



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale (*ordinamento ex
D.M. 270/2004*)
in Interpretariato e Traduzione Editoriale,
Settoriale

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Cinque cartoni animati cinesi a
confronto. Proposta di
sottotitolaggio e commento
traduttologico

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Correlatore

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Laureando

Giada Zimmerman

Matricola 832872

Anno Accademico

2014 / 2015

Indice

Abstract.....	p. 3
摘要.....	p. 5
Abstract.....	p. 6

Introduzione

1. I cartoni animati cinesi.....	p. 7
1.1 L'origine e lo sviluppo della scuola cinese dei cartoni animati.....	p. 7
1.2 La maturazione della scuola.....	p. 13
2. Lo scontro tra i principi estetici tradizionali e moderni nei cartoni animati cinesi.....	p. 18
2.1 Il tentativo di modernizzazione.....	p. 21
3. I cartoni animati cinesi nell'epoca dei nuovi media.....	p. 24
4. L'influenza dei cartoni animati nella vita dei giovani.....	p. 27
5. Le categorie dei cartoni animati.....	p. 29
6. I cinque cartoni animati.....	p. 30
6.1 <i>Le filastrocche di Youbao</i>	p. 30
6.2 <i>L'asilo di Mimi</i>	p. 32
6.3 <i>A U</i>	p. 33
6.4 <i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>	p. 34
6.5 <i>Il diario di lavoro di Banalotto</i>	p. 37

Traduzione

Le filastrocche di Youbao

Primo episodio.....	p. 39
Secondo episodio.....	p. 41

L'asilo di Mimi

Primo episodio.....	p. 44
Secondo episodio.....	p. 46

A U

Primo episodio.....	p. 48
Secondo episodio.....	p. 51

Il nuovo racconto di Shajiabang

Primo episodio.....	p. 55
Secondo episodio.....	p. 69

Il diario di lavoro di Banalotto

Primo episodio.....	p. 84
Secondo episodio.....	p. 92
Commento traduttologico	
1. La traduzione audiovisiva.....	p. 100
1.1 Il sottotitolaggio.....	p. 103
1.2 L'acquisizione linguistica dei bambini attraverso programmi sottotitolati.....	p. 107
2. Tipologia testuale e “spettatore modello”.....	p. 110
3. Macrostrategia.....	p. 113
4. Microstrategie.....	p. 116
4.1 Morfologia.....	p. 116
4.1.1 Il trattamento dei verbi.....	p. 116
4.1.2 Il trattamento degli avverbi.....	p. 120
4.2 Fattori fonologici: il livello della parola.....	p. 123
4.2.1 Fattori fonologici.....	p. 123
4.2.2 Aspetti ritmici.....	p. 127
4.2.3 Fattori lessicali.....	p. 130
4.2.3.1 Nomi propri e toponimi.....	p. 130
4.2.3.2 <i>Realia</i>	p. 132
4.2.3.3 Registro.....	p. 134
4.3 Fattori linguistici: il livello della parola e del testo.....	p. 135
4.3.1 Fattori grammaticali.....	p. 135
4.3.1.1 Organizzazione sintattica.....	p. 135
4.3.2 Fattori testuali.....	p. 137
4.3.2.1 Struttura tematica e flusso informativo.....	p. 137
4.3.2.2 Coesione e coerenza.....	p. 138
4.4 Fattori culturali.....	p. 140
4.4.1 Espressioni culturospecifiche.....	p. 140
4.4.2 Fenomeni culturali.....	p. 142
Conclusioni.....	p. 145
Bibliografia.....	p. 147
Fonti elettroniche.....	p. 150

Abstract

Cartoons are not only a merely source of entertainment for children, but they are also a useful tool for the acquisition of the mother-tongue or the second language, especially subtitled animated cartoons. In the field of the acquisition of foreign language, subtitled cartoons are very useful in many respects. For example, children can learn the meaning and use of standard expressions, as well as improve their pronunciation and ability in building sentences. Furthermore, by watching subtitled television programs, they can incidentally acquire vocabulary in a foreign language.

This paper provides the translation from Chinese to Italian of five different Chinese cartoons. The choice of these five cartoons was made following the classification of Chinese cartoons by age slots proposed by Youku 优酷. This choice gives the opportunity to compare the Chinese language used in one cartoon with the others. What makes these five cartoons similar is the category to which they belong, namely education.

Age slots are classified as follows:

- from 0 to 3 years: the chosen cartoon consists of a series of short nursery rhymes and it is called *Youbao erge* 优宝儿歌;
- from 4 to 6 years: the title of the selected cartoon is *Mimi de youeryuan* 米米的幼儿园, which narrates the protagonist's first days at nursery school;
- from 7 to 11 years: the selected cartoon talks about the events happening in the life of the lively child called *A U* 阿 U during his school days. The name of the protagonist is also the title of the cartoon;
- from 11 to 15 years: *Shajiabang xinchuan* 沙家浜新传 is a cartoon that narrates the events of the War of Resistance against Japan through the adventures of three children;
- 16 years and above: the main characters of *Xiaofan gongzuoji* 小凡工作记 are facing the difficulties of the world of work. They are not students anymore.

This paper consists of three main chapters: the first one is the introductory part in which there are an introductory section of the history of Chinese animated cartoons and brief introductions of each selected cartoon. The second chapter offers a Chinese-Italian translation of the subtitles of the first two episodes of each cartoon. The final chapter provides an extensive commentary on the choices and strategies adopted by the translator during the process of translating. Every choice at any level (morphological, lexical and syntactical) is commented and

analyzed in order to explicit and justify it.

摘要

动画片对孩子们是一个娱乐的来源也是一个适应学会本国语或外语的工具。通过加字幕的动画片孩子可以学习词的意思、标准词语的意思和使用，提高发音和造句的能力。收看加字幕的电视节目孩子们顺便可以学会本国语或外语的词汇。

这本论文的内容，涉及五个汉语翻译成意大利语的动画。按照优酷的年龄分类本文作者选择这五个动画。它们都是从教育类型中选择的。

上述年龄分类是：

- 0 到 3 岁：选择的动画是《优宝儿歌》。它包含着系列丰富的儿歌。儿歌中有很多自然知识和生态常识。
- 4 到 6 岁：选择的动画是《米米的幼儿园》。这个动画叙述米米在幼儿园里感受的事件和情怀。
- 7 到 10 岁：选择的动画是《阿 U》。阿 U 是个聪明和十分活泼的小孩子。他在学校学习而常常遇到无数搞笑的趣事。
- 11 到 15 岁：选择的动画是《沙家浜新传》。以姐弟林林、小蒲和一位来自日本的小孩山田的事件，这个动画叙述抗日战争的事件。
- 16 岁以上：选择的动画是《小凡工作记》。刚毕业的大学生小凡和他的同学们进入工作世界。

本论文由三主要部分而成。第一章，研究中国动画的历史及动画的五个特征。第二章，是翻译的部分，包括每个动画的第一、第二集的翻译、字幕。最后一章提供翻译的分析。翻译者引用了中文字幕的例子来探索翻译过程中遇到的困难以及解决策略。

Abstract

I cartoni animati, oltre a rappresentare una fonte di divertimento per i bambini, sono anche uno strumento per l'apprendimento della lingua madre o della lingua straniera. In modo particolare, i cartoni animati sottotitolati sono importanti nell'acquisizione di una lingua, soprattutto di quella straniera, per vari aspetti: oltre al significato delle parole, il bambino può imparare il significato e l'uso di espressioni standard, può inoltre migliorare la pronuncia e l'abilità nella costruzione di frasi. I bambini, anche incidentalmente, possono acquisire un vocabolario in una lingua straniera guardando programmi televisivi sottotitolati.

