生に対して自信みたいなものがあつたわけです | Avevo una certa confidenza verso mia vita. | avevo una certa fiducia / verso la mia vita. |
| 696. | 0:50:11.60- 0:50:14.70 | 渡辺 | それなりに幸せだったんじゃないかってね | Credevo di essere felice così com'ero. | Credevo d'essere / felice così com'ero. |
| 697. | 0:50:14.70- 0:50:20.00 | 渡辺 | しかし、こうやって振り返ってみますと | Ma a riguardarmi indietro, facendo così... | Ma... a rivedermi così, adesso... |
| 698. | 0:50:20.00- 0:50:23.45 | 渡辺 | 何かが物足りない... | mancava qualcosa... | direi che mi mancava qualcosa... |
| 699. | 0:50:24.45- 0:50:29.30 | 渡辺 | そこそこの学歴。そこそこの就職 | Un'educazione così così. Un lavoro così così. | Un'educazione così così. / Un lavoro così così. |
| 700. | 0:50:29.30- 0:50:32.80 | 渡辺 | そこそこの結婚。そして、そこそこの老後です | Un matrimonio così così e una vecchiaia così così. | Un matrimonio così così / e una vecchiaia così così. |
| 701. | 0:50:32.80- 0:50:35.20 | 渡辺 | みんなそこそこ、そこそこ | Tutto così così, sempre così così! | Tutto così così, / sempre così così! |
| 702. | 0:50:36.10- 0:50:39.00 | 望月 | でも、昨日はいい結婚だったって | Però, ieri ha detto che è stato un buon matrimonio. | Ma ieri lei mi ha detto / che è stato un buon matrimonio. |
| 703. | 0:50:39.00- 0:50:43.40 | 渡辺 | ええ、確かにいい結婚だと思ってます | Sì. Penso davvero che sia stato un buon matrimonio. | Sì, sono convinto davvero / che sia stato un buon matrimonio. |
| 704. | 0:50:43.80- 0:50:46.74 | 渡辺 | 自分にもったいないくらいのね | Quasi uno spreco per uno come me. | Quasi uno spreco / per uno come me. |
| 705. | 0:50:47.50- 0:50:51.00 | 渡辺 | しかし、こんなこと言っちゃなんですが | Tuttavia, ah, cosa sto per dire, | Non vorrei doverlo dire... |
| 706. | 0:50:51.50- 0:50:57.40 | 渡辺 | 熱い燃えるような思い出一緒になったわけじゃないです | ma i ricordi che abbiamo insieme non sono di una passione bruciante. | ma la nostra non fu / una passione bruciante. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|------------------------------|--|---|
| 707. | 0:50:57.40- 0:51:01.80 | 望月 | それは・・・それは渡辺さんだけじゃないですよ | Questo...questo non è un fatto che riguarda solo lei, signor Watanabe. | Questa... non è una cosa rara, / non è capitato solo a voi. |
| 708. | 0:51:01.80- 0:51:04.80 | 渡辺 | むしろ、そういう方のほうが多かったんじゃないでしょうか？ | Anzi, questo tipo di persone non sono forse la maggioranza? | Anzi, non le pare / che sia così quasi per tutti? |
| 709. | 0:51:04.80- 0:51:06.95 | 渡辺 | 私たちの世代には | Almeno per la nostra generazione. | Almeno per la nostra generazione. |
| 710. | 0:51:10.00- 0:51:13.80 | 渡辺 | 今、「私たち」とおっしゃいましたか？ | Ora, hai detto per caso “nostra”? | Hai detto “nostra”? |
| 711. | 0:51:15.60- 0:51:16.80 | 望月 | ええ | Sì. | Sì. |
| 712. | 0:51:17.70- 0:51:21.14 | 望月 | 実は私、大正12年の生まれで | Il fatto è che sono nato nel secondo anno Taishō, | In realtà sono nato nel 1923. |
| 713. | 0:51:22.70- 0:51:38.20 | 望月 | 22の時に死んでしまったので、こんな年格好のままですけど | e poiché sono morto a ventidue anni ho ancora l’aspetto di quell’età. | Essendo morto a ventidue anni, / ho ancora l’aspetto di allora. |
| 714. | 0:51:28.00- 0:51:31.22 | 望月 | 今、生きてれば75になってます | Ora, se fossi vivo, avrei settantacinque anni. | Ma se fossi vivo, / ora ne avrei settantacinque. |
| 715. | 0:51:32.00- 0:51:34.40 | 渡辺 | そうですか・・・ | È così...? | Capisco... |
| 716. | 0:51:35.35- 0:51:36.80 | 渡辺 | 戦争で？ | È così...? In guerra...? | In guerra...? |
| 717. | 0:51:36.80- 0:51:38.20 | 望月 | はい | Sì. | Sì. |
| 718. | 0:51:38.90- 0:51:41.80 | 望月 | フィリッピン の海戦で負傷して | Sono stato ferito in una battaglia navale nelle Filippine, | Venni ferito in battaglia, / al largo delle Filippine, |
| 719. | 0:51:41.80- 0:51:45.00 | 望月 | 最後は東京の病院で | e, alla fine, in un ospedale di Tōkyō... | e sono morto / in un ospedale di Tōkyō. |
| 720. | 0:51:45.00- 0:51:46.87 | 渡辺 | 何年に？ | In che anno? | In che anno? |
| 721. | 0:51:47.87- 0:51:51.92 | 望月 | 昭和20年の5月28日でした | Il 28 maggio del ventesimo anno Shōwa. | Nel 1945... Era il 28 maggio. |
| — | | | | | |
| 722. | 0:52:07.20- 0:52:09.80 | 天野 | いやあ、懐かしい！これ | Ah, che nostalgia, questa! | Ah che nostalgia! |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--------------------------------------|---|--|
| 723. | 0:52:10.00- 0:52:12.70 | | これ！これで す。 | Questo! È questo! | Questo! È questo qui! |
| 724. | 0:52:12.70- 0:52:14.75 | | あの、あのー、 えっとね | Vediamo... | Sa... |
| 725. | 0:52:14.75- 0:52:18.70 | | 正面玄関出たと この、蓮池きれ いだったのよね | Appena uscito dall'ingresso principale, questo...laghetto di loti era splendido, sa? | Fuori dall'ingresso c'era questo bellissimo laghetto di loto. |
| 726. | 0:52:18.70- 0:52:21.37 | 杉江 | 間違いないでし ょうか？ | È vero? | Ne è sicura? |
| 727. | 0:52:19.90- 0:52:21.37 | 天野 | ええ | Sì. | Sì. |
| 728. | 0:52:23.20- 0:52:26.37 | 杉江 | ただ | Solo... | Però non le pare |
| 729. | 0:52:23.20- 0:52:26.37 | 杉江 | ちょっとおかし いんですよ | non è un po' strano, non trova? | un po' strano? |
| 730. | 0:52:26.37- 0:52:28.30 | 天野 | は？ | Eh? | Eh? |
| 731. | 0:52:28.30- 0:52:31.00 | 杉江 | 天野さん、成人 式の夜に | Signora Amano, la sera della Cerimonia della maggiore età, | Signora Amano, quella sera, |
| 732. | 0:52:31.00- 0:52:32.75 | 杉江 | 泊まったとおっ しゃいましたね | lei mi ha detto di essersi fermata lì. | lei mi ha detto di essersi fermata lì. |
| 733. | 0:52:32.75- 0:52:34.96 | 天野 | そうですよ | È così. | Sì, è così. |
| 734. | 0:52:34.96- 0:52:38.50 | 杉江 | 天野さん、47 歳ですよ | Lei ha 47 anni, giusto? | Lei ha 47 anni, giusto? |
| 735. | 0:52:42.40- 0:52:46.40 | 杉江 | 実は1967年 の12月1日か ら | Il fatto è che, dall'1 dicembre 1967, | Il fatto è che, / dal primo dicembre del '67, |
| 736. | 0:52:46.40- 0:52:50.53 | 杉江 | このホテル取り 壊しの工事に入 ってるんですね | sono cominciati i lavori di demolizione di questo hotel. | sono cominciati i lavori / per la demolizione di questo hotel. |
| 737. | 0:52:52.10- 0:52:54.70 | 杉江 | 計算が合わない んです | I conti non combaciano. | I conti non quadrano. |
| 738. | 0:52:54.70- 0:52:58.40 | 杉江 | 少なくともあ の・・・4つば かり | Dovrebbe avere almeno...quattro anni in più. | Dovrebbe avere almeno... / quattro anni in più. |
| 739. | 0:53:00.65- 0:53:03.10 | 天野 | いや・・・あ の・・・ね、あ のう・・・私あ の・・・ | Beh...io, lei capisce... | Beh... io, lei capisce... |
| 740. | 0:53:03.10- | 天野 | 今の夫と出会っ | Quando incontrai il | Quando incontrai / il |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|---|---|--|
| | 0:53:07.30 | | たとき | mio attuale marito, | mio attuale marito, |
| 741. | 0:53:07.30- 0:53:11.00 | 天野 | えっと30を2 つぐらい過ぎて たのよね | vediamo, avevo superato la trentina da circa due anni. | avevo ormai superato / la trentina da circa due anni. |
| 742. | 0:53:11.00- 0:53:13.65 | 杉江 | それで28と | Allora gli ha detto di averne ventotto... | Così gli ha detto / di averne ventotto... |
| 743. | 0:53:13.65- 0:53:15.65 | 天野 | うーん、まあち よっとほらね | Mmm, lei mi capisce... | Mah, lei mi capisce... |
| 745. | 0:53:15.65- 0:53:21.30 | 天野 | やっぱりええカ ッコしたいって いうかさ。若く 見られたいって いうかさ、それ で... | Volevo avere un bell'aspetto, apparire più giovane, così io... | Volevo avere un bell'aspetto, / apparire più giovane, così io... |
| 745. | 0:53:22.60- 0:53:26.00 | 杉江 | 実は僕も5つご まかしています | In realtà le ho mentito anch'io, di cinque anni. | In realtà le ho mentito anch'io, di cinque anni. |
| 746. | 0:53:26.57- 0:53:28.27 | 天野 | えーっ | Eh? | Eh? |
| 747. | 0:53:28.27- 0:53:30.00 | 杉江 | 歳だけじゃない ですよ。 | E non solo sull'età. | E non solo sull'età. |
| 748. | 0:53:30.00- 0:53:34.50 | 杉江 | 僕ここで杉江っ て名乗ってます けどね本名じゃ ないんです | Qui mi faccio chiamare Sugie, ma non è il mio vero nome. | Qui mi faccio chiamare Sugie, / ma non è il mio vero nome. |
| 749. | 0:53:36.40- 0:53:40.60 | 杉江 | 会社が倒産し て、サラ金で借 金作っちゃいま してね | Dopo che la mia società è fallita, ho contratto molti brutti debiti. | Dopo che la mia società è fallita, ho contratto molti brutti debiti. |
| 750. | 0:53:40.60- 0:53:44.12 | 杉江 | 人生、夜逃げの 連続です | Ho avuto una vita di fughe notturne. | Che vita... Quante volte sono scappato di notte... |
| 751. | 0:53:44.12- 0:53:47.62 | 杉江 | 村上、柏木 | Murakami, Kashiwagi, | Murakami, Kashiwagi, |
| 752. | 0:53:47.62- 0:53:50.70 | 杉江 | 山本、内藤 | Yamamoto, Naitō... | Yamamoto, Naitō... |
| 753. | 0:53:50.70- 0:53:54.90 | 杉江 | あ、それから王 なんていう中国 名を名乗ったこ ともあります | Ah, mi è capitato di usare persino un nome cinese, Wang. | Mi è capitato di usare persino / un nome cinese, Wang. |
| 754. | 0:53:55.60- 0:53:57.30 | 天野 | ほんとに？ | Davvero? | Davvero? |
| 755. | 0:53:57.93- 0:53:59.39 | 杉江 | ウソです | No. | No. |
| 756. | 0:53:59.70- 0:54:02.80 | 杉江 | ハハハハ | Ahahahah! Ora siamo pari! | Ahahahah! Ora siamo pari! |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---------------------------------------|---|---|
| | | | ハ・・・おあい こですからね | | |
| 757. | 0:54:02.80- 0:54:04.80 | 天野 | ハハハハ ハ・・・ | Ahahahah! | Ahahahah! |
| 758. | 0:54:05.20- 0:54:06.80 | 杉江 | どうぞ | Prego. | Prego. |
| 759. | 0:54:23.20- 0:54:25.40 | 天野 | ほんとはね | La verità è che... | La verità è che... |
| 760. | 0:54:29.56- 0:54:32.95 | 天野 | ほんとは、彼、 来なかったんだ よね | La verità è che lui non si è neanche fatto vedere. | La verità è che lui / non si è neanche fatto vedere. |
| 761. | 0:54:33.10- 0:54:36.20 | 天野 | 待ってたんだけ どさ、私 | Io l'ho aspettato, ma... | Io l'ho aspettato, ma... |
| — | | | | | |
| 762. | 0:54:42.90- 0:54:47.90 | 伊勢 谷 | その将来の 夢・・・につい てなんですけ ど、その・・・ | Riguarda... un mio sogno futuro, in realtà, | In realtà riguarderebbe... / un mio sogno futuro... |
| 763. | 0:54:47.90- 0:54:51.00 | 伊勢 谷 | 選んじやいけな い理由っていう のはやっぱり ・・・ | ma la ragione per cui non possa sceglierlo è che... | ma immagino che il motivo / per cui non possa sceglierlo è che... |
| 764. | 0:54:51.30- 0:54:53.50 | 川嶋 | 将来はダメなの | Il futuro non va bene. | Il futuro è fuori questione. |
| 765. | 0:54:53.50- 0:54:57.60 | 伊勢 谷 | でも、そ の・・・ | Però, quel... | Però... |
| 766. | 0:54:54.60- 0:54:59.25 | 川嶋 | 今まで、ね、あ ったこと の・・・ | Finora, va bene? Qualcosa di già avvenuto. | Qualcosa che sia già avvenuto, intesi? |
| 767. | 0:54:59.25- 0:55:02.80 | 伊勢 谷 | でもそれはただ の記憶でしかな いじゃないです か？ | Ma quelle non sono altro che memorie, no? | Ma quelle non sono altro / che memorie, non le pare? |
| 768. | 0:55:02.80- 0:55:06.70 | 伊勢 谷 | 記憶っていうの は結局人間のイ メージに変わっ て | Le memorie, alla fine, diventano impressioni umane, | Alla fine le memorie si riducono / a immagini, impressioni umane... |
| 769. | 0:55:06.70- 0:55:08.90 | 伊勢 谷 | イメージってい うものにならな いと思いませんか？ | si trasformano in impressioni, credo. | Cioè, si trasformano / in impressioni. |
| 770. | 0:55:08.90- 0:55:13.80 | 伊勢 谷 | もちろんその実 際にあったこと ですから、あ の・・・ | Certo, sono cose accadute davvero... | Certo, essendo fatti / accaduti davvero... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---|---|---|
| 771. | 0:55:14.40- 0:55:18.25 | 伊勢 谷 | それなりの現実 味はあると思う んですけど | Si percepiscono come estremamente reali, ma... | si percepiscono / come molto reali, ma... |
| 772. | 0:55:18.25- 0:55:21.00 | 伊勢 谷 | じゃあ、僕が映 画作るのと同じ 気持ちで | con lo stesso stato d'animo che avrei realizzando un film, | con lo stesso spirito con cui realizzerei un film, |
| 773. | 0:55:21.00- 0:55:23.72 | 伊勢 谷 | 例えば将来につ いて設計した場 合に | Nel caso, per esempio, avessi progettato qualcosa sul mio futuro, | ponendo che abbia ideato / qualcosa per il mio futuro, |
| 774. | 0:55:23.72- 0:55:27.85 | 伊勢 谷 | その・・・いろ んなシチュエー ションがあっ て、それをこ う、作ってけ ば・・・ | ci sarebbero svariate situazioni, e se le realizzassi... | ci sarebbero... svariate situazioni che, / se le usassi per un film... |
| 775. | 0:55:27.85- 0:55:33.80 | 伊勢 谷 | そんな・・・思 っ・・・たぶ ん、僕が思うに も、記憶とかよ りも現実味のある | Così... forse, così la penso io, sarebbero più reali che non le mie memorie. | secondo me, sarebbero più verosimili / perfino delle memorie stesse, |
| 776. | 0:55:33.80- 0:55:37.20 | 伊勢 谷 | というか・・・ リアリティのある ものになると 思うんですよ。 | O meglio, penso che avrebbero più realismo. | nel senso che sarebbero più reali. |
| 777. | 0:55:37.20- 0:55:42.20 | 伊勢 谷 | そしたらよっぽ ど過去を振り返 り続けるより、 意味あると思う んですけど | Inoltre penso che, in questo modo, ci sia più senso che non continuando a guardare verso il passato. | Credo sia molto più sensato così / che non continuare a guardare al passato. |
| 778. | 0:55:42.20- 0:55:49.10 | 伊勢 谷 | だからそ の・・・過去振 り返る・・・過 去の同じ瞬間だ け生きていくっ ていうのは | Ecco perché il passato... vivere solo un istante uguale al passato, | Ecco perché il passato... Vivere per sempre / un solo identico istante del passato... |
| 779. | 0:55:49.10- 0:55:51.90 | 伊勢 谷 | ものすごくつら いことなんです けど、僕にとっ て | sarebbe troppo duro, per me. | per me sarebbe troppo duro. |
| 780. | 0:55:51.90- 0:55:53.70 | 川嶋 | ああ、そうか | Ah, è così. | Capisco. |
| X. | X | 伊勢 | ええ | Sì. | X |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|---|--|--|
| | | 谷 | | | |
| 781. | 0:55:57.58- 0:55:59.00 | 伊勢 谷 | ダメですか？ | Non va bene? | Niente da fare? |
| 782. | 0:56:00.00- 0:56:05.10 | 川嶋 | そうねえ、ちょ っと考え直さな いとねえ | Eh, dovresti un po' ripensarci. | Mah... Dovresti ripensarci un po' su. |
| 783. | 0:56:05.40- 0:56:10.15 | 伊勢 谷 | そう、この体制 を考え直すべき だと思うんです けどね | Ah. Credo che sia tutto questo sistema a dover essere riconsiderato. | Io credo che sia questo sistema / a dover essere ripensato. |
| 784. | 0:56:10.60- 0:56:13.70 | 川嶋 | 困ったなあ、ど うすっか な・・・ | È un problema... Che facciamo? | Mi metti in difficoltà... Che facciamo? |
| — | | | | | |
| 785. | 0:56:30.18- 0:56:33.80 | 多々 羅 | こんなのだった かな、ここ、ス モックで・・・ | Era più o meno così, con una pieghettatura qui... | Era più o meno così, / con una pieghettatura qui... |
| 786. | 0:56:36.40- 0:56:39.42 | 多々 羅 | こんなふうな服 だったと思いま すよ | Il vestito mi pare fosse fatto così. | Il vestito mi pare / fosse fatto così. |
| 787. | 0:56:41.20- 0:56:43.90 | 望月 | 多々羅さん、洋 服好きなんです ね | Signora Tatara, le piacciono gli abiti occidentali? | Signora Tatara, le piacciono / gli abiti occidentali? |
| 788. | 0:56:43.90- 0:56:45.60 | 多々 羅 | 洋服？ | Abiti occidentali? | Abiti occidentali? |
| 789. | 0:56:45.60- 0:56:49.20 | 多々 羅 | あっ、幼稚園入 るまでは、着た 覚えていないの | Ah, non ricordo di averne indossati fino a quando non sono andata all'asilo. | Non credo di averne indossati / prima che avessi iniziato l'asilo. |
| 790. | 0:56:50.34- 0:56:57.10 | 多々 羅 | で、幼稚園行く んで、1枚ピン クの服を買って もらったんです ね | Ma me ne comprarono uno quando andai all'asilo. | Ma quando cominciai ad andarci, / me ne comprarono uno rosa. |
| 791. | 0:56:57.10- 0:56:59.60 | 多々 羅 | それが私、とて も好きだったん ですけどね | Mi piaceva davvero tanto. | Mi piaceva davvero tanto. |
| 792. | 0:56:59.60- 0:57:01.60 | 望月 | ピンクの服だっ たんですか | Un vestito rosa? | Un vestito rosa... |
| 793. | 0:57:02.00- 0:57:04.62 | 多々 羅 | で、ここにね、 刺しゅうがして あってね | Qui c'era un ricamo, sa? | Questa parte era ricamata, |
| 794. | 0:57:04.62- 0:57:09.35 | 多々 羅 | で、やはり胸に ね、このスモッ | E proprio sul petto c'era una | mentre il petto era fatto / tutto a pieghettature. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|----------------------------|---|---|
| | | | キングしてあったんですよ | pieghettatura | |
| 795. | 0:57:09.35- 0:57:13.60 | 多々 羅 | それが岡田ヨシエさんて人と同じ服でね | Un'altra persona, Okada Yoshie, ne aveva uno uguale. | Un'altra ragazza, Okada Yoshie, / ne possedeva uno uguale. |
| 796. | 0:57:14.30- 0:57:19.10 | 多々 羅 | あの時は、もう箱抱えて飛び上がって喜んだ | Quel giorno, abbracciando la scatola, saltai dalla gioia. | Quel giorno saltai dalla gioia, / con la scatola ancora fra le braccia. |
| 797. | 0:57:19.70- 0:57:22.10 | 望月 | それを着て踊ったときってあったんですか？ | Ha mai danzato indossando quell'abito? | Ci ha mai danzato indossandolo? |
| 798. | 0:57:22.10- 0:57:26.90 | 多々 羅 | それはね、あったかもしれませんがね | Mmm...mi pare di sì, | Non saprei... Mi pare di sì, |
| 799. | 0:57:26.90- 0:57:29.50 | 多々 羅 | はっきり覚えてませんね | ma non mi ricordo con precisione. | ma non mi ricordo con precisione. |
| 800. | 0:57:33.15- 0:57:37.00 | 多々 羅 | ほんとにね、子供らしい服だったの、そのピンクの・・・ | Era proprio un vestito da bambina, quel rosa... | Era proprio un vestitino / da bambina, con quel rosa... |
| 801. | 0:57:37.70- 0:57:42.30 | 多々 羅 | 袖がフクッとふくらんでね、半袖でしたけどね | Le maniche erano belle gonfie, mezze maniche. | Le maniche erano belle gonfie. Mezze maniche. |
| 802. | 0:57:40.70- 0:57:42.30 | 望月 | 半袖の | Mezze maniche. | Mezze maniche. |
| — | | | | | |
| 803. | 0:57:49.70- 0:57:54.00 | 西村 | ここは春になったらきれいでしょねえ | Quando viene primavera, qui, deve diventare proprio bello eh. | Chissà com'è bello qui / quando viene la primavera! |
| 804. | 0:57:55.40- 0:57:58.10 | 川嶋 | 春になるときれいですよ | Come viene la primavera è bello! | Certo, è uno spettacolo / in primavera. |
| 805. | 0:57:58.87- 0:58:01.22 | 西村 | 桜も咲くのかしら？ | Fioriscono anche i ciliegi? | Magari ci sono / anche i ciliegi in fiore. |
| 806. | 0:58:01.42- 0:58:05.60 | 川嶋 | 咲きますよ。おばあちゃん、桜好き？ | Fioriscono! Ti piacciono i fiori di ciliegio, nonnina? | Sicuro che ci sono! / Ti piacciono i fiori di ciliegio? |
| 807. | 0:58:05.60- 0:58:07.00 | 西村 | ええ | Sì. | Sì. |
| 808. | 0:58:07.55- 0:58:10.52 | 川嶋 | 俺もねえ、桜大好きですねえ | Anche a me, i fiori di ciliegio mi piacciono moltissimo. | Anche a me! / Mi piacciono moltissimo. |
| 809. | 0:58:23.62- 0:58:27.00 | 川嶋 | いたさあ、これ、俺の娘 | Eccola qui. Questa è mia figlia. | Eccola qui! / Questa è mia figlia. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|----|--------------------------------|--|--|
| 810. | 0:58:27.00- 0:58:30.80 | 川嶋 | 桜子っていうの、4月に生まれたから | Si chiama Sakurako, essendo nata ad aprile. | Si chiama Sakurako, come i ciliegi, / essendo nata giusto in aprile. |
| 811. | 0:58:31.20- 0:58:36.27 | 川嶋 | この時3つでねえ。これは最後に一緒に撮ったやつなんだ | In questo momento ha tre anni. Questa è l'ultima foto che abbiamo fatto insieme. | Qui ha tre anni. È l'ultima foto / che abbiamo fatto insieme. |
| 812. | 0:58:37.15- 0:58:41.60 | 川嶋 | ほら。耳の形なんか俺にそっくりでしょう? | Guarda, non ha le orecchie della stessa forma delle mie? | Guarda qua! Non ha le orecchie / uguali identiche alle mie? |
| 813. | 0:58:42.48- 0:58:47.00 | 川嶋 | 俺、こっちに来て、3年になるから、今もう6つ | Sono qui da tre anni, per qui lei ora ne ha sei. | Mi trovo qui da tre anni, / per cui lei ora ne ha sei. |
| 814. | 0:58:47.00- 0:58:50.90 | 川嶋 | 今、ばあちゃんに育ててもらってっからなんか心配で心配でね | Ora me la tira su la nonna, ecco perché sono sempre preoccupato. | Ora la sta crescendo sua nonna, / ecco perché sono sempre preoccupato! |
| 815. | 0:58:50.90- 0:58:54.40 | 川嶋 | お盆のときにしか顔見に行けないことになってるから | Potendo andarla a trovarla solo il Giorno dei Morti... | Posso andarla a trovare / solo il Giorno dei Morti. |
| 816. | 0:58:55.10- 0:58:59.00 | 川嶋 | 20歳の成人式まではって思ってたさ | Almeno, fino alla Cerimonia della Maggiore Età, a vent'anni... | Almeno fino alla Cerimonia della / Maggiore Età, quando ne farà venti... |
| 817. | 0:58:59.00- 0:59:01.70 | 川嶋 | あと14年か | Ancora quattordici anni... | Ancora quattordici anni... |
| 818. | 0:59:02.57- 0:59:06.90 | 川嶋 | まあ、そこまでは親の責任として見届けようかなーって思ってたね | Fino allora intendo adempiere alle mie responsabilità di genitore. | Fino allora intendo seguirla / con la responsabilità di un genitore. |
| 819. | 0:59:06.90- 0:59:09.54 | 川嶋 | ま、それでここにいるんだけどさ | Questa è la ragione per cui sono qui. | Ecco perché sono rimasto qui. |
| 820. | 0:59:14.91- 0:59:17.60 | 川嶋 | 3つだからね、別れたの | Aveva solo tre anni quando ci siamo separati. | Aveva solo tre anni / quando ci siamo separati. |
| — | | | | | |
| 821. | 0:59:19.75- 0:59:22.90 | 香奈 | 3歳くらいだったと思うんだけど | Penso che avessi sui tre anni... | Penso che avessi / sui tre anni... |
| 822. | 0:59:22.90- 0:59:27.85 | 香奈 | 夏で、お庭に白 | Era estate e in giardino il bucato | Era estate e in giardino il bucato / si muoveva |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|------------------------------|--|---|
| | | | い洗濯物が揺れてて | bianco tremolava... | al vento, bianco... |
| 823. | 0:59:27.85-0:59:33.43 | 香奈 | それでお母さんの膝枕で耳そうじをしてもらってて | E mia mamma mi puliva le orecchie mentre stavo appoggiata sulle sue ginocchia. | Avevo la testa posata sulle gambe / di mia mamma, mentre mi puliva le orecchie. |
| 824. | 0:59:33.43-0:59:37.90 | 香奈 | その時のお母さんの臭いとか | L'odore di mia mamma in quel momento, | Ricordo il preciso odore / che aveva in quel momento, |
| 825. | 0:59:37.90-0:59:43.60 | 香奈 | 自分のほっぺがお母さんのものに当たってる感じとか覚えてて | la sensazione delle mie guancie a contatto con le sue cosce.... | la sensazione delle mie guancie / a contatto con le sue gambe... |
| 826. | 0:59:43.60-0:59:47.60 | 香奈 | 柔らかくってえ、あったかくってえ | Era morbida, tiepida... | Era così morbida, / così tiepida... |
| 827. | 0:59:49.00-0:59:53.95 | 香奈 | 何かかすごく、懐かしい感じがしたからあ | Come dire... era una sensazione così dolce... | Una sensazione / incredibilmente dolce... |
| 828. | 0:59:57.40-0:59:58.75 | 香奈 | あの一！ | Scusa! | Scusa! |
| 829. | 0:59:59.90-1:00:13.60 | しおり | なに？ | Cosa c'è? | Cosa c'è? |
| 830. | 1:00:01.00-1:00:02.75 | 香奈 | どうもありがとう | Grazie mille. | Grazie mille. |
| 831. | 1:00:04.10-1:00:07.20 | しおり | まあ、ディズニーランドよりはマシなんじゃない？ | Beh... meglio di Disneyland, non trovi? | Meglio di Disneyland, / non trovi? |
| 832. | 1:00:07.20-1:00:08.75 | 香奈 | うん | Sì. | Sì. |
| 833. | 1:00:08.75-1:00:13.60 | しおり | お母さんの臭いとか膝の感じとか覚えてんだ | Ricordi il profumo di tua madre, la sensazione di starle appoggiata... | Riesci a ricordare il profumo di tua madre, la sensazione di starle appoggiata... |
| 834. | 1:00:13.60-1:00:16.70 | 香奈 | んー・・・何となくだけど | Mmm... molto vagamente, in realtà. | Mmm... molto vagamente, in realtà. |
| X. | X | しおり | ふーん | Mmm... | X |
| 835. | 1:00:19.00-1:00:21.00 | 香奈 | 覚えてなーい？ | Non te ne ricordi? | Non hai ricordi simili? |
| 836. | 1:00:21.00-1:00:22.50 | しおり | 覚えてるよ | Certo che lo ricordo! | Certo che ne ho! |
| 837. | 1:00:22.50-1:00:26.99 | しおり | 私のこと、おぶってくれるお父 | Per quanto mi riguarda, ricordo le | Ricordo le spalle di mio padre / quando mi |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|-----------------------|--|---|
| | | | さんの背中とか | spalle di mio padre, quando mi faceva salire, | faceva salire a cavalcioni. |
| 838. | 1:00:26.99-1:00:31.70 | しおり | 大きくて硬くてさあ、それと汗のにおいがして | Erano grandi e solide... e l'odore del suo sudore... | Erano grandi e solide... / e l'odore del suo sudore... |
| 839. | 1:00:31.70-1:00:34.85 | しおり | ちょっと髪につけたポマードがくさくってさ | la puzza della brillantina che si metteva sui capelli... | e quello acre della brillantina / che si metteva sui capelli... |
| 840. | 1:00:34.85-1:00:36.85 | 香奈 | へえー | Ah... | Oh... |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----|---|--|---|
| 841. | 1:01:14.65-1:01:16.53 | しおり | ふーん、お邪魔しました | Mmm...mi vogliate scusare. | Mi vogliate scusare. |
| 842. | 1:01:17.15-1:01:18.68 | 望月 | どこ行くんだ？ | Dove vai? | Dove vai? |
| 843. | 1:01:18.68-1:01:20.90 | しおり | ロケーションハンティング！ | A cercare qualche luogo per le riprese! | A cercare posti per le riprese! |
| — | | | | | |
| 844. | 1:05:16.80-1:05:19.25 | 川嶋 | いい加減にしろよ、しおりよー | Vedi di piantarla, Shiori. | Vedi di piantarla, Shiori. |
| 845. | 1:05:19.25-1:05:21.00 | 川嶋 | お前、竹やぶ撮りに行って、お前 | Sei andata a fotografare il bosco di bambù, | Sei andata a fotografare il bosco di bambù, va bene, |
| 846. | 1:05:21.00-1:05:23.55 | 川嶋 | こんなの撮ってきちゃったらどうすんだ | ma che me ne faccio di queste qua? | ma che me ne faccio / di queste qua? |
| 847. | 1:05:23.55-1:05:25.45 | しおり | だってキレイだったから | Ma era così bello... | Ma era bello... |
| 848. | 1:05:25.45-1:05:30.82 | 川嶋 | きれいだってお前、それはいいけどさあ、再現するのに、何の役にも立たないじゃないかよ | Certo che è bello, ma non ci serviranno a ricreare niente. | Sarà anche bello, ma non serviranno / a ricreare proprio un bel niente. |
| 849. | 1:05:32.28-1:05:35.30 | 川嶋 | ちょっと真面目にやれよ、お前、明日だよ | Fai le cose un po' seriamente! È domani! | Impegnati un minimo! / Le riprese sono domani sai! |
| 850. | 1:05:35.70-1:05:37.80 | 川嶋 | で、どんな竹やぶだったんだよ | Com'era questo bosco di bambù? | Com'era questo bosco di bambù? |
| 851. | 1:05:37.80-1:05:41.67 | しおり | どんなって普通の | Come? Normale... | Com'era? Era normale... |
| 852. | 1:05:39.10-1:05:41.67 | 川嶋 | 普通って具体的にどんなふう | Normale! Dimmi com'era | Normale?! Un po' più concretamente?! |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|--|--|---|
| | | | だよ | concretamente! | |
| 853. | 1:05:41.67- 1:05:45.10 | しおり | だからこう、竹 が下から上 に・・・ | Bambù... Andava dal basso in alto, così... | Bambù... Andava / dal basso in alto, così... |
| 854. | 1:05:45.10- 1:05:48.87 | 川嶋 | 竹がお前、上か た下に生えるわ けねえだろう！ 根っこじゃねえ んだから | Il bambù non cresce dall'alto al basso! Non è una radice! | Ma va?! Mica cresce dall'alto / in basso! Non è una radice! |
| 855. | 1:05:49.84- 1:05:52.45 | しおり | だから普通だっ て言ったじゃん あ | Ecco perché ho detto che era normale... | Ecco perché ho detto / che era normale... |
| 856. | 1:05:53.58- 1:05:56.00 | 川嶋 | ったくしょうが ねえなあ、も う・・・ | Meglio lasciar perdere. | Meglio lasciar perdere. |
| 857. | 1:05:56.65- 1:05:59.65 | 川嶋 | もう少し素直に なれないのか よ、ん？ | Non è che riusciresti a diventare un po' più docile? | E se imparassi / un po' ad ascoltare? |
| 858. | 1:06:03.35- 1:06:06.50 | 川嶋 | どんな育てられ 方したんだよ、 お前は | Com'è che ti hanno tirata su, i tuoi? | Ma che razza di educazione / ti hanno dato i tuoi? |
| 859. | 1:06:07.10- 1:06:10.53 | しおり | 川嶋さんとのこ 桜子ちゃん和一 緒に | La stessa che ha ricevuto tua figlia Sakurako. | La stessa identica di tua figlia. |
| 860. | 1:06:11.13- 1:06:14.70 | しおり | お父さんのこと 覚えてないと、 こんなになっち ゃうんだよ | Si diventa così quando non ci si ricorda nulla del proprio padre. | Si diventa così quando ci si / scorda di aver avuto un padre. |
| 861. | 1:06:14.85- 1:06:17.54 | 川嶋 | 一緒にするんじ ゃないよ！この ヤロー、お前 | Non provare a fare paragoni, stupida che non sei altro! | Vattene al diavolo! / Non paragonarti a lei! |
| 862. | 1:06:23.80- 1:06:26.20 | 川嶋 | ああ、元気が なくしますよ、ほん とに | Ah, mi demoralizza quella lì. | Che fatica! Mi toglie le forze! |
| 863. | 1:06:26.20- 1:06:29.00 | 杉江 | 川嶋、気にする な | Kawashima, lascia stare, | Kawashima, lascia stare. |
| 864. | 1:06:29.00- 1:06:32.00 | 杉江 | 18の女の子が みんな、あーっ てわけじゃない んだから | Dato che non tutte le diciottenni sono così. | Non tutte le diciottenni sono così. |
| 865. | 1:06:33.80- 1:06:35.85 | 川嶋 | で、なくなっ たって俺 | Da quando sono morto, | Anche se non ci sono portato, |
| 866. | 1:06:35.85- 1:06:39.59 | 川嶋 | ここでの仕事向 いてないのに、 | anche se non sono portato per questo | continuo a fare questo lavoro da quando sono |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-------------------------------|---|--|---|
| | | | 仕方がなくやっ てんのにさあ | lavoro, lo faccio comunque. | morto. |
| 867. | 1:06:41.00- 1:06:46.30 | 川嶋 | しかしさあ、た まに考えるんで すけどねえ | Però... volte non riesco proprio a non pensarci. | Però... a volte mi viene da pensarci. |
| 868. | 1:06:47.10- 1:06:49.50 | 川嶋 | 何のためにある んすかねえ、ウ チらの仕事って | Per cosa facciamo questo lavoro? | Perché facciamo tutto questo? |
| 869. | 1:06:51.00- 1:06:54.27 | 川嶋 | 死んだ人間の思 い出 | Ricreare le memorie | Ricreare le memorie |
| 870. | 1:06:51.00- 1:06:54.27 | 川嶋 | 再現するなんて さあ | di gente morta... | di gente morta... |
| 871. | 1:06:55.51- 1:06:58.61 | 川嶋 | 何のために必要 なんですかねえ | A cosa serve? | A cosa serve una cosa simile? |
| — | | | | | |
| 872. | 1:07:10.00- 1:07:14.80 | 望月 | 雲が縁日で売っ ている綿菓子を ちぎったような フワツとした | Le nuvole erano soffici e sfilacciate come lo zucchero filato che vendono nelle sagre. | Ha detto che le nuvole davano / l'impressione di essere soffici e sfilacciate, |
| 873. | 1:07:14.80- 1:07:18.05 | 望月 | 感じの雲という ふうに言ってい るんですけども | Ha detto che le nuvole davano quella sensazione. | come lo zucchero filato delle sagre. |
| 874. | 1:07:18.61- 1:07:22.47 | 望月 | こう翼に雲が切 れていく風景と か | La scena delle ali che fendono le nuvole | Ha trovato suggestive / sia le ali che fendevano le nubi |
| 875. | 1:07:22.47- 1:07:26.43 | 望月 | その操縦席の中 から見た景色が 印象的なんです よね | e il paesaggio visto dal posto di guida sono stati molto suggestivi. | sia la vista che c'era / dal posto di guida. |
| 876. | 1:07:26.43- 1:07:28.60 | 望月 | なるべくそこは 大切にしてい たいんで・・・ | Vorrei dare la maggior importanza possibile a questi elementi. | Vorrei enfatizzare / questi elementi. |
| 877. | 1:07:28.60- 1:07:31.90 | Tecni co (per aereo) | 今、用意できる のは、このタイ プなんですよね | Ora possiamo preparare questo tipo, eh. | Di attualmente disponibile / abbiamo questo tipo. |
| 878. | 1:07:31.90- 1:07:35.70 | 杉江 | これは、だから 真横見ると羽根 しか見えないよ ね？ | Per quanto riguarda questo, quindi, se si guarda di lato non si vedono altro che le ali, no? | Con questo, guardando di lato / si vedono solo le ali, giusto? |
| 879. | 1:07:36.25- 1:07:39.80 | Tecni co (per | 羽根はとりあえ ずこれ取り外し て、取り外し可 | Le ali, intanto, le rimuoviamo, essendoci la | Prima di tutto rimuoviamo le ali / dato che non è un problema. |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|---|---|--|
| | | aereo) | 能なので | possibilità di rimuoverle. | |
| 880. | 1:07:39.80-1:07:44.40 | Tecnico (per aereo) | 羽根は取り外して、セット内に持ち込んで再現してもらえたらなあとは思いますが、ですけども | Pensavamo di togliere le ali, portarle sul set e ricreare la scena. | Pensavamo di togliere le ali, / portarle sul set e ricreare la scena. |
| 881. | 1:07:44.40-1:07:49.00 | 杉江 | てことは、上にあるふうに見た目ではできるわけね | Quindi riuscireste a realizzare l'apparenza che le ali si vedano applicate in alto? | Quindi riuscite a farle / sembrare appese in alto? |
| 882. | 1:07:49.00-1:07:51.35 | Tecnico (per aereo) | ええ。作り物の羽根を載っけてっていうこうで | Sì, mettendoci delle ali finte. | Sì, applicheremo delle ali finte. |
| 883. | 1:07:51.55-1:07:57.00 | 川嶋 | 車内をどう暑く夏のようにその暑さを再現するかと | Dovremmo ricreare quel calore come da caldo estivo, all'interno del bus. | Andrebbe ricreata all'interno del bus / una specie di atmosfera esotica molto torrida. |
| 884. | 1:07:57.00-1:08:01.00 | 川嶋 | あと、その窓から寒い感じじゃなくて、涼しい風を送るっていうことと | In secondo luogo, dal finestrino dobbiamo mandare non una sensazione di freddo, ma una brezza fresca. | Poi dovremmo far entrare / dal finestrino una brezza fresca. |
| 885. | 1:08:01.00-1:08:04.25 | Tecnico (per aereo) | 扇風機で風吹かすっていうのはどうですかね | Dovrebbe andare bene soffiare con un ventilatore elettrico. | Dovrebbe andar bene un ventilatore. |
| 886. | 1:08:04.70-1:08:11.00 | Tecnico 2 (per aereo) | 彼に当たってる風とかの雰囲気はその止まっている公園の昔のやつで | Potremmo usare quello vecchio, fermo nel parco, così che la brezza lo colpisca... | Potremmo usare quello vecchio / che sta fermo nel parco, |
| 887. | 1:08:11.00-1:08:13.10 | Tecnico 2 (per aereo) | 風を受けてるっていう感じにして | per dare l'impressione che sia investito dalla brezza. | facendo come / se la brezza lo colpisce. |
| 888. | 1:08:13.10-1:08:17.56 | Tecnico 3 (per aereo) | 温度っていうのも映像では出しにくいんだよ、逆に | Ma è difficile rendere una cosa come la temperatura attraverso delle immagini. | È dura rendere con delle immagini / qualcosa come la temperatura. |
| 889. | 1:08:17.56-1:08:22.46 | Tecnico 3 | あの・・・彼のこういう所にス | Invece...proviamo a spruzzargli in | Proviamo, invece, / a spruzzargli qui |

| | | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|--|---|---|
| | | (per aereo) | プレー、ええ | questa parte qualcosa, sì, | qualcosa... |
| 890. | 1:08:22.90-1:08:26.15 | Tecnico 3 (per aereo) | 少し汗をにじましたぐらいの表現で... | che esprima un po' il sudore che cola. | in modo da esprimere / un po' l'idea del sudore. |
| 891. | 1:08:26.45-1:08:28.80 | Tecnico 3 (per aereo) | 赤以外は色はなくて | Non essendoci altro colore oltre al rosso, | Essendoci soltanto il rosso, |
| 892. | 1:08:28.80-1:08:35.00 | Tecnico 3 (per aereo) | あとはもうバックグラウンドはモノトーンが一番、赤の印象強いかわかんないですよ | e poi il fondale | mi chiedo se non finisca per risaltare / troppo su di un fondale monocromo. |
| 893. | 1:08:35.00-1:08:40.43 | Tecnico 2 | 赤い靴と赤いワンピースってのが一番赤いで結局大切なんですよ | Ciò che dev'essere assolutamente rosso sono le scarpe e il vestito. | Ciò che dev'essere assolutamente / rosso sono le scarpe e il vestito. |
| 894. | 1:08:40.43-1:08:42.75 | Tecnico | チキンライスも重要なんですよ | Anche il riso col pollo è importante. | Anche il riso col pollo è importante. |
| 895. | 1:08:42.75-1:08:45.70 | 望月 | 兄との関係がそこで深まるので | Dato che lì si approfondisce il legame col fratello. | Lì si capisce il profondo legame col fratello. |
| — | | | | | |
| 896. | 1:09:18.35-1:09:20.35 | しおり | 何やってんの？ | Cosa stai facendo? | Cosa stai facendo? |
| 897. | 1:09:19.60-1:09:20.35 | 望月 | ん？ | Eh? | Eh? |
| 898. | 1:09:21.10-1:09:25.19 | 望月 | いや、月がさあ、すごくきれいだなあと思ってた | Stavo solo pensando che la luna è davvero bella. | Stavo solo pensando / a com'è bella la luna. |
| 899. | 1:09:27.25-1:09:30.53 | しおり | 月がきれいだな | La luna è proprio bella, dici. | A com'è bella la luna? |
| 900. | 1:09:30.53-1:09:33.86 | しおり | そんなロマンチックなこと言っちゃって | Che cosa romantica che hai detto! | Ma come sei romantico! |
| 901. | 1:09:37.70-1:09:40.20 | しおり | いつもとちっとも変わらないじゃない | Non cambia mai nemmeno un po', eh? | Non cambia mai, eh? |
| 902. | 1:09:47.83-1:09:49.83 | しおり | ねえ | Ehi... | Ehi... |
| 903. | 1:09:48.70- | 望月 | ん？ | Sì? | Sì? |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|------------------------|---|---|
| | 1:09:49.83 | | | | |
| 904. | 1:09:49.83- 1:09:52.45 | しおり | 京子さんて誰？ | Chi è Kyōko? | Chi è Kyōko? |
| 905. | 1:09:52.45- 1:09:53.73 | 望月 | 誰って？ | Chi? | Cosa? |
| 906. | 1:09:53.73- 1:09:55.80 | しおり | 隠したってダメだよ | Non tenermelo nascosto. | Niente segreti! |
| 907. | 1:09:55.80- 1:09:57.60 | 望月 | 別に隠してなんかないさ | Non è che lo stia nascondendo. | Non c'è nessun segreto. |
| 908. | 1:09:57.60- 1:10:01.54 | しおり | 昔の知り合い？ | Una vecchia conoscenza? | Una vecchia conoscenza? |
| 909. | 1:09:59.10- 1:10:01.54 | 望月 | うん | Sì. | Sì. |
| 910. | 1:09:59.56- 1:10:01.54 | しおり | 恋人？ | La tua fidanzata? | La tua fidanzata? |
| 911. | 1:10:01.86- 1:10:03.54 | 望月 | そんなんじゃないよ | Niente del genere. | Niente del genere... |
| 912. | 1:10:06.36- 1:10:10.10 | しおり | 別にいいけどさ、話したくないなら話さなくても | Non importa, se non vuoi non serve che me ne parli. | Non importa, se non vuoi / non serve che me ne parli. |
| 913. | 1:10:10.10- 1:10:13.57 | しおり | どうせ、あたしには関係ないし | In ogni caso non c'entra con me. | In ogni caso / non mi riguarda. |
| 914. | 1:10:16.75- 1:10:18.10 | しおり | おやすみー | Notte. | Notte. |
| 915. | 1:10:23.10- 1:10:24.97 | 望月 | しおり！ | Shiori! | Shiori! |
| 916. | 1:10:24.97- 1:10:27.70 | 望月 | 川嶋さんに明日、謝っとけ | Domani scusati con Kawashima. | Domani scusati / con Kawashima. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----|--------------------|---|--|
| 917. | 1:10:41.83- 1:10:42.70 | しおり | はい | Avanti. | Arrivo. |
| 918. | 1:10:48.71- 1:10:51.50 | しおり | なんだ。中村さんか | Cosa ci fa qui, signor Nakamura? | Cosa ci fa qui, / signor Nakamura? |
| 919. | 1:10:51.50- 1:10:52.71 | 中村 | ちょっといいかな？ | Posso un attimo? | Hai un minuto? |
| 920. | 1:10:52.71- 1:10:55.80 | しおり | いいけど、すぐ帰ってね。もう寝るから | Sì ma se ne vada subito. Sto andando a letto. | Va bene ma faccia presto, / sto andando a dormire. |
| 921. | 1:10:55.80- 1:10:55.80 | 中村 | 分かった分かった | Ho capito, ho capito. | Certo certo. |
| 922. | 1:11:04.62- 1:11:07.86 | 中村 | あー、今夜はきれいな月ですねえ | Ah, stasera la luna è proprio bella! | Che bella la luna, questa sera! |
| 923. | 1:11:09.20- | 中村 | 月って面白いで | La luna è | Non la trovi |

