

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L' ORIENTALE"



DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN
LINGUISTICA E TRADUZIONE SPECIALISTICA

TESI DI LAUREA IN
LINGUA E LINGUISTICA INGLESE PER USI SPECIALI

**TRADUZIONE AUDIOVISIVA DI UN FILM MULTILINGUE:
IL CASO DI *EVERYTHING IS ILLUMINATED***

Relatrice:
Prof.ssa Palusci Oriana

Correlatrice:
Prof.ssa di Filippo Marina

Candidata:
Forte Cinzia
MLS/00313

Anno Accademico 2013/2014

INDICE

<i>Introduzione</i>	3
Capitolo 1. LA TRADUZIONE AUDIOVISIVA	6
1.1 Che cos'è la traduzione audiovisiva	6
1.1.1 Il carattere polisemiotico	7
1.1.2 Metodi di trasferimento linguistico	10
1.2 La sottotitolazione	14
1.2.1 La traduzione per la sottotitolazione	15
1.2.2 La realizzazione dei sottotitoli interlinguistici	18
1.2.3 Le strategie di sottotitolazione	22
Capitolo 2. TRA FILM E LIBRO	25
2.1 La trama del film	25
2.2 Jonathan Safran Foer all'interno del racconto	29
2.3 Cenni storici	31
Capitolo 3. IL TESTO MULTILINGUE	40
3.1 Il testo audiovisivo multilingue	40
3.2 Come rendere il multilinguismo	42
3.3 Fenomeni di <i>code-switching</i> e <i>code-mixing</i>	43
3.4 Le lingue del film	45
Capitolo 4. IL CASO DI <i>Everything is Illuminated</i>	51
4.1 Approccio cronotopico	51
4.2. Le strategie applicate al film	54
4.2.1 I sottotitoli intralinguistici	55
4.2.2 La versione russa	63
4.2.3 I sottotitoli italiani	67
4.3 Le traduzioni a confronto	71
<i>Appendice : traduzione con testo a fronte</i>	79
<i>Bibliografia</i>	130
<i>Sitografia</i>	132

Introduzione

La traduzione audiovisiva costituisce un vasto dominio di ricerca che si presta a essere analizzato da molteplici angolature. Lo sviluppo e la diffusione del cinema va di pari passo con la crescita delle metodologie di questo tipo di traduzione adottate dalle produzioni filmiche in maniera diversa per ogni paese per ragioni storico-culturali.

La dimensione linguistica dei processi di traduzione audiovisiva, e precisamente della metodologia del sottotitolaggio, rappresenta il dominio della presente indagine. La teoria di Jakobson, sul problema della definizione della nozione di traduzione, sembra prestarsi in maniera appropriata alla presentazione di questo lavoro. Nel saggio *Aspetti linguistici della traduzione*¹, il grande linguista russo affronta il problema dell'interpretazione di un segno linguistico e ricorre a tre modalità possibili di definizione di traduzione: quella esolinguistica (o interlinguistica) è un'interpretazione di segni verbali per mezzo di un'altra lingua; la traduzione endolingua (o intralinguistica), o riformulazione è un'interpretazione di segni verbali per mezzo di altri segni della stessa lingua e la traduzione intersemiotica (o trasmutazione) è un'interpretazione di segni verbali per mezzo di sistemi di segni non verbali. La traduzione del sottotitolaggio pare che presenti le caratteristiche di tutte e tre le tipologie elencate dal linguista. Come verrà largamente discusso nel corso della tesi, la caratteristica essenziale che la contraddistingue da altri metodi traduttivi, è il suo carattere polisemiotico. Il prodotto audiovisivo è una combinazione di codici visivi e verbali che il traduttore deve gestire e riproporre con cura in una lingua di arrivo, mantenendo intatto il legame tra segni di vario tipo su cui il testo di partenza è stato composto. Così come Jakobson ha distinto la traduzione endolingua da quella esolingua, il sottotitolo può essere definito intralinguistico o interlinguistico, e in entrambi i casi, tratto essenziale del sottotitolaggio è il fatto che implica un passaggio da codice verbale a codice scritto, “un'interpretazione di segni verbali tramite segni non verbali”, una traduzione intersemiotica. L'interesse per questo tipo di traduzione nasce proprio dal fatto che

¹ Jakobson, Roman, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 2002

raccoglie in sé tutti questi elementi e propone una sfida su più fronti.

Il film scelto per questa analisi è il riadattamento cinematografico del 2005 di Liev Schreiber del libro di Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated* e presenta un aspetto fondamentale su cui si baserà il lavoro: il suo carattere multilingue. Verranno qui presi in esame, il testo originale in inglese, e quindi i sottotitoli intralinguistici, i sottotitoli interlinguistici in italiano e la versione russa in voice-over, mettendo in evidenza le differenti tipologie di traduzione.

La tesi si compone di quattro capitoli in cui viene presentato l'argomento della traduzione audiovisiva, nello specifico ci si concentrerà sul sottotitolaggio e come ci si comporta nel caso di un film in cui sono presenti più lingue, analizzando il caso del film americano. Il primo capitolo sarà dedicato alla definizione di questo tipo di traduzione, alle sue caratteristiche e particolarità, partendo dalle sue origini per poi focalizzarsi sulla molteplicità dei codici coinvolti, che la fanno entrare a pieno all'interno dei linguaggi specialistici. Verranno poi analizzati quelli che sono i metodi di trasferimento linguistico, dall'interpretazione simultanea al doppiaggio soffermandosi sulla tecnica del voice-over. Un intero paragrafo di questo capitolo è occupato dal metodo del sottotitolaggio e verranno esposte le caratteristiche e gli elementi che ne rendono difficoltosa ed interessante la traduzione, per la quale lo studioso danese Henrik Gottlieb ha formulato una serie di strategie che verranno utilizzate nel corso dell'analisi.

Nel secondo capitolo verrà presentato in maniera sostanziale l'oggetto della traduzione e dell'analisi stessa, nel primo paragrafo verrà raccontata la trama del film di Liev Schreiber, il quale ha creato un'interessante versione cinematografica del best-seller *Everything is Illuminated* di Jonathan Safran Foer, al quale è stato dedicato il secondo paragrafo. In conclusione a questo capitolo, si accennerà agli avvenimenti storici che riguardano la popolazione ebrea ucraina, protagonista del racconto di Foer, e i loro spostamenti per scappare da molteplici persecuzioni, con particolare attenzione al villaggio natale dei personaggi del film, Trachimbrod.

Il terzo e il quarto capitolo rappresentano il cuore del presente lavoro: una volta chiarite le strategie traduttive nel primo capitolo e presentato il film da analizzare nel secondo, si entra nel vivo dell'analisi. Nel terzo capitolo, si affronterà il tema del testo audiovisivo multilingue, quali sono state le sue apparizioni nel mondo del cinema e come sia difficile trovare degli espedienti soddisfacenti in ambito

traduttivo. Si parlerà, in questa parte, dell'aspetto peculiare dei dialoghi del film stesso, il carattere del code-switching, analizzando le varie lingue in cui viene interpretato, il russo, l'inglese e soprattutto il linguaggio *mal à propos* del personaggio ucraino Alexander Perchov.

Il quarto e ultimo capitolo sarà interamente dedicato ai sottotitoli intralinguistici e interlinguistici, quindi alla traduzione in italiano della versione inglese, e a come il voice-over russo sia un interessante punto di discussione sulla fedeltà e verosomiglianza del testo di partenza. Verranno utilizzate le strategie di Gottlieb, elencate nel primo capitolo, per analizzare in primis la traduzione dei sottotitoli in italiano, ma anche i sottotitoli inglesi durante le parti di film parlato in russo. In appendice verrà riportato l'intero testo dei sottotitoli intralinguistici e la relativa traduzione in italiano, e quindi i sottotitoli interlinguistici, in modo da poterli confrontare con attenzione.

L'obiettivo principale di questo lavoro è quello di posizionare il sottotitolaggio nell'ambito della traduzione specialistica attraverso l'esempio di un film che si basa sull'alternanza di due lingue. La trattazione della sottotitolazione interlinguistica, e quindi come vengono resi in italiano i dialoghi inglesi e russi, dimostrerà come le scelte del traduttore siano dettate da esigenze tecniche e linguistiche, specifiche per ogni lingua.

Lo studio del testo filmico ha portato ad un'altra considerazione: l'ipotesi che, nell'esprimersi in inglese Alex, utilizzi un linguaggio che pare sia una combinazione tra le due lingue parlate nel film. Partendo dall'osservazione delle strutture sintattiche e del lessico di entrambe le lingue ci si è soffermati su quegli elementi che rendono il linguaggio di Alex una forma particolare di malapropismo e possono essere considerate come il frutto di un'operazione riassuntiva tra le due lingue che ha come intento proprio quello di trasmettere un effetto straniante. La mescolanza di parole inglesi e russe del ragazzo di Odessa, oltre ad essere di particolare interesse a livello linguistico, assume significato per quanto riguarda la trama e diviene metafora dell'incontro tra i due paesi di appartenenza dei protagonisti del film, i quali non condividono alcuna caratteristica culturale nel presente ma appartengono allo stesso passato.

Capitolo I

La traduzione audiovisiva

1.1 Che cosa è la traduzione audiovisiva

la traduzione cinematografica merita il titolo di traduzione totale e può considerarsi il grado più elevato di traduzione
Edmond Cary, 1993

Le parole del traduttore francese dei primi del '900 ci presentano, senza dubbio con eccessiva ostentazione, quella che ora ha guadagnato il titolo di *Traduzione AudioVisiva*, cui spesso si fa riferimento utilizzando l'acronimo TAV o più spesso l'inglese AVT da *AudioVisual Translation*. Non senza problemi e difficoltà si è arrivati a questa così esauriente definizione, difatti nel tempo abbiamo assistito ad una molteplicità di etichette che confusamente hanno definito questo tipo di traduzione: nei primi studi troviamo i termini “traduzione filmica” o “traduzione per lo schermo”, rispettivamente *film translation* e *screen translation*, utilizzati in periodi diversi rispetto a quanto la televisione fosse considerata il miglior mezzo di trasmissione di prodotti audiovisivi; dove invece l'espressione “trasferimento linguistico” o *linguistic transfer* mette l'accento esclusivamente sul canale verbale, non tenendo conto degli elementi quali suoni e immagini che rendono così peculiare questo campo di ricerca.

Questo tipo di traduzione ha origine contestualmente alla nascita del cinema sonoro negli anni '30 per poi evolversi con passi da gigante seguendo la scia dell'evoluzione delle tecnologie e di tutto il settore dell'informazione e degli strumenti tecnici. Inizialmente le traduzioni filmiche venivano effettuate da persone che non possedevano una preparazione adeguata, che non avevano le abilità richieste per questo tipo di professione o proprio dagli stessi addetti ai lavori dell'ambito cinematografico o televisivo. L'inevitabile aumento dei prodotti cinematografici, o più in generale di prodotti audiovisivi, provenienti da tutto il mondo, ha reso necessaria la figura del traduttore audiovisivo, un professionista che fosse

competente e specializzato.² Questo salto di qualità ha permesso a questo tipo di Translation Studies di inserirsi negli ambiti accademici, all'interno dei quali vengono approfonditi aspetti teorici e metodologici. Ormai parte integrante di discipline universitarie, la traduzione audiovisiva è concepita come un canale fondamentale tramite cui ci si inerisce nel patrimonio culturale di un altro paese.

1.1.1 Il carattere polisemiotico

Itamar Even-Zohar durante gli anni '70 conia il termine Polisistema (*Polysystem*)³ riferendosi ad un gruppo di sistemi semiotici che coesistono in maniera dinamica all'interno di una particolare sfera culturale e, così come il testo audiovisivo, si compone di elementi che si completano e si oppongono all'interno del sistema stesso. Per quanto riguarda il prodotto filmico con sottotitoli, questo è caratterizzato da una mediazione multipla, di multimedialità e multicanalità. La congiunzione di immagine e parola dà luogo a un'ampia rete di relazioni e di referenti extrafilmici che sono codificati sulla pellicola attraverso l'immagine e la parola.⁴

Il testo audiovisivo è un media complesso, il traduttore incontra informazioni ed elementi che possono essere verbali o non verbali, i cui significati possono essere chiaramente espressi oppure celati da altre forme di comunicazione e deve in primis tener conto di componenti che accompagnano l'enunciato quali ad esempio la gestualità o la varietà dell'intonazione, per poi riuscire a gestire e a riprodurre questo sistema articolato nella cultura e nella lingua di arrivo.⁵

Nel cuore di questa dimensione polisemiotica si realizza la peculiarità e la specificità del testo audiovisivo, la sua globalità è generata da diverse componenti semiotiche per le quali in modo particolare la sfera sonora (non solo i dialoghi ma anche la colonna sonora, i suoni e i rumori) e quella visiva creano un testo multicode la cui traduzione si rivela assai complessa.⁶ La corretta ricezione del messaggio del testo originale potrebbe essere compromessa dalla mancata concordanza tra dimensione visiva e quella uditiva, tra immagine e traduzione fornita. In prospettiva al lavoro del

² Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

³ Even-Zohar, Itamar, "Bibliography to Polysystem Studies", *Poetics Today*, Tel Aviv, 1990

⁴ Díaz Cintas, George, *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol, Multilingual Matters, 2009

⁵ Pettit, Zoe, *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres*, London, University of Greenwich, 2004

⁶ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

traduttore, autori tra cui Chaume e Ranzato, propongono una serie di codici che caratterizzano i testi audiovisivi:⁷

•**Il codice linguistico**, nel testo audiovisivo è la componente su cui il traduttore agisce direttamente. Questo codice simula il parlato ed è compito del traduttore riuscire a rendere nella lingua di arrivo la spontaneità del parlato della lingua di partenza.

•**I codici paralinguistici**, ovvero le pause, silenzi, toni di voce etc. che rendono naturale il parlato del dialogo filmico.

•**I codici musicali**, il traduttore deve decidere come comportarsi in presenza di canzoni all'interno del film. Il traduttore di doppiaggio può decidere di utilizzare una colonna sonora più consona alla cultura di arrivo o, come è più comune, decidere di usare la stessa; il traduttore di sottotitoli, particolarmente se traduce per non udenti, utilizza degli espedienti quali il corsivo o il simbolo “#” per differenziarli dalle parti parlate. Di questi codici fanno anche parte i suoni all'interno del film i quali possono appartenere al dialogo filmico (diegetici) o non appartenere al dialogo filmico come le voci fuori campo (non diegetici).⁸

•**Il codice iconografico**, insieme al codice linguistico è quello che caratterizza il testo audiovisivo e non a caso rappresenta una delle maggiori difficoltà per il traduttore, in quanto deve adattare il parlato al labiale ed al contesto e deve seguire, soprattutto nel sottotitolaggio, delle regole linguistiche e tecniche per non rischiare che il messaggio venga recepito con difficoltà.

•**Il codice grafico**, riguarda la presenza di titoli, didascalie, sottotitoli, e oggetti che contengono delle scritte che di norma vengono tradotte se aiutano la comprensione.

I codici che seguono incidono in maniera meno diretta sul lavoro del traduttore:

•**Il codice fotografico**, si riferisce ai cambiamenti di illuminazione, di colore e di prospettiva. Di interesse soprattutto per il traduttore di sottotitoli.

•**Il codice di tipi di inquadrature**, è diretto soprattutto ai doppiatori, si riferisce alle inquadrature in primo piano agli attori per cui bisogna scegliere scrupolosamente la parola da utilizzare in modo che si avvicini al movimento labiale dell'attore.

Nello stilare questa serie di elementi ci si rende facilmente conto che sono numerosi

⁷ Ranzato, Irene, *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Roma, Bulzoni Editore, 2011

⁸ Carroll, Mary and Jan Ivarsson, *Code of Good Subtitling Practice*, Berlin, European Association for Studies in Screen Translation, 1998

e di diversa natura i vincoli del il traduttore durante la realizzazione del prodotto audiovisivo. Possiamo riunire le difficoltà in cui ci si può imbattere in due grandi sfere: problemi nel trasferimento linguistico e problemi nel trasferimento culturale. A livello linguistico ci si riferisce a quegli elementi la cui difficoltà risiede nell'asimmetria linguistica, che implica numerosi procedimenti linguistici per adattare il testo tradotto alle aspettative del ricevente, in questo caso il pubblico, quindi i giochi di parole e elementi che non hanno un corrispettivo diretto nella lingua di arrivo, per cui non esiste nessun equivalente codificato. Una situazione classica è quella dell'ambiguità lessicale data da omofonia o omonimia delle parole utilizzate che ha come obiettivo quello di scaturire ilarità ma non si realizza facilmente nella lingua di arrivo. Non sempre questo succede per modi di dire o frasi fatte, come ad esempio i proverbi, che invece possono avere un equivalente in diverse lingue.

A livello culturale, per dirlo con le parole di Lucia Molina, “gli elementi culturali sono quegli elementi verbali o paraverbali che presentano un problema di traduzione per via della componente culturale di cui sono caricati.”⁹ L'elemento visivo costituisce un limite al tentativo del traduttore di trovare una soluzione in quanto ogni cambiamento eccessivo del dialogo filmico potrebbe essere tradito dall'immagine che lo supporta.

Dipendentemente da come la versione tradotta e adattata del prodotto audiovisivo viene presentata al pubblico e dai cambiamenti che i dialoghi originali subiscono, distinguiamo diverse forme di traduzione audiovisiva.¹⁰

⁹ Molina, Lucia, *El Otoño del Pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castelló de la Plana , Universitat Jaume, 2006

¹⁰ Chaume, Frederic, “Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation”, *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Volume 49, 2004

1.1.2 Metodi di trasferimento linguistico

Come abbiamo già accennato in precedenza, il veloce evolversi delle tecnologie dell'informazione ha visto come conseguenza diretta quella che possiamo azzardare a chiamare “rivoluzione” audiovisiva, per la quale ogni paese, per esigenze legate a svariati fattori o per scelta, ha adottato il metodo o più metodi di trasferimento linguistico ritenuti più idonei all'approccio del proprio pubblico ai film stranieri. Per quanto riguarda la situazione europea le metodologie maggiormente utilizzate sono il doppiaggio e la sottotitolazione. In maniera molto generale possiamo affermare che i paesi che si avvalgono principalmente della sottotitolazione sono Belgio, Cipro, Croazia, Danimarca, Finlandia, Grecia, Irlanda, Norvegia, Paesi Bassi, Polonia, Portogallo, Slovenia, Svezia e Ungheria benché in gradi diversi. I paesi nordici sono quelli che di norma prediligono la sottotitolazione. Di tutt'altra scuola sono i paesi tendenzialmente dell'Europa centrale come Italia, Inghilterra, Francia, Spagna, Germania, Austria e Svizzera che fanno largo uso del doppiaggio. In Italia la cultura del doppiaggio è stata da sempre molto forte e sicuramente legata all'imposizione proibizionista nel periodo di regime fascista che vietava il contatto con lingue diverse dall'italiano.

Seguendo la tipologia presentata da Gambier, si possono distinguere tredici tipi di trasferimento linguistico: sottotitolazione, doppiaggio, interpretazione consecutiva, interpretazione simultanea, voice-over, commento libero, traduzione simultanea, produzione multilingue, traduzione degli script, sottotitolazione simultanea, descrizione audiovisiva, sottotitolazione interlinguistica per sordi. Verranno accennate alcune di queste soluzioni traduttive per poi dedicare più attenzione al fenomeno del sottotitolaggio.¹¹

•Interpretazione o sottotitolazione simultanea.

Si tratta di una procedura che si esegue in tempo reale, la quale non ha rilevanza nell'ambito della traduzione filmica ma più nelle trasmissioni di interviste o notizie all'ultimo minuto. La traduzione, ridotta rispetto all'originale, viene svolta molto velocemente da un interprete e successivamente scritta sotto forma di sottotitolo da un tecnico.

¹¹ Gambier, Yves, *Language Transfer and Audiovisual Communication*, University of Turku, Turku, 1997

•La sopratitolazione.

Questo tipo di traduzione nasce negli anni ottanta ed è adottata per il teatro, soprattutto per le opere liriche o per il teatro in prosa. Questa modalità, la quale deriva direttamente dalla classica sottotitolazione, si svolge in maniera relativamente semplice: il testo viene suddiviso in sequenze, viene tradotto o adattato e successivamente proiettato su appositi schermi posizionati generalmente sopra il palco, durante l'esecuzione delle opere. Il nome "sopratitolo" deriva appunto da questa tendenza, soprattutto iniziale, a posizionare il testo proiettato in alto e successivamente con espedienti tecnici di altro tipo il "sopratitolo" ha raggiunto posizioni in basso o di fianco. Si tratta di una tecnologia sofisticata e costosa per cui poco diffusa se non in pochi teatri, alcuni dei quali utilizzano un sistema a schermi individuali collocati sullo schienale delle poltrone e permette la proiezione dell'esecuzione in lingue diverse: la scelta della lingua viene fatta dal singolo spettatore.

•Il commento libero.

Si tratta di una rielaborazione del testo originale ed è usato per rendere fruibili documentari o cortometraggi. Si colloca ai confini tra la traduzione e l'adattamento in quanto, data la larga libertà concessa per la sua rielaborazione, potrebbe rivelarsi una nuova versione del testo originale. Il grande vantaggio di questa modalità di trasferimento è quello di essere molto flessibile ed è particolarmente utile per tradurre elementi culturalmente distanti dalla cultura di arrivo. Infatti, essendo meno vincolata rispetto ad altri metodi di traduzione audiovisiva o si possono aggiungere delle spiegazioni.

•La narrazione.

Molto simile alla tecnica del voice-over, di cui parleremo più avanti, è un testo rielaborato e letto da un professionista in sincronia con quello originale, non pretende di far combaciare i dialoghi nelle due lingue ma segue il ritmo dell'originale. La traduzione prevede riduzioni o esplicitazioni del testo di partenza ma la libertà concessa per l'elaborazione è minore rispetto al commento libero.

•La descrizione audiovisiva.

Questa forma di traduzione è indirizzata ad un pubblico di non vedenti. La descrizione viene fornita da una voce fuori campo che descrive ciò che si vede

sullo schermo, e dà informazioni relative a dei fattori rilevanti percepibili solo visivamente, in tal modo lo spettatore è in grado di integrare le informazioni descritte con il canale visivo.

•**Il voice-over.**

Questa tipologia di trasferimento viene chiamata anche semidoppiata (*half dubbing*), data la sua somiglianza con la forma del doppiaggio. A livello tecnico consiste in una sovrapposizione di una o più voci alla colonna sonora originale, il testo originale resta udibile ma ad un volume molto basso per facilitare la ricezione della versione tradotta.

La posizione del voice-over nel campo della traduzione audiovisiva è particolarmente interessante in quanto viene spesso collocata al centro tra doppiaggio e sottotitolazione: secondo molti si tratta di una versione alleggerita di doppiaggio, dato che il testo tradotto viene esposto oralmente da un attore in corrispondenza alle immagini che lo accompagnano. Tuttavia il voice-over è il prodotto di un lavoro di sintesi e rielaborazione dei contenuti come succede per i sottotitoli.

Bisogna però specificare che questa procedura si allontana dal doppiaggio anche per quanto riguarda la lettura approssimativa dei dialoghi letti che non pretendono certo di mantenere naturalezza. Non c'è nessun tentativo di illusione cinematografica sia per quanto riguarda l'attenzione alla sincronizzazione tra testo tradotto e testo originale, sia per quanto riguarda il tentativo recitativo degli attori-lettori. Come è facilmente intuibile questa procedura è poco costosa in quanto i costi di produzione non sono ingenti come per il doppiaggio ed il testo viene letto da annunciatori e raramente da attori o doppiatori professionisti. In tal modo anche i tempi di elaborazione e di adattamento si accorciano e gli spettatori non rinunciano a godersi il film o il documentario nella propria lingua.

Sono sporadiche le situazioni in Europa in cui si rende necessario l'utilizzo del voice-over e viene utilizzato soprattutto per trasmissioni televisive. Tutt'altra situazione la troviamo nel territorio slavo occidentale e orientale e anche nelle repubbliche ex sovietiche dove questa tecnica è applicata alla maggior parte delle pellicole, sia per ragioni di tipo culturale sia, e soprattutto, per la situazione di precarietà dei media in queste zone.

Di particolare interesse e curiosità è la tecnica del voice-over in territorio russo. Qui

viene chiamata *Gavrilov translation* (перевод Гаврилова *perevod Gavrilova*) dal nome di uno dei tre maggiori performer della fine del '900, insieme a Aleksey Mikhalyov e Leonid Volodarskiy, in un periodo in cui la disponibilità di trasmissione di film stranieri era praticamente nulla: la Commissione per la cinematografia dell'URSS, durante i primi anni in cui Breznev era al potere, teneva chiuse le porte a qualsiasi film proveniente da occidente.¹²

•Il doppiaggio.

Il doppiaggio (*dubbing* o *lip-synchronisation*) è, come già accennato, la procedura più utilizzata in Europa centrale e soprattutto in Italia. Essa consiste nel sostituire la colonna sonora originale con una nuova colonna sonora i cui dialoghi sono interamente recitati nella lingua di arrivo, in modo da creare nello spettatore l'illusione che gli attori si esprimano nella sua lingua. Questo sistema richiede la massima precisione nella sincronizzazione e quindi nell'adattare i nuovi dialoghi ai movimenti labiali degli attori così da dare l'impressione che la lingua di recitazione sia totalmente sostituita. Le difficoltà e gli ostacoli sono numerosi e di diversa natura in questa procedura, sia sul piano linguistico di sincronizzazione ed adattamento sia sul piano culturale per quanto riguarda gli elementi verbali o paraverbali connotati culturalmente. Una grande sfida per i dialoghisti e per i doppiatori è quella di riprodurre le varianti sociolinguistiche, quindi accenti regionali, dialetti, idioletti etc. e di riproporle in maniera soddisfacente nella lingua di arrivo e nel caso in cui uno dei personaggi della versione originale parla la stessa lingua della traduzione, bisogna trovare degli espedienti che in qualche modo rendano differente la versione originale da quella tradotta e rendere il gioco dei dialoghi verosimile.¹³

Le critiche al doppiaggio riguardano in primis gli elevati costi di produzione, sia per la sofisticata strumentazione ma soprattutto per l'impiego di attori professionisti per i quali in Italia vantiamo una grandissima tradizione di doppiatori. Inoltre la critica si estende al campo dell'apprendimento delle lingue straniere e alla perdita inevitabile del dialogo originale totalmente sostituito dal dialogo tradotto.

¹² Franco Eliana, Anna Matamala, Pilar Orero, *Voice-over Translation: An Overview*, New York/Oxford/Wien, Peter Lang, 2009

¹³ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

1.2 La sottotitolazione

Il critico Ricciotto Canuto definisce il cinema “la settima arte” come nuovo mezzo di espressione e come “officina delle immagini”¹⁴ e sin dalle sue origini è stata concepita come un'arte muta, un fenomeno puramente visuale. Solo negli anni trenta del '900 la sola immagine lascia spazio alla parola scritta per facilitare la comprensione del film proiettato. Il primo materiale scritto che accompagnava la scena era chiamato “didascalia” o come un diretto precursore del sottotitolo, “intertitolo”¹⁵, proiettato tra due scene era un commento descrittivo di breve durata. Solo nel '27 gli intertitoli verranno sovrapposti alla scena fino alla loro totale scomparsa per lasciare spazio ai sottotitoli.

Come direbbe Gottlieb possiamo definire il sottotitolo come “la resa di un messaggio verbale in un lingua diversa nell'ambito del media filmico sotto forma di una o poche righe sullo schermo in sincronia con messaggio verbale originale”¹⁶. Non esiste un sottotitolo universale, adatto a tutti i contesti, dipendentemente dal media specifico per cui è preparato si caratterizza di elementi secondo diversi parametri. Lo studio della traduzione audiovisiva e specificatamente del sottotitolaggio è un fenomeno relativamente recente, ma oggetto di grande interesse di vari studiosi come Luyken, Ivarsson, Gottlieb e Díaz Cintas ognuno dei quali ha proposto una classificazione delle tipologie di sottotitoli.

Così come la maggior parte degli studiosi propongono, facciamo una prima distinzione tra due aspetti basilari: quello linguistico e quello tecnico.

A livello linguistico:

- I sottotitoli *intralinguistici* non forniscono una traduzione, poiché il testo presentato sullo schermo è nella stessa lingua della colonna sonora originale. Questi sottotitoli vengono utilizzati principalmente per due destinatari differenti: i non udenti e gli studenti di lingue straniere. La forma di presentazione del sottotitolo cambia rispetto al destinatario, per gli studenti di lingue i sottotitoli

¹⁴ Sadoul Georges, *Storia del cinema mondiale. Dalle origini ai nostri giorni*, Edizioni Feltrinelli, Milano, 1964

¹⁵ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

¹⁶ Gottlieb, Henrik, “Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds”, *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol, 2009, pp. 21-46

appaiono come la versione integrale dei dialoghi in modo da seguire il parlato del film in lingua straniera. I sottotitoli per i non udenti, d'altro canto, contengono una serie di adattamenti testuali, quali ritmi di lettura più lenti, strutture sintattiche e forme lessicali non marcate e contengono esplicitazioni di situazioni non chiare senza sonoro.

- i sottotitoli *interlinguistici* offrono la traduzione di un testo che viene poi presentata come sottotitolo in una lingua differente da quella di partenza e sono quelli che approfondiremo in questa sede.

- i sottotitoli *bilingue* vengono utilizzati in quei paesi in cui si parlano due (o più) lingue, come ad esempio il Belgio, o nei festival cinematografici internazionali. In questo particolare caso, in genere i sottotitoli si presentano su due linee, una dedicata ad ognuna lingua.

A livello tecnico:

- i sottotitoli aperti fanno parte della traccia video e non sono disattivabili.

- i sottotitoli chiusi sono richiamati al di sotto della traccia video, in quanto risiedono in un file diverso, e possono essere attivati/disattivati dall'utente.

Inoltre, per Gottlieb, la sottotitolazione può essere verticale o diagonale. Quella verticale è la traduzione intralinguistica, che trascrive il dialogo filmico; mentre quella diagonale (o obliqua) è quella interlinguistica per la quale la traduzione si effettua su due dimensioni ed attraversa il discorso orale dell'originale per arrivare al sottotitolo scritto della lingua di arrivo.¹⁷

1.2.1 La traduzione per la sottotitolazione

La sottotitolazione è stata finora considerata come una delle tante forme di traduzione di prodotti audiovisivi, tuttavia bisogna mettere l'accento sull'ambito tridimensionale che la caratterizza considerando a parte la traduzione, i processi di riduzione e di trasformazione diamesica.¹⁸ Questi caratteri fanno in modo che i

¹⁷ Orero, Pilar, *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004

¹⁸ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

sottotitoli risultino funzionali al loro scopo e trasmettano la giusta dose di informazioni senza sovraccaricare l'immagine né attrarre tutta l'attenzione dello spettatore sul sottotitolo. Effettivamente, il processo traduttivo costituisce un aspetto fondamentale del processo interlinguistico che rappresentando una forma di traduzione altamente specializzata, è indicata con il termine specialistico "sottotitolazione", in contrapposizione al termine "traduzione". Delabastita, per intendere lo stesso concetto, ha utilizzato il termine "trasposizione" o "adattamento" che lascia spazio oltre che alla traduzione, a tutti i cambiamenti necessari per rendere il testo di arrivo più adatto al pubblico.¹⁹

Per studioso Henrik Gottlieb la sottotitolazione è una tecnica di traduzione con delle caratteristiche specifiche che la distinguono da tutte le altre ed afferma che ci sono dei tratti distintivi della sottotitolazione, precisamente cinque parametri che distinguono la sottotitolazione da altri tipi di traduzione. Nella sottotitolazione si verifica il passaggio dalla lingua orale alla lingua scritta (*written*), a differenza del doppiaggio o dell'interpretazione simultanea di film che invece utilizzano il canale orale. La sottotitolazione è *additive*, cioè che si aggiunge con i dialoghi e la colonna sonora della lingua d'arrivo all'originale ed è *immediate* in quanto segue i ritmi del dialogo orale. La sottotitolazione è anche *synchronous*, perché la traduzione è presentata contemporaneamente all'originale, ed è decisamente *polymedial*, visto che la versione sottotitolata di un film si avvale di più canali di comunicazione.²⁰

Nella traduzione filmica tramite sottotitoli non si vuole riprodurre il testo originale ed accompagnare le immagini mostrate sullo schermo, ma lo scopo è quello di rendere completa e integrale la comprensione del film nella lingua e nella comunità di arrivo. La traduzione non sostituisce il testo originale, ma si aggiunge ad esso e quindi non può avere le stesse intenzioni.²¹

L'aspetto intersemiotico della traduzione per sottotitoli è tanto il carattere più affascinante di questo linguaggio specialistico quanto quello che rende così difficoltoso l'approccio traduttivo rispetto ad altri tipi di testi; tenendo in considerazione l'interrelazione tra iconico e verbale, il trasferimento linguistico

¹⁹ Delabastita, Dirk, "There's a Double Tongue: An Investigation", *Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam/Atlanta, Vol. 5, 1993

²⁰ Orero, Pilar, *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004

²¹ Pavesi, Maria, "Osservazioni sulla sociolinguistica del doppiaggio", *Il doppiaggio*, Vol. 8, Bologna, 1994

diventa articolato e complesso, perché il passaggio tra la lingua di partenza e quella di arrivo deve avvenire contemporaneamente al susseguirsi delle immagini e dei suoni. In aggiunta il traduttore deve tenere conto di quei fattori situazionali e tecnici molto legati alle immagini come i gesti, le espressioni facciali e del corpo degli attori, questi elementi aiutano la traduzione ad aderire perfettamente alle immagini e a rendere il prodotto audiovisivo più autentico. Il traduttore deve essere consapevole che per raggiungere il suo obiettivo deve accettare dei compromessi interpretativi ai fini della comprensione.

Di seguito vengono esposti gli approcci traduttivi utilizzati per il trasferimento linguistico degli elementi più problematici. Di fatti, ci sono diversi termini che è importante prendere in considerazione soprattutto quando si intende svolgere un'analisi di testi tradotti. Si tratta dei concetti di equivalenza, adeguatezza, fedeltà e traducibilità.

•**Equivalenza.** Questo concetto, introdotto inizialmente per definire scientificamente la traduzione in generale, viene ora utilizzato per descrivere le relazioni tra testo originale e testo tradotto. La definizione è complicata date le interpretazioni che i vari studiosi danno a questo concetto. L'equivalenza si può instaurare tra singole parole grafiche del testo di partenza e del testo di arrivo, tra unità lessicali o tra unità strutturali individuabili a diversi livelli linguistici.²² Una delle teorie più accreditate è quella che propone Nida negli anni sessanta in cui analizza gli aspetti funzionali dell'equivalenza, e distingue due tipi: equivalenza formale ed equivalenza dinamica. L'equivalenza formale è improntata sulla forma e sul contenuto del messaggio, quindi dal punto di vista formale la traduzione risulta simile al testo di partenza. L'equivalenza dinamica, o situazionale, ha carattere semantico, quindi non prende in considerazione le singole unità di traduzione ma si concentra sulla situazione globale da cui dipendono le scelte traduttive. Partendo da questi presupposti, Nida arriva ad affermare che partendo dal fatto che non esiste isomorfismo tra lingue, non può verificarsi la completa corrispondenza o identità tra il modo di concettualizzare attuato da lingue diverse. A questo punto è necessario ricorrere a forme di equivalenza formale o dinamica.

•**Adeguatezza.** L'adeguatezza è un parametro di valutazione della traduzione

²² Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

piuttosto simile all'equivalenza. Infatti una traduzione si considera adeguata quando il traduttore è in grado di fornire una versione che rispecchi la carica linguistica del testo originale, e che, allo stesso tempo, risulti accettabile nella lingua verso cui si traduce. Con il concetto di adeguatezza ci si riferisce ad una traduzione che guarda il testo di arrivo (*targetorientedness*).

•**Fedeltà.** Il termine si riferisce a quanto una traduzione possa considerarsi una rappresentazione leale dell'originale. Il presupposto è che il traduttore comprenda perfettamente il prototesto e che abbia le abilità per renderlo nella lingua e cultura di arrivo. Nella sottotitolazione, inoltre, esistono degli elementi che possono condurre a una traduzione più fedele dei dialoghi, o al contrario, possono portare ad allontanarsi dal testo originale. Dato che nella sottotitolazione si mantiene la colonna sonora originale, un motivo per cui si resta fedeli è la conoscenza della lingua dei dialoghi originali da parte del pubblico ricevente. Il traduttore deve acquisire la facoltà di districarsi tra i due momenti del suo lavoro, la comprensione e la riformulazione.