Nel caso specifico di questa tesi, vi sarà la traduzione dalla lingua cinese alla lingua italiana di cinque diversi cartoni animati, scelti in base alla divisione in fasce d'età operata da Youku. Questa scelta offre anche la possibilità di mettere a confronto la lingua nei diversi cartoni animati. Il loro denominatore comune è la categoria in cui sono stati scelti, che è quella dell'educazione.

Le fasce d'età si dividono in:

- 0-3 anni: il cartone in esame è composto da una serie di brevi filastrocche e si intitola *Le filastrocche di Youbao* (*Youbao erge* 优宝儿歌);
- 4-6 anni: è stato scelto un cartone in cui la protagonista affronta i primi giorni di asilo, si intitola *L'asilo di Mimi* (*Mimi de youeryuan* 米米的幼儿园);
- 7-10 anni: il cartone animato è incentrato sulle vicende di A U, un vivace bambino che frequenta la scuola. Il cartone animato si intitola proprio *A U* (阿U);
- 11-15 anni: il cartone *Il nuovo racconto di Shajiabang* (*Shajiabang xinchuan* 沙家浜新传), attraverso le avventure di tre ragazzini, si propone come nuovo racconto del periodo della Guerra di Resistenza contro il Giappone;
- dai 16 anni in poi: il contesto del cartone cambia, i personaggi sono immersi nel mondo del lavoro. Il cartone animato si chiama *Il diario di lavoro di Banalotto* (*Xiaofan gongzuoji* 小凡工作记).

La tesi qui presente si articola in tre capitoli principali: l'introduzione che consiste in una breve introduzione sui cartoni animati in Cina e su ogni cartone animato analizzato. La traduzione che si compone di una proposta di traduzione e sottotitolaggio in italiano dei primi due episodi di ciascun cartone animato scelto; infine il commento traduttologico in cui vengono illustrati i problemi traduttivi incontrati e le strategie adottate per risolverli.

Introduzione

1. I cartoni animati cinesi

1.1 L'origine e lo sviluppo della scuola cinese dei cartoni animati

I cartoni animati cinesi si sono evoluti principalmente da due contesti. Il primo contesto riguarda i fratelli Wan (Wan Laiming, Wan Guchan e Wan Chaochen), che, spinti dall'arrivo dei cartoni animati della Disney a Shanghai, negli anni venti del Novecento, cominciarono a produrre alcuni cortometraggi di cartoni animati. Il primo film di animazione cinese è apparso nel 1926 e si intitola *Grande scompiglio nello studio del pittore* (*Da nao huashi* 大闹画室), ed è stato diretto proprio dai fratelli Wan, un film che inizia ad avere le prime caratteristiche nazionali.¹ Nei venti, trent'anni di successivo sviluppo, i cartoni animati cinesi hanno dato vita a caratteristiche estetiche nazionali chiare, uniche e distintive. Per quanto riguarda il contenuto dei cartoni stessi, per la maggior parte di essi, il materiale è stato ricavato dalla mitologia antica cinese, dalle leggende popolari e dalle storie allegoriche; per quanto riguarda le tecniche utilizzate nella creazione, si sono prese come riferimento molte tecniche espressive dell'arte folkloristica cinese come il teatro dei burattini, il teatro delle ombre, la *lavis* tradizionale cinese (*Zhongguo shuimohua* 中国水墨画)², la carta ritagliata e l'origami. Per quanto riguarda la struttura dei cartoni animati, per la maggior parte di essi, è stata adottata la struttura lineare, usata abitualmente dalla letteratura cinese. La storia prende avvio da un unico avvenimento e di conseguenza la trama è semplice. L'immagine positiva di cui si è sottolineato il carattere educativo e di esempio è stata proposta e accettata come un modello per i personaggi che popolano le storie. Nei cartoni animati veniva utilizzato il campo lungo, perché rende l'immagine stabile e il ritmo rilassante. Era un caso raro che venissero utilizzate le immagini per esprimere i movimenti psicologici e la sensibilità dei personaggi. Per quanto riguarda il linguaggio cinematografico, si faceva ricorso a tonalità di colore belle e luminose. Da tutte queste caratteristiche, nei primi anni dopo la nascita dei cartoni animati cinesi, ha preso forma il loro stile unico e distintivo, che è conciso, chiaro, scorrevole, ha colori con una forte carica espressiva e un implicito umorismo.³

¹ Deng Bo 邓波, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze" 传统或现代: 中国动画片的选择 [Tradizione o modernità: la scelta dei cartoni animati cinesi], *Chengdu daxue xuebao (sheke ban)* 成都大学学报 (社科版), 3, 2004, p. 71.

² Dipinto a inchiostro di china diluito in acqua. Successivamente, quando si farà riferimento a questa tecnica si userà l'abbreviazione "a inchiostro".

³ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze", *op. cit.*, p. 71.

Nei 5.000 anni di storia della cultura cinese, i simboli, le immagini e lo spirito della cultura nazionale, che si sono sviluppati, tramandati e gradualmente permeati nella vita quotidiana delle persone, sono diventati preziose e inesauribili risorse per la creazione dei cartoni animati.

I cartoni animati, che per tema hanno elementi della cultura tradizionale cinese, sono quelli che selezionano il materiale per la propria storia tra le risorse della letteratura e della cultura antica cinese, come la mitologia, le leggende popolari, le storie sull'origine dei *chengyu*⁴, i racconti allegorici, le poesie antiche, ecc. e il periodo in cui si sono formate queste risorse letterarie è quello precedente al 1840.

Per quanto riguarda la quantità delle opere, nel totale dei cartoni animati cinesi, la quantità dei cartoni animati che per tema hanno elementi derivanti dalla cultura tradizionale occupa un'importante sezione. Il volume della produzione di cartoni animati con questa categoria tematica ha mantenuto un costante sviluppo, inoltre, negli anni '80 del '900 e dopo l'anno 2000, c'è stato un grande aumento della loro produzione.

Negli anni tra il 1926 e il 2008, in Cina, sono stati prodotti 520 cartoni animati, di cui 146 hanno selezionato il proprio materiale dalle risorse della cultura antica cinese e corrispondono al 28,08% del totale dei cartoni animati prodotti.⁵ Di questi 146 film, quelli che hanno per base i racconti storici e le leggende popolari sono 41, occupando così la prima posizione; 40, invece, sono i film che hanno per tema le storie mitologiche. All'interno dei cartoni animati dal tema tradizionale, queste tre tipologie di storie occupano l'83,56% del totale. La quantità di cartoni animati che hanno per tema le leggende popolari, le storie mitologiche e i racconti storici è molto più alta rispetto alla quantità di cartoni animati che selezionano il materiale dalle opere filosofiche famose e dalle poesie e poemi antichi.