| | | | | | |
|------|-----------------------|---------|--------------------------------|---|---|
| | 1:11:12.70 | | すよね | interessante, non trovi? | interessante? |
| 924. | 1:11:12.70-1:11:15.50 | 中村 | もとの形はいつも同じなのに | Nonostante la forma sia sempre la stessa, | Nonostante la forma originale / sia sempre la stessa, |
| 925. | 1:11:15.50-1:11:20.35 | 中村 | 光の当たる角度によって、その形はいろんなふうに変わって見える | appare diversa a seconda dell'angolo della luce che la colpisce. | appare diversa a seconda dell'angolo / della luce che la colpisce. |
| 926. | 1:11:26.45-1:11:30.15 | しおり | 月の話をしに来たの？私の部屋に | È venuto in camera mia per parlare della luna? | È venuto in camera mia / per parlare della luna? |
| 927. | 1:11:38.60-1:11:41.89 | 中村 | ちょっと難しかったかな | Non è andata troppo bene... | Non è andata troppo bene... |
| — | | | | | |
| 928. | 1:12:39.07-1:12:43.30 | Scritta | 金曜日 | Venerdì | Venerdì |
| 929. | 1:12:45.35-1:12:49.25 | アナウンサー | 電気の使用量が許容範囲を超えました | La quantità di energia utilizzata ha superato il limite consentito. | La quantità di energia utilizzata / ha superato il limite consentito. |
| 930. | 1:12:49.25-1:12:51.65 | アナウンサー | ドライヤーのご利用はしばらくの間・・・ | L'uso degli asciugacapelli è momentaneamente ... | L'uso degli asciugacapelli / è al momento... |
| — | | | | | |
| 931. | 1:13:02.40-1:13:03.61 | 杉江 | どうぞ | Prego. | Prego. |
| 932. | 1:13:22.90-1:13:24.80 | 香奈 | お願いします | Per favore. | La ringrazio. |
| X. | X | Tecnico | かしこまりました | X | X |
| 933. | 1:13:31.45-1:13:33.20 | 望月 | 香奈さんはそこで・・・ | Signorina Kana, lì... | Dovresti metterti lì... |
| 934. | 1:13:34.15-1:13:36.85 | 天野 | すごい！イメージとおりに | Incredibile! È come me l'immaginavo... | Incredibile! / È come me l'immaginavo... |
| 935. | 1:13:40.00-1:13:43.15 | 杉江 | ベッドのここと、これとですね | Questa parte del letto e... questo qui, va bene? | Questa parte del letto e questo... |
| 936. | 1:13:43.15-1:13:45.05 | 杉江 | これがまあ、特徴なんです | Questo... è un po' particolare. | Beh, questo è un po' particolare. |
| 937. | 1:13:45.05-1:13:48.05 | 天野 | そうです。このお盆みたいな形してたんです。はい | Certo. Aveva la forma simile a quello per il Giorno dei Morti, sì. | Sì, aveva la forma di quello / per il Giorno dei Morti. |