•**Traducibilità.** Ammettendo che non esiste la totale e perfetta corrispondenza tra elementi di lingue diverse sembra non avere senso parlare di intraducibilità nel momento in cui si possono adottare delle strategie traduttive particolari che possono proporre una soluzione adeguata ed equivalente.

1.2.2 La realizzazione dei sottotitoli interlinguistici

Come abbiamo finora puntualizzato, la traduzione per sottotitoli non è semplice e soprattutto non è, come molti pensano, la mera traduzione dei dialoghi degli attori. Considerando i parametri tecnici da rispettare e i vincoli che essi impongono, il traduttore non solo deve ricorrere più volte a soluzioni creative per trasmettere le stesse informazioni contenute nel testo di partenza, ma deve sottostare a dei vincoli rigidi volti ad ottimizzare la visione-lettura del film. A livello terminologico bisogna distinguere, per non creare fraintendimenti, il sottotitolo (*subtitle*) dalla didascalia (*captions*) e dalle scritte di scena (*displays*). La didascalia è quel testo scritto breve inserito nella pellicola originale per fornire spiegazioni e per aggiungere descrizioni,

ad esempio “Alcuni mesi dopo”; la scritta di scena invece è anch'esso un testo breve, presente nella versione originale sotto forma di sottotitolo e tradotto con relativo sottotitolo. A questi termini specifici si aggiungono le regole tecniche per la trascrizione dei dialoghi che riguardano la collocazione sullo schermo, lo spazio occupabile, la lunghezza e il tempo minimo e massimo di esposizione dei sottotitoli sullo schermo.²³

Una volta delineati quelli che sono gli imprescindibili requisiti grafici e tecnici, vengono riportate qui di seguito le strategie di elaborazione linguistica maggiormente utilizzate nella traduzione per la sottotitolazione:

•La riduzione testuale

Il sottotitolo di un film non propone quasi mai la versione integrale e tra gli interventi di trasformazione dal codice parlato a quello scritto troviamo il fenomeno della riduzione. Le ragioni che lo impongono sono evidenti: gli spettatori sono in grado di assimilare con più velocità il parlato piuttosto che il testo scritto, quindi il sottotitolo deve risultare più conciso rispetto al dialogo in modo da permettere al pubblico di recepire le informazioni e collegarle a ciò che vede e sente e inoltre abbreviare il testo di partenza conferisce al sottotitolo un aspetto schematico, centrato sulla funzione referenziale della lingua. Il sottotitolo deve mantenere l'informatività del messaggio, lo spettatore recupererà le informazioni mancanti tramite la percezione visiva del film. Infine i sottotitoli, come già visto nei paragrafi precedenti, devono rispettare delle restrizioni dimensionali per cui è possibile presentarli in sole due righe.

Applicare una riduzione significa privare il testo di dettagli o elementi più o meno indispensabili per la comprensione, il compito del traduttore in questa fase è quella di individuare l'informazione dominante, il focus dell'opera filmica in modo da tradurre gli elementi relativi a questa e quelli ritenuti indispensabili per mantenere la continuità informativa e naturalmente scartare quelli ipoteticamente meno rivelanti. Esistono due tipi di riduzione testuale: la riduzione parziale, in cui il testo originale risulta più condensato e conciso, e la riduzione totale, in cui alcuni elementi lessicali non necessari per la comprensione del messaggio vengono omessi. Di

²³ Gottlieb, Henrik, *Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds, New Trends in Audiovisual Translation*, Edited by Diaz Cintas 2009

solito si ricorre ad una combinazione di questi due tipi di riduzione che porta il traduttore a riformulare il testo in modo adeguato sia per le restrizioni tecniche che per la lingua verso cui si traduce.²⁴ La riduzione totale, o eliminazione, è molto criticata dai critici in quanto nell'eliminazione di intere stringhe di testo è alto il rischio di sacrificare componenti significative, difatti quelle parti di testo che vengono rimosse più spesso sono gli elementi tipici del linguaggio orale come le esitazioni o elementi con funzione fatica, riempitivi oppure le ripetizioni. La riduzione parziale, o condensazione, invece non prevede omissioni di grande portata per cui snellisce il testo filmico il quale viene sintetizzato e riformulato; qui la riduzione avviene a livello linguistico non a livello informativo. Il rischio della condensazione è quello di incorrere in un'eccessiva riduzione di elementi linguistici aumentando così la densità in informazione del testo. È importante quindi valutare la funzione retorica del tipo di film, del contesto in cui vengono presentate le diverse scene, e del cotesto, ossia della relazione della singola scena con il film nel suo complesso. Anche se nella sottotitolazione si possono perdere dei dettagli, questa perdita può essere compensata dalle informazioni deducibili dalla pluralità semiotica propria di questo tipo di traduzione.

•La trasformazione diamesica

Alla base delle strategie traduttive sia dei testi specialistici che letterari esistono degli espedienti necessari ad esplicitare un termine o una locuzione che non ha soluzioni traduttive dirette nella lingua di arrivo, parliamo delle note metatestuali, delle glosse o elementi esplicativi. L'impresa del sottotitolo non permette queste soluzioni, anzi, necessita di ridurre il testo anche quando non c'è una connotazione diversa nella lingua di arrivo. La trasposizione linguistica del sottotitolo dovrebbe abbracciare le caratteristiche appartenenti sia alla lingua scritta che alla lingua parlata, sintetizzando e proponendo tratti corrispondenti ai due codici, tuttavia nella pratica professionale si tende a lasciare che le regole della produzione scritta predominino. Il codice scritto e quello orale hanno funzioni e prerogative diverse per cui il sottotitolo deve raggiungere un equilibrio tra l'estremo della rigidità, del

²⁴ Díaz Cintas, Jorge and Anderman, Gunilla, *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, London, Palgrave Macmillan, 2009

controllo, della chiarezza dello scritto e la flessibilità, l'implicitezza del parlato. Il mancato raggiungimento di tale equilibrio può comportare delle perdite rispetto all'originale, i dialoghi resi sottotitoli perdono la naturalezza e la spontaneità del discorso orale. La trasformazione diamesica quindi comporta una neutralizzazione delle variazioni di stile, di registro e di codice su cui il testo originale si basava. Inoltre, essendo la lingua scritta unidimensionale, la trasposizione dal testo parlato tende ad impoverire la dinamicità comunicativa in quanto la parola scritta può risultare di debole impatto emotivo. Rare ma presenti sono quelle situazioni che invece vedono il prodotto audiovisivo arricchito di significato, tramite la scelta di termini vantaggiosi, anche se differenti dall'originale, che rendono più informativa una frase che senza i quali risulterebbe inespressiva. Queste operazioni di disambiguazioni comprendono l'impiego di termini portatori di particolari tratti semantici solo suggeriti dall'originale.²⁵

•La sfera paralinguistica

Gli elementi paralinguistici di un testo sono quei tratti non verbali che rendono completa e naturale la comunicazione verbale, senza i quali il linguaggio risulterebbe macchinoso e artificioso. Si tratta di quei codici secondari che convivono con il linguaggio verbale e ne rafforzano i contenuti, tra questi troviamo l'intonazione del parlante e la dinamicità della prosodia che permettono di esprimere lo stato d'animo del parlante.

La sfera paralinguistica si trova all'interno di quegli elementi che subiscono una variazione a causa della trasposizione da codice parlato a codice scritto, essendo tratti essenziali del linguaggio orale il traduttore trova difficoltà a riproporli sotto forma di sottotitolo e tende ad ometterli o a riproporli in maniera insufficiente. Per supplire a tali perdite, il traduttore spesso ricorre all'utilizzo di segni interpuntivi che supportano il testo scritto e lo arricchiscono di dinamicità prosodica.

In conclusione a questo studio sugli aspetti e difficoltà della traduzione di sottotitoli, vediamo a livello testuale i concetti di coerenza e soprattutto coesione come agiscono sul testo audiovisivo.

Secondo la definizione di de Beaugrande e Dressler: “Cohesion refers to the overt semantic relations in the text, whereas coherence refers to semantic and pragmatic

²⁵ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

relations between text parts which are interpretable against the background of specific world knowledge”²⁶.

In un testo coeso e coerente le frasi devono essere collegate l’una all’altra in modo che il passaggio tra queste risulti logico e scorrevole e gli elementi del testo devono essere collegati in modo da soddisfare dei parametri di coesione. Tuttavia, quando si parla di traduzione audiovisiva si deve considerare un altro tipo di coesione: la coesione intersemiotica. Infatti, poiché i sottotitoli, la colonna sonora e le immagini sono inscindibili nella sottotitolazione, nei sottotitoli si fa spesso riferimento agli elementi propri della componente visiva di quella sonora per motivi di sintesi; questo riferimento però deve essere pensato in modo da creare un insieme linguistico visivo coerente. Nella sottotitolazione è possibile che sorgano dei problemi relativi alla coerenza interna del testo, causati dalle strategie traduttive utilizzate e dalla disposizione dei sottotitoli. Perciò anche se si può ricorrere al supporto del suono e delle immagini per adempiere alla funzione comunicativa del testo, i traduttori devono comunque prestare attenzione e cercare di mantenere la logicità del testo di partenza nei sottotitoli.²⁷

1.2.3 Le strategie di sottotitolazione

Qui di seguito verranno esposti quelli che sono i modelli di riferimento per il sottotitolatore nel suo lavoro di traduzione: è importante che egli abbia a disposizione una gamma di strategie che possano ottimizzare, perfezionare il suo lavoro e economizzarne il tempo. Innanzitutto vengono messe in evidenza quelle variabili imprescindibili che più influenzano la traduzione per sottotitoli: la natura stessa del testo originale, il genere filmico, i destinatari, la natura delle lingue coinvolte e infine il grado di affinità tra la lingua e la cultura di partenza e la lingua e la cultura di arrivo.

La sottotitolazione è condizionata da un numero considerevole di fattori per cui la classificazione non può essere univoca e vari studiosi hanno proposto una propria

²⁶ de Beaugrande, Robert Alain, Wolfgang, Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, (trad. it) “Introduzione alla linguistica testuale”, Bologna, Il Mulino, 1994

²⁷ Diaz Cintas, George and Anderman, Gunilla, *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, London, Palgrave Macmillan, 2009

struttura di strategie, in questa sede ne prenderemo una in particolare: la tassonomia di riferimento di Henrik Gottlieb utilizzata abitualmente da professionisti:

I. Espansione (*expansion*)

si ricorre a tale strategia quando un'espressione originale necessita di una spiegazione capace di chiarire l'interpretazione da parte dello spettatore della lingua di arrivo, è quindi un'aggiunta che rende l'espressione più efficace ed idonea.

II. Parafrasi (*paraphrase*)

Il termine acquisisce un nuovo significato e viene utilizzato per delineare quel fenomeno per cui non si mantiene l'espressione originale ma la si cambia con un'espressione di uguale potenziale espressivo ma di significato diverso al fine di mantenere intatto il messaggio attraverso l'equivalenza situazionale.

III. Trasposizione (*transfer*)

La trasposizione permette di trovare un equivalente linguistico diretto nella lingua di arrivo, è quella strategia che realizza la traduzione completa, parola per parola riflettendo sia la forma che il contenuto e l'ordine dei costituenti. Il traduttore tende ad utilizzare il più spesso possibile questa strategia essendo la meno rischiosa, grazie alla quale ci si allontana il meno possibile dal significato dell'originale.

IV. Imitazione (*imitation*)

Piuttosto rara, l'imitazione è quella strategia per cui non vengono tradotte porzioni di testo per lasciarle identiche all'originale, di media si parla di nomi propri o formule allocutive formule di saluto.

V. Trascrizione (*transcription*)

Questa rappresenta una delle sfide più ardue per il traduttore, in quanto deve rendere nella lingua di arrivo un'espressione non standard della lingua di partenza, quelle espressioni culturalmente connotate e soprattutto i giochi di parole. Il compito del sottotitolatore è quello di riproporre, per quanto riesca, l'espressione particolare e creativa del testo originale. Tale missione non viene sempre superata con successo in quanto è a volte complicato creare un equivalente che soddisfi tutti i vincoli sopra descritti. Citiamo l'esempio che lo stesso Gottlieb propone, dal film *Frankenstein junior*, per rendere più chiara questa strategia:

Originale: - You must be Igor

- No, it's pronounced Eye-gor.

Sottotitolo: - Tu devi essere Igor

- No, si dice Ai-gor.²⁸

Come è evidente, in italiano il gioco di parole non può essere mantenuto e quindi la famosa battuta dell'attore Marty Feldman non viene recepita appieno dal pubblico italiano. La stessa situazione invece viene risolta con il danese per il quale la parola "occhio", "eye" in danese è "øje" per cui il gioco fonetico "øjgor" è possibile.

VI. Dislocazione (*dislocation*)

Si usa nel sottotitolo un'espressione diversa rispetto a quella utilizzata nell'originale per riprodurre un effetto o serve a mantenere un collegamento che nell'originale è assicurato da elementi paralinguistici.

VII. Condensazione (*condensation*)

La condensazione, di cui abbiamo parlato nei paragrafi precedenti, consiste nel riprodurre lo stesso messaggio ma sintetizzato, per esigenze traduttive e di tempo e spazio, e ridotto ad una forma linguistica più compatta.

VIII. Riduzione (*reduction*)

Restringimento totale o parziale di elementi del testo originale, restituendo un testo coerente ma ridotto.

IX. Cancellazione (*deletion*)

Vengono cancellate intere porzioni di testo che si reputano irrilevanti ai fini della comprensione della comunicazione tra gli interlocutori.

X. Rinuncia (*resignation*)

Non è una vera e propria strategia ma più che altro quella situazione per cui gli elementi considerati "intraducibili" vengono totalmente sostituiti con un'espressione che soddisfi le esigenze del contesto. Il significato del messaggio non viene mantenuto ma la maggior parte viene recuperato dalle immagini della scena filmica.

Abbiamo finora delineato quelle che sono i vincoli, le caratteristiche e le strategie utilizzate dai traduttori per affrontare un testo specialistico particolare come quello audiovisivo, bisogna però specificare che non esiste un'uniformità analitica e metodologica di questa disciplina relativamente giovane e in continuo sviluppo data la velocità di evoluzione delle tecnologie utilizzate. Ancora oggi, non esiste una classificazione univoca per le strategie da utilizzare per i sottotitoli.

²⁸ Gottlieb, Henrik, "Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds", *New Trends in Audiovisual Translation*, Edited by Diaz Cintas 2009

Capitolo II

Tra libro e film

In questo secondo capitolo verrà presentata la trama del film in modo da poter analizzare, negli altri capitoli, quelli che sono i sottotitoli intra e interlinguistici, avendo presente la storia, i personaggi e il contesto, fattore fondamentale per comprendere a pieno il significato del film, il quale non ha solo valore narrativo ma soprattutto storico. Si farà riferimento al romanzo di Jonathan Safran Foer e a lui stesso, protagonista della storia e colui che ha aperto le porte a molte persone che condividono con lui il bisogno di scavare nel passato.

2.1 La trama del film

Il nostro protagonista è Jonathan Safran Foer, un ragazzo ebreo, timido e riservato, con lo sguardo fisso evidenziato da grandi occhiali, meticoloso collezionista di oggetti di famiglia che pone in sacchetti trasparenti etichettati con data e luogo. Al decesso del nonno, temendo di perdere la memoria dei fatti narratigli dalla nonna, con il desiderio di conoscerli e trovarne l'origine, parte dall'America verso l'Ucraina con una foto che ritrae suo nonno con una sconosciuta Augustine e il nome di un luogo: Trachimbrod dove vuole ritrovare la donna che durante la guerra pare abbia salvato il nonno. In Ucraina viene accolto e accompagnato da uno strano gruppo di tre personaggi: un nonno che si dice cieco, ma che in realtà vede benissimo, la sua cagna guida un po' pazzarella e il nostro secondo protagonista: il nipote Alex Perchov, un ragazzo estroverso, affascinato da tutto quanto provenga dall'Ovest, più che altro dall'America e che parla uno strano inglese e che dovrebbe fare da interprete.

Ma qual è il loro compito? Il loro ruolo nella ricerca delle origini di Jonathan?

Si tratta di una sorta di agenzia familiare di Odessa specializzata in “viaggi nel passato” per ricchi ebrei che vogliono tornare in quei territori. Il nonno non nasconde il suo antisemitismo, e che soprattutto nella prima parte del film, a noi

viene reso molto chiaro. Il loro mezzo di locomozione una vecchia Rabant azzurra, guidata dallo stesso nonno. Il film diventa un road movie e la prima parte è caratterizzata da un tono semplice e umoristico. L'ironia nasce per lo più dalle differenze culturali e linguistiche del terzetto e delle persone incontrate. L'americano, che raccoglie e colleziona tutto ciò che trova ("per non dimenticare"), distribuisce Marlboro alle persone cui chiede informazioni i quali mal reagiscono alle strane abitudini dell'americano creando imbarazzo a tutta la famiglia Perchov: ha la fobia dei cani e soprattutto non mangia carne, scelta che sconvolge tutti e crea una divertente scena in albergo con l'ostessa. Jonathan è vegetariano e l'ostessa che non capisce di quale malattia si tratti finisce col servirgli una patata bollita intera che verrà riposta in uno dei sacchetti di plastica.

Mentre il viaggio prosegue tra le risposte negative delle persone incontrate alla domanda se conoscono il villaggio di Trachimboard e la visione di campi deserti e vasti, si arriva alla seconda parte del film sempre più drammatica. La sensazione è quella che quella vastità non sia solo a livello di distanza spaziale, ma anche temporale e quegli affascinanti paesaggi siano stati teatro di ben altre scene. All'inizio ci vengono anticipati solo piccoli flash, evocati da angoli di paesaggio: il fiume che scorre tra i campi, una casa semidistrutta, armi abbandonate, cui si sovrappongono immagini di scarponi di soldati, piedi scalzi, i ricordi del nonno riaffiorano e si mescolano con la natura ucraina (in verità appartenente a paesaggi cechi, in quanto il film è stato girato nelle campagne di Praga). Il nonno di Alex sempre più angosciato, sembra riconoscere quei luoghi. Così arriviamo all'ultimo capitolo (infatti il film ricordando il libro viene raccontato a capitoli) finalmente la scoperta della verità, l'"illuminazione". La scena che ci si presenta davanti è molto suggestionante: una casa isolata circondata da campi di girasoli, contrapposti alle bianche lenzuola stese al sole come vele al vento. È abitata da una vecchia signora, una donna molto tenera che vive nel passato, con grande stupore lei ci rivela che "lei è Trachimbrod". All'epoca era uno "shtetl", cioè un villaggio abitato solo da ebrei, spazzato via dall'occupazione nazista. La maggior parte degli abitanti sono scomparsi, gli unici di cui si sappia qualcosa sono proprio loro: nonno Safran (rifugiato in America grazie all'aiuto di Augustine), Lista (sorella di Augustine, il cui nome non viene menzionato nel film) e l'uomo che ha rimosso la propria origine, vivendo una vita di astio e

rancore, ovvero colui che veniva chiamato Baruch, il nonno di Alex. Trachimboard vive nella memoria, in tanti piccoli oggetti che Lista ha trovato scavando nella terra, ha raccolto e catalogato con amore. Li accompagna al luogo dell'esecuzione dove racconta loro di quell'esperienza agghiacciante in cui tutta la famiglia, compresa Augustine incinta vengono fucilati, era rimasta solo una semplice lapide contornata da pietre. L'incontro con la vecchia signora è commovente, consegna a Jonathan la scatola "caso mai" contenente l'anello nuziale della sorella Augustine pronunciando le parole: "L'anello non è qui per noi. Noi siamo qui per l'anello". Jonathan raccoglie con commozione una manciata di terra che verrà disposta nel solito sacchetto di plastica per poi essere appeso sul muro sotto il nome di Safran. Il nonno di Alex non riuscirà a sopportare la vergogna di essere sopravvissuto e di aver nascosto per tanti anni la propria origine ebraica. Solo sulla sua lapide verrà scoperta la sua identità, proprio mentre Jonathan, tornato in America, spargerà la manciata di terra raccolta sulla tomba del nonno.

Il film dell'esordiente regista Schreiber, conosciuto già come attore, è nato dall'incontro con il romanzo omonimo e autobiografico dello scrittore Jonathan Safran Foer, in cui il regista ha riconosciuto se stesso e frammenti della propria vita. Si tratta di un viaggio alla ricerca del passato, un viaggio nella memoria.

Il film parla anche della Shoah ma da un'angolazione non abituale. Difatti non è un semplice racconto di fatti storici realmente accaduti, ma una storia presente che si rivolge al passato e che richiede allo spettatore un coinvolgimento attivo nella ricerca. Il presente porta in sé le conseguenze del passato e si volge indietro per scoprirne le origini e la verità emergerà poco alla volta e porterà all'illuminazione. Il concetto luce-oscurità e il contrasto vista-cecità sono fortemente legati ed è bene soffermarsi sul loro significato, si tratta di una vista non fisica ma interiore e Jonathan, simbolicamente presentato con i suoi grandi occhiali, ha in sé la capacità di "vedere" e la verità lo porterà a una maturazione e a un miglioramento di se stesso; dall'altra parte troviamo il suo opposto, il nonno di Alex che si dice cieco perché vuole nascondere perfino a se stesso un avvenimento sconvolgente, ma il riscoprirlo lo porterà a una tragica conseguenza o liberazione. Al di là del tema storico dell'occupazione nazista e della posizione dell'Ucraina nei confronti degli ebrei, altri sono i temi presenti nel film come il bisogno di trovare le proprie origini famigliari che spinge Jonathan a

compiere il viaggio e l'importanza della memoria, anche se tragica, perché rimuoverla vuol dire vivere nell'inquietudine e nel rimorso. Il passato ha un valore inestimabile perché dà significato al presente e gli oggetti del passato assumono una grande importanza perché sono il segno tangibile della memoria e solo attraverso di essi continuano a vivere le persone che li hanno posseduti.

Emblematico è anche la dimostrazione dello scontro tra i due mondi: l'americano e l'ucraino che si manifesta soprattutto nella prima parte del film con incomprendimento e a volte con qualche presa in giro nei confronti del ragazzo americano. Gli unici segni di contatto tra i due mondi li possiamo trovare nelle scene iniziali quando passano per le città per andare a prendere Jonathan alla stazione di L'vov.

Alla fine del film egli rivedrà all'aeroporto gli stessi volti di cittadini ucraini incontrati durante il viaggio, questa volta sorridenti, quasi a sottolineare la ritrovata comune appartenenza. Come sfondo sentimentale a questi temi troviamo l'amicizia che nasce tra i due ragazzi così diversi non solo per nazionalità, ma anche per carattere: l'uno timido, impacciato, riservato, l'altro esuberante, estroverso, in continuo movimento, accomunati però dalla stessa origine ebraica. I nostri personaggi vengono rappresentati rispettivamente da Elijah Wood, Jonathan e di Eugene Hutz, cantante ucraino del celebre gruppo Gogol Bordello che vive a New York che interpreta Alex.

Non discuteremo in questa sede delle differenze tra romanzo e film, in quanto ai fini della traduzione dei sottotitoli non ci interessa cosa è stato perso o cosa è stato guadagnato nell'adattamento cinematografico. Tuttavia in questo spazio dedicato alla trama e ai personaggi, notiamo come il finale del film non rispecchia il finale del libro, più precisamente diciamo che è la rivelazione del nonno ad essere diversa nelle due versioni: nel film pare che sopravviva alle fucilate naziste e che scappi, abbandonando la sua stella di David in modo da non essere riconosciuto come ebreo; nel libro, la storia del nonno è molto più dura: una volta essere messi in fila, i nazisti chiedono chi di loro fosse ebreo ed il nonno, per salvare la propria famiglia, indica la figura del suo migliore amico Herschel che verrà fucilato mentre lui potrà salvarsi. Il rifiuto del vecchio di voler guardare il presente e di ricordare, in questa maniera è più giustificato ed è ulteriormente tragico.

Il film è tempestato di stereotipi culturali che arricchiscono la trama e che rendono più nette le differenze tra i due personaggi principali, Alex e Jonathan, sia in maniera

positiva che in maniera negativa e in più occasioni la critica ha voluto sottolineare a quali scene ci si riferisce. In generale possiamo dire che il carattere che si tende a sottolineare attraverso questi stereotipi è quello dell'arretratezza ma anche della genuinità del popolo ucraino in contrapposizione all'eccessivo benessere a tratti snob ma anche ingenuo, come la scena delle Marlboro e l'idea occidentale che in un paese arretrato non abbiano la marca di sigarette più famosa del mondo e per qualche motivo ne sentano il bisogno e quindi concepito come un grande regalo di riconoscimento. In questa sfera entrano quei dettagli come i vestiti rovinati dall'usura della vecchia signora o quelli fuori moda di Alex che quasi appare ridicolo, i denti dorati che sono un vero e proprio carattere che gli occidentali riconoscono come appartenente all'est Europa, il terribile servizio della signora della osteria così come l'impossibilità di trovare persone di colore o omosessuali in ambito lavorativo e quindi figuriamoci un vegetariano.

La critica si divide tra due opinioni, se da una parte c'è chi giustifica questi caratteri in quanto sono evidentemente non veritieri e non hanno nessuna intenzione di raffigurare la totalità del popolo ucraino, altri sottolineano il carattere quasi altezzoso nel raffigurare degli stereotipi che potrebbero mettere su livelli diversi i personaggi.²⁹

2.2 Jonathan Safran Foer all'interno del racconto

Ora che la trama è chiara possiamo svelare che il racconto è una sorta di autobiografia dello scrittore Jonathan Safran Foer, difatti egli non ha solo preso spunto dalla sua storia e quindi utilizzato il suo vero nome per il protagonista del suo primo romanzo ma è lui stesso che all'età di 20 anni ha intrapreso proprio quel viaggio che noi leggiamo e vediamo nel film. In questa sede non ci soffermeremo sulla biografia del giovane scrittore in quanto non è utile ai fini della nostra analisi ma nel raccontare la storia del suo viaggio.

Come ci conferma il traduttore russo del libro, Vasilij Arkanov³⁰ il quale passò molto tempo a sentire i racconti di Foer in modo da poter tradurre in maniera veritiera e fedele la sua opera, e come si evince dalle numerose interviste, inizialmente

²⁹ <http://www.englishinrussia.ru/>

³⁰ <http://www.ogoniok.com/4910/24/>

l'obiettivo dello scrittore non era quello di scrivere un libro su questo viaggio, la decisione di partire fu impulsiva e non ponderata in modo tale da poter creare un prodotto come un romanzo, anzi l'obiettivo iniziale era quello di annotare, fare una cronaca di ciò che avrebbe visto in Ucraina. Ad ogni modo, ci racconta che lui, così come il suo alter ego del romanzo, armato di una fotografia che ritraeva la donna che pare abbia salvato il nonno dall'invasione nazista, parte per questo paesino nel cuore dell'Ucraina. Ma l'affascinante seguito che conosciamo, e che abbiamo raccontato nel paragrafo precedente, non rispecchia la realtà: J.S. Foer non trova nulla, e riportando le sue vere e proprie parole: “I found nothing but nothing, and in that nothing - a landscape of completely realized absence - nothing was to be found.”³¹. Egli giustifica questa totale assenza di ritrovamenti dal fatto che non ha mai svelato alla nonna l'intenzione di partire e quindi non ebbe nessun tipo di guida o di indizio per poter seguire una pista di ricordi, non sapeva a chi chiedere e nemmeno che domanda porre, come se pervenisse più dal suo interno che ciò che il paesaggio potesse offrirgli. A questo punto racconta di essere tornato a Praga, dove verranno poi girate la maggior parte delle scene del film e dove era pianificato che lui avrebbe riportato in forma scritta ciò che era stato trovato nel viaggio. Ma cosa era stato trovato? Pare che per una sola frase ci abbia impiegato tutta la prima settimana per poi ritrovarsi con 280 pagine alla fine del mese e che lo slancio sia stato proprio l'affidarsi all'immaginazione. Il viaggio reale è stato così mal organizzato e i presupposti erano così poco ambiziosi che l'obiettivo di trovare la donna della foto era, già dal principio, molto difficile e, sempre riportando ciò che lui ci rivela dalle interviste, forse non era nemmeno lo scopo più intimo e profondo di questa ricerca, al contrario di quello che poi invece riuscì a scoprire ovvero il suo raccordo con il passato, con i suoi avi e quindi con la sua religione che fino a quel momento aveva relegato al campo della “fedele osservanza” per poi inserirla nel contesto familiare e affettivo. Per cui, “Thankfully. The complete absence that I found in Ukraine gave my imagination total freedom. The novel wouldn't have been possible had my search been that other kind of success.”³²

Nel prossimo paragrafo verranno affrontate le tematiche storiche e religiose che fanno da sfondo, e non solo, alla storia e al racconto di Foer e vedremo quali sono

³¹ <http://www.harpercollins.ca/author/authorExtra.aspx>

³² Ibidem

stati gli effetti di questo viaggio tra i ricordi di famiglia, sulla gente che si è resa conto di far parte di quella generazione di discendenti degli abitanti di Trochenbrod e dei villaggi intorno. Un effetto curioso del racconto di Foer è stata la creazione di un'incredibile riproduzione interattiva di *Everything is Illuminated* che raffigura con esattezza i punti salienti del film, tra le pagine che si aprono possiamo scorrere tra le lettere di Alex che manda a Jonathan, tra le scatole chiuse della sorella di Augustine, tra delle foto raccolte di Trochenbrod della presunta famiglia Perchov . Tra le note del Dial Waltz e parti di libro trascritte in pagine del sito notiamo come la riproduzione è talmente veritiera che viene ricreato anche il contatto della agenzia “Heritage Touring” con tutto di foto di Sammy Davis Junior Junior e di descrizioni in inglese di Alex e quindi scritte con una nota ironica in più.

2.3 Cenni storici

Dopo aver parlato della trama di *Everything is Illuminated* e quindi di Jonathan Safran Foer, è inevitabile e di grande interesse accennare alla storia della popolazione ebrea ucraina e di come migliaia di famiglie come quella del nostro autore si sono ritrovate a ricostruirsi una vita in America o altrove e come le generazioni successive hanno sentito il bisogno di ritornare nei posti in cui è cresciuta la loro famiglia e dove è nata la loro cultura. Come sappiamo il racconto di Foer è autentico, è basato su una storia vera, sulla sua storia e della sua famiglia e come vedremo, il piccolo “shtetl” di Trachimbrod è un polo importante per la cultura ebraica ucraino-polacca e testimone dell'invasione nazista. Nel corso di questo paragrafo verranno percorsi i momenti più importanti dello sviluppo del popolo ebreo in territorio slavo facendo particolare attenzione al piccolo villaggio di Trachimbrod e al suo evolversi.

•Un'Ucraina ebrea

Possiamo tracciare i primi insediamenti ebrei in Ucraina nell'ottavo secolo durante il periodo in cui al potere troviamo i Cazari. Al tempo gli ebrei vivevano in parte lungo le rive del fiume Dniepr e in parte a est e a sud dell'Ucraina e della Crimea in un contesto in cui il regno dei Cazari era considerato tra i più fiorenti del Medioevo dato

il loro enorme sviluppo economico e diplomatico. I rifugiati ebrei riuscirono a stabilirsi in questo regno in quanto i Cazari erano gli unici a permettere loro di praticare la propria religione, dopo essere scappati dalle persecuzioni da parte di tutta l'Europa, dall'antica Bisanzio e dalle regioni della Persia e della Mesopotamia. Gli unici che permisero lo svilupparsi di una comunità ebraica in quel territorio furono proprio loro, un'antica popolazione nomade di origine turca che raggiunse la regione del basso Volga nel sesto secolo e che si guadagnò piena stima da parte del papa e di altri capi di stato per aver giocato un ruolo fondamentale nella risoluzione dei problemi legati ai conflitti tra popoli presenti sulla regione del basso Volga. Da questo punto in poi la popolazione si è sempre più espansa fino ad arrivare nel decimo secolo all'apice dell'impero Cazaro che si estendeva dal nord del Mar Nero, passando per il Mar Caspio fino ad arrivare ad occidente, a Kiev.

Nel tempo, gli ebrei si integrarono del tutto nella società creando famiglie ebreo-cazare e se inizialmente solo i Cazari della famiglia reale si convertirono al Giudaismo, molto presto cittadini da ogni parte del regno cominciarono ad adottare delle pratiche prettamente ebraiche, dal consultare la Torah, osservare il Sabbath ed il Kosher per arrivare addirittura a far diventare l'alfabeto Ebraico, il sistema di scrittura ufficiale del regno: nel periodo dell'intolleranza religiosa, gli ebrei della Cazaria contribuirono a creare una nazione pacifica e potente; questi stessi ebrei della regione cazara saranno gli stessi che fonderanno la comunità di ebrei in Polonia e in altri territori dell'Europa orientale.

Già indeboliti dal colpo subito dai russi nel 965 a.C. Che saccheggiarono la loro capitale, l'impero cazaro venne attaccato dalla popolazione mongola nel 1241, un'invasione che devastò l'intera Polonia. Con l'obiettivo di ricostruire e difendere le proprie città, la Polonia reclutò immigrati da tutto l'occidente con la promessa che li avrebbero aiutati a stabilirsi in villaggi e città, più di tutti erano quegli ebrei tedeschi che avevano subito attacchi da più fronti, dal massacro delle Crociate del 1200 alla devastazione della peste nera del 1300 e che si ritrovarono a migrare in Polonia. In questo territorio ospitale, l'incomunicabilità si rivelò un ovvio problema a cui far fronte, per cui venne creata una lingua comune, l'Yiddish, dalla combinazione di più lingue come medio tedesco, ebraico, polacco e tedesco-ebraico e diventò la lingua Ashkenazi nazionale degli ebrei.³³

³³ <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/History/yiddish.html>

Con il passare del tempo, gli ebrei di molte province occidentali della Polonia si spostarono verso l'Ucraina data le vantaggiose opportunità economiche create dall'influenza espansionistica della Polonia che crebbe ulteriormente dopo il consolidamento della regione Polonia-Lituania del sedicesimo secolo. Per la fine del 1500, si potevano contare dai 20.000 ai 30.000 ebrei che vivevano in 60 comunità della regioni. L'Ucraina divenne il centro culturale della comunità ebrea nella Polonia-Lituania. Ma qui la vita non era così semplice, la chiesa continuava a fare pressione ai nobili per punire e limitare il potere degli ebrei nonostante la nobiltà stessa riconosceva il contributo economico in società proveniente dalla comunità ebrea. Quando si stabilirono in Ucraina, diventarono figure di rilievo in campo di affari commerciali, vendita di tinture, bestiame, cavalli e terreni e intrattenevano rapporti con altre comunità ebreo dell'impero Ottomano facendo da intermediari tra i due mondi. Ma il motivo per cui erano così famosi e così detestati era il loro ruolo nel governo polacco come esattori di dogana, dazi e tasse su metà dei proprietari terrieri, banchieri e medici.

Più influenti diventavano gli ebrei in società, più cresceva l'antisemitismo, il ceto basso del paese, inclusi i Cosacchi ucraini, criticavano il fatto che gli ebrei si preoccupassero della ricchezza dei proprietari terrieri a scapito della povera gente in modo da arricchire se stessi. Per la fine del sedicesimo secolo la Polonia vide il crescere delle figure dei cosacchi ucraini a svantaggio dei proprietari terrieri polacchi e degli ebrei, a questo punto la vita per gli ebrei divenne impossibile. I cosacchi volevano liberare l'Ucraina dalla dominazione polacca mettendosi a capo della nazione, così nel 1648, guidati da Bohan Chmielicki, cominciarono una serie di campagne di istigazione contro gli ebrei. Chmielicki diceva alla gente che i polacchi avevano venduto loro come schiavi dei “maledetti ebrei”, infuriati dalla notizia ne massacrarono diecimila tra il 1648 e il 1649 in una guerra che viene ricordata come la peggiore di quel periodo. Molti polacchi ebrei lasciarono il paese, ma la maggior parte vennero brutalmente uccisi. Il massacro fu devastante sia per numero di morti sia per gli effetti, le morti arrivarono a 100.000 e circa 300 comunità ebreo vennero distrutte, molti preferirono scappare e rifugiarsi sotto i Tatars della Crimea più che essere venduti come schiavi. Questo periodo venne chiamato il Diluvio e portò devastazione per gli ebrei e per la gente comune durante anni di insurrezione, invasioni e guerre, per non parlare della fame e delle epidemie che si portarono via

metà del paese.