Altre fonti che provengono dalla cultura tradizionale sono le storie di *chengyu*, le fiabe, le opere di pensiero e i proverbi popolari, ma i cartoni animati che selezionano il materiale da queste categorie sono talmente pochi che, a confronto con quelli delle tre categorie più utilizzate, possono essere trascurati. Su queste basi, si può notare come l'inclinazione degli autori di cartoni animati cinesi per la scelta dei materiali riguardi la storia. Nei cartoni animati dal tema tradizionale dal contesto storico conosciuto, vanno per la maggiore i periodi storici delle Primavere e Autunni (periodo della storia della Cina che va dal 770 a.C. al 476 a.C.), quello degli Stati Combattenti (475 a.C.-221 a.C.), delle dinastie Qin (221 a.C.-226 a.C.), Han (206

⁴ *Chengyu* 成语 è un termine cinese che indica le frasi idiomatiche, generalmente una locuzione cinese preconstituita, per esempio una citazione, un motto, un detto, ecc. di quattro sillabe.

⁵ Gao Weihua 高薇华, Qing Yuxiao 青语潇, "Zhongguo chuantong wenhua tici donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)" 中国传统文化题材动画片创作的历史、现状及趋势 (1926-2008) [La storia, la situazione attuale e la tendenza della creazione dei cartoni animati dai temi culturali della tradizione cinese], *Xiandai chuanbo* 现代传播, 9, 2010, p. 62.

a.C.-220 d.C.), Sui (581 d.C.-618 d.C.), Tang (618 d.C.-907 d.C.) e Song (960 d.C.-1279 d.C.).⁶ Questo è dovuto alle caratteristiche principali della storia, che ha un carattere generalmente molto incline al cambiamento, ha temi ricchi e vari ed è un racconto di per se stessa. Mentre le opere di pensiero classiche, dato il pensiero astruso, la storia poco scorrevole, frastagliata e la natura non incline ai cambiamenti, sono di difficile adattamento alle storie dei cartoni animati.⁷

Solo nel 1941, a causa delle condizioni di lavoro, degli equipaggiamenti limitati e della produzione discontinua, i fratelli Wan produssero un lungometraggio per il cinema, molto ricco di peculiarità nazionali ed è anche considerato il punto di partenza per i cartoni animati dal tema tradizionale. Il film è intitolato *La principessa con il ventaglio di ferro* (*Tieshan gongzhu* 铁扇公主), che fece scalpore ed ebbe una grande influenza in Giappone e nel Sudest asiatico.⁸ Il lungometraggio è anche conosciuto come *La demone* o *L'immortale con il ventaglio di ferro*, un personaggio presente nella famosa opera classica *Viaggio in Occidente* (*Xiyou Ji* 西游记), proprio l'essere celestiale che ha raggiunto la Via, bellissima ed elegante, possiede un ventaglio di foglie di palma che è un'arma magica, ed è sposata con il Principe dei diavoli, Niu, con il quale ha avuto un figlio di nome Hong.⁹

In passato, Osamu Tezuka, il grande maestro dell'animazione giapponese, ha scritto riguardo a *La principessa con il ventaglio di ferro*: “Chi va a vedere il primo film di cartoni animati cinesi con uno sguardo di disprezzo potrà notare, in realtà, come esso sia così interessante e lussuoso; si sorprenderà a uscirne stupefatto.” In quell'anno, Osamu Tezuka, che aveva solo 16 anni, guardò quel film e decise di intraprendere la strada di produttore di cartoni animati.¹⁰

I cartoni animati dal tema tradizionale, a metà degli anni '50 e '60 del '900, hanno continuato ad avere uno sviluppo sicuro e hanno preservato una situazione creativa piuttosto buona; negli anni '50, sono stati completati 10 film, negli anni '60, 6 film.¹¹

Il secondo contesto, da cui si sono evoluti i cartoni animati cinesi, è quello che riguarda l'anno 1945, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. In quel periodo, il gruppo cinematografico di Yan'an prese il controllo dell'Industria cinematografica della Manciuria

⁶ *Ivi*, p. 64.

⁷ *Ivi*, p. 63.

⁸ Jin Tianyi 金天逸, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu” 中国动画学派的发轫成型和成熟 [L'origine, la formazione e lo sviluppo della scuola cinese dei cartoni animati], *Dianying yishu* 电影艺术, 1, 2004, p. 57.

⁹ “Tieshan gongzhu” 铁扇公主 [La principessa con il ventaglio di ferro], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/subview/368339/5082071.htm#viewPageContent> (consultato il 18/12/2015).

¹⁰ Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 57.

¹¹ Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguozuo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 62.

(*Manzhou ying hua zhushihuishe* 满洲映画株式会社), trasformandola nello studio di produzione cinematografica del nordest della Cina. Lì, in seguito, si creò il settore dei cartoni animati e il vignettista Te Wei ne prese l'incarico di responsabile. Da quel momento, per promuovere e fare propaganda di questo settore, si cominciarono a produrre alcuni cortometraggi di cartoni animati. Solo dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese (1949), lo studio di produzione cinematografica del nordest della Cina fondò formalmente la sezione dei film di cartoni animati.¹²

Nel 1950 ci fu uno spostamento a Shanghai della sezione dei cartoni animati, dove diventò parte costituente dello studio di produzione cinematografica di Shanghai, diretto sempre da Te Wei. Un numero via via maggiore di specialisti di questo settore, come i fratelli Wan, Qian Jiajun, Yu Zheguang, Bao Lei, ecc., si unirono in un gruppo e, assorbendo anche alcuni laureati all'accademia di arte, formarono un team di esperti di cartoni animati che cominciò a muovere i primi passi. Il costituente principale della tecnica e dei metodi di questo periodo era lo studio dei cartoni animati dell'avanguardista Unione Sovietica. Ecco perché, quando nel 1954, il cartone animato cinese *Perché i corvi sono neri* (*Wuya weishenme shi hei de* 乌鸦为什么是黑的), del regista Qian Jiajun, vinse il premio alla Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, alcuni membri della commissione lo definirono come un cartone animato dalle caratteristiche appartenenti a quelli dell'Unione Sovietica. Proprio il direttore della sezione dei cartoni animati dello studio di produzione cinematografica di Shanghai, Te Wei, a seguito di questa critica, affermò:

Da un lato, questa storia dimostra come i nostri cartoni animati di quel tempo avessero già raggiunto un buon livello; dall'altro lato, lo studio e l'imitazione dei cartoni animati sovietici sono diventati sempre più vividi e approfonditi, tali da far credere che le nostre opere fossero opere di altri. Ed è proprio da quel momento che abbiamo iniziato a pensare di creare dei cartoni animati nazionali.¹³

Seguendo queste idee, fu proprio lo stesso Te Wei a intraprendere il cammino verso la creazione di uno stile proprio nazionale attraverso le caratteristiche dei film d'animazione cinesi; fin da subito, egli promosse, all'interno del suo staff, lo slogan “Creare una strada per lo stile nazionale”¹⁴, emblema del suo cartone animato *Il generale arrogante* (*Jiao'ao de jiangjun* 骄傲的将军) del 1956. La sceneggiatura, la struttura, le azioni e persino la colonna sonora di questo film sottolineano con forza la forma e lo stile nazionale. Per esempio, in questo film, la

¹² Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 57.