| | | | | | |
|------|---------------------------|---------|--|---|---|
| — | | | | | |
| 938. | 1:14:01.60- 1:14:04.40 | 伊勢 谷 | おじさん、いつ 選んだんです か？ | Signore, che momento ha scelto? | Ehilà, lei che momento ha scelto? |
| 939. | 1:14:06.04- 1:14:07.55 | 渡辺 | まだ・・・ | Non ancora... | Non ho ancora scelto... |
| 940. | 1:14:07.55- 1:14:10.75 | 伊勢 谷 | あ、じゃあ、お じさん、渡辺さ んですか？ | Ah, allora, signore, lei è il signor Watanabe? | Lei dev'essere / il signor Watanabe, giusto? |
| 941. | 1:14:10.75- 1:14:15.71 | 伊勢 谷 | 僕、伊勢谷って いうんですけど 今回、選べなかつ たの、僕と渡 辺さんだけみた いです | Io mi chiamo Iseya. Pare che questa volta quelli che non sono riusciti a scegliere siamo solo noi due. | Mi chiamo Iseya... Pare che solo noi / due non siamo riusciti a scegliere. |
| 942. | 1:14:16.25- 1:14:18.42 | 伊勢 谷 | 何で選べなかつ たんですか？ | Perché non è riuscito a scegliere? | Lei perché non c'è riuscito? |
| 943. | 1:14:18.42- 1:14:20.52 | 渡辺 | そういうあなた | Beh...e tu... | Beh...e tu... |
| 944. | 1:14:21.85- 1:14:23.95 | 渡辺 | 何で選べないん だ？ | E tu perché non sei riuscito a scegliere? | E tu perché non ce l'hai fatta? |
| 945. | 1:14:25.50- 1:14:30.25 | 伊勢 谷 | いや、僕に選べ ないんじゃない んですよ | No, per me non è che non sono riuscito a scegliere. | Io... non è che non ci sia riuscito. |
| 946. | 1:14:33.05- 1:14:37.50 | 伊勢 谷 | あの・・・選ば ないんです。選 ばない、あ の・・・ | Mmm... non ho scelto. Non ho scelto, cioè... | Io non voglio scegliere... Cioè... |
| 947. | 1:14:37.50- 1:14:39.80 | 伊勢 谷 | その・・・僕の 人生に対して | Nei confronti della mia vita. | Per la mia vita, |
| 948. | 1:14:37.50- 1:14:43.30 | 伊勢 谷 | そういう責任の 取り方しようっ て決めたんです | Quel... Ho deciso che questo è il modo di assumere responsabilità. | ho deciso che è questo il modo / per assumermene la responsabilità. |
| 949. | 1:14:48.17- 1:14:52.30 | 伊勢 谷 | そう、今日、み んな今日撮影だ って聞いたら頑 張って | Già, oggi... tutti, dopo aver sentito che oggi hanno le riprese e che si stanno impegnando. | Oggi tutti si stanno / impegnando nelle riprese... |
| 950. | 1:14:52.30- 1:14:55.05 | 伊勢 谷 | 少ない髪の毛を 多く見せようと したりとか | cercando di far apparire numerosi i pochi capelli, | Cercano di far sembrare / più folti i capelli rimasti, |
| 951. | 1:14:55.05- 1:14:58.80 | 伊勢 谷 | いつもより塗り を濃いめしてみ たりとかして | o facendo più coprente del solito il fondotinta. | di rendere più coprente / del solito il fondotinta... |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-----------------|--|---|---|
| 952. | 1:14:59.80- 1:15:02.70 | 伊勢 谷 | しまいにはヒー ズなんか飛んじ やってみましたよ | Alla fine è saltato anche un fusibile! | Alla fine è saltata / anche la corrente! |
| 953. | 1:15:03.95- 1:15:07.60 | 伊勢 谷 | なんか、かわい いんですけどね | In un certo senso fanno tenerezza, non trova? | In un certo senso fanno tenerezza, non trova? |
| 954. | 1:15:07.60- 1:15:12.80 | 伊勢 谷 | なんか、そうい うふうに頑張っ て自分をつくら って見せようと する。まあ、本 能なんでしょう けど | Come dire... così impegnati farsi apparire belli a posto. Mah, credo che sia istinto, | Tutti ad affannarsi per apparire in ordine... / Penso sia qualcosa d'istintivo, in realtà. |
| 955. | 1:15:12.80- 1:15:16.51 | 伊勢 谷 | なんか、でもそ ういうんじゃない くて | Anche se non in quel modo... più... mmm... | Anche se non dovrebbe / essere questo il modo... |
| 956. | 1:15:16.51- 1:15:18.75 | 伊勢 谷 | もっと・・・ ん・・・ | Dovrebbe essere più... mmm... | Dovrebbero piuttosto... mmm... |
| 957. | 1:15:18.75- 1:15:23.90 | 伊勢 谷 | 自分がこう、老 いてくることに よってビジュアル が劣ってくる | A causa dell'invecchiament o si perde la vista. | Cioè, invecchiando / si perde la vista, è ovvio, |
| 958. | 1:15:23.90- 1:15:27.83 | 伊勢 谷 | でもそれに対し て、こう、自信 が持てないから | Però, penso che, nei confronti di ciò, poiché non riescono ad aver fiducia in sé | ma non riuscendo / ad accettarlo per insicurezza, |
| 959. | 1:15:27.83- 1:15:30.15 | 伊勢 谷 | そうやってつく ろうと思うんで すよ | finiscono per falsificare la realtà. | cercano di falsificare la realtà. |
| 960. | 1:15:30.15- 1:15:33.06 | 伊勢 谷 | つくろい過ぎる っていうんです か | Forse la falsificano fin troppo... | Forse la falsificano fin troppo... |
| 961. | 1:15:30.15- 1:15:39.40 | 伊勢 谷 | そういうことが たぶん僕らみた いな若者にバカ にされるんじゃ ないですかね | Non sarà per questo che i ragazzi tipo me li prendono per i fondelli? | Non sarà per questo che i giovani / come me li prendono per i fondelli? |
| — | | | | | |
| 962. | 1:15:48.54- 1:15:50.20 | 渡辺 (tv) | そうかなあ | Ah sì? | “Davvero?” |
| 963. | 1:15:51.21- 1:15:53.48 | 渡辺 (tv) | 俺そんなこと言 ったかな? | Le ho dette io quelle cose? | “Avrei detto una cosa simile?” |
| 964. | 1:15:53.48- 1:15:58.78 | 奥さ ん (tv) | 言ったわよ。こ うやってハンカ | Sì che l'hai detto! Mentre i asciugavi col fazzoletto il | “Certo! Mentre ti asciugavi / il sudore col fazzoletto, così,” |

| | | | | | |
|------|---------------------------|-------------|----------------------|---|---|
| | | | チで汗ふきながら | sudore, così, | |
| 965. | 1:15:58.78- 1:16:01.40 | 奥さん (tv) | 「映画なんか好きです」って | hai detto: “mi piacciono i film”. | “hai detto: / ‘mi piacciono i film’, sai?”. |
| 966. | 1:16:01.40- 1:16:03.74 | 渡辺 (tv) | 言わないよ | Non l’ho detto. | “Ma non l’ho detto...” |
| 967. | 1:16:03.74- 1:16:05.65 | 奥さん (tv) | 言ったわよ | L’hai detto! | “Sì che l’hai detto.” |
| 968. | 1:16:05.65- 1:16:07.75 | 渡辺 (tv) | 言いました | L’hai detto! | Eh sì, l’hai detto! |
| 969. | 1:16:07.75- 1:16:11.20 | 渡辺 (tv) | 言ったかな、俺 | Forse l’ho detto, io... | “Chissà... forse l’ho detto.” |
| X. | X | 奥さん (tv) | うん! | X | X |
| 970. | 1:16:16.53- 1:16:17.90 | 渡辺 (tv) | よし! | D’accordo! | “D’accordo!” |
| 971. | 1:16:19.75- 1:16:24.17 | 渡辺 (tv) | じゃあ毎月一度 2人で映画に行こう | Una volta al mese andremo insieme a vedere un film. | “Una volta al mese andremo / insieme a vedere un film.” |
| 972. | 1:16:24.17- 1:16:26.17 | 奥さん (tv) | はいはい | Sì sì... | “Certo certo...” |
| 973. | 1:16:27.18- 1:16:29.40 | 渡辺 (tv) | 何だい、その返事は | Che razza di risposta è? | “Che razza di risposta è?” |
| 974. | 1:16:29.40- 1:16:31.45 | 奥さん (tv) | だって・・・ | Beh... | “Beh...” |
| 975. | 1:16:31.45- 1:16:35.95 | 渡辺 (tv) | 失敬なやつだな。人がせっかく・・・ | Che maleducata! Uno si comporta bene e tu... | “Che maleducata! / Uno si comporta bene e tu...” |
| 976. | 1:16:36.52- 1:16:40.10 | 奥さん (tv) | はい。それじゃ、そうしましよ | Sì. Allora facciamo come hai detto tu. | “Bene, allora facciamo / come hai detto tu.” |
| 977. | 1:16:47.20- 1:16:49.83 | 渡辺 (tv) | 時間はたっぷりあるから | Dato che abbiamo tempo in abbondanza. | “Abbiamo tanto di quel tempo...” |
| — | | | | | |
| 978. | 1:17:15.40- 1:17:20.80 | 渡辺 | 実はたあいのない休日の公園です | In realtà è un parco in un pigro giorno festivo. | È solo un parco / in un pigro giorno di festa. |
| 979. | 1:17:20.80- 1:17:23.04 | 望月 | よかったですね | È andata bene. | Sono felice per lei. |
| 980. | 1:17:23.04- | 渡辺 | あの・・・銀座 | È...il Parco Chūō | È il Parco Chūō, / |

| | | | | | |
|------|-----------------------|----|---------------------------------------|--|---|
| | 1:17:27.60 | | の映画館のそばにある中央公園という・・・え | vicino al cinema di Ginza...ecco. | vicino al cinema di Ginza... |
| 981. | 1:17:29.34-1:17:33.15 | 渡辺 | まあ久しぶりにというより | Era da parecchio tempo che...anzi... | Era da molto che...anzi... |
| 982. | 1:17:33.15-1:17:38.30 | 渡辺 | 結婚して40年以上一緒に映画に行ったりなどしたことはなかったですから | non facevamo una cosa come andare al cinema da più di quarantanni che c'eravamo sposati. | Non andavamo al cinema insieme da più / di quarantanni che c'eravamo sposati. |
| 983. | 1:17:39.22-1:17:44.42 | 渡辺 | 結局あれが最後になりました。一緒に映画に行ったのは | Quella è stata l'ultima volta che siamo andati insieme al cinema. | Quella è stata l'ultima volta / che ci siamo andati insieme. |
| 984. | 1:17:44.42-1:17:47.10 | 望月 | そうですか | Ah è così. | Capisco. |
| 985. | 1:17:45.35-1:17:47.10 | 渡辺 | はい | Sì. | Già... |
| 986. | 1:17:47.10-1:17:51.23 | 渡辺 | 3日というお約束を守れなかったですし | Non essendo riuscito a rispettare il patto dei tre giorni, | Mi spiace non essere riuscito / a scegliere entro i tre giorni. |
| 987. | 1:17:51.23-1:17:53.50 | 渡辺 | 本当にお手数おかししました | mi scuso per il disturbo arrecato. | Spero di non avervi / arrecato troppi problemi. |
| 988. | 1:17:53.50-1:17:57.40 | 望月 | いや、そんなに恐縮されることはないんです | No, non è stato un gran problema. | Sì figuri, / non deve scusarsi. |
| 989. | 1:17:58.24-1:18:01.32 | 望月 | 実は、ここだけの話ですが | Il fatto è che è un discorso che faccio solo qui, | Le lo dico / in via confidenziale, |
| 990. | 1:18:01.32-1:18:03.85 | 望月 | ここで働いているのは、 | ma tutti quelli che lavorano qui | ma tutti quelli / che lavorano qui, |
| 991. | 1:18:03.85-1:18:07.40 | 望月 | みんな最後まで思い出を選べなかった人たちなんです | non sono riusciti fino all'ultimo a scegliere un ricordo. | sono persone che non hanno / saputo scegliere un ricordo. |
| X. | X | 渡辺 | えっ？ | X | X |
| 992. | 1:18:08.30-1:18:13.50 | 望月 | ですから、そんなふうに言われると、かえって僕のほうが恥ずかしくなってしまう | Ecco perché, a sentirmi dire così, anziché sollevarmi sento un senso di vergogna. | Ecco perché a sentirla scusarsi / provo un senso di vergogna. |
| 993. | 1:18:13.50-1:18:15.65 | 渡辺 | あなたも？ | Anche tu...? | Anche tu...? |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|-----------|----------------------------------|---|---|
| 994. | 1:18:15.75- 1:18:18.32 | 望月 | ええ。私も | Sì, anch'io. | Sì, anch'io. |
| 995. | 1:18:18.32- 1:18:19.65 | 渡辺 | ああ、そうですか | Ah, capisco... | Ah, capisco... |
| 996. | 1:18:20.32- 1:18:25.02 | 望月 | ですから、全く渡辺さんのことをとやかく言える筋合いではありません | Ecco perché non ha affatto senso che io la rimproveri. | Non sono certo nella posizione / di poterla criticare, signor Watanabe. |
| 997. | 1:18:25.02- 1:18:27.02 | 渡辺 | いやあ、そうでしたか | Ora ho capito. | Ora ho capito. |
| 998. | 1:18:28.10- 1:18:30.85 | 渡辺 | 亡くなられてからずっとここで? | Sei rimasto qui per tutto questo tempo, da quando sei mancato? | Sei qui da quando sei mancato? |
| 999. | 1:18:30.85- 1:18:33.90 | 望月 | いえ、ここへは3年前に | No, qui sono arrivato tre anni fa. | No, sono arrivato qui tre anni fa. |
| 1000. | 1:18:33.90- 1:18:37.47 | 望月 | それまでは別の施設で同じ仕事を | Sino ad allora invece ho fatto lo stesso lavoro in un'altra struttura | Prima facevo lo stesso lavoro / ma in un'altra struttura. |
| 1001. | 1:18:37.47- 1:18:40.07 | 渡辺 | なるほど。そういうことでしたか | È così che è andata, allora. | Ah, è così che è andata... |
| 1002. | 1:18:41.35- 1:18:43.45 | 渡辺 | それはあれですか? | Ma quello...? | A tale proposito, mi dica... |
| 1003. | 1:18:43.45- 1:18:49.10 | 渡辺 | 選べなかったのですか?それともあえて選べなかったのですか? | Non ha saputo scegliere o non ha proprio voluto scegliere? | non ha saputo scegliere / o non ha proprio voluto farlo? |
| 1004. | 1:18:50.90- 1:18:53.62 | 渡辺 | いや、なぜこんなことを聞いたかといいますと | No, la ragione per cui le l'ho chiesto è che... | La ragione per cui / l'ho chiesto è che... |
| 1005. | 1:18:54.65- 1:19:00.10 | 渡辺 | 選ばないという責任の取り方もあるのかなと思ったものですか | ho pensato non scegliere sarebbe potuto essere un modo per assumersi la responsabilità. | ho pensato che non scegliere sarebbe stato / un modo per assumersi le proprie responsabilità. |
| 1006. | 1:19:00.85- 1:19:02.83 | 望月 | 責任ですか? | La responsabilità? | Responsabilità? |
| 1007. | 1:19:24.85- 1:19:27.95 | Tecnico X | はい、よーい。はい! | Sì, protti. Ok! | Ok, pronti! Azione! |
| 1008. | 1:19:51.00- 1:19:52.80 | 児島 | どうやって留め | Come le fissate? | Le ali come le fissate? |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------------|---|---|--|
| | | | るんですか？ | | |
| 10098 | 1:19:52.80- 1:19:54.80 | Tecni co X | これも吊ります | Appendiamo anche queste? | Le appendiamo / anche queste. |
| X. | X | 児島 | うん | X | X |
| 1010. | 1:20:07.63- 1:20:10.20 | Tecni co X | 雲お願いしまー す | Le nuvole, per favore. | Forza, andate con le nuvole. |
| 1011. | 1:20:08.40- 1:20:10.20 | Tecni co X | じゃあ回します | Allora lo azioniamo. | Vai col ventilatore! |
| 1012. | 1:20:20.90- 1:20:22.75 | Tecni co X | 上げて上か | Alzalo su. | Alzalo un po', ecco... |
| 1013. | 1:20:22.75- 1:20:26.48 | Tecni co X | 下げて右手だ よ。もう少し | Abbassalo con la mano destra, ancora un po'. | Abbassalo con la destra, / ecco. ancora un po'. |
| 1014. | 1:20:30.55- 1:20:32.36 | 望月 | どうでしたか？ 雲の感じ | Come le è sembrato? L'impressione delle nuvole... | Come le sono / sembrate le nuvole? |
| 1015. | 1:20:32.36- 1:20:36.65 | 児島 | 雲の感じって、 これだと本当に インクラウドで すよね | La sensazione delle nuvole... sembra davvero di essere <i>in-cloud</i> . | Come mi sono sebrate? / Pare davvero di essere <i>in-cloud</i> . |
| 1016. | 1:20:36.65- 1:20:38.00 | 望月 | あ、インクラウ ド... | Ah, <i>in-cloud</i> ...? | <i>In-cloud</i> ...? |
| 1017. | 1:20:38.00- 1:20:40.30 | 児島 | そう、雲の中 に入ってるって状 態 | Esatto, la condizione di quando ci si trova all'interno delle nubi. | Esatto, è quando si è / all'interno delle nubi. |
| 1018. | 1:20:40.30- 1:20:43.67 | 児島 | 結局、もう視界 がもう完全にク リアな中に | In breve, pur avendo la visuale perfettamente nitida, | La visuale davanti / è perfettamente nitida, |
| 1019. | 1:20:43.67- 1:20:48.00 | 児島 | こう、脇にこ う、雲がある所 をこう、ぬうよ うな感じってん ですかね | così, di fianco, dove si trova la nuvola, è come attraversarla. | ma con le nuvole di fianco hai come l'impressione di passarci dentro. |
| X. | X | 望月 | はい | X | X |
| 1020. | 1:20:48.00- 1:20:53.00 | 児島 | だから基本的 には、もう本当に クリアな状態の 中を飛んでて | Perciò, di base, è quando sei in una condizione di cielo davvero sereno, | Succede fondamentalmente quando / voli con la visuale libera |
| 1021. | 1:20:53.00- 1:20:55.00 | 児島 | で、そこの中 にこう、雲の固ま りがこうあって | e ti trovi davanti un ammasso di nubi, così, | e ti trovi di fronte / un ammasso di nubi. |
| 1022. | 1:20:55.00- 1:21:01.18 | 児島 | もう、雲が目 の前であって、そ | con queste nubi davanti agli occhi, | Tu ce l'hai davanti e ti ci tuffi dentro, come se |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|---------------|------------------------------------|---|--|
| | | | ここに突っ込むとちょうどこういう感じで雲がバーッと、こう来るんですよ | le attraversi, con una sensazione come se le nuvole venissero di colpo contro di te. | / le nuvole ti venissero di colpo addosso. |
| 1023. | 1:21:01.18-1:21:05.10 | 児島 | じゃあ、こう向かいから来る雲じゃないんですね。横に流れていく雲ですね | Quindi le nubi non vengono verso di te, ma scorrono di fianco, giusto? | Quindi non ti vengono incontro / da davanti, ma passano di lato, giusto? |
| 1024. | 1:21:05.10-1:21:06.40 | 児島 | そうです | È così. | Esattamente. |
| — | | | | | |
| X. | X | 川嶋 | この辺からその、見た感じとか・・・ | X | X |
| 1025. | 1:21:16.20-1:21:20.10 | 川嶋 | これ夏、夏にまあ、夏休み前に来たよ | Questo è arrivato questa estate... anzi, direi prima delle vacanze estive. | Questo è arrivato in estate... / prima delle vacanze estive. |
| 1026. | 1:21:20.10-1:21:23.41 | 川嶋 | 窓が開いててそれでダーッと風が吹いて | Il finestrino è aperto e il vento soffia così. | Il finestrino è aperto / e il vento soffia qui, così, |
| 1027. | 1:21:23.41-1:21:27.10 | 川嶋 | それでこっち側に不忍池と緑の木立が・・・ | Da questo lato c'è il laghetto di Shinobazu e un boschetto verde... | mentre da questo lato c'è lo stango / di Shinobazu e un boschetto verde... |
| 1028. | 1:21:28.85-1:21:32.50 | 川嶋 | こっち側ちょっと明るい感じでもいいですよ。中、暗くて夏の雰囲気 | Sarebbe meglio se questo lato fosse un po' più luminoso, vero? Lasciando all'interno un po' di oscurità, con un'atmosfera estiva. | Qui ci vuole più luce, vero? Dentro / va bene un'aria esitva più scura... |
| 1029. | 1:21:32.50-1:21:36.49 | 金子 | 電気はついてないし、暗いよね。中は電気つけてないですからね、昼間はね | Non c'è la luce accesa per cui è un po' buio. Non si tiene accesa di giorno. | Di giorno la luce è spenta, / dentro è un po' buio. |
| 1030. | 1:21:36.90-1:21:38.35 | Tecni co X | こっち側、飛ばしますから | La diffondiamo da questa parte. | La diffondiamo da questa parte. |
| 1031. | 1:21:38.70-1:21:42.40 | 川嶋 | 音をね、ちょっとね | Per i suoni, invece... | Per i suoni, invece... |
| X. | X | 金子 | はい | X | X |
| 1032. | 1:21:40.00- | Tecni | 一応、カセット | Abbiamo preparato | Abbiamo preparato / |