Nel frattempo l'Ucraina divenne indipendente, ma non per molto. Nel 1651 Chmielnicki subì un colpo che lo indebolì molto a livello politico e dovette accettare il fatto di non poter controllare tutto il territorio come desiderava, così dopo tre anni convinse i cosacchi ad allearsi con lo zar russo. Con l'annessione dell'Ucraina alla Russia, l'antisemitismo peggiorò e il partito nazionalista e socialista ucraino prese il controllo della regione e scoppiarono i famosi “pogrom” del 1881 per tutte le province dell'Ucraina. Ma tutto questo non riuscì a fermare la migrazione degli ebrei, difatti continuarono a giocare un ruolo fondamentale nella ristrutturazione economica del paese tra il diciassettesimo o il diciottesimo secolo. Tuttavia in questo periodo di sofferenze si svilupparono correnti religiose quali il Chassidismo che interessò tutto il paese ma non solo, in questo periodo l'Ucraina fu anche il luogo di nascita di movimenti come lo Hibbat Zion, il Bilu, l'Am Olam e altri.

Dopo la Rivoluzione di Ottobre e la guerra civile, molti ebrei lasciarono l'Ucraina per raggiungere altre parti dell'Unione Sovietica, ma non tutti. Il periodo che va dal marzo 1917 all'agosto del 1920 rappresenta un capitolo speciale per la storia degli ebrei in Ucraina, venne istituita la Rada (Consiglio Nazionale) la quale nel gennaio del '18 proclamò la separazione dell'Ucraina dalla Russia. In questo periodo i leader del movimento nazionalista ucraino tentarono di arrivare ad un accordo con le comunità ebraiche, stabilirono relazioni con i sionisti dell'est della Galizia e placarono una rivolta tra polacchi e ucraini. Gli ebrei erano rappresentati nella Rada da 50 delegati e passò la legge nel '17 che riconosceva le minoranze nazionali di cui gli ebrei facevano parte e successivamente nel dicembre del 1918 venne formato il Consiglio nazionale ebraico in Ucraina. Nonostante l'entusiasmo, queste istituzioni ebbero vita breve, nel luglio 1918 l'autonomia fu abolita e il ministero ebraico fu dissolto. Durante la seconda guerra mondiale, parte della popolazione ucraina collaborò nel progetto di sterminio che occupavano il territorio ucraino nonostante subito dopo la guerra, sotto Nikita Kruščev, gli ebrei ucraini, che fuggirono in Asia durante l'occupazione, tornarono pian piano a reclamare le proprie case, i propri territori e i loro lavori. Gli ucraini che rimasero nelle comunità erano ostili al pensiero di un ritorno del popolo ebreo e il governo si rifiutò di intervenire nel conflitto tra russi e ebrei. Il risultato più ovvio affiorò, l'intolleranza non poteva scomparire ed il razzismo verso gli ebrei si faceva sentire in tutte le sfaccettature

della vita quotidiana, dalla propaganda politica alle arti. L'atmosfera antisemita era predominante nel post guerra ucraino cosicché solo erano permesse solo un numero preciso di sinagoghe e anche queste erano sotto osservazione della polizia segreta.

Non tutti si schierarono contro il popolo ebreo, da una parte negli anni '60 gli intellettuali ucraini si impegnarono in vari tentativi di aiuto e solidarietà nei confronti di questa piaga e dall'altra alcuni cittadini cercarono di rendere noto e fare luce sulle atrocità che questa gente dovette subire durante l'olocausto.

L'ucraina dichiarò la propria indipendenza nell'agosto del 1991 con la maggioranza dei voti proveniente dalla fazione ebrea e il movimento nazionale ucraino si è espresso più volte a favore della collaborazione e con attitudine positiva nei confronti della presenza delle comunità ebraiche in Ucraina. Per raggiungere tali scopi, fu indetta una conferenza internazionale a Kiev nel 1991 dove si sono sottolineate le colpe di distruzione e denuncia nei confronti chi ha fomentato sentimenti antisemiti.

•*Lo shtetl Trochenbrod*

La città di Trochenbrod (*Trachimbrod* è la versione creata per il film), circa 30 chilometri a nord est da Lutsk e 25-20 chilometri dalla strada principale e dall'autostrada che connette Lutsk a Rovno, era chiamata anche Sofiyvka in quanto la costruzione di questo villaggio, ad esclusivo uso abitativo per ebrei, fu ordine della principessa russa Sofia, si trovava nella provincia di Volhyn all'interno di quello che era la zona di residenza degli ebrei durante l'impero russo³⁴. Il villaggio, che poi divenne città, fino alla prima guerra mondiale era considerato territorio russo, dopodiché i confini cambiarono e durante gli anni '20 e '30 del 900, Trochenbrod era considerato parte della Polonia.

Nonostante nasce nel 1835 come terreno a esclusivo uso per l'agricoltura, nel tempo diventa una cittadina vera e propria a carattere agricolo. Le disposizioni dello zar obbligarono parte dei cittadini ebrei appartenenti al territorio russo a scappare dalle forti leggi antisemiti, come quella per cui ogni bambino era costretto a servire l'esercito russo fino all'età di 45 anni, così nel 1889 c'erano circa 1200 e 235 famiglie nel villaggio di Trochenbrod, nel 1897 la sua popolazione raggiunse le 1580 persone.

³⁴ <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/History/pale.html>

Nei successivi 40 anni la cittadina continuò a crescere fino ad arrivare nel 1938 a contare 3000 abitanti, tutti solo ed esclusivamente ebrei; loro si dedicavano all'agricoltura, alla produzione del latte e alla lavorazione delle pelli ed erano conosciuti in tutta la regione come contadini abili ed operosi.

L'intera area era di 1728 acri e dato che non era possibile allagare e sviluppare ulteriormente il territorio, molti furono forzati ad emigrare in paesi diversi, a nord e sud dell'America e anche in Argentina, portando anche in questi posti le loro abilità agricole. Allo scoppio della rivoluzione russa, la gioventù ebraica di Trochenbrod si decise a voler partecipare come attività sionista: raccolsero soldi da varie fondazioni ed eressero una scuola ebraica insieme ad altre istituzioni pubbliche, ma con la presa di potere da parte dei bolscevichi e il cambi di governo in Russia, i lavori rallentarono e soffrirono dell'atmosfera confusionaria. Per molto tempo Trochenbrod era terra di nessuno tra i due poli opposti, da una parte i polacchi e dall'altra i bolscevichi e prima o poi l'uno o l'altro sarebbero entrati in città e rovinato la tranquillità nello shtetl. Dai villaggi accanto, che erano già nelle mani dei polacchi, i mercanti arrivavano a Trochenbrod a vendere i loro beni artigianali in cambio di moneta d'oro russa oppure a venderli ai mercanti di Rovno o altre cittadine che stavano sotto il controllo bolscevico. Questo commercio andò avanti fino alla fine del 1919 e nel tragitto molti mercanti persero la vita sulle strade tra una città e un'altra oppure finivano nelle mani di rapinatori, chiamati "leestim" o "leesters", che si nascondevano nelle foreste per assalirli o ucciderli.

Le persone dalle città uscivano in gruppi per andare a controllare se ci fosse qualche cadavere in modo da potergli fare un funerale ebreo, al cimitero di Trochenbrod c'era una sezione speciale per gli ebrei che venivano da fuori ma che erano stati uccisi in quell'area. Con la conquista di Trochenbrod da parte della Polonia, l'attività sionista poté ricominciare ciò che aveva iniziato prima del 1917, i giovani poterono studiare ebraico in quelle scuole per cui loro stessi avevano raccolto i fondi e poi istituite dai rabbini Eliyahu-David e Yitzhak Shuster. In città c'erano sette sinagoghe, tre delle quali più capienti e ospitavano i fedeli, le altre quattro erano utilizzate più come scuole.

Nel 1940 i russi conquistarono la città e accusarono il rabbino Gershon Weisman di fanatismo arrestandolo e mandandolo in esilio in Siberia.

Ad agosto e settembre del 1942, i nazisti arrivarono a Trochenbrod-Sofijovka, il

villaggio è stato creato da antisemiti e distrutto da antisemiti e dato che non c'era nessuno che non fosse ebreo, non fu risparmiato nessuno facendo sparire Trochenbrod dalla faccia della terra. L'oppressione tedesca concluse quello che era stato iniziato in passato, gli ebrei vennero trasportati a Trostjanetz, una cittadina a 12 chilometri da Trochenbrod e vennero ammazzati lì, nonostante molti di loro riuscirono a scappare dalla foresta e si unirono ai partigiani. Diedero fuoco alle città e le distrussero in modo che non rimanesse nemmeno una singola anima ebrea. I partigiani di Trochenbrod e delle altre città che riuscirono a scappare alla fine del 1944, erano in tutto 33 e vennero trovati nel villaggio di Kivertzi, vicino Lutsk.

Dopo la fine della guerra, migliaia di ebrei sopravvissuti all'olocausto erano oramai senza casa e senza famiglia, senza nessun posto dove andare, dei rifugiati che cercavano un posto che significasse speranza e futuro. Un sentimento di potente e amaro rancore bruciava negli animi degli ebrei dell'est Europa, odiavano i tedeschi che avevano distrutto tutte le loro famiglie, i polacchi e i cechi, gli ungheresi e i rumeni, gli austriaci e i baltici che avevano aiutato i tedeschi ma anche gli inglesi, gli americani, i russi e i cristiani tutti che li avevano abbandonati. Volevano uscire dall'Europa e la Palestina gli pareva il luogo più adatto dove rifugiarsi ma le politiche inglesi non resero la cosa facile. Gli ebrei sopravvissuti erano sparsi in giro per l'Europa, chi stava nei campi per rifugiati in Germania, chi stava in Polonia o Romania o in altri paesi, per non contare che l'antisemitismo polacco portò a quello che fu il tragico pogrom a Kielce nel 1946. La reazione più spontanea fu quella di partire per l'occidente lasciandosi le tragedie alle spalle, questo fenomeno fu chiamato "B'richah" (fuga) e le persone che parteciparono diventarono poi passeggeri delle navi di Aliyah Bet tra il 1945 al 1948.³⁵ In America, molti giovani uomini e veterani vennero reclutati e le navi vennero recuperate di nascosto per essere utilizzate in questo traffico, dieci navi, la più famosa delle quali fu Exodus, partirono dall'America colme di volontari. Aliyah Bet fu una potente arma nella battaglia per il concetto di stato ebraico.

Nell'agosto del 2001, un gruppo di 85 israeliani e americani decisero di andare a vedere ciò che era rimasto della cittadina distrutta 64 anni prima, andando alla ricerca delle proprie origini e a scoprire il territorio delle proprie generazioni passate. Camminarono su quelle che erano le strade di Trochenbrod, si sono raccontati le

³⁵ <http://paulsilverstone.com/immigration/Primary/index.html>

storie della cittadina e fatto una cerimonia in memoria dei parenti e amici defunti davanti la fossa comune.

La gran parte delle informazioni qui riportate provengono dall'associazione Beit Tal che si occupa della raccolta di dati e testimonianze dei sopravvissuti di Trochenbrod e di un paese lì accanto che ne condivide la storia, Lozhist. Tale associazione, a parte donarci importanti notizie sui villaggi, ci informa che la storia di Foer ha effettivamente “illuminato il passato” di altra gente che ha voluto scoprire le proprie origine in quel territorio, tornando in viaggi organizzati dalla Beit Tal stessa. Leggiamo come nell'agosto del 2009 è stato intrapreso un viaggio da altri successori di presunti abitanti di Trochenbrod e dintorni, nel report di Martha Nathanson vengono ben spiegati tutti gli spostamenti del gruppo di americani e israeliani con l'aiuto delle informazioni date da Esther e Frank Foer, i genitori dello scrittore, facendoci percorrere tutti quegli immaginari affascinanti quanto tragici non molto differenti da quelli della storia di *Everything is Illuminated*. Tra le testimonianze troviamo il racconto di Betty Potash Gold, ora residente a Beachwood, Ohio, il cui luogo di nascita era Trochenbrod ma che l'11 agosto del 1942 si è dovuta nascondere con la propria famiglia dalla persecuzione nazista. La signora Gold, ora di 75 anni, racconta come le immagini nel film *Everything is Illuminated* rispecchiano in maniera veritiera ciò che è successo, o almeno ciò che ricorda lei, la quale all'età di 12 anni è dovuta scappare dalle gambe di soldati nazisti lasciando la nonna indietro e che si è dovuta nascondere con i genitori e fratelli nella foresta senza sapere quando sarebbe finito quel martirio, per poi venire salvati nell'autunno del '43 dall'esercito russo. Betty Gold rimase così impressionata dalla veridicità del racconto di Foer, che insistette per incontrarlo e parlare del viaggio che lui fece in Ucraina nel 1997 e che lei, l'anno successivo, intraprese seguendo passo passo le tracce di Foer, assumendo una guida ucraina che di nome Alex e andando allo stesso hotel che egli racconta nel suo romanzo, che lei giustamente non vuole chiamare tale in quanto rappresenta la sua storia e la storia di molti altri: “I had this feeling. It was scary. I felt like it was my story. My journey. I felt the movie was about me.”³⁶

Un altro effetto, che sempre ci perviene dall'organizzazione Beit Tal, del libro di Foer è una riunione, organizzata nel 2008, che ricongiunge dozzine di discendenti di persone che venivano da Trochenbrod. L'insolito incontro tra persone che non si

³⁶ <http://www.bet-tal.com/index.aspx?id=2318>

conoscevano tra loro ma probabilmente sono nipoti o pronipoti di qualcuno che una volta era vicino di casa, fu pianificato per essere svolto nella sinagoga storica di Washington e riuscì a mettere insieme 150 persone da tutti gli Stati Uniti.³⁷

Concludiamo dicendo che il racconto di Jonathan Safran Foer e la sua riproduzione cinematografica hanno creato, da input di vario tipo, un interesse che va al di là di quello letterario o cinematografico ma dando lo spunto per andare alla ricerca del proprio passato.

³⁷ http://www.jewishgen.org/Ukraine/PTM_Article.asp?id=15

Capitolo III

Il film multilingue

3.1 Testo audiovisivo multilingue

Dopo aver ben delineato quelli che sono i tipi di traduzione audiovisiva e le caratteristiche che la distinguono da altri tipi di traduzione, soprattutto per quanto riguarda il sottotitolaggio e quindi i vantaggi e le perdite nel passaggio da parlato a scritto, ci soffermiamo su un prodotto audiovisivo particolare, ovvero su un testo che presenta più di una lingua al suo interno. Indagheremo altresì come ci si comporta a livello traduttivo in queste circostanze. L'elenco dei film che presentano più codici linguistici è molto lungo³⁸, considerando sia i testi che presentano grandi porzioni che quelli che presentano solo qualche frase in una o più lingue diverse da quella considerata la lingua di partenza e le ragioni per le quali si fa una scelta del genere sono altrettanto numerose. Con certezza affermiamo che in tal modo la rappresentazione di culture diverse viene meglio soddisfatta e aiuta la verosomiglianza delle scene filmiche.

Questa scelta rende necessario l'utilizzo di espedienti traduttivi anche nell'originale stesso: ad esempio, in un film di produzione americana parlato in inglese e in giapponese, si dovrà scegliere come trattare le porzioni di testo audiovisivo in giapponese, e cioè doppiare o sottotitolare? Anche stavolta la scelta è tra questi due tipi di trasposizione linguistica, con la differenza che in questi casi troviamo una larga maggioranza di film che preferiscono il sottotitolaggio, in quanto in tal modo si lascia intatto il carattere del personaggio straniero permettendo che egli si esprima in una maniera naturale nella propria lingua. Un caso limite, a cui si affidano pochi autori, è quello della decisione di non tradurre il parlato di un personaggio straniero all'interno di un film, affidandosi ad una traduzione interna alla sceneggiatura, ovvero ad un altro personaggio che fa da interprete, senza utilizzare né sottotitoli né doppiaggi. In *Everything is Illuminated*, da noi analizzato, abbiamo entrambe queste

³⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Multilingual_films

situazioni, dal sottotitolo alla traduzione all'interno della scena di uno dei personaggi. Rimanendo nell'ambito di film in cui il parlato si alterna tra inglese e russo, nel film *Birthday Girl* di Jez Butterworth, la protagonista, interpretata da Nicole Kidman, nella prima parte del film non parla assolutamente inglese e ciò che dice non viene tradotto da alcun personaggio in modo tale che la mancata comprensione tra i due protagonisti sia il terreno su cui si svolge la scena.

Come già accennato, la scelta di utilizzare più lingue all'interno dello stesso testo filmico è dettata da vari elementi, tra cui quelli linguistico-culturali del paese di produzione o potrebbe essere legata a fattori inerenti l'ambientazione della storia, per cui si vedano la gran parte dei film di guerra o di spionaggio, la maggioranza americani, ambientati in Russia o in nei paesi del Medio Oriente, qui la dimensione bilingue è inevitabile e l'incomprensione linguistica fa parte della sceneggiatura. A proposito di queste produzioni americane, la critica è stata piuttosto dura riguardo l'eccentricità della lingua inglese e la globalizzazione linguistica a livello cinematografico. Lo studioso svizzero Lukas Bleichenbacher ha dedicato un denso libro a questa causa, *Multilingualism in the Movies*,³⁹ in cui in sette capitoli analizza le caratteristiche del multilinguismo nel mondo reale e nel mondo cinematografico e utilizza come chiave di interpretazione del libro l'"aglocentricità": "In the vein of books dealing with the imperialism of the English language, one aim of *Multilingualism in the Movies* was to test whether Hollywood movies were bolstering monolingual and anglocentric language ideologies". A ciò aggiunge il pericoloso risultato che ha portato questa tendenza americana: un proliferare di stereotipi negativi o in ogni caso generalizzanti dei popoli raffigurati nei loro film che fungono oramai non come personalità culturali e linguistiche ma come caratteri, caricature.

Il cinema italiano ha sempre giocato con le lingue, mescolandole tra loro, sebbene soprattutto qualche decennio fa ciò avvenisse perlopiù sul versante comico-farsesco, come mostrano gli spericolati giochi verbali di Totò e le mescolanze angloitaliane di Alberto Sordi in film quali *Un americano a Roma* e *Bello onesto emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata*. D'altra parte la stessa facilità con cui il cinema italiano con variazione dialettale ha girato il mondo, gli stereotipi di quelle stesse regioni, si sono totalmente assestati nell'immaginario comune internazionale.

³⁹ Bleichenbacher, Lukas, *Multilingualism in the Movies : Hollywood Characters and Their Language Choices*, Francke Verlag, Tubingen, 2008

Per ragioni tematiche, economiche, politiche e di prassi e di teoria linguistica, tale compresenza di lingue e di accenti entro quel particolare spazio convenzionale di racconto che è un film caratterizza ormai una porzione significativa e significativamente crescente, sia per quantità che per qualità, della produzione cinematografica contemporanea, facendo emergere aspetti, effetti e abitudini che da sempre orientano il nostro rapporto con il parlato e il sonoro del film.

Riconosciamo in tal modo delle caratteristiche documentaristiche, nel senso che questo plurilinguismo e varietà linguistica mirano a utilizzare il mezzo filmico per rappresentare degli aspetti ritenuti rilevanti che appartengono alla realtà presentata nel film, poco importa se questi sono veri o presunti, riconosciuti o attribuiti, l'importante è che sia chiaro che l'utilizzo di più lingue sia significativo e che ben ritragga delle caratteristiche importanti, in tal caso i tratti di differenziazione linguistica e intralinguistica sono utilizzati, indicati nel film e accettati dallo spettatore come convenzioni del reale; un altro aspetto che si pone in una posizione del tutto opposta è quella per cui non si ha nessuna pretesa di raffigurare il reale anzi spazia negli ambiti creativi, nel senso che usa il plurilinguismo e la varietà linguistica in modo più mediato, come un effetto speciale e come una risorsa di stile. Nel film di cui viene proposta l'analisi, queste caratteristiche in qualche modo si mescolano, difatti la presenza della lingua inglese e di quella russa ha di certo l'obiettivo di presentare le relative culture e le differenze tra loro ma è anche un metodo creativo per caratterizzare lo stile del film.

3.2 Come rendere il multilinguismo⁴⁰

Rendere le situazioni di mistilinguismo equivale a valorizzare e allo stesso tempo nascondere, alcune delle caratteristiche che i film poliglotti evidenziano. Il problema risiede non soltanto nel materiale linguistico, ma anche e forse soprattutto nella sua funzione e quindi nella capacità del traduttore di valutare e rendere percepibile e culturalmente corretta l'intenzione di chi parla, redistribuire i carichi di lavoro tra le lingue coinvolte e ridefinire in termini funzionali gli equilibri del loro rapporto.

⁴⁰ Diadori, Pierangela, "E' tutto per today, traduzione di testi mistiligui fra doppiaggio e sottotitoli," *Italianissime*, Liege, 2004, pp. 59-77

Il traduttore del film multilingue si può muovere in diverse direzioni, dipendentemente da quale manovra reputi più appropriata, tenendo conto soprattutto della fruibilità del prodotto che ne deve risultare. In questa sede innanzitutto prendiamo in considerazione quella che è scelta primaria da fare: trattamento traduttivo o trattamento non traduttivo?

Nel primo caso, questo tipo di strategia di trattamento linguistico e traduttivo ha molte analogie con la traduzione intersemiotica e quindi parliamo di remake o, come nel nostro caso, di adattamenti da fonte letteraria o teatrale. Questa scelta è influenzata anche dalla cultura per cui si sta traducendo, nel caso della trattazione di un prodotto filmico da L1 straniera a L2 italiana, la tendenza è di media quella di tradurre in quanto il pubblico di arrivo, essendo abituato a situazioni di doppiaggio, tende a voler vedere restituito in modo percepibile anche l'elemento mistilingue, aspetto che non ritroviamo nelle produzioni nord europee dove il pubblico è abituato all'utilizzo del sottotitolo. Nei casi in cui si sceglie di adottare un trattamento traduttivo, si utilizzano degli espedienti che rendano chiare le differenze linguistiche e possono essere di vario tipo, dalla caricatura del personaggio che parla in una lingua straniera al più classico utilizzo di dialetti strettamente legati alla cultura di arrivo e quindi localizzati; qui troviamo per quanto riguarda le situazioni in cui la produzione, e quindi il dialogo filmico originale, non è italiana, tutti i classici personaggi che per evidenziare il fatto che siano stranieri assumono dei coloriti dialetti italiani. Il tutto ha come obiettivo quello di giustificare narrativamente l'evidente accento *non native* del personaggio.

Nel secondo caso, quello non traduttivo, si sceglie di non trattare la differenza tra lingue e lasciare che sia la narrativa stessa a suggerire il multilinguismo, non utilizzando strategie e stratagemmi.

Dopotutto queste scelte riguardano maggiormente la tecnica di doppiaggio che di sottotitolaggio, la quale come vedremo deve armarsi di questi e altri strumenti.

3.3 Fenomeni di *code-switching*

Il fenomeno linguistico di *code-switching* si riferisce a quelle situazioni in cui uno o più soggetti, all'interno di una stessa attività comunicativa, alternano due o più codici

linguistici differenti. La prima definizione di *code-switching* risale al 1953 elaborata dallo studioso Weinreich secondo il quale "un individuo passa da un linguaggio ad un altro con cambiamenti pertinenti rispetto alla situazione comunicativa."

Se all'interno di un testo unico quindi assistiamo ad una rapida successione di più linguaggi, ci ritroviamo di fronte al fenomeno in questione, diversamente dal *code mixing* che si riferisce invece a tutti i casi in cui lessico e strutture grammaticali di due o più linguaggi appaiono nella stessa frase. Questi eventi linguistici sono largamente studiati in ambito sociolinguistico per quanto riguarda i parlanti bilingui secondo i quali possiamo considerare il *code mixing* come un *intrasentential switching*. In questo studio verranno trattati in ambito audiovisivo quei film che presentano due o più codici linguistici nel testo filmico.⁴¹

Il cinema è costellato di film in cui i personaggi coloriscono la sceneggiatura alterando codici linguistici diversi, il già citato Lukas Bleichenbacher nel 2008 ha stilato una lista di film multilingui di Hollywood appartenenti a svariati generi.

Come si comporta il traduttore audiovisivo davanti a fenomeni di *code-switching* e *code-mixing*?

Il modello di strategie traduttive ideato da Gottlieb, che verrà utilizzato anche nei prossimi capitoli nella nostra analisi, si compone di dieci casi possibili in cui un traduttore si può trovare davanti nel trattare con i dialoghi di una sceneggiatura cinematografica. Questo modello si applica nella traduzione di sottotitoli interlinguistici in cui sia presente una sola lingua di arrivo, quella per cui tradurre, ma risulterà particolarmente utile nell'analizzare un testo di dialoghi per sottotitoli che presenta più di una varietà linguistica. Ma come ci si comporta nel caso in cui l'originale presenti delle particolarità? Come si possono adottare le strategie di Gottlieb in questi casi? Parliamo di quei casi in cui sono presenti varietà di lingua non standard, ad esempio le varietà regionali dell'italiano, i diversi accenti inglesi, i dialetti, le varietà colloquiali che rimandano a particolari caratterizzazioni di personaggi o a particolari strati sociali.

Davanti ad una situazione del genere e di slittamento di codice, in passato si tendeva all'appiattimento della lingua dello spettatore e quindi non si riproponevano le variazioni linguistiche, con il risultato di far perdere totalmente la verosimiglianza

⁴¹ Diadori, Pierangela, "Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: la traduzione dei testi mistilingui", *Italica*, Bologna, Vol. 80, 2003

della storia, si pensi a i classici come *Roma città aperta* o altri film del dopoguerra in cui i soldati tedeschi parlano un improbabile italiano stardard e non è stata apportato alcun espediente per differenziare il loro modo di parlare da quello di un nativo italiano. Del tutto è diversa la situazione odierna, in cui si tende a soddisfare il più possibile tutte le variazioni di realtà linguistiche in modo da rispettare tutte le identità culturali presenti nel prodotto cinematografico.

Il traduttore si trova alle strette nel momento in cui in un film si trovano casi sporadici di code-switching o variazioni verso lingue poco conosciute, qui è possibile che egli si trovi obbligato alla cancellazione del divario linguistico e al conseguente appiattimento, perdendo le connotazioni legate alle due lingue. Per quanto riguarda i sottotitoli per non udenti, una soluzione possibile è quella di aggiungere una postilla accanto al sottotitolo che si riferisce alla frase pronunciata in lingua straniera, indicando in parentesi in quale lingua si sta parlando in quel momento (ad esempio *Dear sir* > (in inglese) Caro signore). Un'altra situazione classica è quella di sostituire la varietà linguistica con un dialetto conosciuto dagli spettatori della lingua di arrivo, rischiando di deviare la verosimiglianza con la storia.⁴²

3.4 Le lingue del film

In questo paragrafo si troverà il primo approccio diretto al testo audiovisivo preso in esame, verranno qui presentate le lingue parlate nel film e le loro caratteristiche, facendo riferimento ai sottotitoli intralinguistici e alla relativa traduzione ufficiale dei sottotitoli in italiano.

Everything is Illuminated, diretto da Liev Schrieber e uscito sugli schermi americani nel 2005, è interpretato da più codici linguistici diversi: gli attori recitano per lo più in inglese e in russo e di rado in ucraino, esagerando e per fare dell'ironia potremmo dire che il narratore principale, Alexander Perchov, utilizza un codice linguistico a sè: un ibrido tra lingua inglese e lingua russa, alcuni lo hanno chiamato addirittura un Pidgin English, ed è proprio questo stravagante linguaggio che si trova al centro di

⁴² Diadori, Pierangela, "Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: la traduzione dei testi mistilingui", *Italica*, Bologna, Vol. 80, 2003

questa analisi.⁴³

A: I'm Alexander Perchov. I'll be your humble translator.
I implore you to forgive my speaking of English, Jonfen
..as I'm not so premium with it.

Alex è il secondo personaggio principale del film, dopo Jonathan Safran Foer stesso. Egli rappresenta il narratore e quindi la voce fuori campo che ci presenta i personaggi e le loro storie, ma non solo, egli si improvvisa anche interprete russo/inglese in questo viaggio tra le terre ucraine. Il resto del testo audiovisivo è composto, come abbiamo detto, da una parte dal parlato di Jonathan - e quindi ascoltiamo l'inglese "corretto" del collezionista - e dall'altra dal russo parlato da Alex e dal nonno durante il viaggio, dalla famiglia di Alex nella esilarante scena iniziale e dalla sorella di Augustine durante l'ultimo capitolo (nel film Alex divide la narrazione in più capitoli e quest'ultimo verrà per l'appunto chiamato *Illumination*). Gli abitanti ucraini che incontrano nel loro viaggio coloriscono i dialoghi con un'inflessione ucraina come il venditore di matrioske che incontrano lungo la strada per Lutsk al quale chiedono informazioni su Trachimbrod, oppure i burberi operai che incontrano mentre si perdono lungo la via. Lo svolgersi delle scene è guidato dalla strana interazione tra questi codici, il nonno non può parlare con Jonathan, e viceversa, in quanto non condividono una lingua di mediazione che è affidata interamente ad Alex con il quale però, soprattutto all'inizio, sono inevitabili i qui pro quo. Possiamo asserire che alla base del rapporto tra i personaggi c'è la traduzione stessa, sulla quale si tesse la trama del racconto.

Il linguaggio di Alex è un inglese che devia dallo standard a più livelli: sintattico, grammaticale, lessicale. L'effetto che ne risulta è una lingua che "suona strana", ironicamente chiamata in alcune recensioni "Russienglish", che richiede fatica ed attenzione ma è coerente. Ciò che più si nota, soprattutto a livello lessicale, è l'inesatta concordanza tra vocaboli, difatti con il suo "odd spelling" pare che Alex si affidi ad un thesaurus del tutto personale ed accordi in maniera arbitraria gli elementi linguistici. Lui ritiene, da una parte, che più le parole sono ampollose e trasmettono

⁴³ <http://emilyward.hubpages.com/hub/everything-is-illuminated-book-vs-movie>

eloquenza più sono corrette a livello linguistico, e dall'altra dissemina il discorso di colloquialismi o parole che ha imparato dal mondo dei media americani, dalla televisione e dalla musica. Il risultato è un disordinato ed inusuale calderone di vocaboli.

[00:11:10,420]

This is my miniature brother, Igor.
I am tutoring him to be a man of this world.

In termini linguistici, il linguaggio di Alex è un caso molto particolare di paronimia, o malapropismo⁴⁴ (il termine viene dal francese *mal à propos* ovvero, "inappropriato, inopportuno"). Non è la prima volta che questo espediente viene utilizzato in ambito artistico per caratterizzare un determinato personaggio, si pensi a *The Rivals*,⁴⁵ la prima opera di Richard Brinsley Sheridan rappresentata per la prima volta nel gennaio del 1775 a Londra, dove troviamo il personaggio *Mrs Malaprop*, dal cui nome pare che l'espediente retorico sia stato coniato. Nell'opera, Mrs Malaprop è la zia vedova moralista della protagonista, Lydia Languish, che influenzerà la scelta di matrimonio. E non solo: Mr Bumble in *Oliver Twist*, una delle narratrici della novella *The Poinsonwood* di Barbara Kingsover, Rachel Price etc. Molte di queste "Mrs Malaprop" utilizzano parole complicate, composte in maniera sbagliata, perchè rimangano impresse o per sottolineare un certo avvenimento, Alex invece, semplicemente usa parole che sono al limite della comprensibilità, un passo fuori dall'essere ideomaticamente corrette.

Gli interessanti "errori" di Alex si articolano su piani diversi, come abbiamo detto, a livello lessicale, utilizza parole scorrette, in contesti inadeguati:

Parola	Significato
<ul style="list-style-type: none"> •"they paid Father very much <i>currency</i>.." •"...before the <i>commencement</i> of our rigid search..." •"...three days <i>yore</i>." 	<ul style="list-style-type: none"> •Currency : Valuta. Il termine viene utilizzato in contesti specificatamente economici o bancari. Lui lo utilizza come <i>money</i>. •Commencement : Cerimonia di consegna dei diplomi. Lui lo utilizza come <i>begin/start</i>. •Yore : passato. Lui lo utilizza come <i>ago</i>. •Forgetful : Smemorato. Lui lo utilizza come <i>abandoned</i>.

⁴⁴ [Http://www.theguardian.com/books/2005/jun/11/featuresreviews.guardianreview23](http://www.theguardian.com/books/2005/jun/11/featuresreviews.guardianreview23)

⁴⁵ <http://www.encyclopedia.com/article-1G2-2694000023/rivals.html>

•"...*forgetful* dogs..."

Per quanto riguarda la disposizione delle parole e la struttura sintattica possiamo asserire che nel migliore dei casi si limita ad utilizzare la forma più semplice di SVO (soggetto-verbo-oggetto), mentre le *noun phrases* sono totalmente assenti e la posizione degli aggettivi è ambigua.

Il testo filmico è costellato da termini che sono erroneamente disposti, che condividono il campo semantico con la parola giusta da utilizzare ma non l'appropriato utilizzo, e cioè la dimostrazione pratica di paronimia.

Originale	Significato consigliato
•[...]mostly for aiding rich Jewish people to search for their dead families[...]	•Helping
•[...]for people who pine for the opposite of loneliness.	•to want very much
•She is not a real Seeing Eye bitch and is also mentally deranged [...]	•crazy, insane
•I do not want to make you petrified person[...]	•very afraid/scared
•[...]if for the first time in his life he is contented to be where he was.	•satisfied
•I have reflected many times upon our rigid search [...]	•thorough search
•Grandfather says we're very proximal .	•close
•Are you carnal very often?/ Many girls want to be carnal with me [...]	•sexual
•[...]Did you repose ?	•sleep
•How much currency would a first-rate accountant receive in America? But I dig negroes. They are premium people.	•very good, top class
•Before I encountered the collector Jonathan Safran Foer [...]	•meet
•[...]because this is much more flaccid to utter .	•easy to say
•This is my miniature brother , Igor.	•younger
•I am tutoring him to be a man of this world.	•training
•[...]I exhibited him a smutty magazine three days yore[...]	•show him
• Precluding this , Grandfather became very melancholy[...]	•a part from
•Please, do not be distressed ./I'm distressed by dogs.	•to be afraid
•Mention the other names to him. Perhaps one will sound informal .	•...sound familiar

In questo agglomerato caotico di vocaboli troviamo anche alcuni colloquialismi provenienti dallo slang, come *I also dig Negroes* (Apprezzo anche i negri) oppure espressioni come *Okey-Dokey!* e perfino espressioni che sono del tutto frutto della sua fantasia come *Were you able to manufacture the Z?* riferendosi al fatto che stava dormendo.

La caratteristica più interessante di questo linguaggio *mal à propos* è il fatto che il suo essere "inappropriato", soprattutto a livello sintattico, è frutto della sua traduzione mentale dal russo all'inglese : il suo pensiero crea proposizioni chiare in russo a cui lui pare che sostituisca semplicemente il lessico assimilato in inglese, in altre parole, si esprime in inglese con le regole grammaticali e sintattiche russe. In un passo del libro, che purtroppo non è stato riportato nel film di Liev Schrieber del libro, viene dichiarata questa intenzione dell'autore.

"I hanker for this letter to be good ... In Russian my ideas are asserted abnormally well, but my second tongue is not so premium."

Questa dimensione bilingue non è vuota di significato, anzi rappresenta, tra l'umorismo e la drammaticità, la condizione reale degli ebrei est-europei scappati in America e la situazione delle generazioni successive. Citando Laura Salmon in *Dall'umorismo russo-ebraico*, "The bilingual movie shows how Jewish horizontal humor can be mostly considered a heritage of East-European Yiddish culture, which widely hybridised Euro-American verbal arts during the 19th and especially the 20th centuries."

Le lingue utilizzate nel film rappresentano, come non mai, la cultura di appartenenza, alla durezza e rigidità espressiva e fonetica del russo si contrappone la spaesata gentilezza e correttezza dell'americano che difficilmente si sbilancia nei giudizi e si trova ad affrontare conflitti linguistico-culturali a cui non è abituato. Emblematico è il gioco di battute tra Alex e Jonathan in macchina a proposito dell'aggettivo "negro".

Jonathan: -You shouldn't use that word.

Alex: -Which word?

Jonathan: -The N-word.

-It's not the N-word, but-

Jonathan: -Negro?

Alex: - Yeah, that one.

Jonathan: - But I dig them all the way. They are premium people.

Alex: -It's that word, though. You're not supposed to use that word.

Jonathan: - What is wrong with the Negroes?⁴⁶

L'educazione americana basata sulla "politically correctness" non permette a Jonathan di lasciare che il suo interlocutore utilizzi una parola che potrebbe risultare irrispettosa, dal suo canto però Alex è abituato a tutt'altro modo di esprimersi, il suo entusiasmo lo esprime con le parole che conosce e non comprende il motivo per cui bisogna contenersi se l'intenzione non è quella di offendere. Lingue e culture a confronto in poche righe di dialogo.