¹³ *Ibidem.*

¹⁴ *Ibidem.*

sceneggiatura è nata dalla storia del *chengyu* “Lustrare la lancia prima della battaglia” (*linzhen mo qiang* 临阵磨枪) che è famosa in tutta la Cina; i personaggi hanno preso forma grazie all'arte del trucco usata per i personaggi dell'opera di Pechino; lo sfondo paesaggistico ha preso spunto dallo stile costruttivo della Cina antica e dagli affreschi cinesi; i movimenti dei personaggi si rifanno agli schemi recitativi dell'opera di Pechino, la musica e i suoni agli strumenti a percussione.¹⁵ Mettendo in pratica lo slogan che promuoveva, Te Wei delineò le caratteristiche del cartone animato cinese con uno stile nazionale e di conseguenza pose le basi e definì l'inizio della scuola cinese dei cartoni animati.

Nel 1957, venne ufficialmente fondato lo Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai (*Shanghai meishu dianying zhipianchang* 上海美术电影制片厂). Te Wei ne fu responsabile per molti anni e oltre a essere un leader, fu anche attore e regista; diede un enorme contributo nella promozione, nell'organizzazione e nella creazione sia di una cospicua quantità di film d'animazione sia nella formazione della scuola cinese dei cartoni animati.

In quel periodo, Mao Zedong promosse principi guida letterari attraverso politiche di apertura culturale come la Campagna dei cento fiori (*Bai hua qi fang, bai jia zheng ming* 百花齐放,百家争鸣)¹⁶ e utilizzando frasi come “il passato dev'essere utile al presente, le cose straniere devono essere utili alla Cina” (*Gu wei jin yong, yang wei zhong yong*, 古为今用、洋为中用).¹⁷ L'atmosfera culturale dell'intera Cina era relativamente rilassata e, in questo contesto, anche la scuola cinese dei cartoni animati andò in fermento e cominciò a produrre sempre più film. *Il generale arrogante* diede il via a una serie di film di cartoni animati che cominciarono a intraprendere consciamente la strada dello stile nazionale; i registi sperimentarono nuove tipologie che non erano ancora comparse nel mondo dei film d'animazione, dando vita a nuove forme di cartoni animati, come quelli che si rifanno alla *lavis* (*shuimohua* 水墨画).

Il 1958 fu l'anno in cui la Cina era proprio sul punto di lanciare un movimento di innovazione tecnologica a carattere nazionale. Spesso, in quel periodo, il personale creativo dello Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai promosse “riunioni aperte”, cioè momenti in cui si poteva comunicare e discutere sui problemi artistici derivanti dai materiali e dalle forme espressive, o sullo studio della continua ricerca di espansione, da parte dei cartoni animati, verso qualsiasi tipologia di espressione. Per esempio, il personale creativo si focalizzò

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ “Che cento fiori sboccino all'unisono, che cento scuole gareggino”, frase pronunciata da Mao Zedong nel 1958. Con la Campagna dei cento fiori si indica un periodo di liberalizzazione della vita culturale, politica, economica e sociale avviata in Cina negli anni Cinquanta.

¹⁷ Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 58.

specialmente sul metodo di applicazione dell'arte della pittura di stile cinese sui cartoni animati. Questa continua ricerca di nuove forme espressive, ricavate dallo studio di tecniche e forme antiche o tradizionali cinesi, ha portato alla suddivisione in tre tipologie principali dei cartoni animati creati dallo Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai.

La prima tipologia è quella che riguarda i cartoni animati a inchiostro. In quel periodo due registi, A Da e Duan Xiaoxuan, proposero al leader Te Wei di fare un esperimento: utilizzare i principi base della *lavis*, cioè la pittura a inchiostro di china, dalla lunga storia e dalla profonda tradizione nella pittura cinese, per portare avanti le proprie idee nella creazione dei cartoni animati. Il materiale utilizzato dalla tecnica della *lavis* è la pietra a inchiostro per scrivere sulla carta: la quantità di acqua che permea la carta, nel momento della scrittura, insieme agli inchiostri differenti, interagisce e produce reazioni differenti, facendo sì che il colore dell'inchiostro abbia ricchi e vari livelli di tonalità diverse, creando una generazione di colori a inchiostro.¹⁸

Affascinato dai primi tentativi di questi cartoni animati a inchiostro, Te Wei approvò il progetto e oltre a lui anche altri artisti come Qian Jiajun, Tang Cheng, Wu Qiang e Lu Jin presero parte all'esperimento. Nel 1960, si tenne la mostra cinematografica e di belle arti cinesi a Pechino. Grazie a questa occasione, il vice primo ministro del Consiglio di Stato, il maresciallo Chen Yi, entrò in contatto con i cartoni animati prodotti dallo Studio di Shanghai. Presa visione dell'esperimento dei cartoni animati a inchiostro, Chen Yi dimostrò il suo sostegno nei confronti del progetto. L'esperimento consisteva nel far prendere vita e movimento ai quadri del grande maestro di pittura tradizionale cinese, Qi Baishi. Dopo vari tentativi, prendendo spunto anche dai cartoni animati americani, che sono un esempio della tecnica a inchiostro, e grazie anche all'appoggio di Chen Yi, lo Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai produsse il primo film cinese di cartoni animati a inchiostro, intitolato *I piccoli girini in cerca della loro mamma* (*Xiao kedou zhao mama* 小蝌蚪找妈妈), che è stato scritto e diretto collettivamente, il direttore artistico è Te Wei e il direttore tecnico è Qian Jiajun.

L'essenza, le tecniche e il fascino della pittura a inchiostro di china caratteristici della pittura cinese sono stati inseriti nei cartoni animati cinesi. Il settore cinematografico dei film d'animazione cinesi ha spezzato così le rigide linee che sono alla base delle regole di creazione dei cartoni animati cinesi tradizionali. Questo metodo di inserimento delle caratteristiche della pittura può essere considerato come un vero talento nel campo mondiale dei cartoni animati.¹⁹

La seconda tipologia di cartoni animati che ha preso piede in quel periodo è quella dei film

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

d'animazione che hanno un ricco e forte stile nazionale e tradizionale cinese. Un esempio di questa categoria è il film *Grande scompiglio nel Palazzo del Cielo* (*Da nao Tiangong* 大闹天宫) con la regia di Wan Laiming e Tang Cheng, prodotto tra il 1961 e il 1964. Questo cartone animato è una rivisitazione dei capitoli del famoso romanzo mitologico *Viaggio in Occidente*, in cui Sun Wukong, la scimmia protagonista, porta lo scompiglio nel Palazzo del Cielo. La capacità del cartone animato di prendere spunto da molti aspetti diversi, come dagli oggetti archeologici dell'antichità cinese, dagli affreschi di Dunhuang, dalla pittura popolare e dalle tecniche del periodo della corte imperiale, gli ha dato modo di fornire dei personaggi che siano modelli nazionali con caratteristiche proprie e individuali. Specialmente il personaggio principale, Sun Wukong, dalla personalità astuta e divertente e dallo spirito impavido, è ammirato dal pubblico che lo rende una figura immortale tra i modelli di personaggi che compaiono nei cartoni animati cinesi.