| | | | | | |
|-------|-------------------------|-----------|------------------------------|---|---|
| | 1:21:42.40 | co X | テープで用意したんで | una cassetta. | una cassetta. |
| 1033. | 1:21:49.00-1:21:51.03 | 金子 | なるほど。懐かしいですね | Oh... che nostalgia! | Oh... che nostalgia! |
| 1034. | 1:22:07.70-1:22:09.10 | 金子 | バッチリ、バッチリですね | Perfetto, è perfetto. | Perfetto perfetto. |
| 1035. | 1:22:09.10 - 1:22:10.75 | 川嶋 | バッチリだって | Ha detto che è perfetto! | Ha detto che è perfetto! |
| 1036. | 1:22:20.96-1:22:26.34 | Tecnico X | じゃあ、運転席が・・・運転手さんがここにいて | Bene, il posto del conducente... il conducente sta qui. | Il posto di guida... / Il conducente siederà qui. |
| 1037. | 1:22:26.34-1:22:29.71 | 金子 | そう、それを僕がこう見ながら、ここはいても怒られないわけ | Sì, starò a guardare, se sto qui non credo che si arrabbierà. | Se rimango qui a guardare / non credo di dare fastidio. |
| X. | X | Tecnico X | じゃ | X | X |
| 1038. | 1:22:30.60-1:22:34.15 | 金子 | そこは立つと邪魔って怒られるわけ | Se mi mettessi lì lo intralcerei. | Se mi mettessi lì lo intralcerei. |
| 1039. | 1:22:31.71-1:22:34.15 | Tecnico X | じゃ、金子さんのリアルな目っていうのは | Signor Kaneko, la sua vera prospettiva, però, | Signor Kaneko, la sua vera prospettiva, però, |
| 1040. | 1:22:34.15-1:22:37.15 | Tecnico X | こっから窓へ向けた、こっち側の景色ってことですか | sarebbe la visuale che avrebbe da qui, oltre il finestrino. | è la visuale che avrebbe / da oltre il finestrino. |
| 1041. | 1:22:37.15-1:22:39.15 | 金子 | まあ、こっちも見ますけどね | Ma vedo anche questa parte. | Ma vedo anche / stando da questa parte. |
| 1042. | 1:22:40.20-1:22:42.63 | 金子 | 本当はこっち側のほうがいいね | Sarebbe davvero meglio di qua. | Sarebbe davvero meglio da qui. |
| 1043. | 1:22:44.70-1:22:47.28 | 川嶋 | 横顔をちょっとだけ | Un po' qui, di profilo... | Un po' qui, di profilo... |
| 1044. | 1:22:49.19-1:22:50.95 | Tecnico X | このぐらいですか？ | Più o meno così? | Più o meno così? |
| 1045. | 1:22:50.95-1:22:52.95 | Tecnico X | 一度、風送ってみようか | Proviamo a far partire il vento, ok? | Proviamo a far partire il vento? |
| 1046. | 1:22:55.47-1:22:56.93 | 川嶋 | Ok Ok | Ok ok. | Ok ok. |
| 1047. | 1:22:57.75-1:22:59.80 | Tecnico X | 帽子かぶってみようか | Proviamo a indossare il cappello? | Prova col cappello addosso. |
| 1048. | 1:23:06.70- | 川嶋 | 途中で外し | Se lo toglie dopo | A un certo punto / |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|----|-------------------------------------|---|---|
| | 1:23:09.65 | | て・・・帽子って脱げるじゃないですか？ | un po'... si deve levare il cappello? | dovrebbe toglierselo? |
| 1049. | 1:23:09.65-1:23:13.78 | 金子 | まあでもあんまり・・・でもいいかな・・・帽子かぶったままでもいいすかね | Mah... non saprei... ma forse può andar bene... va bene anche se lo tiene addosso, credo. | Credo che... possa andare bene / anche tenendo il cappello addosso. |
| 1050. | 1:23:14.85-1:23:18.75 | 川嶋 | 本当は窓が開いてると帽子は飛んじゃう | È che col finestrino aperto il cappello vola via. | È che col finestrino aperto il cappello vola via. |
| 1051. | 1:23:16.40-1:23:18.75 | 金子 | 飛んじゃう可能性があるよね | Potrebbe succedere che voli via, già. | In effetti è possibile... |
| 1052. | 1:23:22.07-1:23:24.36 | 金子 | だから、外してもいいかな | Quindi va bene se lo togliamo? | Lo togliamo, che dite? |
| 1053. | 1:23:25.00-1:23:26.86 | 金子 | 今さら困る？ | È un problema se lo togliamo ora? | È un problema? |
| 1054. | 1:23:27.75-1:23:30.13 | 金子 | 手に持つ | Lo tiene in mano. | Lo tiene in mano. |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|-----------------|-----------------------|--|---|
| 1055. | 1:23:45.50-1:23:48.90 | Donna in kimono | この辺からさ、こう、ぶら下がるんだから | Pendevo così, da qui. | Ecco, io mi dondolavo / attaccandomi qui. |
| 1056. | 1:23:48.90-1:23:50.90 | Donna in kimono | 本当にもう、ね、あれよ | Era proprio così. | La sensazione / è proprio quella. |
| 1057. | 1:23:52.46-1:23:57.00 | Donna in kimono | こんな感じで、何人かこう遊んでたわけ。うん | In questo modo... in quanti ci abbiamo giocato. Già... | Quanti ci hanno giocato così... |
| 1058. | 1:24:02.35-1:24:04.20 | 川嶋 | こうしたら、あのう・・・ | E fatto così... | Ma così... |
| 1059. | 1:24:06.70-1:24:09.50 | 女 | ちょっと大きいかもしれない | Può darsi che sia troppo grande. | Non è troppo grande? |
| 1060. | 1:24:08.20-1:24:09.50 | 川嶋 | いや、昔のは大きかったんですよ？ | No, quelli del passato erano più grandi, giusto? | Un tempo erano così, vero? |
| 1061. | 1:24:09.50-1:24:12.15 | Donna in kimono | もっと大きいの | Anche più grandi! | Anche di più! |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|----------------------------|---|---|--|
| 1062. | 1:24:10.51- 1:24:12.15 | 皆 | もっと大きいな んだ | Anche più grandi?! | Anche di più?! |
| 1063. | 1:24:12.15- 1:24:14.68 | 女 | うん、もっと大 きいの作りまし ょうっか | Sì. Facciamolo più grande. | Certo! Facciamone / uno più grande, forza. |
| 1064. | 1:24:18.70- 1:24:21.89 | 川嶋 | しおり、こっち 来てやってみ な。水あるか ら、こっち | Shiori, vieni qui un attimo, ché hai l'acqua! | Shiori, vieni un attimo! / Ecco, qui c'è l'acqua... |
| 1065. | 1:24:25.53- 1:24:27.70 | 川嶋 | おばあちゃん、 見よう見まねで な | Guarda come fa la signora e imitala. | Osservalala e prova / a fare come lei. |
| 1066. | 1:24:30.60- 1:24:33.53 | Donn a in kimon o | 今のお子さんた ちはハイキング なんかなさるけ ど | I ragazzi di oggi vanno a fare cose come le escursioni, | I ragazzi di oggi / fanno le escursioni, |
| 1067. | 1:24:33.53- 1:24:36.00 | Donn a in kimon o | 私たちの時代 にはそんなの ないでしょう | ma ai miei tempi non si faceva nulla del genere. | ma ai miei tempi / non si faceva nulla del genere. |
| X. | X | 望月 | はい | X | X |
| 1068. | 1:24:36.00- 1:24:40.80 | Donn a in kimon o | 親とおにぎりな んか竹やぶで食 べるなんてす ごく嬉しかった のね。うん | Mangiare <i>onigiri</i> coi genitori in mezzo ai bambù era una gioia immensa. Eh sì. | Mangiare <i>onigiri</i> in mezzo al bambù / era una gioia incredibile, sapete? |
| 1069. | 1:24:43.80- 1:24:46.50 | 川嶋 | 蚊とかヤブ蚊と か多くなかた ですか? | Non c'erano tante zanzare e moscerini del bosco? | Non c'erano tante zanzare? |
| 1070. | 1:24:46.50- 1:24:49.08 | Donn a in kimon o | 9月ですから、 もう蚊はだ いぶ い な か っ た ん じ ゃ な い ? | Dato che era settembre, di zanzare ormai non ce n'erano tante, mi sa. | Era settembre, gran parte / se ne era già andata. |
| 1071. | 1:24:49.08- 1:24:54.15 | Donn a in kimon o | でもね、あ の・・・一晩そ こで過ごしたと きは蚊帳を吊り ました | Però... quando passavano la notte lì appendevamo la zanzariera. | Ma se passavamo fuori la notte / appendevamo la zanzariera. |
| 1072. | 1:24:54.15- | 川嶋 | 蚊帳を吊った? | Appendavate | La zanzariera? |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|-----------------|----------------------------------|---|--|
| | 1:24:55.92 | | | la zanzariera? | |
| 1073. | 1:24:54.80- 1:24:55.92 | Donna in kimono | うん | Sì. | Sì. |
| 1074. | 1:24:55.92- 1:25:03.55 | Donna in kimono | その蚊帳を吊って、そこで一晩それでその夜ですよね。震災の1日の夜 | Avevamo appeso a zanzariera la sera... quella sera, eh. La notte dell'uno, quando ci fu il terremoto. | L'avevamo appesa quella sera, / quando ci fu il terremoto, il primo settembre. |
| 1075. | 1:25:03.55- 1:25:08.87 | Donna in kimono | 朝鮮人がね、朝鮮人騒ぎで、それで | I Coreani, sapete, ci furono quei disordini coi Coreani. | La notte stessa ci furono / i disordini coi Coreani, sapete... |
| 1076. | 1:25:08.87- 1:25:10.17 | Donna in kimono | 大変だったんですよ | Fu un momento difficile. | Fu un momento difficile. |
| 1077. | 1:25:10.17- 1:25:15.00 | Donna in kimono | で、井戸に毒を入れるとかそんなことでね。大騒ぎだったんです | Avevano messo veleno nei pozzi... Fu un vero putiferio. | Pareva avessero avvelenato / i pozzi... Fu un vero putiferio. |
| 1078. | 1:25:15.00- 1:25:17.50 | Donna in kimono | そのほうが怖かった | Mi faceva più paura tutto quello... | Avevo più paura di quello... |
| 1079. | 1:25:18.20- 1:25:23.07 | Donna in kimono | 結局、朝鮮の方たちが逃げるために団体で逃げてきたのに | Alla fine, pur avendo formato un gruppo per scappare tutti insieme, | Alla fine si erano riuniti / in gruppo per scappare, |
| 1080. | 1:25:23.07- 1:25:26.72 | Donna in kimono | 攻めてくるっていうふうに、とったもんですからね | si pensò che i Coreani volessero attaccarci. | ma la gente pensò / che ci volessero attaccare. |
| 1081. | 1:25:26.72- 1:25:29.65 | 川嶋 | うわさが広がっちゃったんですね。変にね、デマもあるわけですね | Si erano sparse delle voci, no? Stranamente ce n'erano anche di false, eh? | Si erano sparse delle voci? / Anche false, immagino. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|-----------------|------------------------------|--|---|
| 1082. | 1:25:29.65- 1:25:33.15 | Donna in kimono | デマもあるのね。今考えると、それもう本当にデマ | Ce n'erano anche di false, sì. A ripensarci ora, erano tutte fandonie. | Certo... A ripensarci, / erano tutte fandonie. |
| — | | | | | |
| 1083. | 1:25:44.50- 1:25:47.50 | 望月 | 雲どうするんですか？ | Con le nuvole, come fate? | Come fate con le nuvole? |
| 1084. | 1:25:48.20- 1:25:50.40 | 望月 | 綿、飛ばすんですか？ | Fate volare del cotone? | Farete volare del cotone? |
| 1085. | 1:25:54.14- 1:25:57.10 | Tecnico 1 | どうなるか分かんないけど、やってみないと分かんない | Non so come verrà ma se non proviamo non possiamo capire. | Non so il risultato, per capirlo / dobbiamo fare una prova. |
| 1086. | 1:25:57.80- 1:25:59.95 | Tecnico 2 | はい次、5番、6番 | Sì coi prossimi, il cinque e il sei. | Avanti col cinque e col sei. |
| 1087. | 1:26:10.40- 1:26:11.85 | Tecnico 1 | この位置で | In questa posizione... | Ecco, da qui... |
| 1088. | 1:26:11.85- 1:26:16.15 | Tecnico 1 | ちょうどカメラのこの辺で見いただけますか？ | potrebbe dare un attimo un'occhiata stando vicino alla telecamera? | Darebbe un'occhiata / stando vicino alla telecamera? |
| 1089. | 1:26:14.70- 1:26:16.15 | 児島 | はい | Sì. | Certo. |
| 1090. | 1:26:16.15- 1:26:20.20 | Tecnico 2 | 誰かスタンドインしますか？スタンドイン誰か人がいたほうが | Usiamo una controfigura? È meglio che ci sia una qualche controfigura? | Usiamo una controfigura, che dite? |
| 1091. | 1:26:25.03- 1:26:27.04 | Tecnico 1 | こちらはOkです | Qui siamo a posto, ok! | Qui siamo a posto! |
| 1092. | 1:26:27.30- 1:26:30.60 | Tecnico 2 | じゃあ、よい。はいっ | Allora pronti, azione! | Pronti. Azione! |
| 1093. | 1:26:56.50- 1:27:01.60 | 児島 | ほんとにこう、飛んでるときに見えるような感じで | È proprio la sensazione è che si ha quando si vola. | È proprio la sensazione / che si prova volando. |
| 1094. | 1:27:01.60- 1:27:06.42 | 児島 | それが向こうへサッと行くとき | Procedendo così, a | Quando si procede / a velocità elevata, |