⁴⁶ Vedi *Appendice : traduzione con testo a fronte*

Capitolo IV

Il caso del film *Everything is Illuminated*

In questa sezione del lavoro entreremo nello specifico della trattazione del testo audiovisivo del film *Everything is illuminated* di Liev Schreiber. Quest'ultimo capitolo è dedicato alla presentazione dei sottotitoli intralinguistici, interlinguistici e la trascrizione del voice-over russo a confronto in modo da comprendere a pieno come le versioni si differenziano tra loro.

4.1 Approccio cronotopico

Come primo approccio analitico, prendiamo qui in considerazione i concetti di traduzione extratestuale e di coordinate cronotopiche del semiotico estone Peeter Torop. Nel suo celebre libro *La traduzione totale* del 1995,⁴⁷ lo studioso riprende il concetto di traduzione intersemiotica di Roman Jakobson secondo il quale esistono tre categorie di traduzione legata alla semiotica: traduzione endolingvistica o intralinguistica, quindi riformulazione dei segni verbali nella stessa lingua; traduzione interlinguistica o interpretazione dei segni verbali in un'altra lingua; traduzione intersemiotica o trasmutazione, che consiste nell'interpretazione dei segni verbali tramite altri sistemi di segni non verbali. A quest'ultima categoria appartiene la traduzione filmica e nel nostro caso specifico, la versione filmica di un romanzo in quanto interpreta, in un nuovo sistema di segni, un testo semioticamente differente preesistente.

Ed è proprio qui che Torop si aggancia e parla di traduzione extratestuale, ovvero di un processo che abbia come prototesto o come metatesto un testo verbale non scritto, ad esempio una traduzione in cui il prototesto è un testo, mentre il metatesto è un'immagine o il film corrispondente al testo (prototesto) stesso, o il contrario. Proprio nel capitolo che dedica alla traduzione extratestuale, lo studioso analizza il testo filmico, le caratteristiche e i relativi problemi di traducibilità. A tal proposito

⁴⁷ Torop, Peter, *La traduzione totale*, Milano, Hoepli, 2010

indica la struttura come una componente importante, il film come testo può essere suddiviso verticalmente in parola, suono e immagine e orizzontalmente in fotogrammi, episodi e montaggio. In sostanza, in un film il verbale viene recepito insieme al visivo, il linguaggio verbale non è più preponderante sugli altri sistemi segnificativi ma si compone con essi creando un prodotto nuovo.

Per realizzare la traduzione filmica di un testo verbale, il traduttore intersemiotico deve compiere un'operazione di suddivisione dell'originale e per ciascuna parte, provvederne un traduttore. Nell'analisi del testo secondo Torop, è di primaria importanza l'ambito del *cronotopo*, le coordinate culturali di un testo, ossia spazio, tempo e cultura da cui è generato o per cui è tradotto. Compiendo un'analisi dei cronotopi, il traduttore può stabilire le dominanti del testo e puntare sul risultato di tale analisi per impostare un sistema di strategie traduttive.

L'obiettivo in questa sede, è quello di utilizzare tali strumenti per chiarire in maniera analitica, quali siano le sfere di indagine e gli aspetti su cui focalizzarsi nello studio delle strategie.

Le coordinate cronotopiche permettono infatti di stabilire le relazioni diatopiche, diacroniche, psicologiche, culturali tra lettore del prototesto e lettore del metatesto, di analizzare il mondo dei personaggi e il mondo funzionale creato dall'autore. All'interno del prodotto filmico troviamo tre differenti livelli cronotopici:⁴⁸

- il cronotopo topografico, che riguarda lo spazio e il tempo dell'intreccio, spazio e tempo con il quale lo spettatore entra in contatto durante l'azione. In questo cronotopo si muovono i personaggi e la loro soggettività all'interno dello spazio e del tempo. L'analisi di tale cronotopo si riferisce anche a come varia la lingua durante lo svilupparsi del film.

Nel film di Liev Schreiber le componenti spazio-temporali sono fondamentali e significative, come abbiamo già notato in precedenza: il contesto topografico è protagonista del romanzo e a sua volta del film, in maniera ancora più chiara. Senza di esso la narrazione non potrebbe avvenire, le immagini bucoliche dei rudimentali villaggi ucraini e la loro relativa condizione sono espressione della storia dei personaggi. La storia che viene raccontata si nutre dei paesaggi descritti e si sviluppa

⁴⁸ Torop, Peter, *La traduzione totale*, Milano, Hoepli, 2010

grazie ad essi, in quanto ogni tappa del viaggio intrapreso dai personaggi annuncia un nuovo risvolto inaspettato della storia e un chiarimento sul passato dei personaggi. Inoltre l'autore gioca molto sulla differenza tra personaggi legata al paese di appartenenza, i personaggi di Aleksandr e del nonno sono costruiti su stereotipi legati all'ambiente ucraino in modo da rafforzare l'abissale distinzione con il personaggio apertamente americano di Jonathan, il tutto condito dall'umorismo scaturito dalla difficile comunicabilità tra personaggi.

- Il cronotopo psicologico, che riguarda la componente espressiva dei personaggi, nonché il loro mondo, la loro valutazione di ciò che gira intorno a loro e degli eventi che li accompagnano. Questa componente espressiva è la coerenza percettiva con cui viene descritto e quindi la coerenza espressiva sia dell'autore che del traduttore. In mancanza di essa, il lettore non riesce a focalizzare il personaggio con la chiarezza con cui viene presentato il prototesto.

La componente psicologica dei personaggi è al centro della narrazione, su questa si basa la storia che Jonathan Safran Foer vuole raccontare: tutti e tre i protagonisti si distinguono per il loro essere fuori dal comune, per avere delle particolarità curiose che li caratterizzano, la stravaganza eccentrica del traduttore Aleksandr colorisce la tenerezza di questo personaggio, quasi complementare al nonno, la cui singolarità stavolta è caratterizzata da ostilità e freddezza, in seguito rimpiazzate dal toccante dolore che questo personaggio si porta dietro. Al centro del racconto c'è il timido Jonathan che attira l'attenzione, in modo particolare in terra ucraina, con la sua “fissazione” di collezionare ogni oggetto che possa aiutarlo a riunire i ricordi di famiglia.

- Il cronotopo metafisico è un cronotopo concettuale che riguarda la visione dell'autore. L'autore ha infatti una sua interpretazione e si riflette nel suo mondo estetico, plasmato in un lessico che è peculiare rispetto a quello di ogni altro autore. Possono essere presenti parole ricorrenti, immagini, visioni del mondo o caratteristiche lessicali che devono essere riconoscibili.

Come sappiamo, in *Everything is illuminated* l'autore del libro è lo stesso protagonista del racconto, egli parla di se stesso nel suo contesto storico, nelle sue

lotte interne e personali che lo avvicinano alla terra ove la sua famiglia e la sua identità sono nate. La percezione di Jonathan Safran Foer di questo mondo che un po' gli appartiene e un po' no, è così intima da essere inafferrabile ma viene espressa dal gioco linguistico stesso: la sua sensazione di straniamento nell'approdare alla sua terra di origine è rappresentata dalla difficoltà di comprensione tra i due codici linguistici, inglese e russo che vengono sintetizzati in un ibrido umoristico parlato dal traduttore Aleksandr.

4.2 Le strategie applicate al film

Una volta analizzato il testo filmico rispetto alle sue coordinate cronotopiche, passiamo a studiare il testo stesso servendoci delle strategie traduttive, precedentemente presentate, dello studioso Gottlieb, il quale ha proposto un suo modello tramite cui si possono riconoscere delle scelte fatte dal traduttore nel passaggio da parlato filmico in L1 a scritto, sotto forma di sottotitoli, in L2. Naturalmente, non incontreremo tutte e dieci le strategie che compongono la tassonomia di Gottlieb, nonostante quelle riscontrate siano chiaramente riconoscibili.⁴⁹

Rispettivamente agli espedienti narrativi, e ai corrispondenti espedienti traduttivi, il testo filmico tende a calare di densità: la prima parte è quella dedicata alla presentazione dei personaggi, dell'ambientazione e in cui si propone l'argomento su cui si basa il film. In termini linguistici è il momento in cui Alex narra la vicenda e quindi presenta il suo particolare modo di esprimersi questo significa che il testo è pregno di artifici linguistici da studiare e su cui il gioco traduttivo prende più piede; in questa parte l'aspetto linguistico è al centro dell'attenzione dello spettatore, traduttore o cineasta. Con lo svilupparsi della vicenda, gli avvenimenti prendono le redini e lasciano che la densità del linguaggio verbale ceda il posto alla comprensione di ciò che sta succedendo nella scena. Nella pratica, la sensazione pervenuta è che ci si abitua al linguaggio di Alex e l'interazione tra personaggi di culture diverse non sembra più così complicata.

Allo stesso tempo anche il tono del film cambia con il procedere delle vicende,

⁴⁹ Gottlieb, Henrik, "Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds", *New Trends in Audiovisual Translation*, edited by Diaz Cintas 2009

dall'umorismo iniziale scaturito da Alex, dalla severa famiglia ucraina con il nonno irascibile e la “cagna guida squilibrata”, l'incontro con Jonathan e il suo adattamento ostile alle sue abitudini si passa alla crescente malinconia del nonno allo svelamento dei tragici segreti della cittadina Trachimbrod.

Perciò, per il nostro studio è di particolare interesse la prima parte, che analizzeremo qui di seguito, mentre la seconda sarà analizzata nei paragrafi successivi dedicata al parlato russo.

4.2.1 I sottotitoli intralinguistici

In questo paragrafo ci concentreremo sull'originale inglese sottotitolato, ovvero sul sottotitolo intralinguistico e soprattutto su come sono state tradotte in inglese e sottotitolate le parti di dialogo russo.

La caratteristica del testo originale dei dialoghi per sottotitoli che viene portata alla luce e al centro dell'interesse è la compresenza di porzioni di testo in lingua inglese e porzioni in lingua russa. Il testo del film *Everything is Illuminated* è un caso molto evidente di quel fenomeno che abbiamo presentato nei capitoli precedenti, il *code-switching*, ovvero la presenza di due o più codici linguistici che si alternano arbitrariamente all'interno di un testo, o situazione comunicativa. Nel nostro caso, la percentuale di parole inglesi è quasi uguale a la percentuale di parole russe, con una leggera preponderanza di parole inglesi: se la prima parte è dedicata al dialogo in inglese, essendo la seconda dedicata alla storia raccontata dall'anziana signora ucraina, risulterà quasi esclusivamente in lingua russa, quasi a dividere a metà il testo filmico.

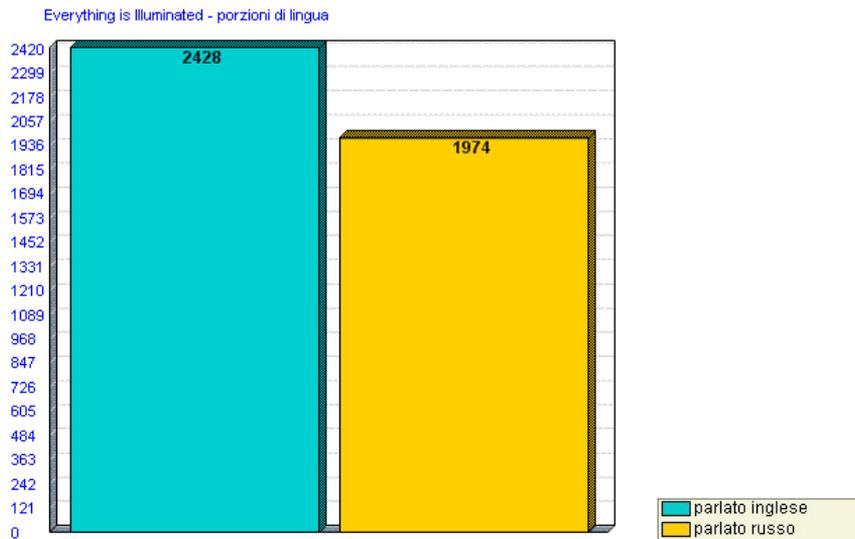
Per l'esattezza, preso l'intero testo filmico di 4302 parole è stato calcolato che:

- **parlato inglese:** 2428 parole
- **parlato russo:** 1974 parole

In percentuale, il parlato inglese rappresenta il 56,4 % del testo filmico e il parlato russo ne rappresenta il 45,9 %.

L'istogramma che segue rappresenta chiaramente la leggera maggioranza di porzione

di parlato inglese rispetto a quello russo, il *code-switching* divide quasi a metà il testo.



Dopo aver rappresentato in numeri e grafici le porzioni di testo, passiamo all'analisi delle strategie traduttive della sottotitolazione stessa, prima dell'originale e poi del parlato russo sottotitolato in inglese.

Nella sottotitolazione intralinguistica non si assiste a grandi riduzioni nel processo di adattamento del testo scritto a quello parlato. Possiamo affermare che nel passaggio da parlato a scritto, non viene sacrificato sostanzialmente il testo filmico, il messaggio è trasmesso oralmente così come sotto forma di sottotitolo. Sicuramente il ritmo poco sostenuto del dialogo tra personaggi permette di poter trascrivere in maniera parziale il parlato filmico. Il modo di parlare di Alex è per sua natura lento in quanto rappresenta la poca spontaneità di un soggetto che si riesce ad esprimere con difficoltà in un'altra lingua, questo permette al sottotitolatore di essere quasi del tutto fedele senza perdere alcuna informazione o dover riformulare le frasi per poter rispettare i vincoli tecnici che sono imposti da questo processo. Totalmente diversa è la situazione della sottotitolazione interlinguistica nelle parti di parlato russo che, come vedremo, è il risultato del compromesso tra il veloce e denso parlato russo e il sintetico inglese.

L'originale inglese aiuta a comprendere degli espedienti ironici che l'italiano non riesce a rendere, il più evidente si basa su un gioco fonetico ovvero come viene pronunciato il nome del protagonista: il nome *Jonathan* nel doppiaggio italiano viene

pronunciato in maniera corretta, senza nessun accento particolare per cui il gioco di parole tra *Jonathan* e, come invece pronuncia Alex, *Jonfen* si coglie ma non a pieno. Il problema risiede nel fatto che in americano la trascrizione fonetica è

Jonathan > dʒonθən

perciò in originale si comprende come l'ingenua pronuncia di Alex nel pronunciare *Jonfen* vuole semplicemente imitare, a modo suo, la fonetica americana. Ai suoi occhi non c'è differenza tra come lui e Jonathan stesso pronunciano il nome, ma non ha tutti i torti nel momento in cui la sua pronuncia assomiglia parecchio alla trascrizione fonetica ufficiale.

Originale scritto	Trascrizione fonetica	Pronuncia di Alex	Pronuncia russa
Jonathan	dʒonθən	Jonfen	dʒonatan

Parleremo ora invece di come vengono tradotte e sottolineate quelle parti in lingua russa per il pubblico anglofono. Come primo sguardo generale, possiamo affermare che nel tradurre e sottolineare in inglese la parte in russo, sono state adottate delle tecniche a volte tendenti all'*esplicitazione*, altre alla *riduzione* e in alcuni casi sporadici viene cambiato leggermente il significato in modo tale che il messaggio sia chiaro in inglese e soprattutto in modo che si leghi perfettamente con la parte inglese, in modo da mantenere la differenza intenzionale di stile e registro tra la parte inglese e la parte russa. In merito a questa differenza entrano in gioco fattori culturali che il regista ha voluto sottolineare tramite caratteri e stereotipi rappresentati dalla lingua stessa, la durezza del parlato russo è specchio dei personaggi autorevoli, come il padre e il nonno. A tal proposito ricordiamo un'affermazione del nonno nel primo dialogo tra padre e nonno di Alex in cui la durezza viene leggermente stemperata nella traduzione, forse perché sarebbe risultata troppo volgare:

Originale russo: Ладно, поеду, но только *сучка* поедешь со мной.⁵⁰

(Ok ci vado, ma solo se tu cagna verrai con me)

Sottotitolo inglese: Ok, I'll go, but *Sammy* goes too.

Qui di seguito, esemplificando quanto detto sulla traduzione e sottotitolazione

⁵⁰ Vedi *Appendice*

interlinguistica, verrà menzionato il dialogo russo con la traduzione in italiano effettuata dalla sottoscritta e rispettivamente il sottotitolo adattato in inglese con la rispettiva traduzione con un commento al di sotto della tabella in modo da rendere chiara la differenza tra le versioni.

ENUNCIATO DIVERSO IN INGLESE

Innanzitutto vediamo quei casi in cui il traduttore ha deciso di utilizzare un enunciato diverso:

•Esempio 1

Originale parlato russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
я тебе клянусь что она уже давно покойница.	ti giuro che lei è defunta già da tempo.	Trust me, there is no one there anymore.	Fidati, non c'è più nessuno lì.

La frase in russo viene pronunciata dal padre di Alex in una delle prime scene per convincere il nonno a partire per Trachimbrod e accompagnare Jonathan alla ricerca di Augustine e dei ricordi di famiglia. Tramite le traduzioni apportate per entrambe le lingue notiamo come nella versione inglese, non solo diminuisce il numero di parole ma nella non viene proprio menzionata la figura di Augustine mentre si preferisce generalizzare.

•Esempio 2

Originale parlato russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
Понимаете, американец чуть-чуть с приветом.	Vogliate capire, l'americano è un po' tocco.	Please, this American is deranged.	Scusate, quest'americano è fuori di testa.

Alex prova a giustificare il fatto che Jonathan non mangi la carne con la ostessa dell'albergo dove alloggeranno la prima notte. Il significato non è stravolto ma L'aggettivo “deranged” ha una connotazione più negativa rispetto a “ с приветом”,che pare riferirsi al fatto che sia un po' eccentrico.

•Esempio 3

Originale parlato	Mia traduzione in	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in
-------------------	-------------------	---------------------	-------------------

russo	italiano dal russo		italiano dall'inglese
мне сказали что это где-то рядом.	Mi hanno detto che dovrebbe essere qui vicino.	I was told that I should ask here.	Mi hanno detto di chiedere qui.

In questo esempio, Alex chiede informazioni alla sorella di Augustine su Trachimbrod proprio come gli aveva detto il nonno. La differenza di significato è lieve, ma viene comunque deciso di cambiare l'enunciato.

•*Esempio 4*

Originale parlato russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
ничего, место такой, знаешь или нет?	niente, è un posto qualunque, lo conosci o no?	Nothing, it's just a place we are trying to find.	Niente, è solo un posto che stiamo cercando di trovare.

Questa frase viene sempre pronunciata da Alex, chiedendo ad un bambino ucraino informazioni dopo aver dato lui una gomma da masticare, ma il bambino è alquanto irriverente e Alex assume un tono più severo. Anche qui il significato non è molto differente ma viene riformulato con altre parole in inglese, risultando più esplicito e cordiale.

•*Esempio 5*

Originale parlato russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
жида возьми с собой!	Porta l'ebreo con te.	Leave the Jew here.	Lascia qui l'ebreo.

In questo caso è il nonno a parlare con Alex. L'esempio num. 5 è il più rappresentativo di questa parte di analisi, difatti è il più interessante tanto quanto il più ingiustificato. Il traduttore sceglie di modificare del tutto il significato della frase, cambiando l'intenzione dell'azione del personaggio: il nonno con queste parole si rivolge ad Alex, invitandolo ad andare a chiedere informazioni ad alcuni operai riguardo la direzione per Trachimbrod, ma se nell'originale parlato russo sembra che voglia liberarsi di Jonathan per non dover aspettare con lui in macchina, nella traduzione inglese, al contrario, pare si preoccupi dell'eventuale reazione degli operai nel vedere un americano che chiede informazioni.

ESPLICITAZIONE IN INGLESE

Gli esempi che seguono, si riferiscono ai casi in cui la traduzione tende all'esplicitazione, ovvero quando la versione inglese utilizza più termini per esprimere lo stesso significato di un enunciato russo più coinciso. Qui, le ragioni possono essere di vario tipo, dall'esigenza tecnica di allungare il sottotitolo in quel punto preciso, al fatto che l'inglese non prevede un traduttore esatto per una parola russa per cui si serve di espedienti esplicativi, oppure per motivi meramente stilistici. Le parti in corsivo si riferiscono alle parole che subiscono il processo di adattamento.

Originale russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
•Сучка - мои глаза, мой поводырь.	•La cagna è i miei occhi, <i>la mia guida</i>	•My bitch is my eyes. <i>I'm not going anywhere without her.</i>	•La mia cagna è i miei occhi. <i>Non vado da nessuna parte senza di lei.</i>
•..бродить вокруг Одессы как сумасшедший	•..girovaga per Odessa <i>come un folle</i>	•...walking around Odessa <i>looking like a raving lunatic.</i>	•...va in giro per Odessa e sembra un <i>lunatico delirante</i>
•я слепой, не глухой. <i>Слышал уже.</i>	•Sono cieco, non sordo. <i>Ho già sentito</i>	•I'm blind, not deaf. <i>I heard you the first time.</i>	•Sono cieco, non sordo. <i>Ti ho sentito la prima volta.</i>

In tutti gli esempi sopra indicati il sottotitolo in inglese è più chiaro e il numero di parole è maggiore rispetto alle frasi pronunciate in russo.

Un caso estremo di questa propensione all'esplicitazione, nella parte finale del film troviamo un frase esplicitante in inglese che non è presente nella versione russa. Riportiamo qui l'intero passaggio, le frasi vengono pronunciate dal nonno prima di arrivare al famoso paese di Trachimbrod:

Originale russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
Едем, едем в Трachimброд, - она согласилась проводить нас туда.	Andiamo, andiamo a Trachimbrod, lei è d'accordo per portarci lì.	We're going we're going to Trachimbrod, <i>to the river</i> she's agreed to take us there.	Andiamo, andiamo a Trachimbrod, <i>al fiume</i> lei è d'accordo per portarci lì.

Come vediamo, nell'originale non si fa alcun riferimento al fiume, non è necessario specificarlo.

Per ultimo vediamo il caso in cui la traduzione provoca una riduzione nella versione inglese. La trasposizione dal parlato allo scritto, come abbiamo più volte detto, esige un'evitabile riduzione e nel nostro caso, il sottotitolo inglese deve diminuire il numero delle parole dell'originale parlato sia per necessità tecnica che perché la densità lessicale e sintattica russa deve essere semplificata nel sottotitolo inglese

Originale russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese
•ты показываешь что все умерли и <i>спокойно</i> возвращаешься домой.	•Tu gli mostri che tutti sono morti e te ne torni <i>tranquillamente</i> a casa.	•Show him everyone is dead and come back.	•Gli mostri che sono tutti sono morti e torni •
•папочка, я тебя прошу, ты знаешь что это <i>совершенно</i> не возможно	•papà, ti prego, lo sai che questo è <i>assolutamente</i> impossibile.	•Papa, please, you know that is impossible.	•Papà, per favore, lo sai che non è possibile.
•он хороший парень, он мне нравится.	•È un bravo ragazzo, mi piace.	•He seems a good person.	•Sembra una brava persona.

Nei primi due esempi la riduzione è minima, si riferisce solo all'elisione dell'avverbio che in russo enfatizza la carica della proposizione. Il terzo esempio invece è proprio una versione riassunta in una sola frase di ciò che in russo era espresso in due più lunghe.

Un altro elemento interessante è il fenomeno della traduzione in inglese di Alex, in inglese per Jonathan, di ciò che dice il nonno e successivamente, nell'ultima parte, di ciò che dice la vecchia signora, la sorella di Augustine. Come è stato già accennato nel terzo capitolo, una caratteristica del film è quella sorta di “traduzione nella traduzione” che Alex deve effettuare per mettere in contatto Jonathan con il nonno, questa comunicazione mediata da Alex è fonte di ironia ed ilarità in quanto obbliga il ragazzo di Odessa a mentire al giovane americano in quanto la maggior parte delle volte i messaggi che il nonno vuole trasmettere sono espressi in maniera

più aggressiva e volgare di come l'”umile tradurre” è costretto a trasferire a Jonathan. L'effetto che ne risulta è quello di definire sempre di più i caratteri dei personaggi, se il collezionista appare sempre più ingenuo e spaesato dalla situazione, quasi a disagio in quegli ambienti, il nonno conferma il suo essere rigido, autoritario e rude.

Riportiamo, qui di seguito, dei passaggi esilaranti delle traduzioni di Alex. Nella colonna di sinistra sono trascritte le battute originali in russo con la rispettiva traduzione letterale in italiano, mentre sulla colonna di destra vediamo come Alex riassume e stravolge il significato originale, con la rispettiva traduzione in italiano da me apportata

Originale russo	Mia traduzione in italiano dal russo	Traduzione in inglese di Alex	Mia traduzione in italiano dall'inglese
1. Nonno: •замолчите, я слепой не глухой. Слышал уже!	•State zitti! sono cieco non sordo. Ho già sentito.	•He says, “okey-dokey, we will go now”	•Lui dice “ok, andiamo ora”
2. Dialogo tra Alex e la cameriera: •Alex: Наш друг, он Американец •Cameriera: Сама вижу •Alex : Да, конечно, он мясо не ест •Cameriera: больной или что?	•Il nostro amico è americano. •Questo lo vedo •Sì certo, lui non mangia carne. •é malato o cosa?	•She says they do not have anything without meat.	•Lei dice che non hanno niente senza carne.
3. Dialogo tra Alex e il nonno. •Alex: он сказал что он собак боится. •Nonno: чепуха, кто сейчас собак боится?	•Dice che ha paura dei cani. •Sciocchezze, nessuno ha paura dei cani!	•Granfather informs me this is not possible.	•Nonno mi onforma che questo non è possibile.

Come vediamo il gioco della traduzione all'interno del dialogo filmico provoca un forte umorismo soprattutto perché in inglese, il ragazzo prova a stemperare l'energia dei modi e l'aggressività dei suoi compaesani, sia il nonno che la cameriera si esprimono in maniera diretta e rude e riportare le parole stesse potrebbe sconvolgere il collezionista.

Nella seconda parte del film, la traduzione effettuata da Alex non ha più un effetto ironico, egli riferisce al protagonista ciò che la dolce sorella di Augustine racconta, più che altro riassume in poche parole la lunga storia della famiglia di Jonathan e di ciò che è successo a Trachimbrod. Il monologo dell'anziana signora, di cui non si saprà mai il nome, è interrotto solo dalle traduzioni in inglese di Alex, che, ripetendo le parti più emozionanti e sconvolgenti della storia per riferirli al protagonista, fa crescere l'attesa e la malinconia del racconto. Nel finale ci si ritrova commossi dalle tragiche vicende, ma le rivelazioni della signora si aprono con una curiosa ammissione che lo stesso Alex non riesce a tradurre:

[01:02:18,513]

Alex : вы, здесь, одна живёте?⁵¹

(lei vive da sola qui?)

Signora : вот, они все!

(eccoli, sono tutti qui!)

Jonathan : What did she say?

Alex: I'm not sure.

Da questo passaggio si evince che il limite di Alex questa volta non è la traduzione in inglese, ma è l'originale che gli risulta complicato da comprendere.

4.2.2 La versione russa

In questa sezione verrà presentata la versione russa del film americano di Liev Schreiber, o meglio come i dialoghi del film vengono recepiti in terra slava. Una delle prime domande che ci si fa nel guardare il film e soprattutto ascoltando i bizzarri dialoghi e monologhi di Alex è: come verrà reso in russo tale malapropismo? È così curioso il suo linguaggio anche in russo?

Come abbiamo detto in precedenza, i film stranieri nella tradizione filmica slava occidentale e orientale vengono, per la maggior parte dei casi, tradotti tramite la tecnica del voice-over o per dirla alla russa, *perevod Gavrilova*.⁵²

Partendo dal titolo, incontriamo già le prime difficoltà nel nominare con esattezza il film, dato che la traduzione non è univoca, troviamo tre soluzioni traduttive:

⁵¹ Vedi *Appendice : traduzione con testo a fronte*

⁵² Vedi *Capitolo I, paragrafo 1.1.2 Metodi di trasferimento linguistico*

Più frequentemente troviamo la versione “svet vokrug”, letteralmente “la luce intorno”, ma diciamo che la traduzione più fedele sarebbe “Vce osvescheno” in quanto letteralmente “vce” = “tutto” e “osvescheno” è il participio passato passivo del verbo “osvetit' ” che significa appunto “illuminare”, tuttavia anche la versione “I vse osvetilos' ” è valida perché rende bene la conseguenza finale delle ricerche di Jonathan in quanto troviamo il verbo “osvetit' ” in aspetto perfettivo con funzione risultativa.

Nei capitoli precedenti abbiamo delineato quelle che sono le caratteristiche del voice-over, specificando che è probabile che venga concepito come una tecnica che, nel sovrapporre la lingua originale e la lingua in cui tradurre, provochi parecchia confusione e manchi di chiarezza in entrambe le lingue, anche se non è così per il pubblico russo che è abituato a questa tecnica e che, anzi, la preferisce. Nel caso del film qui preso in esame possiamo asserire che il pericolo che il testo filmico sia poco chiaro, viene stemperato dal suo carattere multilingue, poiché, essendo per metà recitato in lingua russa, lo spettatore della lingua di arrivo si rilassa per metà film, potendo in tal modo goderselo nella sua lingua madre.

Per l'altra metà, il discorso si fa più complicato. Ricordiamo che la voce del traduttore/lettore di voice-over non ha nessuna pretesa di rendere l'espressività dell'attore originale, per questo motivo non cambiano gli attori, ce ne sono di media solo due, un uomo e una donna che rispettivamente sono la voce di tutti gli attori maschili e femminili. Difatti, Alex e Jonathan hanno la stessa voce in “I vse osvetilos'” ma non solo a livello di timbro vocalico, non c'è più una differenza di correttezza linguistica tra i due linguaggi, né lessicalmente né sintatticamente.

La scelta del voice-over non prevede che venga mantenuto l'effetto fuorviante del linguaggio di Alex e quindi la caratteristica che più ci interessa in questo studio, non viene riproposta, lo spettatore russo capterà tale peculiarità tramite altri espedienti come l'umorismo del personaggio, il sonoro inglese sovrapposto per chi conosce la lingua o tramite quegli inevitabili fenomeni di incomprensione tra Alex e Jonathan che vanno al di là dell'espressione e sono poco chiari a livello semantico in tutte le lingue:

[00:21:58,956] Alex: Можешь сделать Хр-р-р-р.

(Puoi fare hr-r-r-r-)

Jonathan: Что?

(Cosa?)

Alex: X-p-p-p. Сделай Хр-р-р-р!

(Hr-r-r-r-r-. Fai hr-r-r-r-r?)

Jonathan: Не понимаю.

(Non capisco)

Alex: Можешь отдохнуть?

(puoi riposare?)

Jonathan: О, да. Могу отдохнуть.

[00:22:15,014] (Oh, sì, posso riposare)

In questo caso il problema risiede nel fatto che Alex cerca di trovare un altro modo per esprimersi e per far capire una parola di cui lui non sa assolutamente il traduttore in inglese, perciò tramite la simulazione nel suono che il “dormire” provoca. Tuttavia anche il suono onomatopeico cambia tra paese e paese, l'occidentale “z-z-z” diventa “hr-r-r-r-r” in russo.

In questo contesto in cui il voice-over è come se “correggesse” l'originale, alcune battute sono più esplicite di altre, ad esempio nella seguente didascalia:

Originale inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese	Traduzione russa	Mia traduzione personale dal russo
<i>officious</i> seeing eye bitch.	cagna guida invadente	<i>официальная</i> собака-поводырь.	cane guida ufficiale

Nell'originale, è stato scelto appositamente l'errato aggettivo “officious” che significa “invadente, inopportuno”, giocando sull'ignoranza di Alex e sul reale significato del termine “officious”, in quanto Sammy Davis Junior Junior è sia “ufficiale” che “invadente, inopportuna”. In russo questo gioco di significati si perde totalmente, scegliendo solo la forma corretta dell'aggettivo, “correggendolo”, allo stesso modo è stato scelto di non giocare in russo sul sostantivo “bitch” (cagna), ma di tradurlo semplicemente con “собака”(sobaka) ovvero “cane” senza connotarlo in nessun modo, quando nell'originale parlato russo, in verità, viene chiamata dal nonno “сучка” (suchka), un termine molto offensivo che equivale all'italiano “cagna”.

Nonostante per la maggior parte dei casi si sia limitato a tradurre i dialoghi inglesi in

un russo corretto, in alcune battute il traduttore azzarda a tentare una “malatraduzione” anche in russo, provando a richiamare il malapropismo di Alex, “sbagliando” appositamente le reggenze tra preposizione e parola: essendo il russo una lingua che prevede sia i casi che le preposizioni, le occorrenze sono fondamentali nella sintassi e nella buona trasmissione del messaggio, ad ogni preposizione corrisponde un caso e in precise espressioni si utilizza una coppia precisa di preposizione-caso. Perciò per esprimere l'ausiliare 'avere' e dunque l'appartenenza di un oggetto, astratto, concreto o una sensazione si utilizza la preposizione “u” con l'oggetto al genitivo, che appunto vuole dire : “X è presso Yal genitivo” e non potrà mai essere sostituito con un'altra preposizione o con un altro caso, altrimenti avrebbe un altro significato. Vediamo concretamente come hanno utilizzato i traduttori del film queste “sbagliate reggenze” per trasmettere un errore:

[00:20:30,733] Я боюсь.
(ho paura)
Страх.
(terrore)
У меня паника на собак. > “u menja panika na sobak”(U+oggetto al genitivo)
(il panico nei cani presso di me)

Tuttavia questa espressione non si può utilizzare in nessun caso in russo, in questo esempio è così forzata da rendere con molta efficacia il linguaggio bizzarro di Alex. Possiamo concludere che l'effetto del voice-over produce l'effetto di confondere in maniera ulteriore nelle parti originali recitate in inglese in quanto passa da un linguaggio che sembra naturale ad espressioni a livello grammaticale astruse che disorientano il pubblico. A livello traduttivo, essendo l'inglese una lingua che tende più alla sintesi rispetto al russo, notiamo una generale *espansione* in quanto, per rendere la medesima espressione, il russo impiega più elementi linguistici. Data la sovrapposizione delle due lingue, il risultato è di nuovo poco chiaro, il tempo necessario a recitare le battute in russo non rispetta quello che serve per recitarle in inglese.

4.2.3 I sottotitoli italiani

I testi presi in esame sono i sottotitoli originali intralinguistici inglesi e i sottotitoli interlinguistici italiani.

Una strategia che accomuna tutto il testo audiovisivo è la *riduzione*. Tuttavia in questo caso, non ha lo scopo di eliminare o diminuire le informazioni ma più che altro fa calare di intensità l'effetto straniante dell'originale: se nell'originale parlato inglese, il linguaggio di Alex è fortemente bizzarro e sui generis, e quindi fortemente informativo; la traduzione italiana dei sottotitoli, tende ad essere esplicitante, molte parole che nell'originale sono totalmente fuorvianti, in italiano risultano solo leggermente destabilizzanti.

[00:10:45,039] I am tutoring him to be a man of this world.
Gli sto insegnando a diventare un uomo di questo mondo.

L'informazione non è persa, ma è sintetizzata e riformulata in una maniera più chiara. Questo rischio lo corrono tutte le traduzioni per sottotitoli, come abbiamo sinora sottolineato, la perdita del passaggio da parlato originale a scritto tradotto che abbia una funzione esplicitante come i sottotitoli è inevitabile; nel caso specifico di *Everything is Illuminated* la componente espressiva è al centro dell'interesse e la chiarificazione di un linguaggio che nasce per essere “sbagliato”, non solo sacrifica parzialmente l'informatività ma “correggendo” la terminologia, compromette l'intenzione dell'autore che ha voluto utilizzare appositamente quella parola scorretta. Nella versione doppiata il traduttore/doppiatore ha potuto giocare di più con il linguaggio, la versione parlata non ha quei vincoli tecnici di cui abbiamo abbondantemente parlato, non è un “testo guida che deve accompagnare lo spettatore nella visione del film”⁵³ evitando che egli si distraiga nel leggere il sottotitolo, la ricezione del parlato è immediata quindi il testo per doppiaggio si può permettere di utilizzare dei traduttori più fedeli e più verosimili per cui:

[00:10:47,200] Originale: For an example, I exhibited him a *smutty* magazine three days *yore*.
Doppiaggio italiano: Per esempio, gli ho esibito una rivista *lurida* tre giorni *orsono*.
Sottotitolo italiano: Per esempio, tre giorni *fa* gli ho esibito una *rivista pornografica*.

⁵³ Hatim Basil, Ian Mason, *The Translator as Communicator*, Routledge, London 1990

La versione doppiata ha esattamente centrato i traduttori italiani per quegli “errori” che Alex commette nella frase in inglese, la versione sottotitolata ha dovuto rigirare la frase in modo che a livello sintattico fosse chiara e trovare dei termini non troppo fuorvianti.