Sempre in questo periodo, la terza tipologia di cartoni animati fu quella dei film a “carta ritagliata” (*jianzhi pian* 剪纸片) dallo stile cinese unico e distintivo, come *Lo strombo dorato* (*Jinse de hailuo* 金色的海螺) del 1963, con la regia di Wan Laiming e Qian Yunda. I cartoni animati cinesi “a carta ritagliata” si sono basati sull'esperienza artistica del teatro delle ombre che in Cina possiede una profonda tradizione. Inoltre, hanno unito in un unico modello caratteristico dell'arte e della tecnica popolare, tutte le varietà e i colori dell'arte del ricamo, delle decorazioni per le finestre e della carta ritagliata, provenienti da ogni luogo e nazionalità. Hanno poi anche attinto alla pittura di natura decorativa come gli affreschi e i dipinti a lacca, apparendo così spettacolari. Nel circolo internazionale dei cartoni animati hanno fatto la loro parte.²⁰

1.2 La maturazione della scuola

La scuola cinese dei cartoni animati cominciò a prendere sempre più forma dalla metà degli anni '50 del XX secolo, con il film simbolo *Il generale arrogante* di Te Wei, che ne ha decretato la nascita formale. Alla fine degli anni '50, inizio degli anni '60, la scuola aveva già preso forma e aveva raggiunto piena maturazione per quanto riguarda gli aspetti artistici. Mano a mano, sono apparse opere eccellenti e rappresentative, come *Grande scompiglio nel Palazzo del Cielo* e *I piccoli girini in cerca della loro mamma*, ecc. ma, nonostante la sua significativa importanza e il suo valore, la scuola cinese dei cartoni animati non ricevette subito un grande riconoscimento dal pubblico.

Durante il periodo della Rivoluzione Culturale (1966-1976), la creazione dei cartoni

²⁰ *Ibidem.*

animati era in un momento di stallo e alcuni lavori precedenti della scuola dei cartoni animati ricevettero delle critiche infondate. La cultura tradizionale era considerata come uno scarto del feudalesimo e anch'essa andò incontro alle critiche, così anche la produzione dei cartoni animati che selezionavano il materiale dalla cultura tradizionale cinese, costituendo una cospicua parte dei cartoni animati prodotti, subì una battuta d'arresto. Il loro posto era stato preso dai cartoni animati che per tema avevano il realismo rivoluzionario, onnipresente in quel periodo.²¹

Proprio in questo difficile periodo di scarsa produzione di film di animazione, il primo ministro Zhou Enlai, nell'ottobre del 1967, quando ricevette la delegazione giapponese, sottolineò il fatto che i cartoni animati sono un servizio all'interno dell'industria cinematografica cinese e come tale devono trovare un settore e una propria direzione che siano adatti all'espressione di quel periodo culturale.²²

Non appena terminò la Rivoluzione Culturale, gli artisti dei cartoni animati tornarono alla ribalta e grazie al loro entusiasmo creativo, la scuola cinese dei cartoni animati visse un nuovo periodo di sviluppo. Furono prodotti nuovi film che ottennero poi numerosi premi ai festival del cinema nazionali e internazionali, tra cui *Le avventure di Nata* (*Nezha nao hai* 哪吒闹海) del 1979, con la regia di Wan Shuchen, Yan Dingxian e Xu Jingda; il film d'animazione a inchiostro *La passione per l'ambiente naturale* (*Shanshui qing* 山水情) del 1988, con la regia di Te Wei, Yan Shanchun e Ma Kexuan e il film d'animazione a carta ritagliata e a inchiostro *Tra i due litiganti il terzo gode* (*Yu bang xiang zheng* 鹬蚌相争) del 1983, del regista Hu Jingqing.²³

A seguito delle riforme e apertura al mondo esterno che hanno caratterizzato la Cina nel periodo alla fine degli anni '70, la cultura cinese si rivolse verso uno sviluppo con tendenza alla diversificazione: da un lato, verso la cultura cinese tradizionale e dall'altro, verso il mondo esterno alla Cina. Il volume della produzione dei cartoni animati dal tema tradizionale aumentò, negli anni '80 i film di questa categoria erano 32.²⁴ Considerando strettamente il campo dei cartoni animati, le scuole di tutto il mondo e le loro rispettive e più significative opere di animazione vennero introdotte gradualmente in Cina. Il primo film di animazione che bussò alle porte della Cina fu proprio un cartone animato giapponese del 1980, intitolato *L'atomo di Tiebi* (*Tiebi Atongmu* 铁臂阿童木), del regista Osamu Tezuka. Il film, con le sue ricche e variegatae immagini e con i suoi colori moderni e vivaci, scosse il mondo dell'animazione cinese.²⁵ Inoltre,

²¹ Gao Weihua, Qing Yuxiao, "Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)", *op. cit.*, p. 62.

²² Jin Tianyi, "Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu", *op. cit.*, p. 58.

²³ *Ivi*, p. 59.

²⁴ Gao Weihua, Qing Yuxiao, "Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)", *op. cit.*, p. 62.

²⁵ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze", *op. cit.*, p. 71.

in quel periodo, gli autori cinesi di cartoni animati ebbero maggiori opportunità di uscire dal paese, così poterono scambiare reciprocamente le idee con i colleghi stranieri e imparare gli uni dagli altri.

Nel 1980, il famoso autore di cartoni animati cinesi Te Wei portò con sé un gruppo di film d'animazione cinesi a una conferenza negli USA, alla quale era stato invitato a partecipare. Questa fu un'occasione per i colleghi americani di vedere i cartoni animati a inchiostro prodotti dalla scuola cinese dello Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai, come *I piccolo girini in cerca della loro mamma* e *Il flauto del pastorello (Mu di 牧笛)* del 1963, un film di Te Wei e Qian Jiajun. Da questo episodio in poi, il direttore Te Wei e numerosi altri artisti dello Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai parteciparono più volte al Festival Internazionale di film d'animazione di Annecy. Gli autori di cartoni animati di tutto il mondo apprezzarono l'eleganza unica e distintiva delle eccellenti opere di cartoni animati prodotte dalla scuola cinese.²⁶ Quindi, a partire dagli anni '90 del XX secolo, gli autori stranieri di cartoni animati volsero sempre più il proprio sguardo verso l'ambiente d'animazione cinese; ed è proprio dalla cultura tradizionale cinese che presero spunto per creare film d'animazione come *Mulan*, *Kung Fu Panda*, ecc.²⁷