| | | | | | |
|-------|----------------------------|-----------|--|--|--|
| | | | に・・・ | velocità elevata... | |
| 1095. | 1:27:06.42- 1:27:09.50 | 児島 | 距離があるんだ よってというのが すごい出てて | si percepisce moltissimo il senso della distanza | si percepisce moltissimo / il senso della distanza. |
| 1096. | 1:27:10.35- 1:27:13.10 | 児島 | なんかすごい い・・・ここから 見てたら、すごい よかった | È incredibile... Visto da qui è davvero fantastico. | Incredibile, visto da qui / è davvero fantastico. |
| 1097. | 1:27:13.10- 1:27:15.35 | Tecnico 1 | ああ、そうですか | Ah davvero? | Sul serio? |
| 1098. | 1:27:17.20- 1:27:19.00 | Tecnico 1 | 大体いいって | Dice che va benone! | Dice che non c'è male! |
| — | | | | | |
| 1099. | 1:27:20.20- 1:27:23.93 | 川嶋 | 兄役やります。 川嶋です | Interpreterò suo fratello. | Io farò suo fratello. / Mi chiamo Kawashima. |
| 1100. | 1:27:21.15- 1:27:23.93 | 多々羅 | そうですか | Ah sì? | Ah, piacere. |
| 1101. | 1:27:23.93 - 1:27:28.77 | 多々羅 | どうぞよろしく。 こんなね、年寄りの妹 ですけど | Piacere. Sono un po' vecchia per essere la sua sorella minore. | Forse sono un po' troppo vecchia / per essere la sua sorellina...! |
| 1102. | 1:27:27.00- 1:27:28.77 | 川嶋 | とんでもござい ません | Si figuri! | Si figuri! |
| 1103. | 1:27:30.30- 1:27:31.90 | 多々羅 | あら！かわいい | Ma che carina! | Ma che carina! |
| 1104. | 1:27:31.90- 1:27:33.90 | 川嶋 | 多々羅さん役 の・・・ | Interpreta lei, signora Tatara. | Interpreta lei, / signora Tatara. |
| 1105. | 1:27:35.25- 1:27:36.90 | 川嶋 | お嬢ちゃん | Da bambina. | Me da bambina. |
| 1106. | 1:27:35.85- 1:27:36.90 | 望月 | はい | Sì. | Esatto. |
| 1107. | 1:27:36.90- 1:27:40.45 | 望月 | だから、あの『赤い靴』の踊りを彼女に教えてあげてもらえますか？ | Quindi le potrebbe insegnare la danza di “Scarpe rosse”? | Potrebbe insegnarle / i passi di “Scarpe rosse”? |
| 1108. | 1:27:40.88- 1:27:43.59 | 多々羅 | え？私もよく覚えてないわよ | Eh? Ma non me li ricordo bene nemmeno io! | Eh?! Ma non li ricordo...! |
| 1109. | 1:27:44.55- 1:27:45.59 | 多々羅 | やる？ | Proviamo? | Proviamo? |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|---|--|---|
| | | 羅 | | | |
| 1110. | 1:27:47.12- 1:27:48.23 | 望月 | どうかお願いします | Per favore. | La ringrazio. |
| 1111. | 1:27:48.90- 1:27:56.10 | 多々 羅 | 「赤い靴、は いてた、女の 子」 | “Una ragazza con delle scarpe rosse...” E fai così. | “Una ragazza con delle / scarpe rosse...”, e ti giri così. |
| 1112. | 1:27:56.10- 1:27:59.10 | 多々 羅 | 「異人さんに連 れられて」 | “portata via da uno straniero...” | “...portata via da uno straniero...” |
| 1113. | 1:27:59.10- 1:28:02.34 | 多々 羅 | こうやって、こ うしてさ、こう してね、手かけ るでしょ | E fai così, così, va bene? Metti la mano così. | E metti la mano così, va bene? |
| 1114. | 1:28:02.34- 1:28:05.70 | 多々 羅 | で、こういうふ うにやって、こ うやって、一回 りするわけ、 ね? | E facendo così, ecco, così, fai una giravolta, va bene? | Poi fai così, ecco, / e fai una giravolta. |
| 1115. | 1:28:05.70- 1:28:09.90 | 多々 羅 | あなたはね、こ っちの手でハン ケチ持ってふる わけ | Con questa mano tieni il fazzoletto e lo agiti. | Con questa mano / tieni il fazzoletto e lo agiti. |
| 1116. | 1:28:09.90- 1:28:12.05 | 望月 | ハンカチ、これ で最後 | Il fazzoletto va alla fine. | Il fazzoletto va alla fine. |
| 1117. | 1:28:12.05- 1:28:17.00 | 多々 羅 | 最後ね。この とこ持ってね。 それで振るの、 こういうふう にやってね | Alla fine, mi raccomando. Lo prendi per di qua e poi lo agiti un po', così. | Alla fine, mi raccomando. Lo prendi / per di qua e poi lo agiti un po', così. |
| 1118. | 1:28:17.70- 1:28:19.00 | 多々 羅 | やってみる? | Proviamo? | Proviamo? |
| 1119. | 1:28:21.09- 1:28:22.75 | 多々 羅 | かわいいこと! | È proprio carina. | È proprio carina. |
| 1120. | 1:28:23.90- 1:28:25.30 | 多々 羅 | 「赤い靴」 | “Con delle scarpe rosse...” | “Una ragazza...” |
| 1121. | 1:28:25.30- 1:28:29.62 | 多々 羅 | その時は・・・ そのハンケチ、 どうやって持っ てたろ | A quel tempo... com'è che tenevo il fazzoletto... | Com'è che tenevo il fazzoletto... |
| 1122. | 1:28:30.25- 1:28:33.21 | 多々 羅 | 最初からねえ、 持ってないんだ から | All'inizio non ce l'avevo in | Nella parte iniziale / non lo tenevo in mano. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|---|--|--|
| | | | | mano. | |
| 1123. | 1:28:33.21- 1:28:38.78 | 多々 羅 | 「赤い靴はいて た女のこ」 | “Una ragazza con delle scarpe rosse,” | “Una ragazza / con delle scarpe rosse,” |
| 1124. | 1:28:38.78- 1:28:44.40 | 多々 羅 | 「異人さんに連 れられて行っ ちやった」 | “portata via da uno straniero...” | “portata via da uno straniero se ne andò via.” |
| 1125. | 1:28:44.40- 1:28:48.62 | 多々 羅 | ねえ、このハン ケチどうしたか しら？あら、困 っちゃった | Cos’è che facevo col fazzoletto? È un bel problema! | Cosa facevo con quel fazzoletto... / è un bel problema! |
| 1126. | 1:28:51.42- 1:28:54.69 | 多々 羅 | じゃ、いいわ。 それさ、持って らっしゃれば？ ね | Vabbé, tienilo così e basta, d’accordo? | Ma sì, tienilo così / e basta, d’accordo? |
| 1127. | 1:28:54.69- 1:28:57.30 | 多々 羅 | そして、「赤い 靴」ってやれば ね | Poi fai “con le scarpe rosse...” | E poi fai “una ragazza...” |
| 1128. | 1:29:01.70- 1:29:06.78 | 多々 羅 | 「アメリカ生ま れのセルロイ ド」ってね、あ れのお人形さん みたいね | “Una bambola di celluloide nata in America...”, è come quella bambola, eh? | Sembra proprio la bambola di quella vecchia canzone, <i>La bambola nata in America.</i> |
| 1129. | 1:29:10.20- 1:29:12.04 | 多々 羅 | やってみる？ | Prova un po’. | Prova un po’. |
| 1130. | 1:29:17.21- 1:29:23.50 | 多々 羅 | 「赤い靴はいて た女の子」 | “Una ragazza con delle scarpe rosse,” | “Una ragazza / con delle scarpe rosse,” |
| 1131. | 1:29:23.50- 1:29:30.35 | 多々 羅 | 「異人さんに連 れられて行っ ちやった」 | “portata via da uno straniero...” | “portata via da uno / straniero, se ne andò via.” |
| 1132. | 1:29:34.90- 1:29:41.10 | 多々 羅 | 「異人さんに連 れられて行っ ちやった」 | “portata via da uno straniero...” | “portata via da uno / straniero, se ne andò via.” |
| 1133. | 1:29:42.47- 1:29:44.97 | 多々 羅 | 兄が喜ぶでしょ う、きっと | Mio fratello ne sarebbe felicissimo, di sicuro. | Di sicuro mio fratello / ne sarebbe felicissimo. |
| 1134. | 1:29:44.97- 1:29:49.38 | 多々 羅 | 今日、仏壇に言 ってきましたか ら | Oggi gli ho detto, davanti al suo altarino: | Stamattina, mentre ero davanti / al suo altarino, gli ho parlato. |
| 1135. | 1:29:49.38- 1:29:53.20 | 多々 羅 | 「今日こういう ことで行って く | “guarda che oggi vado a fare queste | “Guarda che oggi vado a fare queste riprese”, gli ho detto. |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|---------|------------------------|--|---|
| | | | るのよ」って話してきました | riprese”, gli ho detto. | |
| 1136. | 1:29:55.30-1:29:59.00 | 多々羅 | でもほんと、あんな時があったんだわ、私・・・ | Però c'è stato davvero un tempo in cui ero così... | E pensare che c'è stato davvero / un tempo in cui ero così... |
| — | | | | | |
| 1137. | 1:30:05.80-1:30:07.96 | Tecnico | 落ち葉、もうちょっと足せますか？ | Aggiungo un po' di foglie? | Servono altre foglie? |
| 1138. | 1:30:09.53-1:30:12.40 | Tecnico | えーと、今やって当たり上手の奥のほう | Mmm... un po' più a destra, verso la moglie... | Un po' più a destra, / verso la moglie... |
| 1139. | 1:30:13.10-1:30:17.20 | Tecnico | 上手のほうも、色、お願いします | Sempre a destra, anche il colore, per favore... | Un po' più di colore / sempre a destra, per favore. |
| 1140. | 1:30:17.20-1:30:19.35 | Tecnico | そっち。はい、その辺りを | Lì. Esatto, in quella zona. | Lì. Esatto, in quella zona. |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|---------|---------------------------------|---|--|
| 1141. | 1:30:52.60-1:30:57.51 | Scritta | 土曜日 | Sabato | Sabato |
| 1142. | 1:32:40.04-1:32:43.82 | 中村 | 1週間、お疲れさまでした | Grazie per la collaborazione e durante questa settimana. | Signore e signori, grazie a tutti / per aver collaborato questa settimana. |
| 1143. | 1:32:43.82-1:32:47.80 | 中村 | ここで皆さんとご一緒にするのも今日が最後になりました | Con questa occasione oggi, è l'ultima volta che stiamo tutti insieme. | Questa è l'ultima volta / in cui saremo riuniti insieme. |
| 1144. | 1:32:48.15-1:32:51.00 | 中村 | これから写真室のほうに移動していただき | Ora vi chiederei di spostarvi nella sala proiezioni, | Ora vi chiedo di spostarvi / in sala proiezioni. |
| 1145. | 1:32:51.00-1:32:56.30 | 中村 | 私たちが再現しました、皆さんの記憶を見ていただくこととなります | e guarderemo tutte le vostre memorie che noi abbiamo riprodotto. | Lì guarderemo le memorie / che abbiamo ricreato apposta per voi. |
| 1146. | 1:32:57.20-1:33:02.50 | 中村 | そして、その記憶が鮮明によみがえった正にそ | Inoltre, proprio nell'istante preciso in cui | Nel preciso istante in cui rivivrete / nitidamente quella memoria, |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|----|-------------------------------------|---|--|
| | | | の瞬間 | rivivrete quel ricordo, | |
| 1147. | 1:33:02.50-1:33:06.40 | 中村 | 皆さんはあちらへ向かわれるわけです | voi andrete dall'altra parte. | tutti voi andrete in un posto... |
| 1148. | 1:33:06.40-1:33:13.00 | 中村 | あちらではその思い出ととみに過ごす永遠の時間が約束されています | Lì vi sarà promessa un'eternità da trascorrere insieme a quel ricordo. | ...un posto in cui vi sarà promessa un'eternità / da trascorrere insieme a quel ricordo. |
| 1149. | 1:35:16.73-1:35:19.40 | 望月 | 「この手紙をあなたが読まれることには」 | “Quando leggerai questa lettera,” | “Quando leggerai questa lettera,” |
| 1150. | 1:35:19.40-1:35:23.17 | 望月 | 「私はもうあなたの記憶を失っているのです」 | “io avrò già perso il ricordo che ho di te.” | “io mi sarò già dimenticato di te.” |
| 1151. | 1:35:24.45-1:35:29.50 | 望月 | 「時間もありませんので、簡潔に今の私の気持ちを書かせてください」 | “Essendoci poco tempo ti chiedo di lasciarmi scrivere in breve i miei sentimenti.” | “Essedo rimasto poco tempo, ti chiedo / di lasciarmi scrivere in breve i miei sentimenti.” |
| 1152. | 1:35:31.45-1:35:35.35 | 望月 | 「あなたは京子の許嫁だった方ですね」 | “Tu eri il promesso sposo di Kyōko, vero?” | “Tu eri il promesso sposo / di mia moglie Kyōko, vero?” |
| 1153. | 1:35:35.35-1:35:41.10 | 望月 | 「あなたのお名前と5月28日という命日をお聞きした時に気がつきました」 | “Quando ho sentito il nome e l'anniversario della tua morte, il ventotto maggio, me ne sono accorto.” | “L'ho capito sentendo il tuo nome / e la data della tua morte, il 28 maggio.” |
| 1154. | 1:35:42.85-1:35:48.10 | 望月 | 「妻にかつて許嫁がいて、その方が戦死をしたことは」 | “Il fatto che avesse avuto un fidanzato e che fosse morto in guerra,” | “Il fatto che avesse avuto un fidanzato / e che questi fosse morto in guerra,” |
| 1155. | 1:35:48.10-1:35:52.65 | 望月 | 「本人から見合いの時に知らさ | “venni a saperlo da lei | “me lo disse lei stessa al nostro / primo incontro |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|----|---|---|--|
| | | | れました」 | stesso durante l'incontro organizzato per il matrimonio.” | <i>combinato.”</i> |
| 1156. | 1:35:52.65-1:35:56.51 | 望月 | 「そして、彼女は結婚後も毎年」 | “Inoltre, anche dopo il matrimonio, ogni anno,” | <i>“Inoltre, anche dopo / esserci sposati, ogni anno,”</i> |
| 1157. | 1:35:56.51-1:36:01.50 | 望月 | 「あなたの命日にはひとりで墓参りに出かけていました」 | “il giorno del tuo anniversario andava da sola a visitare la tua tomba.” | <i>“il giorno del tuo anniversario, / andava a visitare la tua tomba, da sola.”</i> |
| 1158. | 1:36:01.50-1:36:05.29 | 望月 | 「あなたが私に京子とのことを黙っていてくださったこと」 | “Il fatto che tu mi abbia taciuto del tuo legame con Kyōko” | <i>“Il fatto che tu mi abbia taciuto / il tuo legame con Kyōko,”</i> |
| 1159. | 1:36:05.29-1:36:10.29 | 望月 | 「それはあなたの私への優しさだと感謝しています」 | “questo fatto è una gentilezza nei miei confronti di cui ti sono grato”. | <i>“è, nei miei confronti, un premura / di cui ti sono grato.”</i> |
| 1160. | 1:36:12.50-1:36:15.16 | 望月 | 「京子の中にいるあなたに対して」 | “Nei confronti di te, che sei rimasto nel cuore di Kyōko,” | <i>“Mentirei se dicessi / di non esser stato geloso”</i> |
| 1161. | 1:36:15.16-1:36:20.30 | 望月 | 「私に嫉妬という感情がなかったといたら、ウソになります」 | “mentieri se dicessi che non ho provato un sentimento di gelosia”. | <i>“per il mondo in cui Kyōko / ha conservato dentro di sé il tuo ricordo.”</i> |
| 1162. | 1:36:20.30-1:36:26.45 | 望月 | 「しかし、それを乗り越えるだけの歳月を私たち夫婦は過ごしたのだと思っています」 | “Tuttavia, gli anni che abbiamo passato insieme come coppia ci hanno fatto superare questa cosa.” | <i>“Tuttavia, gli anni passati insieme / ci hanno permesso di superare questa cosa.”</i> |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|----|---------------------------|---|---|
| 1163. | 1:36:26.45- 1:36:30.51 | 望月 | 「いや、ようやく、ここに来て、そう思えたからこそ」 | “Anzi, alla fine, ciò che ho pensato venendo qui,” | “ <i>Alla fine è proprio grazie / a quanto ho capito qui,</i> ” |
| 1164. | 1:36:30.51- 1:36:34.70 | 望月 | 「私は妻との思い出を選ぶことができたのでしよう」 | “è che avrei potuto scegliere un ricordo insieme a mia moglie.” | “ <i>che ho potuto scegliere / un ricordo con mia moglie.</i> ” |
| 1165. | 1:36:35.45- 1:36:39.20 | 望月 | 「私は私の70年を肯定することができた」 | “Sono riuscito ad affermare i settant’anni della mia vita.” | “ <i>Sono riuscito ad affermare / i settant’anni della mia vita.</i> ” |
| 1166. | 1:36:39.20- 1:36:42.85 | 望月 | 「そのことをどうしてもあなたに伝えなかった」 | “Volevo farteli sapere questa cosa a tutti i costi.” | “ <i>Volevo fartelo sapere a tutti i costi.</i> ” |
| 1167. | 1:36:58.47- 1:37:02.10 | 望月 | 僕が彼にほんとのことを言わなかったのは・・・ | La ragione per cui non gli ho detto la verità... | La ragione per cui / non gli detto la verità... |
| 1168. | 1:37:03.21- 1:37:06.18 | 望月 | 別に優しくなかったからじゃない | non è perché sono stato gentile, | non è perché volessi / essere gentile, |
| 1169. | 1:37:09.19- 1:37:13.05 | 望月 | 彼を傷つけたくなかったわけでもない | e nemmeno perché non volevo ferirlo. | e nemmeno perché / non volessi ferirlo. |
| 1170. | 1:37:14.09- 1:37:19.30 | 望月 | そうすることで自分が傷つのがイヤだっただけなんだ | È che se avessi fatto una cosa simile, non volevo ferire me stesso. | Il fatto è che non volevo / fare del male a me stesso. |
| 1171. | 1:37:24.80- 1:37:30.27 | 望月 | 京子が彼に気持ちを打ち明けたように | Il modo in cui Kyōko si è confidata con lui... | Il modo in cui Kyōko / si è confidata con lui... |
| 1172. | 1:37:33.08- 1:37:36.75 | 望月 | 彼がそんな京子を受け入れたように | Il modo in cui lui ha accettato Kyōko... | Il modo in cui lui / ha accettato Kyōko... |
| 1173. | 1:37:38.38- 1:37:43.70 | 望月 | 人と深く関わろうとしたことが僕にはないんだ | Io non ho mai cercato di stringere un | Io non ho mai cercato di stringere / un legame tanto profondo con qualcuno. |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|-----|-----------------------------|--|---|
| | | | | legame tanto profondo con qualcuno. | |
| 1174. | 1:37:43.70-1:37:46.42 | しおり | 何でそんなふう に決めちゃうかな | Come puoi decidere questo? | Come puoi dire / una cosa simile? |
| 1175. | 1:37:47.39-1:37:50.26 | しおり | 望月さんの知らないところでさあ | In una parte di te che non conosci nemmeno, Mochizuki... | Forse eri legato a lei / altrettanto profondamente, |
| 1176. | 1:37:50.26-1:37:54.10 | しおり | 望月さんが京子さんに深く関わってたかもしれないじゃない | È lì che tu, Mochizuki, può darsi che ti sia legato profondamente a Kyōko. | ma in un modo / che nemmeno tu capisci. |
| — | | | | | |
| 1177. | 1:38:20.75-1:38:22.15 | しおり | あった | C'era. | Trovato. |
| 1178. | 1:38:28.65-1:38:31.27 | しおり | 「渡辺京子」 | “Watanabe Kyōko” | “Watanabe Kyōko” |
| 1179. | 1:38:31.27-1:38:33.84 | しおり | 担当は中村さんだ | Il responsabile è il signor Nakamura. | Ah, se ne occupato Nakamura. |
| 1180. | 1:39:28.20-1:39:31.85 | しおり | 渡辺さんと同じ公園 | Lo stesso parco del signor Watanabe. | È lo stesso parco / che ha scelto Watanabe. |
| 1181. | 1:39:31.85-1:39:38.85 | しおり | だけど、日付は1943年8月3日になってる | Ma la data è il 3 agosto 1943. | Ma la data è il 3 agosto 1943. |
| 1182. | 1:40:33.46-1:40:39.05 | しおり | これだね、この時を選んだんだ | È questo... Ha scelto questo momento. | Allora è questo... / Lei ha scelto questo momento. |
| — | | | | | |
| 1183. | 1:44:30.20-1:44:33.40 | しおり | いなくなっちゃうんでしょ | Scomparirai, non è vero? | Te ne andrai, non è vero? |
| 1184. | 1:44:39.33-1:44:42.15 | しおり | 選ぶんでしょ | Lo sceglierai, vero? | Vuoi scegliere, no? |
| 1185. | 1:44:47.18-1:44:49.45 | しおり | あたし、分かるんだ | Io capisco. | Ti capisco, sai. |
| 1186. | 1:44:50.30-1:44:55.60 | しおり | あの人との思い出を選ぶんでしょ? | Sceglierai un ricordo con quella persona. | Sceglierai un ricordo / con quella donna, vero? |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|-----|---------------------------|--|---|
| 1187. | 1:45:05.35- 1:45:09.35 | しおり | あたし何でそんなこと、手助けしちやっただろう・・・ | Perché mai ti ho aiutato in una cosa simile... | Perché diavolo ti ho aiutato / in una cosa simile... |
| 1188. | 1:45:11.70- 1:45:13.60 | しおり | バカみたい・・・ | Sembro una stupida... | Come una stupida... |
| 1189. | 1:45:27.65- 1:45:29.90 | 望月 | 僕はあの時 | A quel tempo, io... | A quel tempo, io... |
| 1190. | 1:45:31.00- 1:45:34.20 | 望月 | 幸せな思い出を・・・ | un ricordo felice... | ho cercato disperatamente / dentro di me... |
| 1191. | 1:45:36.89- 1:45:41.10 | 望月 | 自分の中に必死になって探してた | l'ho cercato disperatamente dentro di me. | un qualche ricordo felice. |
| 1192. | 1:45:43.90- 1:45:47.90 | 望月 | そして50年経って | Dopo che sono trascorsi cinquant'anni, | Ora, dopo cinquant'anni, |
| 1193. | 1:45:49.57- 1:45:51.64 | 望月 | 自分も・・・ | anch'io... | ho capito che... |
| 1194. | 1:45:53.14- 1:45:57.06 | 望月 | 人の幸せに参加してるのが分かった | ho capito di partecipare alla felicità di qualcuno. | anch'io faccio parte / della felicità di qualcuno. |
| 1195. | 1:46:00.85- 1:46:06.15 | 望月 | それはとっても素敵なことだった | Questa è stata una cosa meravigliosa. | E questa è stata / una scoperta meravigliosa. |
| 1196. | 1:46:09.05- 1:46:12.33 | 望月 | 君も・・・ | Anche tu... | Anche tu... |
| 1197. | 1:46:14.40- 1:46:19.25 | 望月 | 君にもいつかそんな時が来る | Anche per te verrà questo momento. | Anche per te verrà questo momento. |
| 1198. | 1:46:16.90- 1:46:19.25 | しおり | あたしは選ばない | Io non scelgo. | Io non sceglierò. |
| 1199. | 1:46:22.65- 1:46:28.81 | しおり | 選んだら、ここでのこと忘れなくちゃいけないから | Perché se scegliessi, dimenticherei tutto di questo posto. | Se lo facessi, dimenticherei / tutto di questo posto. |
| 1200. | 1:46:29.90- 1:46:31.98 | しおり | だから | Per questo motivo... | Per questo motivo... |
| 1201. | 1:46:31.98- 1:46:33.98 | しおり | あたしは選ばない | io non scelgo. | io non sceglierò nulla. |
| 1202. | 1:46:41.85- 1:46:45.59 | しおり | あたしは望月さんのこと・・・ | Io, di Mochizuki... | Ciò che tu sei stato... |
| 1203. | 1:46:46.53- 1:46:49.50 | しおり | あたしの中にとどめておくの | voglio conservare il ricordo | lo voglio conservare / dentro di me. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|-----|------------------------------|---|---|
| | | | | dentro di me. | |
| 1204. | 1:46:49.50- 1:46:51.50 | しおり | ずっと | Per sempre. | Per sempre. |
| 1205. | 1:46:55.47- 1:46:57.45 | しおり | もう | Poi... | E poi... |
| 1206. | 1:46:59.07- 1:47:03.90 | しおり | これ以上人に忘れられるの怖いんだ | mi spaventa essere dimenticata dalla gente. | mi fa ancor più paura / l'idea di essere dimenticata. |
| 1207. | 1:47:05.78- 1:47:08.32 | 望月 | しおり | Shiori... | Shiori... |
| 1208. | 1:47:09.64- 1:47:14.56 | 望月 | 僕がそんなふう に思えるようになったのは | il motivo per cui sono arrivato a pensarla così... | Se sono arrivato / a questa decisione... |
| 1209. | 1:47:15.95- 1:47:20.60 | 望月 | ここでの生活や いろんな人たちの | è grazie alla vita che ho passato qui... | è grazie alla vita / che ho passato qui... |
| 1210. | 1:47:20.60- 1:47:24.20 | 望月 | 出会いと別れがあったからだよ | agli incontri e agli adii con tutte queste persone. | agli incontri e agli adii / con tutte queste persone. |
| 1211. | 1:47:26.06- 1:47:27.80 | 望月 | だから | Ecco perché... | Ecco perché... |
| 1212. | 1:47:28.70- 1:47:33.14 | 望月 | 僕は決してここ でのことは忘れた いはしない | io non scorderò mai le cose che ho vissuto qui. | io non scorderò mai / ciò che ho passato qui. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|---------------------------|--|--|
| 1213. | 1:47:57.10- 1:48:01.00 | Scritta | 日曜日 | Domenica | Domenica |
| 1214. | 1:48:03.51- 1:48:05.61 | 川嶋 | 昨日のセット? | Il set di ieri? | Il set di ieri? |
| 1215. | 1:48:05.61- 1:48:07.70 | 望月 | 嬉しかったんです | Sono stato felice. | Sì, ho provato una grande gioia. |
| 1216. | 1:48:07.70- 1:48:11.05 | 望月 | 昨日、セットの公園のベンチにひとりで座りながら | Ieri, mentre stavo seduto da solo sulla panchina del parco, | Ieri, stando seduto da solo / sulla panchina del parco, |
| 1217. | 1:48:11.05- 1:48:15.12 | 望月 | 初めて自分の22年を幸せな気持ちで思い返せたんです | per la prima volta ho ripensato felicemente ai miei ventidue anni di vita. | per la prima volta ho ripensato / felicemente ai ventidue anni della mia vita. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|------------------------|--|--|
| 1218. | 1:48:15.12- 1:48:18.06 | 中村 | そうですか。分かりました。いいでしょう | Ah, è così? Capisco. Va bene. | Capisco. D'accordo. |
| 1219. | 1:48:18.79- 1:48:22.46 | 中村 | 特例として認めましょう。おめでどう | Ti riconosciamo come caso speciale. Complimenti. | Faremo un'eccezione / per il tuo caso. Congratulazioni. |
| 1220. | 1:48:22.46- 1:48:25.00 | 望月 | 皆さんには、ほんと迷惑かけます | Graze a tutti voi, mi spiace disturbarvi. | Scusate per l'incomodo... Vi ringrazio di cuore. |
| — | | | | | |
| 1221. | 1:48:38.45- 1:48:41.01 | Tecnico | はい、本番いきます | Sì, via con la ripresa. | Ok, via con la ripresa. |
| 1222. | 1:48:41.80- 1:48:44.75 | Tecnico | いいですか? 回します | Tutto a posto? Giriamo. | Tutto ok? Giriamo. |
| 1223. | 1:49:00.90- 1:49:04.30 | Tecnico | はい、カット。 はい、ok | Sì, taglia. Sì, ok. | Bene, taglia! Ok, perfetto. |
| X. | X | Tecnico | はい、ok です | X | X |
| 1224. | 1:49:18.80- 1:49:24.18 | 望月 | 例の推理小説、途中までしか読めなかったんだ | Quel romanzo poliziesco... l'ho letto solo fino a metà. | Quel giallo che stavo leggendo... / l'ho letto solo fino a metà. |
| 1225. | 1:49:24.18- 1:49:29.12 | 望月 | あれ、あげるから、僕の代わりに読んでくれる? | Dato che te lo do, ti andrebbe di leggerlo al posto mio? | Dato che ora è tuo, / lo leggeresti al posto mio? |
| 1226. | 1:49:29.12- 1:49:32.06 | 望月 | 『世界大百科』の次に | Dopo l'Enciclopedia mondiale... | Dopo l'Enciclopedia mondiale... |
| — | | | | | |
| 1227. | 1:51:04.23- 1:51:07.55 | Custode | どうですかねえ、彼女は | Ma che tipo è quella ragazza? | Ma che tipo è quella ragazza? |
| 1228. | 1:51:09.42- 1:51:11.80 | 中村 | さあ、どうでしょう | Mah, chi lo sa... | Vallo a capire... |
| 1229. | 1:51:17.47- 1:51:20.55 | 中村 | うまく化けてくれりゃ、いいですけどねえ | Anche se non sembra ha talento... | Anche se non sembra ha talento... |
| 1230. | 1:51:30.85- 1:51:31.95 | 中村 | ちょっとトイレです | Vado un attimo in bagno. | Vado al bagno. |
| 1231. | 1:51:31.95- 1:51:33.90 | Custode | おっと何だこりゃ | Ma che...! | Ma che diamine...! |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|---------------|----------------------------|------------------------------|
| 1232. | 1:51:34.60- 1:51:36.07 | Custode | またあ | Ancora?! | Ancora?! |
| 1233. | 1:51:36.55- 1:51:38.35 | Custode | 古典的な手を | Una mano classica! | Ormai è un classico...! |
| 1234. | 1:51:38.35- 1:51:40.60 | 中村 | いや、わざとじゃないですよ | No, non l'ho fatto apposta | Ehi, non l'ho fatto apposta! |
| 1235. | 1:51:40.60- 1:51:42.60 | 中村 | いや、ホントだってば | No, dico davvero! | Dico davvero! |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|-------------------------------|---|---|
| 1236. | 1:51:50.08- 1:51:54.65 | Scritta | 月曜日 | Lunedì | Lunedì |
| 1237. | 1:51:50.17- 1:51:53.90 | 川嶋 | 結局、庄田のじいさん、さんざん女性体験、話したあげくさ | Alla fine, quel vecchietto di Shōda, dopo aver parlato a lungo delle sue esperienze con le donne, | Dopo aver parlato per ore / delle sue esperienze con le donne, |
| 1238. | 1:51:53.90- 1:51:56.03 | 川嶋 | 選んだのは一人娘の結婚式、両親への花束贈呈だったんだからな | ha scelto il matrimonio di sua figlia, | il vecchietto ha scelto / il matrimonio della figlia, |
| 1239. | 1:51:56.03- 1:51:58.95 | 川嶋 | 両親への花束贈呈だったんだからな | quando lei ha dato il bouquet ai genitori. | quando lei ha regalato / il bouquet ai genitori. |
| 1240. | 1:51:59.67- 1:52:02.34 | しおり | かわいいよね | Che dolce, eh? | Che dolce! |
| 1241. | 1:52:00.80- 1:52:02.34 | 川嶋 | かわいくなんかはないよ | Non è dolce! | Dolce?! |
| 1242. | 1:52:02.34- 1:52:05.12 | 川嶋 | まったく手間かけさせやがってよ | Con tutto il tempo che ho dovuto passare con lui! | Con tutto il tempo / che mi ha fatto perdere! |
| 1243. | 1:52:05.12- 1:52:08.78 | 川嶋 | 長い前ふりは結局照れ隠しなんだからさ | Alla fine era tutto un modo per coprire il suo imbarazzo! | Era solo un modo / per nascondere il suo imbarazzo. |
| 1244. | 1:52:08.78- 1:52:13.25 | 川嶋 | だから、特にじいさんはな、女の子が担当だと思ったら | Ecco perché, specie con gli anziani, se viene loro assegnata una | Quando è una donna a seguire / un caso, specie se si tratta di anziani, |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|-----|---------------------------|--|--|
| | | | | donna come incaricata, | |
| 1245. | 1:52:13.25-1:52:17.70 | 川嶋 | よけいスケベな話すっから照れたりしないのがコツかな | dato che andrebbero avanti a parlare di sesso, un trucco è non farsi vedere imbarazzati. | il trucco sta nel non mostrare imbarazzo / di fronte ai loro discorsi sconci. |
| 1246. | 1:52:17.70-1:52:19.79 | しおり | 平気、平気 | Tranquillo tranquillo. | Stai tranquillo, me la caverò. |
| 1247. | 1:52:23.70-1:52:26.00 | 川嶋 | オース! | Ehilà! | Ehilà! |
| 1248. | 1:52:24.75-1:52:26.00 | 杉江 | おはようございます | Buongiorno! | Buongiorno. |
| X. | X | しおり | おはよう | X | X |
| X. | X | 杉江 | おはよう | X | X |
| 1249. | 1:52:32.45-1:52:35.20 | 川嶋 | しおり、しおり。掃除だよ。掃除 | Shori, Shiori. Le pulizie! Le pulizie. | Shiori, forza! / È l'ora delle pulizie. |
| 1250. | 1:52:38.45-1:52:40.08 | 中村 | おはようございます | Buongiorno! | Buongiorno a tutti! |
| 1251. | 1:52:40.08-1:52:41.90 | 皆 | おはようございます! | Buongiorno! | Buongiorno! |
| 1252. | 1:52:43.42-1:52:45.05 | 中村 | えー、先週は | Dunque, la scorsa settimana, | Dunque, la scorsa settimana, |
| 1253. | 1:52:45.05-1:52:49.49 | 中村 | 望月さんを加えて2名送り届けることができました | Aggiungendo il signor Mochizuki, siamo riusciti a inviare ventidue persone. | contando anche Mochizuki, siamo riusciti / a mandarne a destinazione ventidue, |
| 1254. | 1:52:49.49-1:52:52.80 | 中村 | これも皆さんの努力賜物だと思ってます | Questo è stato possibile grazie allo sforzo di tutti voi. | e tutto ciò grazie al vostro impegno. |
| 1255. | 1:52:52.80-1:52:54.80 | 中村 | ただ残念ながら | Tuttavia, purtroppo, | Purtroppo, |
| 1256. | 1:52:55.90-1:52:59.40 | 中村 | 川嶋さんの担当だった伊勢谷君が | Iseya, il ragazzo di cui si è occupato | Iseya, il ragazzo di cui / si è occupato Kawashima... |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|---------|--|---|---|
| | | | | Kawashima ... | |
| 1257. | 1:52:59.40- 1:53:02.70 | 中村 | わけあって、今 日から皆さんの 仲間入りするこ とになりました | per varie ragioni, da oggi diventerà un vostro compagno. | per varie ragioni farà parte / del nostro personale. |
| 1258. | 1:53:02.70- 1:53:08.24 | 中村 | 当分の間川嶋さ んの下でアシス タントとして働 いていただくこ とになりますの で | Dato che per un po' di tempo lavorerò come assistente di Kawashima, | Dato che per un po' di tempo lavorerò / come assistente di Kawashima, |
| 1259. | 1:53:08.24- 1:53:10.50 | 中村 | どうぞよろしく お願いします | vi chiedo di farmi questo favore. | vi chiedo collaborazione, grazie. |
| X. | X | 皆 | よろしくお願 いします | X | X |
| 1260. | 1:53:10.50- 1:53:13.62 | 中村 | では、伊勢谷君 に一言あいさつ を | Bene, lascio la parola a Iseya. | Bene, lascio la parola a Iseya. |
| 1261. | 1:53:13.62- 1:53:16.38 | 中村 | 伊勢谷君！あ れ？ | Iseya! Beh? | Iseya! Beh? |
| 1262. | 1:53:16.38- 1:53:17.80 | 中村 | 伊勢谷君！ | Iseya! | Iseya! |
| 1263. | 1:53:17.80- 1:53:20.90 | 中村 | どこ行っちゃっ たんだろ | Dov'è andato? | Dov'è finito? |
| 1264. | 1:53:18.80- 1:53:20.90 | 杉江 | 先が思いやられ るな | Pare che ci darà da fare... | Pare che ci darà da fare... |
| 1265. | 1:53:21.54- 1:53:23.48 | 杉江 | 川嶋 | Kawashima. | Kawashima. |
| 1266. | 1:53:23.48- 1:53:26.13 | 川嶋 | すいません。ち よっと探してき ます | Scusate. Vado a cercarlo. | Scusate, vado a cercarlo. |
| 1267. | 1:53:27.80- 1:53:29.53 | 川嶋 | 伊勢谷！伊勢 谷！ | Iseya! Iseya! | Iseya! |
| 1268. | 1:53:31.45- 1:53:33.56 | 杉江 | しおり、掃除し ちゃおっか | Shiori, puliamo un po'? | Shiori, facciamo un po' di pulizia? |
| X. | X | しお り | はい | X | X |
| 1269. | 1:53:55.63- 1:53:57.29 | 川嶋 | 伊勢谷君！ | Iseya! | Iseya! |
| 1270. | 1:54:19.80- 1:54:21.60 | しお り | おはようござい ます | Buongiorno. | Buongiorno. |