Un'altra strategia utilizzata è quella della *condensazione*, che per meglio dire, è la conseguenza più diretta della riduzione, il traduttore non può riproporre per intero il dialogo originale e sceglie di ridurlo e condensarlo in modo da rendere più diretto il messaggio da trasmettere, sempre tenendo conto che l'esigenza di utilizzare una forma di condensazione semantica non deve compromettere la fluidità e la naturalezza del testo.

[00:10:32,159] ...because this is much more flaccid to utter
 ...perchè è più flaccido da dire.

In questo caso il sottotitolatore ha utilizzato sia una totale *trasposizione* nel tradurre la parola “flaccid” letteralmente in “flaccido”, che una *condensazione* lessicale traducendo “to utter” che letteralmente sarebbe stato “proferire, pronunciare” in un “da dire” che non lascia sorpreso il lettore, era esattamente la parola che si sarebbe aspettato di trovare.

Un altro tipo di riduzione, che ha come obiettivo sempre quello di condensare il testo, è quello della parziale cancellazione del testo, il quale non viene riformulato ma viene semplicemente eliso in quanto reputato superfluo.

[00:38:55,239] No, not like that. Tips are for small things, like directions or the valet
 No, non così. Dai una mancia per le piccole cose come il parcheggiatore.

Il traduttore, oltre a riformulare la frase, ha ommesso l'intera parte “like directions or” in quanto non era assolutamente funzionale ai fini del messaggio e della comprensione globale dell'interazione tra parlanti e, tecnicamente, avrebbe occupato troppo spazio per un sottotitolo. La velocità di eloquio è tale da non permettere di tradurre per intero il testo originale, in tal modo si sacrifica una parte di testo che non comporta eccessive ripercussioni sull'adeguatezza della resa.

In alcuni casi assistiamo ad un fenomeno totalmente contrario, quello della totale *trasposizione*, ovvero una traduzione completa, parola per parola, dell'originale. Si

riflettono completamente sia la forma che il contenuto, in questo modo la resa è piena, diretta e fedele. L'”umile” linguaggio di Alex viene mantenuto totalmente intatto traducendo i suoi singolari espedienti narrativi letteralmente.

[00:12:31,240] I am *unequivocally* tall. I do not know any woman who are taller than me.
Sono *inequivocabilmente* alto. Non conosco nessuna donna più alta di me.

L'avverbio è in entrambe le lingue fuori posto, quindi rende perfettamente l'effetto di malapropismo che caratterizza il linguaggio di Alex, in questo caso anche rispettando la struttura sintattica di partenza e l'ordine del costituente chiave.

Nelle seguenti sequenze verranno evidenziate in corsivo i fenomeni di trasposizione lessicale presenti nel testo filmico:

[00:13:08,000] Many girls want to be *carnal* with me because I'm such a premium dancer.
Molte ragazze vogliono essere *carnali* con me perchè sono un ballerino eccellente.

[00:22:46,079] Were you able to *manufacture the Z*?
Sei stato in grado di *fabbricare le Z*?

[00:26:03,079] Grandfather says we're very *proximal*.
Nonno dice che siamo molto *prossimi*.

Nell'esempio che segue la trasposizione si può notare non solo nell'oggetto “petrified person” ma anche nel gioco che deriva dal verbo “to make”.

[00:33:22,240] I do not want to *make* you a *petrified person*.
Non voglio *fare* di te una *persona pietrificata*.

[00:37:52,079] *Mention* the other names to him. Perhaps one will sound *informal*.
Menzionagli gli altri nomi. Forse uno gli suonerà *informale*.

In un solo caso è stata applicata l'*imitazione*, ovvero la resa nella versione di destinazione di segmenti verbali dell'originale attraverso segmenti identici, probabilmente perchè non è stato trovato un traduttore italiano soddisfacente e perchè il nome originale inglese nella cultura di arrivo italiana non

risulta totalmente sconosciuta.

[00:12:47,039] Most of all, I am beloved of American movies, muscular cars...
Più di tutto, mi piacciono i film americani, le “muscle car”...

Secondo le parole di H. Gottlieb, la *parafrasi* è quella strategia per cui “il testo originale è cambiato e adattato per il pubblico di arrivo al fine di mantenere intatto il messaggio attraverso l'equivalenza situazionale”. Nel campo della traduzione per sottotitoli la parola *parafrasi* modifica leggermente il suo significato, in questo campo è la resa nella lingua di arrivo con un'espressione linguistica di eguale potenziale espressivo, di significato diverso ma corrispondente.⁵⁴ Nel caso di *Everything is illuminated* purtroppo non sempre si riesce a rendere lo stesso potenziale espressivo tuttavia l'intero testo audiovisivo è “riformulato” tramite questo espediente traduttivo, il traduttore rinuncia a riportare l'espressione originale, in quanto renderebbe confuso il significato da trasmettere, e parafrasa la porzione di testo utilizzando un'espressione meno intensa ma più chiara.

Qui di seguito verranno individuate quelle parti di testo filmico in cui questa strategia è più evidente:⁵⁵

•Before I *encountered* the collector...
Prima di *incontrare* il collezionista...

•My legal name is Alexander Perchov, but all of my friends *dub me* Alex...
Il mio nome per la legge è Alexander Perchov, ma tutti i miei amici *mi chiamano* Alex...

•For an example, I exhibited him a *smutty magazine three days yore*.
Per esempio, gli ho esibito una *rivista pornografica tre giorni fa*.

•She is Grandfather's *Seeing Eye Bitch*.
Lei è la cagna *guida* del nonno.

•...for people who *pine for* the opposite of loneliness.
...per le persone che *desiderano* il contrario della solitudine.

⁵⁴ Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005

⁵⁵ Vedi *Appendice : traduzione con testo a fronte*

•I also *dig* Negroes. Most of all, Michael Jackson.

Mi *piacciono* anche i negri. Più di tutti, Michael Jackson.

•Only not like me, because you would be a farmer from some *unimpressive* town...

Solo non come me, perchè saresti stato un contadino di un paese *qualsiasi*...

•I *inquired* headmost.

L'ho *chiesto* per prima persona.

4.3 Le traduzioni a confronto

In questa sezione del lavoro vengono presentate le traduzioni a confronto, o per meglio dire, l'originale sottotitolo intralinguistico inglese, che come abbiamo detto è quasi identico al parlato recitato, viene messo a confronto con le traduzioni finora analizzate: la versione russa e quindi la trascrizione del voice-over e il sottotitolo interlinguistico italiano. L'intero testo filmico è riportato in appendice, mentre in questi paragrafi verranno presi ad esempio solo gli episodi linguistici che più rappresentano ciò che si vuole dimostrare in questa sede. A proposito di ciò, chiariamo quali sono gli obiettivi di questo lavoro di confronto: in primo luogo esporre con chiarezza la differenza di scelta traduttiva in lingua russa, cioè come viene riproposto il testo del film in “codice-Alex” nella lingua dalla quale nasce la modo di esprimersi, dopodiché soffermarsi sull'operazione più interessante di questo lavoro: il tentativo di dimostrare che il linguaggio di Alex è stato pensato come trasposizione di pensieri russi in lingua inglese, ovvero mettere in evidenza quelle caratteristiche proprie della lingua russa sia a livello sintattico che a livello lessicale. Il malapropismo del ragazzo quindi risulterebbe un compromesso tra una conoscenza superficiale della lingua inglese, che come rivela nelle scene speciali presenti solo nel DVD è colpa di un insegnante incapace che lo ha portato a disinteressarsi dello studio della lingua in maniera scolastica ed affidarsi alla lingua dei media, e l'innata struttura russa che viene mantenuta in alcune porzioni di dialogo. La sottotitolazione in italiano serve per lo più a chiarire alcuni passaggi, alcune volte a far notare come anche nella traduzione interlinguistica è evidente la base linguistica russa e a far notare che alcune parti non riescono rendere del tutto una lingua che non è né

inglese né russo. Un esempio di questo fenomeno è dato dalla parola *ebreo* : sia in inglese, *Jew*, che in italiano abbiamo un solo termine che si riferisca alla persona di religione e cultura ebraica, o per meglio dire, è il solo termine che troviamo con facilità in un contesto informale. Nel film notiamo che nei dialoghi russi, Alex, il nonno ed il padre utilizzano la parola *жид* (*zhid*), che in russo risulta offensiva. e mai, se non nelle scene finali durante il racconto della vecchia signora, il classico termine *еврей* (*evrej*) che sarebbe la traduzione diretta di *ebreo* o *jew*. Per tale motivo, non viene del tutto compresa la carica denigratoria della parola russa *жид* in quanto non si riesce a trovare un traduttore che abbia la stessa forza. Tuttavia mettendo a confronto le parole:

RU *жид* (*zhid*) > EN *yid* > IT *giudeo*

notiamo che hanno la stessa origine e sarebbero stati dei traduttori possibili che non sono stati utilizzati.

A tal proposito, all'interno delle scene speciali presenti in DVD, troviamo una scena in cui, alla domanda di Alex su quante parole ci sono in inglese per dire “ebreo”, Jonathan dice che nella lingua yiddish di cui lui è a conoscenza, ci sono tanti termini per dire “ebreo” tanti quanti ce ne sono in inuit per dire “neve”. Un'interessante osservazione che è stata relegata nelle scene speciali ma che è presente, spiegata in maniera più dettagliata, nel libro.

Ritornando alla nostro lavoro di confronto delle versioni del testo filmico, vediamo qui di seguito gli esempi di soluzioni traduttive in lingua russa che si caratterizzano per la loro evidente natura di *riduzioni* o *esplicitazioni*.

Originale inglese	Versione russa	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo italiano
EVERYTHING IS ILLUMINATED	ВСЁ ОСВЕТИЛОСЬ	OGNI COSA è ILLUMUNATA	OGNI COSA è ILLUMINATA
I will be truthful and mention that before our rigid search, I had the opinion Jewish people were having shit between their brains.	Сказать по-правде, до наших упорных поисков, я думал, что у жидов дерьмо между мозгами.	A dire il vero, prima della nostra ostinata ricerca, pensavo che gli ebrei avessero la merda nel cervello	Sarò veritiero e menzionerò che prima della nostra rigida ricerca, la mia opinione era che gli ebrei avessero il cervello

			ripieno di merda.
--	--	--	-------------------

Questo è l'inizio del testo filmico, che presenta in maniera molto chiara quali sono le caratteristiche del linguaggio di Alex, la versione russa in questa porzione di testo tende semplicemente a semplificare e a “correggere” quelli che sono gli errori di Alex, probabilmente egli avrebbe voluto dire “Сказать по-правде” (a dire il vero) e non “I will be truthful”, il che sarebbe più contestualizzato, la riduzione qui è appena accennata, avendo tagliato del tutto il verbo “mention” e semplificato gli altri verbi. Per quanto riguarda la sottotitolazione italiana possiamo asserire che si è mantenuto fedele al sottotitolo originale se non per l'ultima frase “il cervello ripieno di merda” per il quale è stato adottato un adattamento.

Qui di seguito, un esempio pratico della riduzione della versione russa in termini di numero delle parole.

•Riduzione:

Originale inglese	Versione russa	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo italiano
Most of all, she relishes when I sing to her her most beloved song, “Billy Joel” of Michael Jackson.	Больше всего она любит песню Майкла Джексона.	Più di tutto lei ama la canzone di Michael Jackson.	Più di tutto, le piace di quando canto la sua canzone preferita. 'Billie Jean' di Michael Jackson.

Questa stessa frase verrà successivamente analizzata nell'osservazione della contaminazione russa per quanto riguarda la scelta delle parole e la struttura sintattica, qui ci limitiamo a notare come la versione russa ha sintetizzato al massimo il messaggio, lasciando solo l'informazione senza rispettare la forma.

•Esplicitazione

Un altro caso, è quello in cui il messaggio viene esplicitato e chiarito, centrando ciò che Alex avrebbe voluto dire, ma utilizza in inglese parole astruse e confusionarie:

Originale inglese	Versione russa	Mia traduzione in italiano dal russo	Sottotitolo italiano
<u>ESEMPIO 1</u>			

I implore you to forgive my speaking of English, Jonfen.	Извини за мой плохой английский.	scusa per il mio inglese cattivo	Ti imploro di perdonare la mia parlantina inglese, Jonfen
<u>ESEMPIO 2</u> Yes, there are African-American accountants, but you don't want to use that word.	Да, но мы говорим "Афроамериканец". Не следует употреблять слово "негр".	Sì, ma noi diciamo Afroamericani. Non è bene la parola "negro".	Sì, ci sono commercialisti afroamericani ma non non dovresti usare quella parola.
<u>ESEMPIO 3</u> Okay, she's <i>deranged</i> , but so, so playful.	Да, она немного <i>злая</i> , но такая игривая.	Sì, è un po' aggressiva, ma così giocherellona.	Sì, lei è squilibrata ma tanto giocherellona.

Sempre all'interno di questa sezione dedicata alla traduzione in russo del dialogo filmico, è curioso notare come in alcuni casi vengono trovate delle soluzioni del tutto inaspettate, anche l'informazione viene trasformata senza un apparente motivo linguistico o strategico. Abbiamo già fatto notare come la frase pronunciata in russo dal nonno *жуда возьми с собой* (portati l'ebreo con te) è stata tradotta nel sottotitolo inglese nell'informazione del tutto contraria : *Leave the Jew here*. Allo stesso modo una porzione di dialogo originale inglese è stata tradotta in una maniera inaspettata in russo:

Originale inglese	Mia traduzione in italiano dall'inglese	Traduzione russa	Mia traduzione in italiano dal russo
<u>ESEMPIO 1</u> J: What is it? A: Soviets. J: What happened? A: Independence.	Che cos'è? I Sovietici E che è successo? L'indipendenza	Что это ? Военная база. Что здесь произошло? независимость.	Che cos'è? Una base militare Che è successo? Indipendenza.
<u>ESEMPIO 2</u> I've heard of this John Holmes. With a premium penis.	No sentito parlare di questo John Holmes. Con un super pene.	Я слышал об этом Джоне Холмсе. У него была выдающаяся "игрушка".	No sentito parlare di questo John Holmes. Aveva un "giocherello" pronunciato.

Dopo aver messo a confronto l'originale con le rispettive traduzioni russa e le mie versioni in italiano, si è notato come per ogni lingua troviamo degli espedienti diversi per rendere più chiaro il messaggio da trasmettere nella cultura di arrivo, focalizziamo l'attenzione su quelli che sono gli elementi di contaminazione linguistica del russo all'interno del parlato di Alex. In questo paragrafo la disposizione dei testi è tale da permettere che le versioni verranno messe a confronto ma stavolta accompagnate da un commento esplicativo, una spiegazione che permette di comprendere meglio l'elemento di natura slava all'interno del parlato inglese.

Come primo sguardo generale, possiamo asserire che per l'intero testo non si riscontra una delle caratteristiche più importanti della sintassi inglese, le *noun phrases*, scelta opportuna, in quanto in russo non esiste tale accorgimento sintattico ma al contrario, data la presenza dei casi e declinazioni, le parole devono essere legate tra loro tramite precise relazioni e tramite un ordine senza il quale la frase risulterebbe ambigua. Proprio per questo motivo, e anche per dimostrare che il ragazzo di Odessa non mastica bene la lingua, nel legare le proposizioni, l'autore decide di utilizzare la preposizione “of” sia per esplicitazione, sia per appartenenza e per tutte le funzioni che questa particella può adempiere.

Originale inglese	Versione russa	Sottotitoli italiani
<u>Esempio 1.</u> But this was before the commencement of our very rigid search.	Но это было до начала наших упорных поисков. (ma questo è stato prima che la nostra ricerca ebbe inizio)	Ma questo era prima del cominciammento della nostra molto rigida ricerca.
<u>Esempio 2.</u> An overture to the commencement of a very rigid search.	Увертюра к началу (uvertjura k načalu) очень упорных поисков.	Prologo al cominciammento di una molto rigida ricerca.

Partendo dall'esempio n.2 vediamo come il calco dal russo sia del tutto fonetico, nelle parentesi è stato evidenziata in grassetto l'affinità fonetica tra “overture” e “Увертюра” (uvertjura). In inglese la parola, ha il significato di *prologo*, come la versione italiana chiarifica, e non viene utilizzata la parola più in uso *prologue* per imitare la versione in lingua russa.

because this is much more flaccid to utter.	потому что так проще произносить.	Perchè è molto più flaccido da dire.
---	-----------------------------------	--------------------------------------

L'aggettivo *поуще* è il superlativo di *просто*, *facile* che sarebbe l'aggettivo giusto in questa frase. Se andiamo a controllare sul dizionario bilingue inglese-russo vediamo che tra i significati di *flaccid* c'è *просто* anche se tra i significati figurativi.

<u>Esempio1.</u> Father is a <i>first-rate</i> puncher.	Отец - <i>мастер</i> раздавать тумаки.	Papà è un tiracazzotti di <i>prima classe</i> .
<u>Esempio2.</u> He is a <i>first-rate</i> dancer, just like me.	Он <i>первоклассный</i> танцор, как и я.	Lui è un ballerino di <i>prima classe</i> , proprio come me.

Il russo non prevede che con il nome comune *отец*, ovvero *papà* si utilizzi il pronome possessivo, mentre in italiano ed in inglese sarebbe opportuno e renderebbe la frase più fluida, ma è stato volutamente lasciato senza pronome per meglio ricalcare la base russa.

Per quanto riguarda l'aggettivo *first-rate*, controllando sul dizionario notiamo che un comune sinonimo dell'utilizzato *мастер*, *master* è *первоклассный*, *pervoklassnyj* così come ha deciso di imitare il traduttore italiano e come viene ripreso nel testo nell'esempio n.2.

In truth, Father did not purchase her at all....but <i>merely</i> retrieved her from the home for forgetful dogs.	На самом деле, отец её даже не купил а <i>просто</i> взял её из приюта для бездомных собак.	A dire il vero, papà non l'ha comprata affatto ma <i>semplicemente</i> ripescata dal rifugio dei cani sbandati.
---	---	---

Quell'avverbio *merely* che sembra fuori posto è la traduzione esatta di *просто*, **ТОЛЬКО** (*prosto*, *tol'ko*) che invece in russo sono appropriati.

Come vediamo la traduzione italiana *cani sbandati* non ha alcun senso, né traducendo *forgetful dogs*, né *бездомных собак*, *cani abbandonati*, *senza casa*.

Yes, I'm Alexander Perchov. I'll be your <i>humble</i> translator.	Да, я - Александр Перчов. Буду твоим <i>скромным</i> переводчиком.	Sì, sono Alexander Perchov. Sarò il suo <i>umile</i> traduttore.
--	--	--

Utilizzando il dizionario notiamo come alla parola *humble* in inglese, corrisponde proprio l'aggettivo *скромный, modesto* che è previsto nella traduzione russa ed è esattamente l'aggettivo adatto al caso.

A: Did you repose? J: oh yeah, I reposed. A: Good. Sammy Davis Jr. Jr. is also in repose.	Можешь отдохнуть? Да. Это хорошо! Сэмми Дейвис Джуниор Джуниор отдыхает.	Hai fatto requiem? Ah sì... Bene, anche Sammy sta in requiem.
---	--	---

Qui il problema sta nel verbo “to repose” che non è del tutto in uso, ma è l'esatta traduzione del verbo russo *отдыхать, отдохнуть, riposare*. La versione italiana ha scelto un interessante espediente dal momento in cui *riposare* sarebbe stato appropriato e non avrebbe creato l'effetto straniante come “requiem”.

Bisogna notare che c'è stato un accorgimento anche nel dover differenziare l'aspetto perfettivo *отдохнуть*, e quindi utilizzato al passato con *reposed* e l'aspetto imperfettivo del verbo alla terza persona singolare *отдыхает*, utilizzando *in repose*, che conferisce al verbo l'idea che l'azione è ancora in atto, come l'aspetto imperfettivo vuole.

Most of all, she <i>relishes</i> when I sing to her her most <i>beloved</i> song... But now I must tell you more of <i>myself</i> .	Больше всего она любит песню Майкла Джексона. А сейчас я должен рассказать больше о себе.	Più di tutto, le piace quando canto la sua canzone preferita.
--	--	---

Come abbiamo visto in precedenza, la versione russa tende a ridurre il messaggio e quindi non ci aiuta a capire come sarebbero state alcune parole in russo. Tuttavia utilizzando il vocabolario vediamo come proprio quelle parole, evidenziate dal corsivo, che sembrano astruse, tradotte in russo suonano appropriate:

-relish : **любить; одобрять** (amare)

-beloved : **любимый, желанный** (preferito)

Il caso di *myself*, in questa frase come in altre, ricorda molto il russo *себе*, in quanto in questo caso sarebbe stato più appropriato “but now I'll tell you something more *about me*”.

She is Seeing Eye <i>bitch</i> of Grandfather.	Эта <i>сучка</i> - поводырь деда.	Lei è la <i>cagna</i> guida del nonno.
--	-----------------------------------	--

Il caso della “cagna guida del nonno” è molto interessante in quanto notiamo come l'italiano e il russo condividano la coppia semantica volgarmente utilizzata di:

cagna: sostantivo femminile di *cane*; prostituta (volgare, offensivo). Così come *сучка* viene utilizzato allo stesso modo, o per riferirsi all'animale o in maniera offensiva ad una prostituta (da *сучка*). Non avendo la stessa coppia di significati, l'autore sceglie il modo più volgare, *bitch*, per riferirsi a Sammy Davis Jr. Jr.

In conclusione possiamo asserire che il testo filmico di Liev Schrieber è di particolare interesse sia a livello linguistico che a livello traduttivo; le strategie di Gottlieb si sono prestate in maniera adeguata all'analisi dei fenomeni linguistici presenti nel testo e la sua caratteristica di *code-switching* ha permesso di lavorare sul passaggio tra un codice linguistico all'altro in più punti all'interno del testo.

Appendice : traduzione con testo a fronte

EVERYTHING IS ILLUMINATED ILLUMINATA

OGNI COSA è

<p>00:00:52,346 --> 00:00:56,372 I will be truthful and mention that before our rigid search.</p>	<p>00:00:53,866 --> 00:00:59,852 Sarò veritiero e menzionerò che prima della nostra rigida ricerca.</p>
<p>00:00:56,538 --> 00:01:01,142 I had the opinion Jewish people were having shit between their brains.</p>	<p>00:00:59,900 --> 00:01:01,142 la mia opinione era che gli ebrei avessero il cervello ripieno di merda.</p>
<p>00:01:02,138 --> 00:01:04,887 Primarily, this is because all I knew of Jewish people.</p>	<p>00:01:02,138 --> 00:01:04,887 Primariamente, perchè tutto quello che sapevo degli ebrei</p>
<p>00:01:05,049 --> 00:01:08,017 was that they paid Father very much currency.</p>	<p>00:01:05,644 --> 00:01:08,017 era che pagavano a mio padre molta valuta.</p>
<p>00:01:08,185 --> 00:01:13,041 in order to make vacations from America to Ukraine.</p>	<p>00:01:08,455 --> 00:01:14,041 per venire in vacanza dall'America in Ucraina.</p>
<p>00:01:16,217 --> 00:01:19,730 I was of the opinion that the past is past.</p>	<p>00:01:17,217 --> 00:01:19,730 La mia opinione era che il passato è passato</p>
<p>00:01:20,601 --> 00:01:24,692 and like all that is not now, it should remain buried.</p>	<p>00:01:21,701 --> 00:01:24,692 e come tutto ciò che non è adesso, dovrebbe restare sepolto</p>
<p>00:01:24,857 --> 00:01:27,377 along the side of our memories.</p>	<p>00:01:25,157 --> 00:01:27,377 a lato dei nostri ricordi.</p>
<p>00:01:32,185 --> 00:01:36,593 But this was before the commencement of our very rigid search.</p>	<p>00:01:33,195 --> 00:01:36,593 Ma questo era prima del cominciamento della nostra molto rigida ricerca.</p>
<p>00:01:37,593 --> 00:01:40,528 Before I encountered the collector.</p>	<p>00:01:37,593 --> 00:01:40,528 Prima di incontrare il collezionista</p>
<p>00:01:41,562 --> 00:01:43,536 Jonathan Safran Foer.</p>	<p>00:01:41,762 --> 00:01:43,536 Jonathan Safran Foer.</p>
<p>00:01:44,584 --> 00:01:46,862 An overture to the commencement of a</p>	<p>00:01:45,584 --> 00:01:46,862 Prologo al cominciamento di una molto</p>

very rigid search	rigida ricerca.
00:03:54,072 --> 00:03:57,934 Your grandfather wanted you to have this.	00:03:55,072 --> 00:03:57,934 Tuo nonno voleva che tu avessi
00:03:59,351 --> 00:04:01,075 for your collection.	00:03:59,351 --> 00:04:01,075 questo per la tua collezione.
00:04:01,958 --> 00:04:02,044 "Augustine and me. Trachimbrod – 1940"	00:04:01,958 --> 00:04:02,044 "Augustine ed io Trachimbrod - 1940"
00:04:34,871 --> 00:04:36,594 Who is Augustine?	00:04:34,871 --> 00:04:36,594 Chi è Augustine?
00:04:45,559 --> 00:04:46,737 Grandma?	00:04:45,669 --> 00:04:46,737 Nonna?
00:04:46,985 --> 00:04:47,747 The commencement of a very rigid search.	00:04:46,985 --> 00:04:47,747 Il cominciamento di una molto rigida ricerca.
00:09:06,196 --> 00:09:07,625 Where did you get that hat?	00:09:05,996 --> 00:09:07,625 Dove hai preso quel cappello?
00:09:08,596 --> 00:09:09,545 Alex gave it to me.	00:09:08,596 --> 00:09:09,545 Me l'ha dato Alex.
00:09:11,668 --> 00:09:12,650 Take it off.	00:09:11,668 --> 00:09:12,650 Toglitelo.
00:09:13,268 --> 00:09:14,216 Why?	00:09:13,268 --> 00:09:14,216 Perchè?
00:09:14,388 --> 00:09:16,722 Because I told you to, that's why.	00:09:14,388 --> 00:09:16,722 Perchè ti ho detto di farlo, ecco perchè.
00:09:16,884 --> 00:09:18,095 I think he looks cool.	00:09:16,884 --> 00:09:18,095 Credo che gli stia bene.
00:09:18,261 --> 00:09:19,689 Who asked you to speak?	00:09:18,261 --> 00:09:19,689 Chi ti ha chiesto di parlare?
00:09:19,860 --> 00:09:21,748 Did I ask you to speak?	00:09:19,860 --> 00:09:21,748 Ti ho chiesto di parlare?
00:09:21,908 --> 00:09:23,020 Did Mama ask you to speak?	00:09:21,908 --> 00:09:23,020 La Mamma ti ha chiesto di parlare

00:09:23,188 --> 00:09:24,333 Did Grandfather ask you to speak?	00:09:23,188 --> 00:09:24,333 Il Nonno ti ha chiesto di parlare?
00:09:25,556 --> 00:09:26,636 SHUT UP!	00:09:25,556 --> 00:09:26,636 TACI!
00:09:27,220 --> 00:09:29,107 Don't talk to her like that!	00:09:27,220 --> 00:09:29,107 Non parlarle in questo modo!
00:09:29,588 --> 00:09:32,271 Papa, I already have one son walking around Odessa.	00:09:29,588 --> 00:09:32,271 Papà, ho già avuto un figlio che gironzolava per Odessa
00:09:32,436 --> 00:09:34,738 looking like a raving lunatic.	00:09:32,436 --> 00:09:34,738 assomigliando ad un pazzo furioso.
00:09:36,084 --> 00:09:37,677 I don't need another.	00:09:36,084 --> 00:09:37,677 Non me ne serve un altro.
00:09:37,844 --> 00:09:38,705 But Papa..	00:09:37,844 --> 00:09:38,705 Ma Papà...
00:09:41,140 --> 00:09:45,264 My legal name is Alexander Perchov, but all of my friends dub me Alex.	00:09:40,940 --> 00:09:45,264 Il mio nome legale è Alexander Perchov, ma tutti i miei amici mi chiamano Alex
00:09:45,428 --> 00:09:47,981 because this is much more flaccid to utter.	00:09:45,428 --> 00:09:47,981 perchè è molto più flaccido da dire.
00:09:48,212 --> 00:09:52,205 That is Father retrieving his fist from the right side of my face.	00:09:48,212 --> 00:09:52,205 Questo è papà che tira via il suo pugno dal alto destro del mio viso.
00:09:52,371 --> 00:09:55,022 Father is a first-rate puncher.	00:09:52,371 --> 00:09:55,022 Papà è un tiracazzotti di prima classe.
00:09:55,540 --> 00:09:57,679 This is my miniature brother, Igor.	00:09:55,540 --> 00:09:57,679 Questo è il mio fratello in miniatura, Igor.
00:09:57,844 --> 00:10:00,364 I am tutoring him to be a man of this world.	00:09:57,844 --> 00:10:00,364 Gli sto insegnando perchè diventi un uomo di questo mondo."
00:10:00,532 --> 00:10:04,426 For an example, I exhibited him a smutty magazine three days yore.	00:10:00,532 --> 00:10:04,426 Per esempio, tre giorni fa gli ho mostrato una rivista pornografica. 00:10:04,820 --> 00:10:06,892

<p>00:10:04,820 --> 00:10:06,892 Why is it called sixty-nine?</p>	<p>Perchè si chiama 'sessantanove'?</p>
<p>00:10:07,060 --> 00:10:10,704 I explain it to him that this is because it was invented in the year 1969.</p>	<p>00:10:07,060 --> 00:10:10,704 Ho spiegato a lui che questo è perchè è stato inventato nell'anno 1969.</p>
<p>00:10:10,867 --> 00:10:14,512 I know this because my friend Grisha knows a friend of the nephew of the inventor.</p>	<p>00:10:10,867 --> 00:10:14,512 Lo so perchè il mio amico Grisha conosce un amico del nipote dell'inventore."</p>
<p>00:10:14,675 --> 00:10:18,505 What did people do before 1969?</p>	<p>00:10:14,675 --> 00:10:18,505 Cosa faceva la gente prima del 1969?</p>
<p>00:10:20,435 --> 00:10:22,923 He is a genius, my miniature brother.</p>	<p>00:10:20,435 --> 00:10:22,923 E' un genio, la miniatura di mio fratello.</p>
<p>00:10:23,091 --> 00:10:27,531 He will be made a VIP if I have a thing to do with it.</p>	<p>00:10:23,091 --> 00:10:27,531 lo faranno VIP, se posso dire qualcosa in proposito.</p>
<p>00:10:27,859 --> 00:10:32,496 This is Grandfather. Like my father and myself, he too is dubbed Alex.</p>	<p>00:10:27,859 --> 00:10:32,496 Questo è mio Nonno. Come mio padre e me, anche lui si chiama Alex.</p>
<p>00:10:32,947 --> 00:10:36,776 My grandmother, Anna, died two years before of a cancer in her brain.</p>	<p>00:10:32,947 --> 00:10:36,776 Mia Nonna, Anna, è morta due anni fa di cancro nel cervello.</p>
<p>00:10:36,947 --> 00:10:40,111 Precluding this, Grandfather became very melancholy.</p>	<p>00:10:36,947 --> 00:10:40,111 Per questo motivo, Nonno è diventato molto melanconico</p>
<p>00:10:40,275 --> 00:10:43,177 and also, he says, blind.</p>	<p>00:10:40,275 --> 00:10:43,177 e anche, dice lui, cieco.</p>
<p>00:10:43,859 --> 00:10:46,542 His most recent employment was Heritage Tours.</p>	<p>00:10:43,859 --> 00:10:46,542 Il suo impiego più recente era Viaggi Tradizione.</p>
<p>00:10:46,707 --> 00:10:48,780 a business he started in 1 950s.</p>	<p>00:10:46,707 --> 00:10:48,780 un'impresa che ha iniziato negli anni cinquanta</p>
<p>00:10:48,947 --> 00:10:52,296 mostly for aiding rich Jewish people to search for their dead families.</p>	<p>00:10:48,947 --> 00:10:52,296 per lo più per aiutare gli ebrei ricchi a cercare i loro parenti morti.</p>
<p>00:10:52,819 --> 00:10:55,088</p>	<p>00:10:52,819 --> 00:10:55,088</p>

<p>It is a strange employment for Grandfather.</p> <p>00:10:55,251 --> 00:11:00,466 as there is nothing he hates more than rich Jewish people or their dead families.</p> <p>00:11:00,627 --> 00:11:03,213 This is Sammy Davis Jr. Jr.</p> <p>00:11:03,379 --> 00:11:06,096 She is Grandfather's Seeing Eye bitch.</p> <p>00:11:06,259 --> 00:11:10,001 Father purchased her for him not because he believes Grandfather is blind.</p> <p>00:11:10,163 --> 00:11:12,913 but because a Seeing Eye bitch is also a good thing.</p> <p>00:11:13,075 --> 00:11:16,075 for people who pine for the opposite of loneliness.</p> <p>00:11:18,579 --> 00:11:21,928 In truth, Father did not purchase her at all.</p> <p>00:11:22,099 --> 00:11:25,874 but merely retrieved her from the home for forgetful dogs.</p> <p>00:11:26,035 --> 00:11:28,850 Because of this, she is not a real Seeing Eye bitch.</p> <p>00:11:29,011 --> 00:11:31,564 and is also mentally deranged.</p> <p>00:11:32,179 --> 00:11:35,856 Most of all, she relishes when I sing to her her most beloved song.</p> <p>00:11:36,019 --> 00:11:39,248 "Billie Jean " by Michael Jackson.</p> <p>00:11:41,939 --> 00:11:44,492</p>	<p>E' una strano impiego per Nonno</p> <p>00:10:55,251 --> 00:11:00,466 poiché non c'è cosa che lui odi di più degli ebrei ricchi e dei loro parenti morti."</p> <p>00:11:00,627 --> 00:11:03,213 Questa è Sammy Davis Jr. Jr.</p> <p>00:11:03,379 --> 00:11:06,096 E' la cagna guida del nonno.</p> <p>00:11:06,259 --> 00:11:10,001 Papà gliela ha comprata non perchè creda che Nonno è cieco.</p> <p>00:11:10,163 --> 00:11:12,913 ma perchè una cagna guida è anche una buona cosa.</p> <p>00:11:13,075 --> 00:11:16,075 per le persone che desiderano il contrario della solitudine.</p> <p>00:11:18,579 --> 00:11:21,928 A dire il vero, Papà non l'ha comprata affatto</p> <p>00:11:22,099 --> 00:11:25,874 ma semplicemente ripescata dal rifugio dei cani sbadati.</p> <p>00:11:26,035 --> 00:11:28,850 Per questo motivo, lei non è proprio una vera cagna guida</p> <p>00:11:29,011 --> 00:11:31,564 ed è pure mentalmente squilibrata.</p> <p>00:11:32,179 --> 00:11:35,856 Più di tutto, le piace di quando canto la sua canzone preferita.</p> <p>00:11:36,019 --> 00:11:39,248 ""Billie Jean" di Michael Jackson.</p> <p>00:11:40,999 --> 00:11:44,492</p>
---	---

<p>But now I must tell you more of myself.</p> <p>00:11:44,658 --> 00:11:49,131 I am unequivocally tall. I do not know any women who are taller than me.</p> <p>00:11:49,298 --> 00:11:52,168 The women who are taller than me are lesbians.</p> <p>00:11:52,338 --> 00:11:55,819 for whom 1969 was a very momentous year.</p> <p>00:11:56,147 --> 00:11:58,536 For me, America is a first-rate place.</p> <p>00:11:58,706 --> 00:11:59,655 KANGOL!!</p> <p>00:11:59,826 --> 00:12:02,860 Most of all, I am beloved of American movies, muscular cars.</p> <p>00:12:03,027 --> 00:12:04,783 and hip-hop music.</p> <p>00:12:06,994 --> 00:12:10,191 I also dig Negroes. Most of all, Michael Jackson.</p> <p>00:12:10,834 --> 00:12:14,031 He is a first-rate dancer, just like me.</p> <p>00:12:20,786 --> 00:12:25,521 Many girls want to be carnal with me because I'm such a premium dancer.</p> <p>00:13:05,874 --> 00:13:08,013 You're taking a Jew to Lutsk this weekend.</p> <p>00:13:08,178 --> 00:13:10,316 -I can't, I have plans. -What plans?</p> <p>00:13:10,481 --> 00:13:12,270 With Grisha at Club Zephyr.</p>	<p>Ma adesso devo raccontarvi qualcos'altro su di me.</p> <p>00:11:45,158 --> 00:11:49,131 Sono inequivocabilmente alto. Non conosco nessuna donna più alta di me.</p> <p>00:11:49,298 --> 00:11:52,168 Le donne che sono più alte di me sono lesbiche</p> <p>00:11:51,998 --> 00:11:54,819 per le quali il 1969 è stata un'annata memorabile.</p> <p>00:11:56,147 --> 00:11:58,536 Per me, l'America è un posto di prima classe.</p> <p>00:11:58,706 --> 00:11:59,655 KANGOL!!</p> <p>00:11:58,9026 --> 00:12:02,860 Più di tutto, mi piacciono i film americani, le "muscle car".</p> <p>00:12:04,027 --> 00:12:04,783 e della musica hip-hop.</p> <p>00:12:06,994 --> 00:12:10,191 Mi piacciono tanto anche i negri. Più di tutti, Michael Jackson.</p> <p>00:12:10,834 --> 00:12:14,031 Lui è un ballerino di primo grado, proprio come me.</p> <p>00:12:20,786 --> 00:12:25,521 molte ragazze vogliono essere carnali perchè sono un ballerino eccellente.</p> <p>00:13:06,874 --> 00:13:08,013 Porterai un ebreo a Lutsk questo fine settimana.</p> <p>00:13:08,178 --> 00:13:10,316 - Non posso, ho dei progetti. - Quali progetti?</p> <p>00:13:10,681 --> 00:13:12,270 Con Grisha al Club Zephyr.</p>
--	---