A metà degli anni '80, la CCTV (China Central Television) trasmise il cartone animato americano *Mickey Mouse & Donald Duck*, che attirò un gran numero di spettatori cinesi e li fece appassionare; questo cartone fu subito seguito dall'uscita di *Transformers*, l'altro cartone animato americano che è diventato ancor più una fissazione per i bambini cinesi. Da quel momento in poi, i cartoni animati americani e giapponesi invasero la Cina come un fiume in piena, facendo barcollare le strutture caratteristiche tradizionali dei cartoni animati cinesi. Il motivo per cui i cartoni animati americani e giapponesi sono così amati dal pubblico cinese deve essere ricercato nelle ragioni principali che stanno alla base dell'orientamento estetico dei cartoni animati americani e giapponesi. Sia i cartoni animati americani che quelli giapponesi hanno intrinseche le proprie caratteristiche nazionali uniche e distintive, ma hanno anche delle caratteristiche comuni, che si possono sintetizzare in un'unica parola: modernità.²⁸

Dopo gli anni '80, l'arte dell'animazione della scuola cinese subì delle modifiche e si cominciarono ad apportare cambiamenti e nuovi sviluppi nei confronti della forma dei cartoni animati. Gli autori di cartoni animati lavorarono, allo stesso tempo, sullo sviluppo sia dello stile cinese già esistente, sia sulle caratteristiche nazionali contemporanee; inoltre, studiarono e

²⁶ Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 59.

²⁷ Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 61.

²⁸ Deng Bo, “Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze”, *op. cit.*, p. 71.

presero spunto dalle scuole di animazione di tutto il mondo, approfondendo la conoscenza ontologica nei riguardi dei cartoni animati. Prestarono maggiore attenzione alle specifiche proprietà dei cartoni animati intesi come film veri e propri, quindi presero coscienza del fatto che quando si cercano degli esempi nelle differenti forme di arte, non si può considerare un'opera come un modello di stile solo in base al suo livello di raffinatezza per quanto riguarda la forma, ma si devono prendere in considerazione molti più fattori, che vanno dalla struttura al modello dei personaggi, al linguaggio, ecc. Dal punto di vista di questo aspetto, si può dire che la scuola cinese di animazione, in quegli anni, ha raggiunto una maturazione.

Un esempio di questo periodo è il film d'animazione *I tre monaci* (*San ge heshang* 三个和尚) del 1981, con la regia di A Da e Ma Kexuan. Tra la popolazione cinese era molto famoso questo proverbio: “Un monaco è un monaco, due monaci sono mezzo monaco, tre monaci non sono nessuno” (*Yi ge heshang tiao shui chi, liang ge heshang tai shui chi, san ge heshang mei shui chi* 一个和尚挑水吃, 两个和尚抬水吃, 三个和尚没水吃).²⁹ Questo proverbio ispirò gli autori del film, che costruirono una storia dal finale diverso da quello originale del proverbio, creando un concetto totalmente nuovo. La storia del film parla di tre monaci che vivono in un piccolo tempio sulla montagna. Questi tre monaci devono affrontare alcune difficoltà per portare l'acqua da bere dalla sorgente al tempio. Dopo varie peripezie, tra cui il monaco magro che non riesce a portare più di una giara alla volta e il monaco grasso che beve l'acqua alla sorgente senza portarla al tempio, nessuno va più a prendere l'acqua. Ogni cosa nel tempio è arida, i tre monaci non si occupano neanche più delle solite faccende come bagnare i fiori sugli altari delle preghiere, cambiare l'acqua purificata sull'altare della Bodhisattva, controllare che il topo di notte non vada a rubare nella loro dispensa, ecc. Proprio durante una notte, il topo, euforico per essere riuscito a rubare da mangiare, urta un candelabro acceso che inizia a dare fuoco al tempio. I tre monaci sono riusciti a estinguere il fuoco solo grazie al loro impegno e al loro sforzo comune.³⁰ Proprio qui si trova la differenza con il proverbio: mentre nel film l'unione dei tre monaci porta a una conclusione positiva, nel proverbio la conclusione ha esito negativo perché i tre monaci

²⁹ Questo proverbio è noto alla popolazione cinese dall'antichità sino a oggi e narra di tre monaci che vivono in un tempio. Nel tempio c'è un monaco e lui stesso va a prendersi le giare d'acqua. Poi, con l'arrivo nel tempio di un altro monaco, entrambi vanno assieme a prendere l'acqua in quantità uguali. Le giare di acqua vanno portate appoggiando un bastone in modo orizzontale sulle spalle e a ogni estremità è appeso un secchio di acqua. Quindi ogni monaco porta due secchi alla volta. Con l'arrivo del terzo monaco si creano i problemi: i due monaci vogliono che vada l'ultimo arrivato alla sorgente, ma lui non ci va e restano tutti e tre senza acqua. Questo proverbio ha dato voce al fatto che le persone vogliono l'uguaglianza ma non vogliono intaccare le proprie basi e, facendo così, il risultato è nullo. “Gujin jiangtai: san ge heshang you shui chi” 古今讲台：三个和尚有水吃 [Il linguaggio antico e moderno: i tre monaci hanno l'acqua], *Wenweipo* 文汇报, (articolo online), 09/03/2011. URL: <http://paper.wenweipo.com/2011/03/09/OT1103090007.htm> (consultato il 13/01/2016).

³⁰ “San ge heshang” 三个和尚 [I tre monaci], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/view/156781.htm> (consultato il 13/01/2016).

restano senza acqua.

Per il modello stilistico di questo film, invece, i due registi presero ispirazione da alcuni principi strutturali e dallo spirito estetico della pittura cinese come la pesante somiglianza spirituale, il concetto del fascino e degli interessi comuni sui quali si è operata la rottura dei punti della prospettiva, il concetto del “conoscere tutto ma rimanere in silenzio”, ecc. Inoltre, i due registi, non dipesero da certe forme di arte della tradizione antica, al contrario, fecero sì che le intere immagini si imbevessero del gusto cinese contemporaneo. Per quanto riguarda la combinazione di immagini e suoni e la regolazione del ritmo, si conformarono ancor di più agli schemi artistici dei cartoni animati.³¹

Dal punto di vista del volume della produzione dei cartoni animati dal tema tradizionale, dopo gli anni '80, con la grande popolarità della televisione in Cina, le serie televisive di cartoni animati superarono notevolmente i cortometraggi e i lungometraggi dei film d'animazione trasmessi al cinema, diventando così il principale tipo di cartoni animati. Questo fu possibile anche grazie al fatto che le richieste televisive, per quanto riguarda la qualità dell'immagine e la fluidità della sceneggiatura, erano piuttosto basse; di conseguenza questo fece sì che le serie tv dei cartoni animati fossero prodotte a basso costo e in quantità elevata. I film d'animazione per il cinema, al contrario, avevano un costo di produzione piuttosto alto, un periodo di produzione lungo e correavano dei rischi, per esempio potevano andare incontro ai flop ai botteghini o addirittura non venivano proiettati nelle sale dei cinema.³²

Dato il complesso processo di produzione dei cartoni animati a inchiostro che costringe anche a una perdita di tempo ingente per la loro realizzazione, gli esperti di cartoni animati cinesi, per espandere e sviluppare la nuova tipologia di cartoni animati che unisce quelli a inchiostro e quelli a carta ritagliata, dovettero ampliare la propria strada e cambiare direzione: passarono dall'economia pianificata all'economia di mercato. Un esempio caratteristico di questa nuova direzione è il lungometraggio di animazione intitolato *Lotus Lantern* (*Bao lian deng* 宝莲灯) del 1999, diretto dal regista Chang Guangxi, l'adattamento cinematografico del racconto mitologico cinese che porta lo stesso nome. Questo film ha tentato di conformarsi alle regole dell'economia di mercato e di adattarsi alle richieste del giudizio estetico di un pubblico variegato.³³

Gli artisti che presero parte al processo di formazione della scuola cinese di cartoni animati lo fecero con tutto il loro sapere e le loro capacità. Non vi furono solo esperti di cartoni animati e

³¹ Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 59.

³² Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 62.

³³ Jin Tianyi, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu”, *op. cit.*, p. 59.

di cinema, ma anche alcuni letterati famosi che contribuirono, in modo non indifferente, alla crescita e all'espansione di questa scuola, tra cui i teorici Wang Chaowen e Chen Jianyu; il vignettista Hua Junshi, che scrisse anche la sceneggiatura per un cartone animato; e molti pittori, tra cui Li Keran, che progettarono i design artistici per molti cartoni animati.³⁴

La scuola cinese di cartoni animati, insieme con alcune delle sue opere rappresentative, è nata nel periodo dell'economia pianificata; per capire come le nuove opere, che vennero girate nel periodo in cui le condizioni vigenti erano quelle dell'economia di mercato del socialismo, potessero far in modo che la scuola splendesse, è oggetto di continua discussione nel mondo dei cartoni animati.

2. Lo scontro tra i principi estetici tradizionali e moderni nei cartoni animati cinesi

Il mercato dei cartoni animati cinesi è in buona parte occupato dai cartoni animati giapponesi e americani e negli ultimi anni ha subito anche la minaccia dei cartoni e dei fumetti coreani. La marcata differenza tra i cartoni animati stranieri e quelli cinesi si trova nei principi estetici che regolano la creazione dei cartoni animati. Il problema fondamentale, che impedisce la piena assimilazione dei film di animazione stranieri, è l'antagonismo e il conflitto tra gli ideali dell'estetismo moderno e quelli del senso estetico tradizionale, che sono la struttura base su cui poggia la creazione dei cartoni animati cinesi.

Lo stile estetico moderno è un prodotto dell'industrializzazione della società moderna: lo sviluppo dell'economia sociale e dell'innovazione tecnologica ha apportato significativi cambiamenti nella vita di tutti i giorni. Il passaggio dai valori del senso estetico tradizionale a quelli del senso estetico moderno hanno delineato cambiamenti sui concetti di tempo e spazio e sul sistema dei valori. Coloro che vivono nell'epoca moderna sono proiettati alla ricerca della velocità, della continua produzione di nuovi prodotti, passatempi e materiali per l'intrattenimento.³⁵

Le caratteristiche dell'estetismo moderno, tipico dei cartoni animati americani e giapponesi, presentano enormi differenze rispetto all'estetica tradizionale cinese. Per quanto riguarda la selezione del materiale, l'estetica moderna si affida principalmente agli avvenimenti della vita reale. Anche quando la selezione del materiale avviene all'interno dei temi tradizionali, lo spirito e le caratteristiche principali sono quelle moderne. Per quanto riguarda la struttura della storia, l'estetica moderna ha rotto la struttura singola e lineare dell'estetica tradizionale cinese. La trama delle nuove storie, invece di svilupparsi intorno a un unico chiaro avvenimento, prende

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghupian de xuanze", *op. cit.*, p. 71.

avvio da molti avvenimenti diversi che si intrecciano dando vita a un'intricata serie di eventi con un elevato numero di personaggi. L'immagine di questi personaggi, che traspare dai cartoni animati dallo stile estetico moderno, non è più quella positiva ed esemplare, caratteristica dell'estetica tradizionale cinese. L'attenzione dei registi dell'epoca moderna si sposta sulla creazione di un modello di personaggi che utilizza le tecniche umoristiche per dare vita a personaggi comici con mancanze e difetti, cioè personaggi con caratteristiche quanto più reali possibili. L'attenuazione del carattere educativo delle opere ha giocato a favore dell'intrattenimento, il modello di personaggi dallo stile estetico moderno è al passo con i tempi e diventa una fonte di ispirazione e imitazione per coloro che guardano i cartoni animati. Per quanto riguarda il linguaggio cinematografico, nel processo di montaggio e creazione dei film d'animazione dallo stile estetico moderno, i registi adottano computer ad alta tecnologia e digitalizzano le immagini così da aumentare il loro effetto tridimensionale. In questo modo, le immagini acquisiscono colori vivaci ed espressivi e, grazie all'uso delle nuove tecnologie, la loro definizione è alta. I registi dell'epoca moderna danno molta importanza alla resa delle immagini perché attraverso esse tentano di dare espressione al linguaggio interiore e alle psicologie dei personaggi. La maggior parte dei più recenti film d'animazione presenta ritmo e cambi di scena veloci che scandiscono il susseguirsi degli avvenimenti.³⁶

I cartoni animati cinesi continuano a mantenere al loro interno, soprattutto nei contenuti e nella forma, le caratteristiche tipiche dell'estetica tradizionale. Questo è un elemento che impedisce loro di svilupparsi appieno. Queste caratteristiche sono le basi di un senso estetico tipico della cultura agricola: il ritmo è lento, l'espressione dei sentimenti è smisurata, la trama della storia è semplice e lineare, tutti i personaggi sono per natura e carattere molto simili e l'atmosfera è permeata da un'aria tranquilla.

Questo stile estetico cinese è molto lontano dalla vita quotidiana moderna che è in continuo cambiamento ed è quindi molto difficile che, con queste caratteristiche, i cartoni animati cinesi riescano a rispecchiare lo stile di vita moderno e che, di conseguenza, i contemporanei riescano a identificarsi in essi.³⁷

Nel febbraio del 2007, la SARFT (State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television of the People's Republic of China), organismo che si occupa di approvare o censurare i programmi che vengono rilasciati su ogni tipo di veicolo di comunicazione e di diffusione dell'informazione di tutta la Cina, ha pubblicato l'articolo "Opinioni sullo sviluppo dell'industria di animazione televisiva e cinematografica cinese"³⁸, in cui si indica che bisogna

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ "Guanyu fazhan woguo dianshi donghua chanye de ruogan yijian" 关于发展我国影视动画产业的若干意见

incoraggiare coloro che lavorano ai cartoni animati cinesi a creare dei film di animazione di alta qualità che possiedano “i colori, la storia, la forma, lo stile, l'eleganza e lo spirito cinesi”.³⁹