| | | | | | |
|-------|---------------------------|----------------|---|---|---|
| 1271. | 1:54:21.60- 1:54:23.60 | Custo de | おはよう | 'Giorno. | 'Giorno. |
| 1272. | 1:54:32.80- 1:54:36.10 | レセ プシ ョン | オオキさん、オ オキマサヨシさ ん | Signor Ōki, signor Ōki Masayoshi. | Il signor Ōki, Ōki Masayoshi. |
| 1273. | 1:54:36.10- 1:54:37.20 | オオ キ | はい | Sì. | Esatto. |
| 1274. | 1:54:37.20- 1:54:39.20 | レセ プシ ョン | 1 番です、はい | È il primo, sì. | Lei è il primo, si accomodi. |
| 1275. | 1:54:40.80- 1:54:42.60 | 新谷 貞子 | 新谷貞子です | Mi chiamo Araya Sadako. | Mi chiamo Araya Sadako. |
| 1276. | 1:54:42.60- 1:54:44.60 | レセ プシ ョン | アラヤサダコさ ん | La signora Araya Sadako... | La signora Araya Sadako. |
| 1277. | 1:54:46.41- 1:54:50.14 | レセ プシ ョン | 「新しい」に 「谷」で | Scritto col carattere di “nuovo” e di “valle”...? | Scritto col carattere / di “nuovo” e di “valle”... Ok. |
| X. | X | 新谷 貞子 | 谷 | X | X |
| 1278. | 1:54:50.95- 1:54:52.08 | レセ プシ ョン | はい、分かりま した。はい、そ うぞ | Sì, ho capito. Prego, si accomodi. | Perfetto. Si accomodi. |
| 1279. | 1:54:52.85- 1:54:56.18 | Cartel lo | 里中しおり | Satonaka Shiori | Satonaka Shiori |
| 1280. | 1:54:57.50- 1:54:59.65 | しお り | どうぞこちらへ お座りください | Prego, si sieda qui. | Prego, si sieda pure. |
| 1281. | 1:55:00.37- 1:55:03.75 | しお り | えー、宮原さ ん、あなたです が | Dunque, signor Mihara, | Dunque, signor Mihara, |
| 1282. | 1:55:03.75- 1:55:12.40 | しお り | 宮原さんの35 年間の人生の中 で一番大切な思 い出を選んでい ただきたいと思 うんですけど | vorrei che scegliesse il ricordo più importante dei suoi trentacinque anni di vita. | vorrei che scegliesse il ricordo / più importante dei suoi 35 anni di vita. |
| 1283. | 1:55:13.00- 1:55:19.71 | しお り | ただし、今日が 月曜日ですの で、あさってが タイムリミット となっています | Tuttavia, oggi, essendo lunedì, il limite di tempo è dopodomani. | Oggi è lunedì, e il limite / di tempo è mercoledì... |
| 1284. | 1:55:20.20- | しお | 今日が月曜日で | Oggi è | Oggi è lunedì, e la scadenza / |