00:13:12,434 --> 00:13:15,434 Well, now you're taking a Jew to Lutsk.	00:13:12,434 --> 00:13:15,434 Bene, ora porterai un ebreo a Lutsk.
00:13:15,601 --> 00:13:17,511 But we have VIP passes.	00:13:15,601 --> 00:13:17,511 Ma abbiamo i VIPpass.
00:13:24,466 --> 00:13:26,833 Papa, I need you to drive them.	00:13:24,466 --> 00:13:26,833 Papà, ho bisogno che tu li accompagni.
00:13:26,994 --> 00:13:29,230 Go to hell! I'm not driving anyone.	00:13:26,994 --> 00:13:29,230 Và al diavolo, io non accompagnerò nessuno.
00:13:29,393 --> 00:13:33,550 Papa, they are paying \$ 1200 American.	00:13:29,393 --> 00:13:33,550 Papà, pagheranno 1200 \$ americani.
00:13:33,714 --> 00:13:38,831 I don't care. I'm retired. No more dead Jews.	00:13:33,714 --> 00:13:38,831 Non mi interessa. Sono in pensione. Basta ebrei morti.
00:13:38,993 --> 00:13:41,644 Papa, you drive him to this place.	00:13:38,993 --> 00:13:41,644 Papà, lo accompagni in quel posto,
00:13:41,809 --> 00:13:45,387 show him everyone is dead and you come home.	00:13:41,809 --> 00:13:45,387 gli fai vedere che sono tutti morti e torni a casa.
00:13:45,553 --> 00:13:46,763 It will be so simple.	00:13:45,553 --> 00:13:46,763 Sarà molto semplice.
00:13:46,929 --> 00:13:50,507 He's looking for a woman who saved his grandfather from the Nazis.	00:13:46,929 --> 00:13:50,507 Sta cercando una donna che ha salvato suo nonno dai nazisti.
00:13:50,673 --> 00:13:54,088 Trust me, there is no one there anymore.	00:13:50,673 --> 00:13:54,088 Credimi, non c'è più nessuno lì.
00:13:54,257 --> 00:13:56,461 She is from someplace called.	00:13:54,257 --> 00:13:56,461 Lei è di un qualche posto chiamato
00:13:56,625 --> 00:13:58,665 Trachimbrod.	00:13:56,625 --> 00:13:58,665 Trachimbrod.
00:13:58,834 --> 00:14:01,867	00:13:58,834 --> 00:14:01,867

It's near Lutsk. They said he has a map.	E' vicino Lutsk. Pare che lui abbia una mappa.
00:14:02,417 --> 00:14:06,695 His name is Jonathan S. Foer. He is a writer.	00:14:02,417 --> 00:14:06,695 Il suo nome è Jonathan S. Foer. E' uno scrittore.
00:14:06,865 --> 00:14:09,353 He wants to write a book about the place.	00:14:07,165 --> 00:15:09,353 Vuole scrivere un libro su qual posto.
00:14:09,521 --> 00:14:11,528 Okay, I'll go.	00:14:09,521 --> 00:14:11,528 Va bene, andrò.
00:14:12,145 --> 00:14:14,512 But Sammy goes too.	00:14:12,145 --> 00:14:14,512 Ma viene anche Sammy.
00:14:14,737 --> 00:14:18,534 Papa, please, you know that is impossible.	00:14:14,737 --> 00:14:18,534 Papà, per favore, lo sai che è impossibile.
00:14:18,705 --> 00:14:19,687 She's demented!	00:14:18,705 --> 00:14:19,687 E' pazzal!
00:14:21,520 --> 00:14:23,309 You listen to me.	00:14:21,520 --> 00:14:23,309 Ascoltami.
00:14:23,473 --> 00:14:25,099 I'm supposed to be retired.	00:14:23,473 --> 00:14:25,099 Si suppone che io sia in pensione.
00:14:25,264 --> 00:14:27,785 I am not supposed to be dragging rich Jews.	00:14:25,264 --> 00:14:27,785 Si suppone che io non stia trascinando ricchi ebrei
00:14:27,953 --> 00:14:30,506 all over the goddamn country.	00:14:27,953 --> 00:14:30,506 in giro per tutto il maledetto paese.
00:14:30,672 --> 00:14:32,811 I'm blind. BLIND! Understand?	00:14:30,672 --> 00:14:32,811 Sono cieco. CIECO! Capisci?
00:14:33,456 --> 00:14:36,522 My bitch is my eyes. I'm not going anywhere without her.	00:14:33,456 --> 00:14:36,522 La mia cagna è i miei occhi. Io non andrò da nessuna parte senza di lei.
00:14:36,688 --> 00:14:39,688 Papa, I'm not saying that I don't believe you're blind.	00:14:36,688 --> 00:14:39,688 Papà, io non sto dicendo che non credo che tu sia cieco,

00:14:39,857 --> 00:14:41,744 but the American could have a problem with this.	00:14:39,857 --> 00:14:41,744 ma potrebbe essere un problema per l'americano.
00:14:41,905 --> 00:14:44,904 No bitch, no driver.	00:14:41,905 --> 00:14:44,904 No cagna, no accompagnamento.
00:14:46,065 --> 00:14:48,585 We could make a uniform for her.	00:14:46,065 --> 00:14:48,585 Potremmo farle un'uniforme
00:14:50,544 --> 00:14:52,846 to make her seem more official.	00:14:50,544 --> 00:14:52,846 per farla sembrare più ufficiale.
00:14:52,998 --> 00:14:53,820 Officious Seeying Eye Bitch	00:14:50,544 --> 00:14:52,846 Cagna guida ufficiosa.
00:18:38,382 --> 00:18:39,593 Are you Jonfen?	00:18:39,382 --> 00:18:40,004 Sei Jonfen?
00:18:40,398 --> 00:18:41,347 What?	00:18:40,398 --> 00:18:41,347 Cosa?
00:18:41,518 --> 00:18:43,428 Jonfen. Are you Jonfen?	00:18:41,518 --> 00:18:43,428 Jonfen. Sei Jonfen?
00:18:44,046 --> 00:18:45,257 It's Jonathan.	00:18:44,046 --> 00:18:45,257 E' Jonathan.
00:18:45,742 --> 00:18:46,789 What?	00:18:45,742 --> 00:18:46,789 Cosa?
00:18:47,118 --> 00:18:49,966 My name. It's Jonathan.	00:18:47,118 --> 00:18:49,966 Il mio nome. E' Jonathan.
00:18:52,046 --> 00:18:53,191 Jonfen.	00:18:52,046 --> 00:18:53,191 Jonfen.
00:18:56,622 --> 00:18:58,029 Are you my translator?	00:18:56,622 --> 00:18:58,029 Sei il mio traduttore?
00:18:58,190 --> 00:19:01,736 Yes, I'm Alexander Perchov. I'll be your humble translator.	00:18:58,190 --> 00:19:01,736 Sì, sono Alexander Perchov. Sarò il tuo unile traduttore.
00:19:08,654 --> 00:19:11,207 I implore you to forgive my speaking of English, Jonfen.	00:19:08,654 --> 00:19:11,207 Ti imploro di perdonare la mia parlantina inglese, Jonfen.
00:19:11,374 --> 00:19:13,513	00:19:11,374 --> 00:19:13,513

as I'm not so premium with it.	poichè non sono eccezionale in questo.
00:19:15,758 --> 00:19:17,612 My name is Jonathan.	00:19:15,758 --> 00:19:17,612 Il mio nome è Jonathan.
00:19:34,062 --> 00:19:37,990 This is our driver. He is an expert at driving.	00:19:34,062 --> 00:19:37,990 Questo è la nostra guida. E' un esperto alla guida.
00:19:39,982 --> 00:19:42,153 -Is he all right? -What?	00:19:39,982 --> 00:19:42,153 - Sta bene? - Cosa?
00:19:42,317 --> 00:19:44,008 I mean, you know, is he healthy?	00:19:42,317 --> 00:19:44,008 Voglio dire, è in buona salute?
00:19:44,174 --> 00:19:47,240 Of course. He's my grandfather.	00:19:44,174 --> 00:19:47,240 Certo. E' mio nonno.
00:19:50,605 --> 00:19:54,533 Please, do not be distressed. This is only driver's Seeing Eye bitch.	00:19:50,605 --> 00:19:54,533 Ti prego, non essere angustiato. E' solo la cagna guida dell'autista
00:19:56,077 --> 00:19:58,859 Okay, she's deranged, but so, so playful.	00:19:56,077 --> 00:19:58,859 Si è squilibrata, ma è così, così giocherellona.
00:19:59,278 --> 00:20:00,423 Wait, he's blind?	00:19:59,278 --> 00:20:00,423 Aspetta, lui è cieco?
00:20:00,717 --> 00:20:04,546 No, only he thinks this. Please, do not be distressed.	00:20:00,717 --> 00:20:04,546 No, solo lo pensa di esserlo. Prego, non essere angustiato.
00:20:04,813 --> 00:20:05,893 Grandfather!	00:20:04,813 --> 00:20:05,893 Nonno!
00:20:08,045 --> 00:20:10,762 Grandfather, I've got Jonfen. We should go to Lutsk.	00:20:08,045 --> 00:20:10,762 Nonno, abbiamo Jonfen. Dovremmo andare a Lutsk.
00:20:14,157 --> 00:20:15,105 Yes?	00:20:14,157 --> 00:20:15,105 Sì?
00:20:16,141 --> 00:20:17,570 Are you sure he's okay?	00:20:16,141 --> 00:20:17,570 Sei sicuro che stia bene?
00:20:17,741 --> 00:20:19,334	00:20:17,741 --> 00:20:19,334

-Grandfather! -Shut up!	- Nonno! - State zitti!
00:20:19,501 --> 00:20:21,922 I'm blind, not deaf. I heard you the first time!	00:20:19,501 --> 00:20:21,922 Sono cieco, mica sordo. Ho sentito!
00:20:22,093 --> 00:20:23,980 What does he say?	00:20:22,093 --> 00:20:23,980 Cosa ha detto?
00:20:24,525 --> 00:20:26,696 He says, "Okey-dokey, we will go now."	00:20:24,525 --> 00:20:26,696 Dice "Ok ok, possiamo andare."
00:20:27,661 --> 00:20:30,083 -Where will the dog be? -What do you mean?	00:20:27,661 --> 00:20:30,083 - Dove starà il cane? - Cosa intende dire?
00:20:30,733 --> 00:20:32,707 I have a phobia.	00:20:30,733 --> 00:20:32,707 Ho una fobia.
00:20:34,573 --> 00:20:36,460 A fear.	00:20:34,573 --> 00:20:36,460 Una paura.
00:20:38,317 --> 00:20:40,105 I'm distressed by dogs.	00:20:38,317 --> 00:20:40,105 Sono angustiato dai cani.
00:20:42,381 --> 00:20:43,559 He is afraid of dogs.	00:20:42,381 --> 00:20:43,559 Lui ha paura dei cani.
00:20:43,725 --> 00:20:45,612 Bullshit, no one is afraid of dogs.	00:20:43,725 --> 00:20:45,612 Balle, nessuno ha paura dei cani.
00:20:47,117 --> 00:20:49,419 Grandfather informs me this is not possible.	00:20:47,117 --> 00:20:49,419 Nonno mi ha informayo che è impossibile.
00:20:49,581 --> 00:20:50,563 What?	00:20:49,581 --> 00:20:50,563 Che cosa?
00:20:50,732 --> 00:20:52,488 Get in the car.	00:20:50,732 --> 00:20:52,488 Entra in auto.
00:20:52,652 --> 00:20:54,889 The bitch and the Jew will share the back seat.	00:20:52,652 --> 00:20:54,889 La cagna e l'ebreo dividono il sedile posteriore.

00:20:55,053 --> 00:20:56,482 It is big enough for both of them.	00:20:55,053 --> 00:20:56,482 E' abbastanza grande per tutti e due.
00:20:56,652 --> 00:20:59,336 No, wait. Wait. You don't understand.	00:20:56,652 --> 00:20:59,336 No, aspetti. Aspetti. Lei non ha capito.
00:20:59,501 --> 00:21:03,178 I have a very serious, serious problem with dogs.	00:20:59,501 --> 00:21:03,178 Io ho un problema molto serio con i cani.
00:21:03,341 --> 00:21:05,675 I can't sit in there. You...	00:21:03,341 --> 00:21:05,675 non posso sedermi lì. Non...
00:21:58,956 --> 00:22:00,712 Were you able to manufacture the: Zz	00:21:58,956 --> 00:22:00,712 Tu sei stato in grado di fabbricare le Z
00:22:02,764 --> 00:22:04,488 -What? -The Z's.	00:22:02,764 --> 00:22:04,488 -Cosa? - Le Zeta.
00:22:04,652 --> 00:22:06,342 Were you able to make the Z	00:22:04,652 --> 00:22:06,342 sei stato in grado di fare le Z
00:22:07,019 --> 00:22:09,354 -I don't understand. -Repose.	00:22:07,019 --> 00:22:09,354 - Non capisco. -Ti sei riposato?
00:22:10,732 --> 00:22:12,706 Did you repose?	00:22:10,732 --> 00:22:12,706 Sì, mi sono riposato.
00:22:12,875 --> 00:22:15,014 Yeah, I reposed.	00:22:12,875 --> 00:22:15,014 Bene.
00:22:15,180 --> 00:22:19,620 Good. Sammy Davis Jr. Jr. is also in repose.	00:22:15,180 --> 00:22:19,620 Anche Sammy Davis Jr. Jr. è in riposo.
00:22:22,060 --> 00:22:24,296 -Why do you call her that? -What?	00:22:22,060 --> 00:22:24,296 - Perché la chiami così? - Come?
00:22:24,459 --> 00:22:26,347 Sammy Davis Jr. Jr.	00:22:24,459 --> 00:22:26,347 Sammy Davis Jr. Jr.
00:22:26,508 --> 00:22:31,112 Because Sammy Davis Jr. was Grandfather's most beloved singer.	00:22:26,508 --> 00:22:31,112 Perchè Sammy Davis Jr. Era il cantante preferito del nonno.

00:22:31,275 --> 00:22:33,959 You know, The Candy Man. The Negro from the Rat Pack.	00:22:31,275 --> 00:22:33,959 Sai, 'The Candy Man'. Il negro dal Rat Pack.
00:22:34,124 --> 00:22:35,749 -And a Jew. -What?	00:22:34,124 --> 00:22:35,749 - Ed un ebreo. - Che cosa?
00:22:35,915 --> 00:22:38,249 Yeah, he was a Jew. You didn't know that?	00:22:35,915 --> 00:22:38,249 Sì, era un ebreo. Non lo sapevi?
00:22:38,795 --> 00:22:41,446 Grandfather, the Jew says that Sammy Davis Jr. is Jewish.	00:22:38,795 --> 00:22:41,446 Nonno, l'ebreo dice che Sammy Davis Jr. è ebreo.
00:22:41,612 --> 00:22:42,953 The bitch?	00:22:41,612 --> 00:22:42,953 La cagna?
00:22:43,115 --> 00:22:45,220 Not Jr. Jr., Jr. the singer.	00:22:43,115 --> 00:22:45,220 Non 'Jr. Jr.', 'Jr.' il cantante.
00:22:45,387 --> 00:22:47,329 That's bullshit!	00:22:45,387 --> 00:22:47,329 Sciocchezze!
00:22:48,684 --> 00:22:51,586 Grandfather informs me that this is not possible.	00:22:48,684 --> 00:22:51,586 Il nonno mi ha informato che questo non è possibile.
00:22:51,755 --> 00:22:55,879 Of course it is. He converted. He's the most famous black Jew in America.	00:22:51,755 --> 00:22:55,879 Certo. Si è convertito. E' l'ebreo nero più famoso in America.
00:22:56,555 --> 00:22:59,654 -Please tell me, is the Shaq also the Jew? -Who?	00:22:56,555 --> 00:22:59,654 - dimmi, anche 'the Shaq' è ebreo? - Chi?
00:22:59,819 --> 00:23:02,885 -Shaquille O'Neal, the Los Angeles Laker. -No.	00:22:59,819 --> 00:23:02,885 - Shaquille O'Neal, dei Los Angeles Lake. - No.
00:23:03,051 --> 00:23:06,312 -And Michael Jackson? -No, definitely not a Jew.	00:23:03,051 --> 00:23:06,312 - E Michael Jackson? - No, decisamente non ebreo.
00:23:45,642 --> 00:23:50,083 Father informs me you are writing a	00:23:45,642 --> 00:23:50,083 Papà dice che stai scrivendo un libro

<p>book about this trip. You are a writer? 00:23:50,731 --> 00:23:51,843 No.</p> <p>00:23:53,322 --> 00:23:54,500 Then what is this?</p> <p>00:23:55,242 --> 00:23:56,616 It's a catalog.</p> <p>00:23:57,291 --> 00:23:58,720 Catalog.</p> <p>00:24:00,331 --> 00:24:01,738 Catalog.</p> <p>00:24:02,539 --> 00:24:04,513 I don't know why they told you that.</p> <p>00:24:05,418 --> 00:24:06,913 I'm not a writer.</p> <p>00:24:07,082 --> 00:24:10,116 I mean, I write, but I'm more of.</p> <p>00:24:11,434 --> 00:24:13,257 a collector, really.</p> <p>00:24:13,994 --> 00:24:15,587 And what do you collect?</p> <p>00:24:16,651 --> 00:24:17,927 Things.</p> <p>00:24:20,651 --> 00:24:22,112 Family things.</p> <p>00:24:22,794 --> 00:24:24,452 It is a good career, yes?</p> <p>00:24:25,322 --> 00:24:27,973 No, it's not a career. It's just something I do.</p> <p>00:24:28,394 --> 00:24:29,409 Why?</p>	<p>su questo viaggio. Sei uno scrittore? 00:23:50,731 --> 00:23:51,843 No.</p> <p>00:23:53,322 --> 00:23:54,500 Allora che cos'è?</p> <p>00:23:55,242 --> 00:23:56,616 E' un catalogo.</p> <p>00:23:57,291 --> 00:23:58,720 Catalogo.</p> <p>00:24:00,331 --> 00:24:01,738 Catalogo.</p> <p>00:24:02,539 --> 00:24:04,513 Non so perchè ti hanno detto così.</p> <p>00:24:05,418 --> 00:24:06,913 Io non sono uno scrittore.</p> <p>00:24:07,082 --> 00:24:10,116 Voglio dire, io scrivo, ma sono più che altro</p> <p>00:24:11,434 --> 00:24:13,257 un collezionista, in realtà.</p> <p>00:24:13,994 --> 00:24:15,587 E che collezioni?</p> <p>00:24:16,651 --> 00:24:17,927 Cose.</p> <p>00:24:20,651 --> 00:24:22,112 Cose di famiglia.</p> <p>00:24:22,794 --> 00:24:24,452 E' un bella carriera?</p> <p>00:24:25,322 --> 00:24:27,973 Non, non è una carriera. E' una cosa che io faccio così</p> <p>00:24:28,394 --> 00:24:29,409 Perchè?</p>
--	--

00:24:30,442 --> 00:24:35,014 I don't know. Why does anybody do anything? It's just something to do.	00:24:30,442 --> 00:24:35,014 Non so. Perché la gente fa le cose? E' solo qualcosa da fare.
00:24:36,522 --> 00:24:38,049 I understand.	00:24:36,522 --> 00:24:38,049 Capisco.
00:24:41,771 --> 00:24:43,363 I also enjoy writing.	00:24:41,771 --> 00:24:43,363 Mi piace scrivere, anche a me
00:24:43,914 --> 00:24:47,045 but I truly feel I was born to be accountant.	00:24:43,914 --> 00:24:47,045 ma so che sono nato per fare il commercialista
00:25:09,290 --> 00:25:10,719 Are we close?	00:25:09,290 --> 00:25:10,719 Siamo vicini?
00:25:10,890 --> 00:25:12,548 The Jew wants to know if we are close.	00:25:10,890 --> 00:25:12,548 L'ebreo vuole sapere se siamo vicini.
00:25:12,714 --> 00:25:15,332 Tell him to shut the hell up!	00:25:12,714 --> 00:25:15,332 Digli di chiudere la maledetta bocca!
00:25:16,041 --> 00:25:18,376 Grandfather says we're very proximal.	00:25:16,041 --> 00:25:18,376 Nonno dice che siamo molto prossimi.
00:25:18,538 --> 00:25:21,636 He says it will not be long until we get to the superway to Lutsk.	00:25:18,538 --> 00:25:21,636 Dice che non ci vorrà molto per raggiungere la superstrada per Lutsk.
00:25:21,801 --> 00:25:22,914 And from there?	00:25:21,801 --> 00:25:22,914 E da lì?
00:25:23,082 --> 00:25:24,391 How long from here to Lutsk?	00:25:23,082 --> 00:25:24,391 Quanto lontano è da qui a Lutsk?
00:25:24,554 --> 00:25:27,336 Perhaps you would like me to stop the car.	00:25:24,554 --> 00:25:27,336 Forse volete che che io fermi l'auto
00:25:27,498 --> 00:25:29,887 .and you two can fuck yourselves to Lutsk!	00:25:27,498 --> 00:25:29,887 e voi due andaste affanculo a Lutsk!
00:25:30,058 --> 00:25:31,203 What did he say?	00:25:30,058 --> 00:25:31,203 Cosa ha detto?
00:25:31,370 --> 00:25:35,166	00:25:31,370 --> 00:25:35,166

Grandfather says you should look out the window at the premium countryside.	Nonno dice che dovresti guardare fuori del finestrino l'eccellente paesaggio.
00:25:58,441 --> 00:26:00,448 -Are you hungry? -Yes.	00:25:58,441 --> 00:26:00,448 - Hai fame? Sì.
00:26:00,617 --> 00:26:03,814 -I just hope they have something I can eat. -What do you mean? 00:26:03,978 --> 00:26:05,504 I'm a vegetarian.	00:26:00,617 --> 00:26:03,814 - Spero che ci sia qualcosa per me. - Che vuoi dire? 00:26:03,978 --> 00:26:05,504 Sono vegetariano.
00:26:06,250 --> 00:26:07,427 You're a what?	00:26:06,250 --> 00:26:07,427 Sei cosa?
00:26:07,593 --> 00:26:08,902 I don't eat meat.	00:26:07,593 --> 00:26:08,902 Non mangio carne.
00:26:09,641 --> 00:26:11,168 How can you not eat meat?	00:26:09,641 --> 00:26:11,168 Come puoi non mangiare carne?
00:26:12,297 --> 00:26:14,337 I just don't.	00:26:12,297 --> 00:26:14,337 Non la mangio.
00:26:16,617 --> 00:26:18,559 He says he does not eat meat.	00:26:16,617 --> 00:26:18,559 Dice che non mangia carne.
00:26:18,729 --> 00:26:19,777 What?	00:26:18,729 --> 00:26:19,777 Che cosa?
00:26:21,641 --> 00:26:23,975 -No meat? -No meat.	00:26:21,641 --> 00:26:23,975 - Niente carne? - Niente carne.
00:26:24,137 --> 00:26:25,566 -Steak? -No.	00:26:24,137 --> 00:26:25,566 - Bistecca? - No.
00:26:25,737 --> 00:26:26,719 -Chickens? -No.	00:26:25,737 --> 00:26:26,719 - Pollo? - No.
00:26:27,689 --> 00:26:29,030 And what about the sausage? 00:26:29,353 --> 00:26:32,167 No, no sausage. No meat.	00:26:27,689 --> 00:26:29,030 E le salsicce? 00:26:29,353 --> 00:26:32,167 No, niente salsiccia. Niente carne.

00:26:33,449 --> 00:26:35,172 He says he does not eat any meat.	00:26:33,449 --> 00:26:35,172 Dice che non mangia alcuna carne.
00:26:35,560 --> 00:26:36,804 Not even sausage?	00:26:35,560 --> 00:26:36,804 Neanche la salsiccia?
00:26:36,969 --> 00:26:38,082 I know.	00:26:36,969 --> 00:26:38,082 Lo so.
00:26:38,249 --> 00:26:40,223 What is wrong with him?	00:26:38,249 --> 00:26:40,223 Che cos'ha lui che non va?
00:26:41,161 --> 00:26:43,168 What is wrong with you?	00:26:41,161 --> 00:26:43,168 Che cos'hai che non va?
00:26:44,009 --> 00:26:46,245 Nothing. I just don't eat meat.	00:26:44,009 --> 00:26:46,245 Niente. È Solo che non mangio carne.
00:26:53,033 --> 00:26:54,310 Hello.	00:26:53,033 --> 00:26:54,310 Salve.
00:26:55,497 --> 00:26:59,588 Excuse me, do you have anything without meat?	00:26:55,497 --> 00:26:59,588 Mi scusi, avete qualcosa senza carne?
00:26:59,753 --> 00:27:00,768 Why?	00:26:59,753 --> 00:27:00,768 Perchè?
00:27:00,936 --> 00:27:03,271 Our friend here is American.	00:27:00,936 --> 00:27:03,271 Il nostro amico qui è americano.
00:27:03,433 --> 00:27:04,742 I can see that.	00:27:03,433 --> 00:27:04,742 Lo vedo.
00:27:04,905 --> 00:27:07,807 Yes, of course, but he does not eat meat.	00:27:04,905 --> 00:27:07,807 Sì, naturalmente, ma lui non mangia carne.
00:27:08,776 --> 00:27:09,922 What is wrong with him?	00:27:08,776 --> 00:27:09,922 Che cos'ha che non va?
00:27:10,088 --> 00:27:11,332 What did she say?	00:27:10,088 --> 00:27:11,332 Cosa ha detto?
00:27:11,752 --> 00:27:15,167 She says they do not have anything without meat.	00:27:11,752 --> 00:27:15,167 Dice che non hanno cose senza carne.

00:27:15,913 --> 00:27:18,433 Don't they have potatoes or something?	00:27:15,913 --> 00:27:18,433 Non hanno patate o qualcosa del genere?
00:27:19,753 --> 00:27:20,701 Potatoes?	00:27:19,753 --> 00:27:20,701 Patate?
00:27:20,873 --> 00:27:22,531 You only get potato with the meat.	00:27:20,873 --> 00:27:22,531 Le patate vanno solo con la carne.
00:27:22,697 --> 00:27:24,998 The potatoes come only with the meat.	00:27:22,697 --> 00:27:24,998 Le patate vanno solo con la carne.
00:27:26,025 --> 00:27:29,024 But can't I have a potato on a plate by itself?	00:27:26,025 --> 00:27:29,024 Non posso avere una patata su di un piatto da sola?
00:27:30,088 --> 00:27:33,917 Please, this American is deranged.	00:27:30,088 --> 00:27:33,917 Per favore, questo americano è squilibrato.
00:27:34,088 --> 00:27:36,128 Would it be possible to have a potato without the meat?	00:27:34,088 --> 00:27:36,128 Sarebbe possibile avere una patata senza carne?
00:28:53,447 --> 00:28:55,356 Welcome to Ukraine.	00:28:53,447 --> 00:28:55,356 Benvenuto in Ucraina.
00:29:45,383 --> 00:29:48,700 -And these are your family? -Yeah.	00:29:45,383 --> 00:29:48,700 - E questa sono i tuoi parenti? - Già.
00:29:52,135 --> 00:29:53,760 My grandmother gave me this.	00:29:52,135 --> 00:29:53,760 Mia nonna mi ha dato questa.
00:29:54,055 --> 00:29:57,219 That's my grandfather, Safran. It was taken during the war.	00:29:54,055 --> 00:29:57,219 Questo è mio nonno, Safran. E' stata scattata durante la guerra.
00:29:58,567 --> 00:29:59,996 It's you.	00:29:58,567 --> 00:29:59,996 Sei tu.
00:30:00,167 --> 00:30:01,596 I've heard that.	00:30:00,167 --> 00:30:01,596 Me l'hanno già detto.
00:30:01,766 --> 00:30:04,287 -And this is Augustine? -Yeah.	00:30:01,766 --> 00:30:04,287 - E questa è Augustine? - Sì
	00:30:04,838 --> 00:30:08,897

00:30:04,838 --> 00:30:08,897 My mother said that he never would have made it to America if it weren't for her.	Mia madre ha detto che non sarebbe mai arrivata in America senza di lei.
00:30:09,094 --> 00:30:10,621 And she's from Trachimbrod?	00:30:09,094 --> 00:30:10,621 E lei è di Trachimbrod?
00:30:10,791 --> 00:30:12,613 Or somewhere near there.	00:30:10,791 --> 00:30:12,613 O di qualche parte la intorno
00:30:12,967 --> 00:30:15,301 This is Kolki. My grandmother's shtetl.	00:30:12,967 --> 00:30:15,301 Questo è Kolki. Lo 'shtetl' di mia nonna.
00:30:15,462 --> 00:30:16,542 "Shtetl"?	00:30:15,462 --> 00:30:16,542 'Shtetl'?
00:30:16,710 --> 00:30:17,855 It's a village.	00:30:16,710 --> 00:30:17,855 E' un villaggio.
00:30:18,023 --> 00:30:21,798 It's Yiddish, it means "village." It doesn't seem to be far from Trachimbrod.	00:30:18,023 --> 00:30:21,798 E' Yiddish, significa 'paese'. Pare che non sia lontano da Trachimbrod.
00:30:21,959 --> 00:30:25,275 That's why I was thinking it might be called Sofiewka now.	00:30:21,959 --> 00:30:25,275 É per questo che ho pensato che adesso potrebbe chiamarsi Sofiewka.
00:30:28,006 --> 00:30:30,559 Why do you make such a rigid search?	00:30:28,006 --> 00:30:30,559 Perchè fai una ricerca così rigida?
00:30:33,542 --> 00:30:36,990 I guess I just wanted to see where my grandfather grew up.	00:30:33,542 --> 00:30:36,990 Credo che voglio semplicemente vedere dov'è cresciuto mio nonno..
00:30:38,183 --> 00:30:40,932 where I would be now if he hadn't come to America.	00:30:38,183 --> 00:30:40,932 dove sarei io adesso se lui non fosse venuto in America.
00:30:41,094 --> 00:30:43,233 You would be Ukrainian, like me.	00:30:41,094 --> 00:30:43,233 Saresti ucraino, come me.
00:30:43,398 --> 00:30:47,195 Only not like me, because you would be a farmer from some unimpressive town.	00:30:43,398 --> 00:30:47,195 Solo non come me, perchè saresti un contadino di un paesino qualsiasi.
	00:30:47,494 --> 00:30:51,203

00:30:47,494 --> 00:30:51,203 -.and I am from Odessa. -I see.	-e io sono di Odessa. - Capisco.
00:30:52,454 --> 00:30:54,909 And did your grandparents ever return to Ukraine?	00:30:52,454 --> 00:30:54,909 E i tuoi nonni sono mai ritornati in Ucraina?
00:30:55,078 --> 00:30:58,373 God, no. My grandmother would go crazy if she knew I was here.	00:30:55,078 --> 00:30:58,373 Dio, no. Mia nonna impazzirebbe se sapesse che sono qui ora.
00:30:58,534 --> 00:30:59,941 Why?	00:30:58,534 --> 00:30:59,941 Perchè?
00:31:00,230 --> 00:31:01,572 She didn't think it was safe.	00:30:58,534 --> 00:30:59,941 Credeva che non fosse sicuro.
00:31:01,734 --> 00:31:05,411 She said that before the war, Ukraine was just as bad as Berlin.	00:31:01,734 --> 00:31:05,411 Diceva che prima della guerra l'Ucraina era quasi peggio di Berlino
00:31:06,086 --> 00:31:08,573 Jews weren't exactly popular in Ukraine.	00:31:06,086 --> 00:31:08,573 Gli ebrei non erano proprio popolari in Ucraina.
00:31:08,742 --> 00:31:12,037 When the Nazis invaded, she actually thought it would be an improvement.	00:31:08,742 --> 00:31:12,037 Quando arrivarono i nazisti, lei pensava che le cose sarebbe migliorate.
00:31:12,486 --> 00:31:14,047 Who told you this?	00:31:12,486 --> 00:31:14,047 Chi ti ha detto questo?
00:31:16,006 --> 00:31:17,348 My grandmother.	00:31:16,006 --> 00:31:17,348 Mia nonna.
00:31:17,766 --> 00:31:19,588 Why did she say this?	00:31:17,766 --> 00:31:19,588 E perchè diceva questo?
00:31:21,734 --> 00:31:23,676 I don't know. It's just how she felt.	00:31:21,734 --> 00:31:23,676 Non lo so. É solo come lei si sentiva.
00:31:26,886 --> 00:31:27,933 Grandfather.	00:31:26,886 --> 00:31:27,933 Nonno.
00:31:28,198 --> 00:31:31,514 he says Ukrainians were anti-Semitic before the war.	00:31:28,198 --> 00:31:31,514 lui dice che gli ucraini erano antisemiti prima della guerra.
	00:32:19,119 --> 00:32:20,155

00:31:32,166 --> 00:31:33,409 Is it true?	E' vero?
00:31:36,422 --> 00:31:37,599 Grandfather?	00:32:23,160 --> 00:32:24,195 Nonno.
00:31:52,102 --> 00:31:53,509 It's nice.	00:31:52,102 --> 00:31:53,509 Va bene.
00:31:56,517 --> 00:31:58,557 Really, it's just for sleeping.	00:32:43,200 --> 00:32:45,191 Veramente, è solo per dormire.
00:32:07,173 --> 00:32:09,344 -Jonfen? -Yeah.	00:32:54,119 --> 00:32:56,156 - Jonfen? - Sì?
00:32:11,365 --> 00:32:14,048 You were very proximal with your grandfather, yes?	00:32:11,365 --> 00:32:14,048 Eri molto prossimo con suo nonno, sì?
00:32:18,245 --> 00:32:20,416 Yeah. Why?	00:33:05,119 --> 00:33:07,156 Sì. Perché?
00:32:22,214 --> 00:32:24,123 Tomorrow we will make a search.	00:33:09,119 --> 00:33:11,076 Domani faremo una ricerca.
00:32:24,517 --> 00:32:25,761 Good night.	00:33:11,200 --> 00:33:12,235 Buona notte
00:32:25,925 --> 00:32:27,135 Good night.	00:33:13,039 --> 00:33:14,075 Buona notte.
00:32:33,413 --> 00:32:35,552 Make sure to secure the door when I am gone.	00:32:33,413 --> 00:32:35,552 Stai certo di assicurare bene la porta quando vado via.
00:32:35,717 --> 00:32:37,855 I do not want to make you petrified person.	00:32:35,717 --> 00:32:37,855 Non voglio fare di te una persona pietrificata...
00:32:38,021 --> 00:32:41,567 but there are many dangerous people who want to take things from Americans.	00:32:38,021 --> 00:32:41,567 ma i sono molte persone pericolose che vogliono prendere cose dagli americani
00:32:41,733 --> 00:32:44,154 and also kidnap them. Okay?	00:32:41,733 --> 00:32:44,154 e anche rapirli. D'accordo? 00:32:45,061 --> 00:32:46,009

00:32:45,061 --> 00:32:46,009 Okay.	D'accordo.
00:32:46,181 --> 00:32:47,391 Good night.	00:32:46,181 --> 00:32:47,391 Buona notte.
00:32:56,805 --> 00:32:58,877 Sammy Davis Jr. Jr.	00:32:56,805 --> 00:32:58,877 Sammy Davis Jr. Jr.
00:32:59,653 --> 00:33:00,930 Come on, let's go.	00:33:46,240 --> 00:33:48,037 Vieni, andiamo.
00:33:50,564 --> 00:33:54,045 He seems like a good person.	00:34:37,199 --> 00:34:41,034 Sembra una brava persona.
00:33:54,948 --> 00:33:56,541 Yes, he does.	00:34:42,079 --> 00:34:43,195 Già.
00:33:57,668 --> 00:34:00,701 We should try to help him.	00:34:44,239 --> 00:34:47,232 Dovremmo cercare di aiutarlo.
00:34:01,220 --> 00:34:02,365 How?	00:34:48,119 --> 00:34:49,155 Come?
00:34:04,260 --> 00:34:07,457 We should try to find her.	00:34:51,119 --> 00:34:54,157 Dovremmo cercare di trovarla.
00:34:07,972 --> 00:34:09,084 Who?	00:34:55,079 --> 00:34:56,069 Chi?
00:34:10,947 --> 00:34:12,257 Augustine.	00:34:58,079 --> 00:34:59,115 Augustine.
00:34:13,007 --> 00:34:13,989 Very rigid search	00:34:13,007 --> 00:34:13,989 La ricerca molto rigida
00:36:03,426 --> 00:36:06,045 -What is it? -Soviets.	00:36:50,199 --> 00:36:53,078 - cos'è questo? - Sovietici.
00:36:06,978 --> 00:36:08,538 What happened?	00:36:54,079 --> 00:36:55,195 Cos'è successo?
00:36:10,338 --> 00:36:11,800 Independence.	00:36:57,159 --> 00:36:58,991 Indipendenza.
00:36:28,258 --> 00:36:29,435 Look.	00:37:15,159 --> 00:37:16,149 Guarda.
	00:37:32,119 --> 00:37:33,235

00:36:45,058 --> 00:36:46,618 We are looking for Trachimbrod.	Stiamo cercando Trachimbrod.
00:36:47,105 --> 00:36:48,447 Do you know it?	00:37:34,119 --> 00:37:35,155 Lo sa?
00:36:48,610 --> 00:36:50,465 You heard of Trachimbrod?	00:37:35,239 --> 00:37:37,196 Avete sentito di Trachimbrod?
00:36:51,842 --> 00:36:53,697 Never heard of it!	00:37:39,039 --> 00:37:40,234 Mai sentito!
00:36:53,858 --> 00:36:55,134 Come here, please!	00:37:41,039 --> 00:37:42,075 Venga qui, prego!
00:36:55,298 --> 00:36:56,410 Come here!	00:37:42,159 --> 00:37:43,149 Venga qui!
00:37:01,505 --> 00:37:03,327 It's a small village.	00:37:48,239 --> 00:37:50,151 C'è un piccolo villaggio
00:37:03,490 --> 00:37:04,766 Trachimbrod.	00:37:50,239 --> 00:37:51,992 Trachimbrod.
00:37:04,930 --> 00:37:08,476 Mention the other names to him. Perhaps one will sound informal.	00:37:52,079 --> 00:37:55,152 Menzionagli gli altri nomi. Forse uno gli suonerà informale.
00:37:08,641 --> 00:37:11,325 Kovel', Kivertsy, Sokirentsy.	00:37:55,280 --> 00:37:58,158 Kovel', Kivertsy, Sokirentsy.
00:37:11,490 --> 00:37:13,246 Maybe Kolki?	00:37:58,239 --> 00:38:00,151 Forse Kolki?
00:37:13,922 --> 00:37:14,870 Yes, yes.	00:38:01,039 --> 00:38:01,995 Sì, sì.
00:37:15,041 --> 00:37:16,764 Could you direct us to them?	00:38:02,119 --> 00:38:03,997 Ci può dare le indicazioni?
00:37:16,929 --> 00:37:19,101 Of course. They are not so far.	00:38:04,079 --> 00:38:06,071 Certo. Non siamo molto lontani.
00:37:19,266 --> 00:37:20,956 Go north on the superway.	00:38:06,159 --> 00:38:08,037 Andate a nord per la superstrada.
00:37:21,985 --> 00:37:23,033 Keep going north.	00:38:09,079 --> 00:38:10,069 Continuate ad andare a nord
	00:38:10,280 --> 00:38:13,033

00:37:23,649 --> 00:37:25,754 until you see wheat fields.	finchè non vedete campi di grano
00:37:26,689 --> 00:37:30,618 .then head east through the farmlands.	00:38:14,000 --> 00:38:17,197 quindi dirigetevi verso est attraverso i campi.
00:37:30,785 --> 00:37:32,062 Thank you.	00:38:18,039 --> 00:38:19,075 Grazie.
00:37:32,417 --> 00:37:34,304 Here. Thank you.	00:38:19,199 --> 00:38:21,156 Prenda. Grazie.
00:37:36,002 --> 00:37:38,206 -What is he doing? -What is he doing?	00:38:23,079 --> 00:38:25,071 - Che sta facendo? - Che sta facendo?
00:37:38,370 --> 00:37:40,224 -What are you doing? -For helping us.	00:38:25,199 --> 00:38:27,111 - Cosa fai? - Per averci aiutato.
00:37:40,385 --> 00:37:41,912 -What? -I read in my guidebook.	00:38:27,199 --> 00:38:29,031 - Cosa? - Ho letto sulla mia guida
00:37:42,081 --> 00:37:44,121 you can't find Marlboro cigarettes here.	00:38:29,119 --> 00:38:31,076 che non avete le Marlboro qui
00:37:44,290 --> 00:37:46,395 so you should take them everywhere as tips.	00:37:44,290 --> 00:37:46,395 che bisogna portarle dappertutto come mance
00:37:46,562 --> 00:37:48,285 He doesn't eat meat.	00:38:33,239 --> 00:38:35,151 Lui non mangia carne.
00:37:51,489 --> 00:37:52,863 Thank you.	00:37:51,489 --> 00:37:52,863 Grazie.
00:38:00,129 --> 00:38:01,241 What is "tips"?	00:38:47,119 --> 00:38:48,109 Cos'è 'mance'?
00:38:01,409 --> 00:38:05,086 Tips are something you give someone in exchange for help.	00:38:49,409 --> 00:38:50,086 Una mancia è qualcosa che dai a qualcuno in cambio di aiuto.
00:38:05,249 --> 00:38:08,380 You are informed you will be paying	00:38:50,249 --> 00:38:51,380

<p>for this trip with currency, yes?</p> <p>00:38:08,544 --> 00:38:12,701 No, not like that. Tips are for small things, like directions or the valet.</p> <p>00:38:12,865 --> 00:38:15,320 -Valet? -You know, the guy who parks your car.</p> <p>00:38:15,969 --> 00:38:17,758 Why do you not park your own car?</p> <p>00:38:37,856 --> 00:38:41,434 How much currency would a first-rate accountant receive in America?</p> <p>00:38:42,304 --> 00:38:45,653 I don't know. A lot, probably, if he or she is good.</p> <p>00:38:45,825 --> 00:38:47,035 She?</p> <p>00:38:47,200 --> 00:38:48,313 Or he.</p> <p>00:38:49,409 --> 00:38:51,034 Are there Negro accountants?</p> <p>00:38:52,704 --> 00:38:55,486 Yes, there are African-American accountants.</p> <p>00:38:55,648 --> 00:38:59,260 -but you don't want to use that word. -And homosexual accountants?</p> <p>00:38:59,617 --> 00:39:02,846 There are homosexual everythings. There are homosexual garbage men.</p> <p>00:39:05,536 --> 00:39:08,918 And how much currency would Negro homosexual accountant receive?</p>	<p>Sei informato che pagherai questo viaggio in valuta, vero?</p> <p>00:38:55,239 --> 00:38:59,153 No, non così. Dai una mancia per le piccole cose, come un parcheggiatore.</p> <p>00:38:59,589 --> 00:39:01,153 - Parcheggiatore? - Sai, il ragazzo che ti parcheggia l'auto.</p> <p>00:39:03,079 --> 00:39:04,991 Perchè non parcheggi tu la tua auto?</p> <p>00:38:37,856 --> 00:38:41,434 Quanta valuta guadagna un commercialista di prima classe in America?</p> <p>00:38:42,304 --> 00:38:45,653 Non so. Tanto, probabilmente, se è bravo o brava.</p> <p>00:38:45,825 --> 00:38:47,035 Brava?</p> <p>00:38:47,200 --> 00:38:48,313 O bravo.</p> <p>00:38:49,409 --> 00:38:51,034 Ci sono commercialisti negri?</p> <p>00:38:52,704 --> 00:38:55,486 Sì, ci sono commercialisti afroamericani</p> <p>00:38:55,648 --> 00:38:59,260 - ma non non dovresti usare quella parola.- E commercialisti omosessuali?</p> <p>00:38:59,617 --> 00:39:02,846 Ci sono omosessuali che fanno di tutto. Ci sono anche i netturbini omosessuali.</p> <p>00:39:05,536 --> 00:39:08,918 E quanta voluta può guadagnare uncommercialista negro omosessuale?</p> <p>00:39:09,088 --> 00:39:10,550</p>
--	---

00:39:09,088 --> 00:39:10,550 You shouldn't use that word.	Non dovresti usare quella parola.
00:39:10,720 --> 00:39:12,313 -Which word? -The N-word.	00:39:10,720 --> 00:39:12,313 - Quale parola? - La parola con la N
00:39:12,480 --> 00:39:15,295 -It's not the N-word, but-- -Negro?	00:39:12,480 --> 00:39:15,295 - Non è quella con la N ma - Negro?
00:39:15,776 --> 00:39:17,183 Yeah, that one.	00:39:15,776 --> 00:39:17,183 Sì, quella.
00:39:17,344 --> 00:39:19,930 But I dig them all the way. They are premium people.	00:39:17,344 --> 00:39:19,930 Ma mi piacciono tutti quanti. Sono persone eccellenti
00:39:20,608 --> 00:39:23,325 It's that word, though. You're not supposed to use that word.	00:39:20,608 --> 00:39:23,325 ma si tratta di quella parola, però. Non dovresti usare usare quella parola.
00:39:24,416 --> 00:39:26,009 What is wrong with the Negroes?	00:39:24,416 --> 00:39:26,009 Cosa c'è che non va con i negri?
00:39:34,304 --> 00:39:37,981 -Are you carnal very often? -What?	00:39:34,304 --> 00:39:37,981 Sei carnale molto spesso? - Cosa?
00:39:38,144 --> 00:39:41,046 With American girls, you make sex often?	00:39:38,144 --> 00:39:41,046 Con ragazze americane, fai sesso spesso?
00:39:41,216 --> 00:39:43,452 Not really. Do you?	00:39:41,216 --> 00:39:43,452 Non direi. Tu?
00:39:44,960 --> 00:39:47,578 I inquired headmost. Do you?	00:39:44,960 --> 00:39:47,578 L'ho chiesto per prima persona, Allora?
00:39:48,768 --> 00:39:50,077 Not really.	00:39:48,768 --> 00:39:50,077 Non direi.
00:39:50,368 --> 00:39:52,539 What do you intend by "not really"?	00:39:50,368 --> 00:39:52,539 Cosa intendi per "non direi"?
00:39:54,047 --> 00:39:56,764 I'm not a priest, but I'm not John Holmes, either.	00:39:54,047 --> 00:39:56,764 Non sono un prete, ma non sono neanche John Holmes.
	00:39:56,927 --> 00:39:59,961

00:39:56,927 --> 00:39:59,961 I've heard of this John Holmes. With a premium penis.	Ho sentito parlare di John Holmes. Con il pene eccellente.
00:40:00,736 --> 00:40:02,524 Yeah, that's the one.	00:40:00,736 --> 00:40:02,524 Sì, proprio lui
00:40:02,687 --> 00:40:05,208 In the Ukraine, everybody has a penis like that.	00:40:02,687 --> 00:40:05,208 In Ucraina tutti hanno un pene così.
00:40:05,663 --> 00:40:07,670 What about the women?	00:40:53,000 --> 00:40:54,228 Anche le donne?
00:40:09,344 --> 00:40:10,805 You make a joke, no?	00:40:56,199 --> 00:40:58,031 Hai fatto una battuta, no?
00:40:11,648 --> 00:40:12,760 Yeah.	00:40:58,280 --> 00:41:00,032 sì.
00:40:25,727 --> 00:40:27,898 Come, Zlata, come.	00:41:13,039 --> 00:41:15,076 Vieni, Zlata, vieni.
00:40:54,847 --> 00:40:56,734 Do you have any chewing gum?	00:41:42,039 --> 00:41:43,996 Ha delle gomme da masticare?
00:41:08,575 --> 00:41:10,942 Do you know where Trachimbrod is?	00:41:55,239 --> 00:41:58,038 Sa dov'è Trachimbrod?
00:41:11,327 --> 00:41:13,236 What's in Trachimbrod?	00:41:58,159 --> 00:42:00,116 Cosa c'è a Trachimbrod?
00:41:13,407 --> 00:41:15,512 Nothing, it's just a place we are trying to find.	00:42:00,199 --> 00:42:02,191 Niente, è solo un posto che stiamo cercando di trovare.
00:41:16,063 --> 00:41:19,194 If there's nothing there, why are you trying to find it?	00:42:03,119 --> 00:42:06,112 Se lì non c'è niente, perchè lo state cercando?
00:41:19,903 --> 00:41:22,553 Why do you ask stupid questions?	00:42:07,079 --> 00:42:09,230 Perchè fai queste domande stupide?
00:42:22,878 --> 00:42:24,122 Where are we?	00:43:10,079 --> 00:43:11,069 Dove siamo?
00:42:24,286 --> 00:42:25,879 I don't know.	00:43:11,159 --> 00:43:13,037 Non so.

00:42:27,038 --> 00:42:29,012 Ask the Jew.	00:43:14,119 --> 00:43:16,076 Chiedi all'ebreo.
00:42:30,494 --> 00:42:32,403 -Where are we? -I'm not sure.	00:43:17,239 --> 00:43:19,196 - Dove siamo? - Non ne sono sicuro.
00:42:32,574 --> 00:42:33,981 He doesn't know.	00:43:19,239 --> 00:43:21,071 Non lo sa.
00:42:34,142 --> 00:42:37,273 What do you mean, he doesn't know? We're driving! How can he not know!	00:43:21,119 --> 00:43:24,112 Come sarebbe, che non sa? Stiamo guidando! Come fa a non sapere?
00:42:38,174 --> 00:42:41,021 -What do you mean, you don't know? -None of the roads have names.	00:43:25,119 --> 00:43:28,032 - Cosa vuole dire, che non lo 'non sai'? - Queste strade non hanno un nome.
00:42:41,181 --> 00:42:43,091 I thought you were a certified guide.	00:42:41,181 --> 00:42:43,091 Pensavo che uno di voi fosse una guida certificata.
00:42:43,294 --> 00:42:45,083 Grandfather is certified.	00:42:43,294 --> 00:42:45,083 Nonno è certificato.
00:42:45,886 --> 00:42:48,220 -Please, you're making this impossible. -Shut up!	00:42:45,886 --> 00:42:48,220 - Per favore, stai facendo l'impossibile. - Taci!
00:42:48,382 --> 00:42:50,291 This is pointless! We don't know where we are.	00:42:48,382 --> 00:42:50,291 Questo è senza senso! Non sappiamo dove siamo.
00:42:50,462 --> 00:42:52,437 "Shut up" means shut up!	00:42:50,462 --> 00:42:52,437 'Taci' significa TACI!
00:42:52,605 --> 00:42:54,166 Grandfather, we should stop.	00:42:52,605 --> 00:42:54,166 Nonno, dovremmo fermarci.
00:42:56,126 --> 00:42:58,133 What are you doing?	00:42:56,126 --> 00:42:58,133 Cosa sta facendo?
00:42:59,773 --> 00:43:02,424 Maybe we should stop and ask someone.	00:42:59,773 --> 00:43:02,424 Forse dovremmo fermarci a chiedere a qualcuno.
00:43:17,821 --> 00:43:19,676 Go and ask them.	00:44:05,039 --> 00:44:06,234 Và e chiediglielo.
00:43:20,126 --> 00:43:22,614	00:43:20,126 --> 00:43:22,614

Leave the Jew here.	Portati l'ebreo.
00:43:23,677 --> 00:43:25,433 I'm not a moron, you know.	00:44:11,000 --> 00:44:12,149 Non sono cretino, sapete.
00:43:28,093 --> 00:43:29,752 I know what that word means.	00:44:15,119 --> 00:44:16,997 So cosa significa quella parola.
00:43:29,918 --> 00:43:31,194 What word?	00:43:29,918 --> 00:43:31,194 Quale parola?
00:43:33,533 --> 00:43:35,672 It's Russian for "Jew," isn't it?	00:44:20,239 --> 00:44:22,231 E' "ebreo" in russo, vero?
00:43:49,086 --> 00:43:51,191 Wait! I'm coming too.	00:44:36,119 --> 00:44:38,111 Aspetta! Vengo anch'io.
00:43:54,717 --> 00:43:57,051 -What are you doing? -I'm coming with you.	00:44:42,039 --> 00:44:44,076 - Cosa sta facendo? - Vengo con te.
00:43:57,437 --> 00:44:00,852 -You should not do this. -Why not? I can help.	00:44:44,199 --> 00:44:48,034 - Non dovresti farlo. - Perchè no? Ti posso aiutare.
00:44:01,021 --> 00:44:03,442 You cannot help. You cannot even speak.	00:44:01,021 --> 00:44:03,442 Tu non puoi aiutare. Non sai nemmeno parlare.
00:44:03,613 --> 00:44:05,915 It is bad enough that I am from Odessa.	00:44:03,613 --> 00:44:05,915 E' già abbastanza che io sono di Odessa.
00:44:06,365 --> 00:44:08,732 I won't speak. I promise, I won't say a word.	00:44:53,199 --> 00:44:55,998 Non parlerò. Lo prometto, non dirò una parola.
00:44:31,773 --> 00:44:34,075 Excuse me, could you tell me, do you know where Trachimbrod is?	00:45:19,039 --> 00:45:21,076 Scusate , potreste dirmi, sa dove si trova Trachimbrod?
00:44:34,493 --> 00:44:35,769 Never heard of it.	00:45:21,199 --> 00:45:22,997 Mai sentito.
00:44:36,317 --> 00:44:37,593 Thank you.	00:45:23,159 --> 00:45:24,195 Grazie.
00:44:38,973 --> 00:44:41,242 Wait! What are you doing?	00:45:26,079 --> 00:45:28,116 Aspetta! Che stai facendo?
00:44:41,405 --> 00:44:42,998	00:45:28,199 --> 00:45:30,077

They do not know.	non lo sanno.
00:44:43,197 --> 00:44:46,296 What about Sofiewka? Did you ask them about Sofiewka?	00:45:30,159 --> 00:45:33,152 E Sofiewka? hai chiesto di Sofiewka?
00:45:06,364 --> 00:45:09,081 I'm sorry, I forgot, it's also called Sofiewka.	00:45:53,199 --> 00:45:56,078 Scusate, mi sono dimenticato, è detto anche Sofiewka.
00:45:09,244 --> 00:45:12,244 What do you want? I told you I never heard of it!	00:45:56,159 --> 00:45:59,118 Che cosa vuoi? Glielo ho detto che non l'ho mai sentito!
00:45:12,701 --> 00:45:14,042 What's your problem, huh?	00:46:00,039 --> 00:46:01,109 Qual è il tuo problema, eh?
00:45:14,973 --> 00:45:16,467 Maybe you've seen this woman?	00:46:02,079 --> 00:46:03,195 Forse avete visto questa donna?
00:45:16,637 --> 00:45:18,011 What are you doing?	00:46:03,239 --> 00:46:05,037 Che stai facendo?
00:45:19,484 --> 00:45:21,077 We are trying to find the town of Trachimbrod.	00:46:06,199 --> 00:46:08,077 Stiamo cercando la città di Trachimbrod.
00:45:21,245 --> 00:45:23,481 I told you, we don't know.	00:46:08,159 --> 00:46:10,196 ho già detto che non lo sappiamo.
00:45:24,316 --> 00:45:26,967 Do you want a Marlboro cigarette?	00:46:11,159 --> 00:46:14,038 Volete una Marlboro?
00:45:30,237 --> 00:45:31,731 Get lost! Go back to Kiev!	00:46:17,159 --> 00:46:18,991 Vattene via! Tornatene a Kiev!
00:45:31,900 --> 00:45:34,137 I'm not from Kiev, I'm from Odessa.	00:46:19,079 --> 00:46:21,116 Non sono di Kiev, sono di Odessa.
00:45:34,300 --> 00:45:36,275 Then go back to Odessa!	00:46:21,159 --> 00:46:23,116 Allora tornatene a Odessa!
00:45:42,556 --> 00:45:44,727 -What did they say? -Nothing.	00:46:29,239 --> 00:46:31,993 - Cos'hanno detto? - Niente.
00:45:44,891 --> 00:45:46,069	00:46:32,079 --> 00:46:33,069

They said nothing.	Non hanno detto niente.
00:45:46,236 --> 00:45:49,684 Hey, Odessa! You forgot your dog!	00:46:33,159 --> 00:46:36,994 Ehi, Odessa! Avete dimenticato il cane!
00:45:53,404 --> 00:45:55,825 Sammy Davis Jr. Jr., come here!	00:46:40,199 --> 00:46:43,033 Sammy Davis Jr. Jr., vieni qui!
00:46:09,276 --> 00:46:10,258 Hey! Don't do that!	00:46:56,159 --> 00:46:58,993 Ehi! Non fare così!
00:46:10,428 --> 00:46:11,802 Why were you speaking English?	00:46:10,428 --> 00:46:11,802 Perché ti sei messo a parlare in inglese?
00:46:11,964 --> 00:46:14,549 I commanded you not to speak! You understood me, yes?	00:46:59,079 --> 00:47:01,196 Ti ho comandato di non parlare Mi capisci, sì?
00:46:14,715 --> 00:46:16,090 -Yes. -Then why did you speak?	00:47:02,039 --> 00:47:03,109 - Sì. - Allora, perchè hai parlato?
00:46:16,252 --> 00:46:17,910 -I don't know. -Now they all think.	00:47:03,159 --> 00:47:05,037 - non lo so. - Ora, tutti pensano
00:46:18,076 --> 00:46:19,931 I'm stupid American tourist, like you!	00:47:05,119 --> 00:47:07,031 che io sia uno stupido turista americano, come te!
00:46:20,092 --> 00:46:21,914 -I'm sorry. -Why do you not listen?	00:47:07,119 --> 00:47:09,031 - scusa. - Perchè non?
00:46:22,076 --> 00:46:23,832 This is not your country!	00:47:09,119 --> 00:47:11,031 Questo non è il tuo paese!
00:46:25,723 --> 00:46:27,152 You little piece of shit!	00:47:13,039 --> 00:47:14,109 Pezzo di merda!
00:46:27,324 --> 00:46:29,112 Don't you put your filthy hands on her!	00:47:14,159 --> 00:47:16,071 Non toccarla con quelle mani sudice!
00:46:29,275 --> 00:46:31,731 If you ever hit her again.	00:47:16,159 --> 00:47:18,993 Se la colpisci ancora
00:46:31,899 --> 00:46:34,834 I swear to God,	00:47:19,079 --> 00:47:22,038 lo giuro su Dio, ti taglio le mani!

I'll cut your hands off!	
00:46:35,323 --> 00:46:37,396 Do you understand, you piece of shit?	00:47:22,159 --> 00:47:24,151 Capito, pezzo di merda?
00:48:50,234 --> 00:48:51,641 Grandfather?	00:49:37,159 --> 00:49:38,229 Nonno?
00:51:03,033 --> 00:51:04,309 Grandfather?	00:51:50,119 --> 00:51:51,155 Nonno?
00:51:05,561 --> 00:51:07,251 What are you doing?	00:51:52,239 --> 00:51:54,151 Cosa stai facendo?
00:51:09,496 --> 00:51:11,406 We're out of gas.	00:51:56,239 --> 00:51:58,196 Abbiamo finito la benzina.
00:51:45,880 --> 00:51:47,309 Jonfen?	00:52:33,079 --> 00:52:34,149 Jonfen?
00:51:47,480 --> 00:51:48,625 Yeah?	00:52:34,199 --> 00:52:35,189 Si?
00:51:48,856 --> 00:51:51,093 Do you think my grandfather is.?	00:52:36,079 --> 00:52:38,116 Pensi che mio nonno sia...
00:51:51,928 --> 00:51:53,106 What?	00:52:39,079 --> 00:52:40,115 Cosa?
00:51:54,616 --> 00:51:56,209 Distressed?	00:52:41,239 --> 00:52:43,117 Angustiato?
00:52:00,088 --> 00:52:01,462 What do you mean?	00:52:47,119 --> 00:52:48,189 Cosa intendi?
00:52:03,896 --> 00:52:06,612 What do you mean, what do I mean? I do not mean anything.	00:52:51,079 --> 00:52:53,230 Cosa intendo, cosa intendo? Non intendo nulla.
00:52:09,528 --> 00:52:12,724 If I meant to say something else, I would say something else.	00:52:56,239 --> 00:53:00,028 Se intendevo un'altra cosa, avrei detto un'altra cosa.
00:52:21,208 --> 00:52:23,313 Something is not right.	00:52:21,208 --> 00:52:23,313 Qualcosa non va bene.
00:52:24,088 --> 00:52:26,390	00:52:24,088 --> 00:52:26,390

It is as if he's dreaming all of the time.	È come se lui sta sempre sognando...
00:52:27,895 --> 00:52:30,197 even when he is not in repose.	00:52:27,895 --> 00:52:30,197 anche quando non fa riposo.
00:52:39,575 --> 00:52:41,168 Why don't you ask him.	00:52:39,575 --> 00:52:41,168 Perchè non glie lo chiedi?
00:52:42,359 --> 00:52:45,523 No. That is impossible.	00:53:29,199 --> 00:53:32,192 No. Questo è impossibile.
00:55:23,413 --> 00:55:24,940 You found gas?	00:55:23,413 --> 00:55:24,940 Ha trovato la benzina?
00:55:25,189 --> 00:55:26,223 An overture to the illumination.	00:55:22,119 --> 00:55:25,192 Un preludio all'illuminazione.
00:55:35,189 --> 00:55:38,223 Alex, get up, it's time to go.	00:56:22,159 --> 00:56:25,152 Alex, tirati su, è tempo di andare.
00:55:44,214 --> 00:55:45,807 What time is it?	00:56:31,159 --> 00:56:33,037 Che ora è?
00:55:49,974 --> 00:55:51,916 He found gas.	00:56:37,079 --> 00:56:39,036 Ha trovato la benzina.
00:56:24,917 --> 00:56:26,510 It's beautiful.	00:56:24,917 --> 00:56:26,510 Stupendo.
00:56:28,469 --> 00:56:33,968 Tell him this is the most fertile land in Eastern Europe.	00:57:15,199 --> 00:57:21,070 Digli che questa è la terra più fertile dell'Europa dell'Est.
00:56:34,965 --> 00:56:36,688 Grandfather wishes me to tell you.	00:57:22,079 --> 00:57:23,991 Nonno desidera che ti dica
00:56:36,853 --> 00:56:40,082 that this is the most premium land for farming.	00:57:24,079 --> 00:57:27,117 che questa è la terra più eccellente per coltivare.
00:56:40,629 --> 00:56:42,155 It's so green.	00:57:27,239 --> 00:57:29,071 E' così verde.
00:56:42,484 --> 00:56:47,089 Before the war, this was the most beautiful place in the world.	00:57:29,199 --> 00:57:34,069 Prima della guerra, questo era il più bel posto del mondo.
00:56:49,653 --> 00:56:51,563	00:57:37,000 --> 00:57:38,194

<p>You were here before the war?</p> <p>00:56:55,572 --> 00:56:57,427 Tell him about Odessa.</p> <p>00:57:00,693 --> 00:57:06,322 Tell him that the sand on the beaches is more soft than a woman's hair.</p> <p>00:57:07,925 --> 00:57:12,115 and that Odessa is the perfect place.</p> <p>00:57:13,012 --> 00:57:16,842 to fall in love and start a family.</p> <p>00:57:51,732 --> 00:57:52,714 There.</p> <p>00:57:56,372 --> 00:57:58,160 Ask there.</p> <p>00:59:20,243 --> 00:59:21,869 I'm sorry to bother you.</p> <p>00:59:22,323 --> 00:59:25,105 How could anything bother me on such a day?</p> <p>00:59:31,827 --> 00:59:33,234 Where are you from?</p> <p>00:59:36,115 --> 00:59:37,195 Odessa.</p> <p>00:59:37,555 --> 00:59:39,563 I have never been to Odessa.</p> <p>00:59:39,730 --> 00:59:41,486 You should go there.</p> <p>00:59:44,595 --> 00:59:47,278 Have you ever heard of a town called Trachimbrod?</p> <p>00:59:50,931 --> 00:59:53,167 I was told that I should ask here.</p> <p>00:59:55,027 --> 00:59:57,744</p>	<p>tu era qui prima della guerra?</p> <p>00:57:42,239 --> 00:57:44,151 Digli di Odessa.</p> <p>00:57:48,039 --> 00:57:53,160 Digli che la terra delle spiagge è più soffice dei capelli di una donna</p> <p>00:57:55,079 --> 00:57:59,119 e che Odessa è il posto perfetto</p> <p>00:58:00,119 --> 00:58:04,033 per innamorarsi e metter su famiglia.</p> <p>00:58:39,039 --> 00:58:39,995 Lì.</p> <p>00:58:43,199 --> 00:58:45,111 Chiedi lì.</p> <p>01:00:07,159 --> 01:00:09,037 Mi dispiace disturbarla.</p> <p>01:00:09,159 --> 01:00:12,072 Come potrebbe qualcuno disturbarmi in una giornata come questa?</p> <p>01:00:19,039 --> 01:00:20,109 Da dove venite?</p> <p>01:00:23,119 --> 01:00:24,109 Odessa.</p> <p>01:00:24,239 --> 01:00:26,196 Non sono mai stato a Odessa.</p> <p>01:00:27,039 --> 01:00:28,189 Ci dovrebbe andare.</p> <p>01:00:31,239 --> 01:00:34,118 Ha mai sentito parlare di una cittadina chiamata Trachimbrod?</p> <p>01:00:38,079 --> 01:00:40,116 Mi ha detto che dovrei chiedere qui.</p> <p>01:00:42,119 --> 01:00:45,032</p>
---	---

Please, I don't want to trouble you.	Per favore, non voglio disturbarla
00:59:58,419 --> 01:00:00,110 but have you heard of Trachimbrod?	01:00:45,199 --> 01:00:47,077 ma sentito parlare di Trachimbrod?
01:00:05,747 --> 01:00:07,722 I am sorry I bothered you.	01:00:53,039 --> 01:00:54,996 Mi dispiace di seccarla.
01:00:26,963 --> 01:00:29,646 Have you ever seen anyone in this photograph?	01:01:14,079 --> 01:01:16,992 Ha mai visto qualcuno di questa fotografia?
01:00:32,242 --> 01:00:34,828 Have you ever seen anyone in this photograph?	01:01:19,159 --> 01:01:22,038 Ha mai visto qualcuno di questa fotografia?
01:00:44,562 --> 01:00:47,431 Have you ever seen anyone in this photograph?	01:01:31,239 --> 01:01:34,198 Ha mai visto qualcuno di questa fotografia?
01:00:59,986 --> 01:01:02,474 I have been waiting so long.	01:01:47,079 --> 01:01:49,150 Ho aspettato così tanto.
01:01:03,890 --> 01:01:06,127 We are searching for Trachimbrod.	01:01:51,079 --> 01:01:53,116 Stiamo cercando Trachimbrod.
01:01:08,274 --> 01:01:10,030 You are here.	01:01:55,159 --> 01:01:57,071 Ci siete.
01:01:10,929 --> 01:01:12,588 I am it.	01:01:58,079 --> 01:01:59,229 Sono io.
01:02:05,000 --> 01:02:06,194 The illumination	01:02:05,000 --> 01:02:06,194 L'illuminazione
01:01:24,529 --> 01:01:27,017 Weddings and Other Celebrations	01:02:11,239 --> 01:02:14,073 Matrimoni ed altre festività
01:01:27,186 --> 01:01:29,073 Silver, Pinwheels, Perfume	01:02:14,159 --> 01:02:16,071 Argenteria, girandole, profumi
01:01:29,234 --> 01:01:31,088 Journals, Sketchbooks, Underwear	01:02:16,159 --> 01:02:18,071 diari, album da schizzi, mutande
01:01:31,249 --> 01:01:33,072 Death of the First Born	01:02:18,159 --> 01:02:20,071 Morte del primogenito
01:01:33,234 --> 01:01:35,022 Wooden Toys	01:02:20,159 --> 01:02:22,071 Giocattoli di legno

01:01:35,185 --> 01:01:37,040 Figurines, Spectacles	01:01:35,185 --> 01:01:37,040 statuette, occhiali
01:01:37,201 --> 01:01:38,957 Menorah	01:02:24,159 --> 01:02:26,071 Menorah
01:01:39,121 --> 01:01:40,845 Dust	01:02:26,119 --> 01:02:28,031 Polvere
01:01:50,193 --> 01:01:52,103 Are you hungry?	01:02:37,159 --> 01:02:39,116 Avete fame?
01:01:58,289 --> 01:02:00,264 I can cook you something.	01:02:45,159 --> 01:02:47,116 Posso cucinarvi qualcosa.
01:02:00,786 --> 01:02:03,273 Please don't make any effort.	01:02:48,039 --> 01:02:50,110 Per favore non faccia uno sforzo.
01:02:03,953 --> 01:02:07,150 It is nothing, but I must tell you.	01:02:51,079 --> 01:02:54,072 Non è niente, ma devo prima dirvi
01:02:07,314 --> 01:02:08,841 I don't have any meat.	01:02:54,159 --> 01:02:56,037 che non ho carne.
01:02:10,994 --> 01:02:12,237 What?	01:02:58,079 --> 01:02:59,115 Cosa?
01:02:12,466 --> 01:02:14,538 Thank you, but we are not hungry.	01:02:59,199 --> 01:03:01,191 Grazie, ma non abbiamo fame.
01:02:15,505 --> 01:02:18,222 It has been so long since I have had any visitors.	01:03:02,239 --> 01:03:05,152 E' passato tanto tempo da quando ho avuto delle visite.
01:02:18,513 --> 01:02:19,888 Do you live alone here?	01:03:05,239 --> 01:03:07,071 Vive qui da sola?
01:02:22,161 --> 01:02:23,590 You have someone?	01:03:09,119 --> 01:03:10,189 Ha qualcuno?
01:02:25,329 --> 01:02:26,987 I have all of them.	01:03:12,199 --> 01:03:14,077 Ho tutti loro.
01:02:28,689 --> 01:02:29,736 What did she say?	01:03:16,039 --> 01:03:16,995 Cosa ha detto?
01:02:29,905 --> 01:02:31,661	01:03:17,079 --> 01:03:18,229

I'm not so sure.	Non ne sono così sicuro.
01:02:31,953 --> 01:02:33,000 What are they?	01:03:19,079 --> 01:03:20,069 Cosa sono?
01:02:34,481 --> 01:02:35,910 They are Trachimbrod.	01:03:21,199 --> 01:03:23,031 Sono Trachimbrod.
01:02:36,913 --> 01:02:38,768 She says they are Trachimbrod.	01:03:24,079 --> 01:03:26,036 Dice che sono Trachimbrod.
01:03:12,304 --> 01:03:13,733 In Case	01:03:59,159 --> 01:04:00,991 Nel caso
01:03:14,001 --> 01:03:17,481 This is my sister's wedding ring.	01:04:01,079 --> 01:04:04,197 Questo è l'anello di matrimonio di mia sorella.
01:03:18,193 --> 01:03:19,600 'Tis a wedding ring.	01:04:05,159 --> 01:04:06,229 E' un anello di matrimonio.
01:03:19,761 --> 01:03:22,794 She hid it in a jar and put it in the ground.	01:04:07,039 --> 01:04:09,998 L'ha nascosto in un vaso e messo sottoterra.
01:03:22,960 --> 01:03:25,164 I knew this because she told me.	01:04:10,079 --> 01:04:12,116 Lo sapevo perchè me l'ha detto.
01:03:25,328 --> 01:03:27,237 Many people did this.	01:04:12,199 --> 01:04:14,156 Molta gente l'ha fatto.
01:03:27,408 --> 01:03:30,190 The ground by the river is still filled with precious things:	01:04:14,199 --> 01:04:17,112 Il terreno vicino al fiume è ancora pieno di oggetti preziosi:
01:03:30,352 --> 01:03:33,200 Rings, money, pictures, Jewish things.	01:04:17,199 --> 01:04:20,112 anelli, monete, ritratti, oggetti ebraici.
01:03:33,809 --> 01:03:36,776 I was only able to find a few of them.	01:04:21,039 --> 01:04:23,998 Sono riuscita a trovarne solo pochi di essi
01:03:37,232 --> 01:03:39,436 but they fill the earth.	01:04:24,159 --> 01:04:26,196 ma riempiono la terra.
01:03:40,304 --> 01:03:41,865 She's also a collector.	01:04:27,159 --> 01:04:29,037 Lei è anche una collezionista.
01:03:43,153 --> 01:03:44,843	01:04:30,119 --> 01:04:32,031