| | | | | | |
|-------|-----------------------|-----|-------------------------------|--|--|
| | 1:55:25.55 | り | すので、あさって水曜日をタイムリミットとさせていただきます | lunedì, e la scadenza del tempo limite è stabilita per mercoledì. | del tempo limite è stabilita per mercoledì. |
| 1285. | 1:55:26.78-1:55:30.75 | しおり | こうして、皆さんに選んだ・・・選んでいただいた思い出を | Dopodiché, il ricordo che avrete scelto, | Il ricordo che hai... che avrà / scelto, per quanto possibile, |
| 1286. | 1:55:30.75-1:55:34.96 | しおり | 私たちスタッフが出来る限り再現させていただきます | per quanto possibile in accordo alle capacità del nostro staff, verrà riprodotto con delle immagini. | Lo riprodurremo su pellicola. |

7. Appendice II: glossario delle abbreviazioni

L1, *lingua 1*, prima lingua, lingua madre.

L2, lingua 2, seconda lingua, lingua appresa dal discente, diversa dalla lingua.

SL, *source language*, lingua d'origine.

SLC, *source linguaculture*, linguacultura d'origine.

ST, *source text*, testo d'origine.

TAV, traduzione audiovisiva.

TL, *target language*, lingua di destinazione.

TLC, *target linguaculture*, linguacultura di destinazione.

TT, *target text*, testo di destinazione.

8. Bibliografia

- Agar, M., (1996), *The professional stranger*, 2^a ed., Academic Press, San Diego.
- Aixelá J. F., *Culture-Specific Items in Translation* (1996), pp. 52-78, in *Translation Power Subversion*, Román Álvarez, M. Carmen- África Vidal, Bristol.
- Azzano E., Meale R., (2012), *Nihon eiga. Storia del Cinema Giapponese dal 1945 al 1969*, csf, Roma.
- Balboni P. E., (2007), *La comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia.
- Barthes, R., (1977), *Image-Music-Text*, London, Fontana, p. 176.
- Bartolè, C., (2013), *Splendidi riflessi di ciò che ci manca*, Edizioni Il Foglio, Piombino.
- Bergala A., (2008), *L'ipotesi cinema, piccolo trattato di educazione al cinema nella scuola e non solo*, Cineteca di Bologna, Bologna.
- Borges, J. L., (2011), "Nove saggi danteschi", Adelphi, Azzate.
- Borghetti, C., (2011), *Intercultural Learning through Subtitling: The Cultural Studies Approach*, pp. 111-137, in Incalcaterra McLoughlin L., Biscio M., Ní Mhainnín, M. Á., (a cura di), (2011), *Audiovisual Translation Subtitles and Subtitling. Theory and Practice*, Peter Lang, Bern.
- Caon, F., (a cura di), (2008), *Tra lingue e cultura. Per un'educazione linguistica interculturale*, Bruno Mondadori, Milano.
- Cardona, G. R., (2006), *Introduzione all'etnolinguistica*, Utet Università, Novara.
- Catford, J. C., (1965), *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London.
- Cintas D., Remael, A., (2007), *Audiovisual Translation: Subtitling*, St. Jerome, Manchester.
- Crystal, D., (1997), *The Cambridge encyclopedia of language. Second edition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Dalla Gassa, M., Tomasi, D., (2010), *Il cinema dell'Estremo Oriente. Cina, Corea del Sud, Giappone, Hong Kong, Taiwan, dagli anni Ottanta ad oggi*, Utet, Torino.

- Davied R., J., Ikeno, O. (a cura di), (2007), *La mente giapponese*, Meltemi, Roma, pp. 107-111.
- Delabatista, D., (1989), *Translation and Mass-Communication: Film and TV Translation as Evidence of Cultural Dynamics*, *Babel* 35 (4), 193-218.
- Desilla, L., (2009), *Toward a Methodology for the Study of Implicatures in Subtitled Films: Multimodal Construal and Reception of Pragmatic Meaning Across Cultures*, tesi di dottorato non pubblicata, Manchester University.
- Eco, U., (1976), *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Bergamo.
- Eco, U., (2004), *Lector in fabula: la cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Bompiani, Milano.
- Everett, D. L., (2012), *Language: The Cultural Tool*, Profile Books, London.
- Gottlieb, H., (1997), *Subtitles, Translation and Idioms*, University of Copenhagen, Copenhagen.
- Hall, E., (1966), *The Hidden Dimension*, Doubleday, New York.
- Haraway, D., *Manifesto cyborg: donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- Hasegawa, Y., (2012), *The Routledge Course in Japanese Translation*, Routledge, New York.
- Hofstede, G., (2001), *Culture's consequences. Second edition. Comparing values, behaviours, institutions and organisations across nations*, Sage Publications, Thousand Oaks-London-New Dehli.
- Hua, Z., (2014), *Exploring Intercultural Communication*, Routledge, New York.
- Hymes, D.H.m (1972), *On communicative competence*, In J.B. Pride & J., Holmes, Penguin, London.
- Katan D., (1999), *Translating Cultures. An Introduction for Translation, Interpreters and Mediators*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Lotman, Ju., M., (1985), *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia.
- Mailhac, J. P., (1996), *Evaluating Criteria for the Translation of Cultural References*, in *On Translating French Literature and Film*, Geoffrey Harris, Amsterdam, pp. 173-188.

- Maynard S. K., (1997), *Japanese Communication. Language and Thought in Context*, University of Hawai'i Press, Honolulu.
- Newmark, P., (1981), *Approches to Translation*, Oxford, Pergamon Press.
- Newmark, P., (1998), *More Paragraphs on Translation*, New Jersey University Press, Multilingual Matters.
- Nida E. A., Taber C. R., (1969), *The Theory and Practice of Translation. Helps for Translators*, E. L. Brill, Leiden.
- Novielli, M. R., (2001), *Storia del cinema giapponese*, Masilio, Venezia
- Osland, J. S., Bird, A., (2000), *Beyond sophisticated stereotyping: Cultural sensemaking in context*, *Accademy of Management Executive*, 14 (1), pp. 65-77.
- Pavone, L., (2003), *Il video nella didattica delle lingue straniere*, C.U. E. C. M., Catania.
- Perego, E., (2007), *La traduzione audiovisiva*, Carocci, Roma.
- Pérez-González L., (2014), *Audiovisual Translation*, Routledge, New York.
- Shibatani, M., (1990), *The Languages of Japan*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Spencer-Oatey, H., Franklin, P., (2009), *Intercultural Interaction: A Multidisciplinary Approach to Intercultural Communication*, Palgrave, New York.
- Vitucci, F., (2013), *La didattica del giapponese attraverso la rete. Teoria e pratica glottodidattica degli audiovisivi*, CLUEB, Bologna.
- Wittgenstein, L., (1964), *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di Amedeo G. Conte, Einaudi, Torino.
- Zacchi R., Morini M., (2002), *Manuale di traduzioni dall'inglese*, Mondadori, Milano, p. 12.

9. SITOGRAFIA:

- Jakobson, R., (1959/2000), *On Linguistic Aspects of Translation*:
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Supplementary_readings/JAKOBSON.PDF
- Hossein Habbasi Hosseini, in “*Translation Strategies of Cultural-Specific Item: a Case Study of “Dayee Jan Napoleon”*”, 2010:
<http://www.scribd.com/doc/47385851/Translation-Strategies-of-Culture-Specific-Items-a-case-study-of-dayee-jan-napoleon#scribd>.
- Mailhac, J. P., (1996), *Evaluating Criteria for the Translation of Cultural References*, in Harris G., (a cura di), (1996), *On Translating French Literature and Film*, Rodopi, Amsterdam, pp. 173-188 :
<http://tree-genie.co.uk/Translation/Translating%20Culture-Bound%20Terms.pdf>
- www.artlic.com/press/kits/afterlif.html, traduzione mia.
- www.asianfilms.org/japan/afterlife/interviews.html, traduzione mia.
- <http://www.globalcinema.eu/single.php?sl=Family-Japan-cinema-Ozu-Koreeda>
- http://www.nytimes.com/2009/08/16/movies/16denn.html?pagewanted=all&_r=0
- http://www.unibuc.ro/anale_ub/limbi/docs/2013/sep/06_19_54_24AUB_Foreign_Languages_and_Literatures_2013_no._1.pdf
- http://www.ffzg.unizg.hr/hieronymus/wp-content/uploads/2013/01/Hieronymus_1_2014_Bujic.pdf

GENNAIO - MAGGIO
2015

TŌKYŌ, PADOVA