Does she remember my grandfather?	Si ricorda di mio nonno?
01:03:45,392 --> 01:03:46,799	01:04:32,199 --> 01:04:34,031
Do you remember his grandfather?	Si ricorda di suo nonno?
01:03:47,440 --> 01:03:49,415	01:04:34,199 --> 01:04:36,156
Who is his grandfather?	Chi è suo nonno?
01:03:51,792 --> 01:03:53,898	01:04:39,039 --> 01:04:41,031
The man in the photo.	L'uomo della foto.
01:03:54,640 --> 01:03:55,818	01:04:41,239 --> 01:04:42,992
Safran.	Safran.
01:03:56,528 --> 01:03:57,543	01:04:43,239 --> 01:04:44,195
Yes.	Sì.
01:04:20,464 --> 01:04:21,990	01:05:07,199 --> 01:05:09,031
Safran.	Safran.
01:04:27,600 --> 01:04:29,542	01:05:14,239 --> 01:05:16,196
My family, they..	La mia famiglia, loro...
01:04:30,064 --> 01:04:31,656	01:05:17,119 --> 01:05:18,235
In case I..	...nel caso io...
01:04:34,351 --> 01:04:36,686	01:05:21,199 --> 01:05:23,998
My family wanted you to have this.	La mia famiglia voleva che lei avesse questo.
01:04:39,120 --> 01:04:40,843	01:05:26,119 --> 01:05:28,031
For everything that you did.	Per tutto quello che ha fatto
01:04:44,592 --> 01:04:46,021	01:05:31,239 --> 01:05:33,071
What is this?	Che cos'è?
01:04:46,192 --> 01:04:48,941	01:05:33,159 --> 01:05:36,072
Money.	Soldi.
For what you have done for them.	Per quello che ha fatto per loro.
01:04:49,103 --> 01:04:50,761	01:05:36,119 --> 01:05:37,997
What have I done for them?	Che cosa ho fatto per loro?
01:04:50,927 --> 01:04:52,269	01:05:38,079 --> 01:05:39,149
Safran was his grandfather.	Safran era suo nonno.
01:04:53,328 --> 01:04:54,669	01:05:40,199 --> 01:05:41,235
No.	No.
01:04:54,831 --> 01:04:57,003	01:05:42,039 --> 01:05:44,076

<p>He means Augustine.</p> <p>01:05:12,559 --> 01:05:16,301 That is Augustine, that is Mama, that is me.</p> <p>01:05:18,031 --> 01:05:20,999 This is Safran, Augustine and me.</p> <p>01:05:21,391 --> 01:05:25,188 Mama was so fond of Safran, he was so polite.</p> <p>01:05:25,871 --> 01:05:27,660 He would tell her she was pretty.</p> <p>01:05:27,823 --> 01:05:30,474 when in truth she was not so pretty.</p> <p>01:05:31,151 --> 01:05:35,723 I was older, so Mama thought he should marry me instead.</p> <p>01:05:36,271 --> 01:05:38,027 But he was in love.</p> <p>01:05:38,191 --> 01:05:41,388 She says your grandfather was in love with Augustine.</p> <p>01:05:41,551 --> 01:05:44,420 They were married on her name day.</p> <p>01:05:45,903 --> 01:05:48,358 When we were kids, my sister, Safran and I.</p> <p>01:05:48,527 --> 01:05:51,822 .played kissing games behind the trees.</p> <p>01:05:52,879 --> 01:05:55,726 I can still remember how I felt.</p> <p>01:05:55,950 --> 01:05:58,023 It was a little like flying.</p>	<p>Lui vuole Augustine.</p> <p>01:05:59,239 --> 01:06:03,153 Questa è Augustine, questa è Mama, questo sono io.</p> <p>01:06:05,119 --> 01:06:08,078 Questo è Safran, Augustine ed io.</p> <p>01:06:08,199 --> 01:06:12,113 Mamma era molto affezionata a Safran, era così educato.</p> <p>01:06:13,079 --> 01:06:14,229 Lui le diceva che lei era graziosa</p> <p>01:06:15,039 --> 01:06:17,190 quando a dire il vero non era così bella..</p> <p>01:06:18,119 --> 01:06:22,989 Io ero più vecchia, per cui Mama credeva che lui avrebbe sposato me, invece.</p> <p>01:06:23,159 --> 01:06:25,071 Ma lui era innamorato.</p> <p>01:06:25,159 --> 01:06:28,152 Lei dice che tuo nonno era innamorato di Augustine.</p> <p>01:06:28,239 --> 01:06:31,198 Si sposarono nel giorno del suo onomastico.</p> <p>01:06:33,079 --> 01:06:35,150 Quando eravamo bambini, mia sorella, Safran ed io</p> <p>01:06:35,239 --> 01:06:39,028 giocavamo a baciarsi tra gli alberi.</p> <p>01:06:40,079 --> 01:06:43,038 Mi ricordo ancora cosa provavo.</p> <p>01:06:43,079 --> 01:06:45,071 Era un po' come volare.</p>
--	---

01:05:58,671 --> 01:06:00,264 Tell him.	01:06:46,000 --> 01:06:47,115 Diglielo.
01:06:01,231 --> 01:06:03,303 She remembers kissing your grandfather.	01:06:48,159 --> 01:06:50,151 Lei si ricorda di aver baciato suo nonno
01:06:03,886 --> 01:06:05,709 and she flew a little.	01:06:51,079 --> 01:06:52,991 e un po' volava.
01:06:07,022 --> 01:06:08,997 What is your name?	01:06:54,119 --> 01:06:56,076 Come ti chiami?
01:06:22,799 --> 01:06:24,522 This is Baruch.	01:07:10,039 --> 01:07:11,189 Questo è Baruch
01:06:26,030 --> 01:06:27,918 in front of the library.	01:07:13,119 --> 01:07:15,076 davanti alla biblioteca.
01:06:28,686 --> 01:06:31,075 He used to sit there all day long.	01:07:16,039 --> 01:07:18,110 Se ne stava seduto lì tutto il giorno.
01:06:31,311 --> 01:06:34,180 He took out more books than anyone in the shtetl.	01:07:18,199 --> 01:07:21,158 Prendeva più libri di tutti quelli dello 'shtetl'
01:06:34,639 --> 01:06:35,980 and he could not even read!	01:07:21,239 --> 01:07:23,037 e non sapeva neanche leggere!
01:06:36,942 --> 01:06:39,757 He said he liked to think about the books.	01:07:24,079 --> 01:07:26,992 Diceva che gli piaceva pensare ai libri
01:06:39,918 --> 01:06:41,991 think about them without reading them.	01:07:27,079 --> 01:07:29,071 pensare a loro senza leggerli.
01:06:42,478 --> 01:06:44,933 He would always walk around with a book under his arm.	01:07:29,199 --> 01:07:32,033 Stava sempre in giro con un libro sotto il braccio.
01:06:45,711 --> 01:06:47,783 "Nonsense!" Mama would say.	01:07:33,039 --> 01:07:35,031 "Sciocchezze!" diceva Mamma.
01:06:49,551 --> 01:06:52,617	01:07:36,239 --> 01:07:39,232

They said he was insane.	Dicevano che lui era pazzo.
01:06:54,606 --> 01:06:56,995 We had this in common.	01:07:41,239 --> 01:07:44,073 Avevamo questo in comune.
01:06:58,287 --> 01:06:59,661 Leave us.	01:07:45,199 --> 01:07:46,235 Lasciateci.
01:07:04,558 --> 01:07:06,467 Leave us alone.	01:07:51,239 --> 01:07:53,196 Lasciateci soli.
01:07:35,822 --> 01:07:41,059 Jonfen, what you said at the hotel about Ukrainians before the war..	01:08:23,039 --> 01:08:28,068 Jonfen, quella cosa che hai detto in albergo riguardo agli ucraini prima della guerra?
01:07:41,486 --> 01:07:42,501 Yeah?	01:08:28,239 --> 01:08:29,195 Sì?
01:07:44,877 --> 01:07:47,747 Do you think it's possible that my grandfather, he..	01:08:32,079 --> 01:08:35,038 Credi sia possibile che mio nonno, lui...
01:08:11,086 --> 01:08:12,842 Your shirt's inside out.	01:08:58,119 --> 01:09:00,031 Hai la maglietta alla rovescia.
01:08:13,006 --> 01:08:14,151 What?	01:09:00,119 --> 01:09:01,109 Cosa?
01:08:15,757 --> 01:08:17,251 Your shirt, it's inside out.	01:09:03,039 --> 01:09:04,155 La tua maglietta, è alla rovescia.
01:08:17,837 --> 01:08:21,034 What does it mean, "inside out"?	01:09:05,039 --> 01:09:08,077 Cosa significa, "alla rovescia"?
01:08:21,261 --> 01:08:24,360 Nothing, it's just that the inside of your shirt is on the outside.	01:09:08,159 --> 01:09:11,152 Niente, vuol solo dire che l'interno della tua maglietta è fuori
01:08:24,525 --> 01:08:26,533 and the outside is on..	01:09:11,239 --> 01:09:13,196 e il fuori è a ...
01:08:29,869 --> 01:08:31,276 Forget it.	01:09:17,079 --> 01:09:18,149 Lascia perdere.
01:09:21,229 --> 01:09:22,985 Why do you do this?	01:10:08,159 --> 01:10:10,071 Perchè fai questo?
01:09:25,836 --> 01:09:28,138	01:10:13,039 --> 01:10:15,076

Maybe sometimes I'm afraid I'll forget.	Forse a volte ho paura di dimenticare.
01:09:41,036 --> 01:09:44,745 Jonfen, I want you to know, my grandfather.	01:10:28,119 --> 01:10:32,033 Jonfen, io voglio che tu sappia, mio nonno
01:09:46,956 --> 01:09:48,614 he's a good person.	01:10:34,079 --> 01:10:35,229 è una brava persona.
01:10:01,645 --> 01:10:03,106 We're going.	01:10:49,000 --> 01:10:50,069 Andiamo.
01:10:04,588 --> 01:10:06,595 We're going to Trachimbrod.	01:10:51,239 --> 01:10:53,231 Andiamo a Trachimbrod.
01:10:08,108 --> 01:10:09,635 To the river.	01:10:55,119 --> 01:10:56,997 Al fiume.
01:10:10,540 --> 01:10:12,777 She's agreed to take us there.	01:10:57,239 --> 01:11:00,038 Lei e d'accordo per accompagnarci.
01:10:27,084 --> 01:10:28,545 What's the matter?	01:11:14,119 --> 01:11:15,189 Cosa succede?
01:10:30,764 --> 01:10:33,033 I have never been in one of those.	01:11:18,039 --> 01:11:20,076 Non sono mai stata in uno di questi così.
01:10:33,772 --> 01:10:36,041 She's never been in a car before.	01:11:21,039 --> 01:11:23,076 Non è mai stata in un'auto prima.
01:10:36,940 --> 01:10:39,874 Well, tell her they're safe now. She shouldn't be scared.	01:11:24,079 --> 01:11:27,038 Bene, le dica che sono al sicuro adesso. Non dovrebbe aver paura.
01:10:41,323 --> 01:10:44,619 Please, don't be scared. Cars are totally safe now.	01:11:28,199 --> 01:11:31,237 Per favore, non abbia paura. Le auto sono completamente sicure, adesso.
01:10:44,780 --> 01:10:47,147 They even have air bags, crumple zones.	01:11:32,039 --> 01:11:34,076 Addirittura hanno l'airbag, zone assorbimento d'urto.
01:10:48,204 --> 01:10:49,992 Maybe not this one.	01:11:35,159 --> 01:11:37,071 Forse non questa
01:10:50,155 --> 01:10:51,781 but most!	01:11:37,119 --> 01:11:38,997 ma la maggior parte sì!
01:10:57,004 --> 01:10:58,116	01:11:44,119 --> 01:11:45,109

Sammy, sit.	Sammy, siediti.
01:11:00,748 --> 01:11:03,781 Please, you have nothing to fear.	01:11:48,039 --> 01:11:51,032 Per favore, non devi avere paura di nulla.
01:11:06,891 --> 01:11:08,266 I cannot.	01:11:54,079 --> 01:11:55,149 Non ce la faccio.
01:12:11,883 --> 01:12:13,344 This is it.	01:12:59,079 --> 01:13:00,149 Eccolo.
01:12:13,771 --> 01:12:15,527 What is this?	01:13:01,039 --> 01:13:02,189 Che cos'è?
01:12:16,362 --> 01:12:18,304 This is Trachimbrod.	01:13:03,199 --> 01:13:05,156 Questo è Trachimbrod.
01:12:19,915 --> 01:12:21,475 We are here.	01:13:07,079 --> 01:13:08,195 Ci siamo.
01:12:39,402 --> 01:12:44,104 This monument stands in memory of the 1024 Trachimbroders.	01:13:26,199 --> 01:13:31,069 Questo monumento ricorda i 1024 Trachimbrodesi
01:12:45,930 --> 01:12:50,632 killed at the hands of German fascism on March 18, 1942.	01:13:33,079 --> 01:13:37,232 uccisi per mano dei fascisti tedeschi il 18 marzo 1942.
01:12:57,610 --> 01:13:01,156 This is all that is left. They destroyed everything.	01:13:44,239 --> 01:13:48,119 Questo è tutto quello che rimane. Hanno distrutto tutto.
01:13:02,570 --> 01:13:06,280 Only a few were able to get out before they came.	01:13:49,239 --> 01:13:53,153 Solo in pochi sono riusciti ad uscirsene prima che arrivassero.
01:13:07,690 --> 01:13:09,828 You were lucky to survive.	01:13:55,039 --> 01:13:57,031 Lei è stata fortunata a sopravvivere.
01:13:16,810 --> 01:13:19,079 They put us in lines.	01:14:04,039 --> 01:14:06,076 Ci hanno messo in riga.
01:13:19,434 --> 01:13:21,190 Made lists.	01:14:06,199 --> 01:14:08,111 Fatto delle liste.
01:13:21,834 --> 01:13:24,005 It was all very logical.	01:14:09,039 --> 01:14:11,076 Era tutto molto logico.

01:13:24,682 --> 01:13:26,056 They burned the synagogue.	01:14:12,039 --> 01:14:13,075 Hanno bruciato la sinagoga.
01:13:26,218 --> 01:13:27,167 What is she saying?	01:14:13,119 --> 01:14:14,075 Cosa sta dicendo?
01:13:27,338 --> 01:13:28,745 That was the first thing they did.	01:14:14,199 --> 01:14:15,997 Che è stata la prima cosa che hanno fatto.
01:13:28,906 --> 01:13:30,150 They burned the synagogue.	01:14:16,079 --> 01:14:17,115 Hanno bruciato la sinagoga.
01:13:30,314 --> 01:13:33,663 Then they unrolled a Torah on the ground and told the men to spit on it.	01:14:17,159 --> 01:14:20,197 Poi hanno srotolato una Torah per terra e hanno detto agli uomini di sputarci sopra.
01:13:33,834 --> 01:13:37,379 They unrolled something on the ground and told them to spit on it.	01:14:21,039 --> 01:14:24,157 Hanno srotolato qualcosa per terra e hanno detto loro di sputarci sopra.
01:13:37,546 --> 01:13:42,914 My father would make us kiss any book that touched the ground.	01:14:24,239 --> 01:14:30,076 Mio padre ci faceva baciare ogni libro che toccasse per terra.
01:13:44,042 --> 01:13:49,312 Cooking books. Books for children, plays, even journals.	01:14:31,119 --> 01:14:36,148 Libri di cucina. Libri per bambini, opere, persino giornali...
01:13:50,697 --> 01:13:52,039 .and this was our Torah.	01:14:38,039 --> 01:14:39,109 ...e questa era la nostra Torah...
01:13:52,201 --> 01:13:53,346 It was their Torah.	01:14:39,159 --> 01:14:40,149 Era la loro Torah.
01:13:53,513 --> 01:13:55,618 that had been in our synagogue.	01:14:40,239 --> 01:14:42,231 ...che si trovava nella nostra sinagoga
01:13:55,786 --> 01:14:00,390 since the first rabbi brought it here 300 years before.	01:14:43,039 --> 01:14:47,158 sin da quando il primo rabbino l'aveva portata qui 300 anni fa.
01:14:02,602 --> 01:14:05,285 First was Yosef.	01:14:49,239 --> 01:14:52,118 Il primo era Yosef.
01:14:05,449 --> 01:14:06,911 First man was Yosef.	01:14:52,199 --> 01:14:54,031 Il primo uomo era Yosef.

01:14:08,073 --> 01:14:10,113 He was a shoemaker.	01:14:55,119 --> 01:14:57,111 Faceva il calzolaio.
01:14:11,594 --> 01:14:15,107 They held a gun to his daughter's head.	01:14:58,239 --> 01:15:02,074 Puntarono una pistola sulla testa di sua figlia
01:14:15,274 --> 01:14:17,096 and commanded him to spit.	01:15:02,159 --> 01:15:04,071 e gli ordinarono di sputare.
01:14:17,833 --> 01:14:20,070 And told him to spit on the Torah.	01:15:05,039 --> 01:15:07,076 E gli dissero di sputare sulla Torah.
01:14:20,521 --> 01:14:23,369 He spit. They all spit.	01:15:07,239 --> 01:15:10,152 Sputò. Sputarono tutti.
01:14:23,529 --> 01:14:27,752 And tore and kicked and whatever else they were told to do.	01:15:10,239 --> 01:15:15,030 E strapparono e dettero calci e fecero tutto quello che dissero loro di fare.
01:14:28,874 --> 01:14:30,303 Except.	01:15:16,079 --> 01:15:17,149 Tranne.
01:14:31,754 --> 01:14:33,379 my father.	01:15:19,039 --> 01:15:20,155 mio padre.
01:14:35,146 --> 01:14:36,836 They all spit.	01:15:22,119 --> 01:15:24,031 Sputarono tutti.
01:14:37,705 --> 01:14:39,461 Except her father.	01:15:25,039 --> 01:15:26,189 Tranne suo padre.
01:14:41,225 --> 01:14:42,599 And then.	01:15:28,159 --> 01:15:29,229 E poi
01:14:44,553 --> 01:14:46,244 my sister.	01:15:31,239 --> 01:15:33,117 mia sorella.
01:14:46,409 --> 01:14:47,587 Augustine.	01:15:33,199 --> 01:15:34,189 Augustine
01:14:47,753 --> 01:14:49,793 She was pregnant.	01:15:35,039 --> 01:15:37,031 Era incinta.
01:14:51,433 --> 01:14:52,894 She was pregnant.	01:15:38,199 --> 01:15:40,031 Era incinta.
01:14:54,953 --> 01:14:58,498 They put the gun	01:15:42,079 --> 01:15:45,197 Le puntarono una pistola sulla pancia.

to her pregnant belly.	
01:14:58,953 --> 01:15:04,168 They said they would kill the baby inside her if my father did not spit.	01:15:46,079 --> 01:15:51,108 Dissero che avrebbero ucciso il bambino dentro di lei se mio padre non avesse sputato.
01:15:05,449 --> 01:15:07,107 He could not.	01:15:52,199 --> 01:15:54,077 Lui non poteva.
01:15:09,641 --> 01:15:11,103 He would not spit.	01:15:57,000 --> 01:15:58,069 Lui non voleva.
01:15:12,713 --> 01:15:14,720 Her father would not spit.	01:16:00,039 --> 01:16:02,031 Suo padre non avrebbe sputato.
01:15:17,769 --> 01:15:19,776 He did not spit.	01:16:05,039 --> 01:16:06,996 Lui non sputò.
01:21:11,045 --> 01:21:12,671 I made one for you.	01:21:58,119 --> 01:21:59,997 Ne ho fatto uno per lei.
01:21:20,229 --> 01:21:22,236 They're from the riverbank.	01:22:07,159 --> 01:22:09,151 Vengono dall'argine.
01:21:25,285 --> 01:21:27,073 The Brod.	01:22:12,159 --> 01:22:14,071 Il Brod.
01:21:38,629 --> 01:21:40,254 Trachimbrod.	01:22:25,239 --> 01:22:27,117 Trachimbrod.
01:21:57,989 --> 01:21:59,996 And where was his grandfather?	01:22:45,079 --> 01:22:47,071 E dove era suo nonno?
01:22:01,029 --> 01:22:04,476 Safran was gone before they came.	01:22:48,119 --> 01:22:51,192 Safran se n'era andato prima che arrivassero.
01:22:04,836 --> 01:22:06,811 He was gone before they came.	01:22:52,079 --> 01:22:54,036 Se n'era andato prima che arrivassero.
01:22:06,980 --> 01:22:08,257 Where?	01:22:54,079 --> 01:22:55,115 Dove?
01:22:08,484 --> 01:22:10,426 He left for America.	01:22:55,239 --> 01:22:57,196 Era partito per l'America
01:22:10,596 --> 01:22:13,912 .to find a home for Augustine and the baby.	01:22:57,239 --> 01:23:01,028 per trovare una casa per Augustine ed il bambino
01:22:15,460 --> 01:22:18,078	01:23:02,199 --> 01:23:05,078

one week before they came.	un settimana prima che arrivassero.
01:22:18,436 --> 01:22:23,171 He went to America to find a place for them, and she was killed a week later.	01:23:05,199 --> 01:23:10,115 Se ne andò in America per trovare un posto per loro, e lei venne uccisa una settimana dopo.
01:22:26,916 --> 01:22:29,599 Please tell her there's something I want to give her.	01:23:14,079 --> 01:23:16,230 Per favore dille che c'è qualcosa che le voglio dare.
01:22:33,764 --> 01:22:35,619 I think it was her sister's.	01:23:21,039 --> 01:23:22,234 Penso sia di sua sorella.
01:22:41,380 --> 01:22:43,005 Yes, it was.	01:23:28,199 --> 01:23:30,077 Sì, lo era.
01:22:47,780 --> 01:22:49,634 One moment, please.	01:23:35,039 --> 01:23:36,996 Un momento, per favore.
01:23:03,684 --> 01:23:04,928 For you.	01:23:51,039 --> 01:23:52,075 Per te.
01:23:05,860 --> 01:23:06,809 I can't.	01:23:53,039 --> 01:23:53,995 Non posso.
01:23:07,235 --> 01:23:09,275 He says he cannot.	01:23:54,159 --> 01:23:56,116 Lui dice che non può.
01:23:09,444 --> 01:23:11,266 But he must.	01:23:56,199 --> 01:23:58,111 Ma deve
01:23:11,427 --> 01:23:13,566 he is a collector.	01:23:58,199 --> 01:24:00,191 è un collezionista.
01:23:13,732 --> 01:23:16,732 She says you must take it. You're the collector.	01:24:01,039 --> 01:24:03,998 Lei dice che deve prenderlo. Siete un collezionista.
01:23:20,227 --> 01:23:21,634 In Case	01:24:07,159 --> 01:24:08,229 Nel caso
01:23:26,787 --> 01:23:30,617 I didn't understand why my sister hid her wedding ring in a jar.	01:24:14,039 --> 01:24:17,191 Non capivo perchè mia sorella aveva nascosto il suo anello di matrimonio in un vaso
01:23:30,787 --> 01:23:33,754 .and why she said to me, "In case."	01:24:18,039 --> 01:24:20,998 e perchè mi disse "Nel caso".
01:23:33,923 --> 01:23:35,778	01:24:21,079 --> 01:24:22,991

In case what?	"Nel caso" cosa?
01:23:36,387 --> 01:23:37,849 In case she was killed.	01:24:23,199 --> 01:24:25,031 Nel caso fosse stata uccisa.
01:23:38,019 --> 01:23:40,670 Yes, and then what? Why did she bury it?	01:24:25,119 --> 01:24:27,998 Sì, e poi cosa? Perchè l'ha sepolto?
01:23:40,835 --> 01:23:41,817 I do not know.	01:24:28,039 --> 01:24:28,995 Non lo so.
01:23:42,659 --> 01:23:44,219 Ask him.	01:24:30,000 --> 01:24:31,115 Chiedilo a lui.
01:23:45,060 --> 01:23:47,842 She wants to know why Augustine buried her wedding ring.	01:24:32,119 --> 01:24:35,032 Lei vuole sapere perchè Augustine ha sepolto il suo anello di matrimonio
01:23:48,003 --> 01:23:50,141 when she thought she would be killed.	01:24:35,119 --> 01:24:37,111 quando pensava che sarebbe stata uccisa.
01:23:52,163 --> 01:23:54,913 So there'd be proof that she existed?	01:24:39,159 --> 01:24:42,072 Per cui sarebbe stata la prova che era esistita?
01:23:55,459 --> 01:23:56,441 To remember her.	01:24:42,199 --> 01:24:43,155 Per ricordarla.
01:23:56,611 --> 01:23:59,361 No. I don't think so.	01:24:43,239 --> 01:24:46,152 No. Non lo credo.
01:23:59,747 --> 01:24:01,274 In case..	01:24:47,039 --> 01:24:48,155 Nel caso...
01:24:02,083 --> 01:24:05,531 In case someone should come searching one day.	01:24:49,119 --> 01:24:52,192 Nel caso qualcuno fosse venuto un giorno a cercarla.
01:24:06,019 --> 01:24:07,612 So they would have something to find.	01:24:53,119 --> 01:24:54,235 In modo che avessero avuto qualcosa da trovare.
01:24:08,643 --> 01:24:11,610 No, it does not exist for you.	01:24:56,000 --> 01:24:58,230 No, non esiste per voi.
01:24:12,963 --> 01:24:14,905 You exist for it.	01:25:00,079 --> 01:25:02,036 Voi esistete per l'anello.
01:24:15,075 --> 01:24:17,410	01:25:02,119 --> 01:25:04,156

<p>You have come because it exists.</p> <p>01:24:17,699 --> 01:24:20,547 She says the ring is not here because of us.</p> <p>01:24:20,867 --> 01:24:23,169 We are here because of the ring.</p> <p>01:24:37,922 --> 01:24:39,711 Alex, tell her..</p> <p>01:24:46,243 --> 01:24:47,421 Thank you.</p> <p>01:25:03,042 --> 01:25:05,311 May I ask you a question?</p> <p>01:25:06,018 --> 01:25:07,873 Yes, of course.</p> <p>01:25:09,058 --> 01:25:11,163 Is the war over?</p> <p>01:25:22,562 --> 01:25:23,675 Yes.</p> <p>01:25:25,026 --> 01:25:26,553 It is over.</p> <p>01:28:29,440 --> 01:28:30,716 Grandfather?</p> <p>01:30:10,367 --> 01:30:13,433 Look, there's something I want you to have.</p> <p>01:30:22,367 --> 01:30:24,309 It was my grandfather's.</p> <p>01:30:58,142 --> 01:30:59,965 It was nice knowing you, Sammy.</p> <p>01:31:30,718 --> 01:31:32,212 Jonathan!</p> <p>01:31:53,822 --> 01:31:57,400 I have reflected many times upon our rigid search.</p>	<p>Siete venuti perchè l'anello esiste.</p> <p>01:25:05,039 --> 01:25:07,235 Lei dice che l'anello non è qui per noi.</p> <p>01:25:08,079 --> 01:25:10,116 Noi siamo qui per l'anello.</p> <p>01:25:25,079 --> 01:25:26,991 Alex, dille...</p> <p>01:25:33,159 --> 01:25:34,149 Grazie.</p> <p>01:25:50,119 --> 01:25:52,156 Posso farle una domanda?</p> <p>01:25:53,119 --> 01:25:55,076 Sì, certo.</p> <p>01:25:56,119 --> 01:25:58,111 E' finita la guerra?</p> <p>01:26:09,239 --> 01:26:10,992 Sì.</p> <p>01:26:12,119 --> 01:26:13,235 E' finita.</p> <p>01:29:16,199 --> 01:29:17,997 Nonno?</p> <p>01:30:57,199 --> 01:31:00,192 Senti, c'è qualcosa che ti vorrei dare.</p> <p>01:31:09,199 --> 01:31:11,156 Era di mio nonno.</p> <p>01:31:45,119 --> 01:31:47,031 E' stato un piacere conoscerti, Sammy.</p> <p>01:32:18,039 --> 01:32:19,155 Jonathan!</p> <p>01:32:41,039 --> 01:32:44,157 Ho riflettuto molto tempo sulla nostra rigida ricerca.</p>
--	--

01:31:58,686 --> 01:32:00,409 It has shown me.	01:32:46,039 --> 01:32:47,189 Mi ha dimostrato
01:32:00,734 --> 01:32:05,206 that everything is illuminated in the light of the past.	01:32:48,039 --> 01:32:52,113 che tutte le cose vengono illuminate dalla luce del passato.
01:32:06,046 --> 01:32:08,795 It is always along the side of us.	01:32:53,119 --> 01:32:56 E' sempre al nostro lato
01:32:10,366 --> 01:32:13,366 on the inside, looking out.	01:32:57,199 --> 01:33:00,158 dall'interno, guarda fuori,
01:32:14,110 --> 01:32:17,241 Like you say, inside out.	01:33:01,119 --> 01:33:04,112 come dici tu, alla rovescia.
01:32:23,933 --> 01:32:29,051 Jonfen, in this way, I will always be along the side of your life.	01:33:11,079 --> 01:33:16,074 Jonfen, in questo modo, io sarò sempre al lato della tua vita
01:32:30,206 --> 01:32:33,522 And you will always be along the side of mine.	01:33:17,159 --> 01:33:20,197 E tu sarai sempre al lato della mia.
01:32:35,741 --> 01:32:39,603 Our families will be with us, and our families' families.	01:33:23,039 --> 01:33:26,237 Le nostre famiglie saranno con noi, e le famiglie delle nostre famiglie.
01:32:40,253 --> 01:32:42,163 Your grandfather.	01:33:27,159 --> 01:33:29,116 Tuo nonno.
01:32:42,494 --> 01:32:47,861 And perhaps, in some way, my grandfather as well.	01:33:29,239 --> 01:33:35,076 E forse, in qualche modo, pure mio nonno.
01:32:55,933 --> 01:33:00,473 It is possible I will never know why Grandfather did this to himself.	01:32:55,933 --> 01:33:00,473 é possibile che io non saprò mai perchè Nonno l'ha fatto
01:33:03,997 --> 01:33:06,812 Perhaps he wished to bury his life.	01:33:51,119 --> 01:33:54,032 Forse voleva seppellire la sua vita
01:33:07,166 --> 01:33:09,653 along the side of his past.	01:33:54,159 --> 01:33:56,230 al lato del suo passato.
01:33:11,261 --> 01:33:13,366 But I must tell you, Jonfen.	01:33:58,159 --> 01:34:00,151 Ma devo dirti, Jonfen,

01:33:13,534 --> 01:33:18,236 in this moment, he seemed, as if for the first time in his life.	01:34:00,239 --> 01:34:05,155 in questo momento, lui sembrava, come se per la prima volta nella sua vita
01:33:19,485 --> 01:33:21,852 contented to be where he was.	01:34:06,239 --> 01:34:09,038 contento di essere dove era.
01:33:27,773 --> 01:33:30,807 Jonfen, I am sending you this.	01:34:15,039 --> 01:34:18,032 Jonfen, ti spedisco questo
01:33:31,325 --> 01:33:34,488 because we have shared something to exist for.	01:34:18,199 --> 01:34:21,192 perchè abbiamo condiviso qualcosa per cui esistere.
01:33:35,293 --> 01:33:39,603 And, of course, in case anyone comes searching.	01:34:22,159 --> 01:34:26,199 E, ovviamente, nel caso in cui qualcuno venga alla ricerca.
01:34:43,079 --> 01:34:45,230 Everything is illuminated	01:34:43,079 --> 01:34:45,230 Ogni cosa è illuminata
01:36:47,039 --> 01:36:50,191 Alexander Baruch Perčov	01:36:47,039 --> 01:36:50,191 Alexander Baruch Perčov
01:37:15,239 --> 01:37:17,231 Sammy Davis Jr. Jr.!	01:37:15,239 --> 01:37:17,231 Sammy Davis Jr. Jr.!

Bibliografia

- Bleichenbacher, Lukas, *Multilingualism in the movies: Hollywood Characters and Their Language Choices*, Tübingen, Francke Verlag, 2008
- Boman, Evalotta, *Subtitling, A study of translational strategies*, Umeå, University of Umeå, 1997
- Carroll, Mary, Jan, Ivarsson, *Code of Good Subtitling Practice*, Berlin, European Association for Studies in Screen Translation, 1998
- Chaume, Frederic, "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation", *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Montréal, Vol. 49, 2004
- de Beaugrande, Robert Alain, Wolfgang, Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, (trad. it) "Introduzione alla linguistica testuale", Bologna, Il Mulino, 1994
- de Linde, Zoe, *Linguistic Strategies in Subtitling*, Cambridge, University of Cambridge, 1992
- Delabastita, Dirk, "There's a Double Tongue: An Investigation", *Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam/Atlanda
- Diadori, Pierangela, "Doppiaggio, sottotitoli e fenomeni di code-switching e code-mixing: la traduzione dei testi mistilingui", *Italica*, Bologna, Vol. 80, 2003
- Diadori, Pierangela, "E' tutto per today, traduzione di testi mistilingui fra doppiaggio e sottotitoli," *Italianissime*, Liege, 2004, pp. 59-77
- Díaz Cintas, Jorge, "The Didactics of Audiovisual Translation", *The Journal of Specialized Translation*, Amsterdam/Philadelphia, Vol.12, 2009
- Díaz Cintas, Jorge and Gunilla, Anderman, *Audiovisual translation: Language transfer on screen*, London, Palgrave Macmillan, 2009
- Díaz Cintas, Jorge, *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol, Multilingual matters, 2009
- Egoyan, Atom, Ian Balfour, *Subtitles: on the foreignness of film*, MIT Press, Cambridge, MIT Press 2004
- Even-Zohar, Itamar, "Bibliography to Polysystem Studies" *Poetics Today*, Vol.

- 11, Tel Aviv, 1990
- Foer, Safran, Jonathan, *Everything is Illuminated*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2002
- Fois, Eleonora, “Traduzione audiovisiva, teoria e pratica”, *Between*, Vol. 2, 2012
- Franco Eliana, Anna Matamala, Pilar Orero, *Voice-over Translation: An Overview*, New York/Oxford/Wien, Peter Lang, 2009
- Fryer, Lousie, “Audio Description with Audio Subtitling – an emergent modality of audiovisual localisation”, *Perspectives: Studies in Translatology*, Bern, Vol. 18, 2010
- Gambier, Yves, *Language Transfer and Audiovisual Communication*, Turku, University of Turku, 1997
- Gottlieb, Henrik, *Subtitles, Translation & Idioms*, Copenhagen, University of Copenhagen, 1997
- Gottlieb, Henrik, “Subtitling Against the Current: Danish Concepts, English Minds”, *New Trends in Audiovisual Translation*, Bristol, 2009, pp. 21-46
- Molina, Lucia, *El Otoño del Pinguino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Castello de la Plana, Universitat Jaume, 2006
- Orero, Pilar, *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2004
- Pavesi, Maria, “Osservazioni sulla sociolinguistica del doppiaggio”, *Il doppiaggio*, Vol. 8, Bologna, 1994
- Perego, Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci Editore, 2005
- Pettit, Zoe, *The Audio-Visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres*, Londra, University of Greenwich, 2004
- Ranzato, Irene, *La traduzione audiovisiva. Analisi degli elementi culturospecifici*, Roma, Bulzoni Editore, 2011
- Sadoul Georges, *Storia del cinema mondiale. Dalle origini ai nostri giorni*, Edizioni Feltrinelli, Milano, 1964
- Schrieber, Liev, *Everything is Illuminated*, Warner Independent Pictures, 2005
- Torop, Peter, *La traduzione totale*, Milano, Hoepli, 2010

Sitografia

<http://emilyward.hubpages.com/hub/everything-is-illuminated-book-vs-movie>
http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Multilingual_films
<http://www.bet-tal.com/index.aspx?id=2318>
<http://www.Between-journal.it/>
<http://www.englishinrussia.ru/>
<http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009016ar.html>
http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005proceedings.html
<http://www.harpercollins.ca/author/authorExtra.aspx>
<http://www.intralea.it/>
http://www.jewishgen.org/Ukraine/PTM_Article.asp?id=15
<http://www.jewishvirtuallylibrary.org/>
http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_3_31?lang=it
<http://www.ogoniok.com/4910/24/>
<http://www.whoisaugustine.com/>