Al fine di creare dei cartoni animati nazionali eccellenti che possiedano “un'immagine, uno spirito e una storia cinese”⁴⁰, però, per prima cosa bisogna sviluppare uno spirito nazionale cinese: il personale creativo dei cartoni animati deve dare vita a un'iniziativa conscia e soggettiva che lo porti alla rottura dei vecchi modelli di adattamento delle opere antiche e lo allontani dalle vecchie restrizioni della linea di pensiero creativo che è tipica dei cartoni animati cinesi. Il personale creativo contemporaneo deve avere fiducia nell'utilizzare gli elementi e i temi della cultura tradizionale cinese per creare nuovi prodotti. Sono proprio gli autori contemporanei che devono essere in grado di creare novità sulla base delle opere ereditate dalla tradizione, attraverso nuove forme e contenuti. Gli autori, per fare ciò, devono conoscere molto bene l'essenza originale della cultura tradizionale cinese, così da interpretarla correttamente.⁴¹

Inoltre, nello specifico caso dei cartoni animati dal tema tradizionale, la loro creazione non può dipendere solamente dalle opere originali e dallo spirito tradizionale ma, persistendo e partendo dal nucleo centrale, che è il concetto di nazionalità cinese, devono immergersi nei concetti tradizionali, riflettendo il loro spirito e allo stesso tempo modificando le opere che fungono da risorse con lo spirito moderno. Se non si è in grado di portare del rinnovamento nelle opere, allora diventano insipide. Il mescolamento dello spirito tradizionale e dei concetti moderni può infondere nuova linfa vitale ai cartoni animati, così che possano dare forma alle peculiarità del periodo contemporaneo, conformandosi al gusto estetico degli spettatori, in modo da catturare la loro attenzione. Gli autori dei cartoni animati hanno bisogno di imparare il linguaggio dell'epoca contemporanea per essere in grado di esprimere e raccontare la tradizione: solo così la cultura tradizionale cinese potrà rimanere in vita nei cartoni animati.⁴²

[Opinioni sullo sviluppo dell'industria di animazione televisiva e cinematografica cinese], *State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television of the People's Republic of China* (中华人民共和国国家新闻出版广电总局) [articolo in linea]. URL: <http://211.146.6.3/articles/2007/02/27/20070914165147430508.html> (consultato il 27/12/2015).

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ *Ibidem.*

⁴¹ Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 66.

⁴² *Ibidem.*

2.1 Il tentativo di modernizzazione

Solamente negli anni dal 1998 al 2003, ci sono stati dei tentativi, da parte della CCTV e dello Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai, di trasmettere al pubblico cinese delle rivisitazioni di film di animazione già trasmessi in precedenza e alcuni film che hanno tentato di inserire caratteristiche nuove al proprio interno. Da un lato, questi film hanno tentato sì di rispecchiare la vita quotidiana moderna, ma, dall'altro lato, per quanto riguarda le fonti da cui hanno selezionato il materiale, sono rimasti ancora fermi alle famose opere classiche, alle leggende, alla mitologia e alle caratteristiche della cultura agricola cinese. La CCTV ha trasmesso *Viaggio in Occidente* (*Xiyou ji* 西游记) del produttore Liu Shiyu del 1998 e *Le avventure di Nata* (*Nezha chuanqi* 哪吒传奇) in 52 episodi, scritto nel 2003 dagli autori Meng Yao, Wu Nan e Bian Zhihong. Lo Studio di Shanghai, invece, ha trasmesso nel 1999 *Lotus Lantern* (*Bao lian deng* 宝莲灯) del regista Chang Guangxi; mentre, nel 2001, *Music Up* (*Wo wei ge kuang* 我为歌狂) in 52 episodi, con la regia di Hu Yihong; e nel 2003, *Sui Tang Heroes* (*Sui Tang yingxiong chuan* 隋唐英雄传), anch'esso in 52 episodi, dell'autore Rulian Jushi.⁴³

In questi film degli ultimi anni si nota la volontà da parte degli autori di volere inserire le caratteristiche del senso estetico moderno nelle loro opere. Uno dei campi su cui hanno operato delle modifiche è quello che riguarda il modo di dare forma alle storie. I metodi e le tecniche usate nella creazione dei cartoni animati sono stati influenzati dall'arrivo dei computer e dalle nuove modalità di digitalizzare le immagini. I tecnici, nel montaggio, fanno del loro meglio per raggiungere l'effetto visivo creato dai cartoni animati americani e giapponesi. Gli esempi degli effetti ottenuti sono i due cartoni animati *Lotus Lantern* e *Le avventure di Nata*, che presentano colori vivaci nelle immagini, scene realistiche e personaggi dalla ricca espressività. Inoltre, gli autori dei nuovi cartoni animati riempiono di colore e modificano l'aspetto esteriore dei personaggi, vestendoli di caratteristiche appartenenti al senso estetico moderno. Opera emblematica di queste modifiche è *Sui Tang Heroes*, in cui il personaggio principale, un antico imperatore, possiede caratteristiche estetiche al tempo con la moda, invece delle classiche caratteristiche che identificano un imperatore, come la bassa statura e la pancia grassa. Inoltre, utilizzando le tecniche della pittura, si tenta di imitare le tecniche dei fumetti giapponesi, cercando così di ottenere un effetto comico.

Un altro campo su cui gli autori dei cartoni animati hanno operato delle modifiche è quello dei contenuti. Il primo tema a esser stato inserito è quello dell'amore romantico giovanile, come in *Sui Tang Heroes*. Inoltre, un altro tema è quello delle storielle comiche, che in *Lotus Lantern*

⁴³ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze", *op. cit.*, pp. 71-72.

ha modificato la serietà dell'immagine tradizionale di Sun Wukong, trasformandola in tradizione comune e superficiale. Poi, c'è l'entrata in gioco del doppiaggio delle canzoni popolari nel sottofondo dei film da parte di cantanti famosi contemporanei, che ha dato vita a una vera e propria forma di guadagno per gli artisti contemporanei: è una tecnica che appartiene al marketing commerciale moderno. Questa è un'altra caratteristica appartenente a *Lotus Lantern*. Oltre al doppiaggio delle canzoni, ci sono anche attori famosi che interpretano le parti dei protagonisti dei cartoni animati come Chen Peisi in *Lotus Lantern* o Ning Jing in *Sui Tang Heroes*. Un'altra caratteristica del marketing moderno è la pubblicità: di questi nuovi film si creano anche prodotti derivati, come libri con le immagini, materiali audiovisivi, ecc. così da incrementare l'attenzione su di essi.⁴⁴

Le modifiche apportate alla forma e al contenuto di questi nuovi film hanno portato a cambiamenti solo apparenti, solo alcuni degli elementi del senso estetico moderno hanno potuto prendere posto tra i principi creativi dell'estetica tradizionale, ben radicati nei cartoni animati cinesi. Ciò che è stata modificata è solo l'apparenza e non la sostanza: lo spirito, le strutture e i materiali da cui si ricavano le storie sono ancora essenzialmente appartenenti al gusto estetico tradizionale cinese. Nei cartoni animati dal tema tradizionale, il fenomeno della ripetizione degli stessi temi e materiali dimostra come alcune opere famose della letteratura antica sono state ripetutamente utilizzate e modificate nei cartoni animati. Questo è un elemento che ha due facce: da un lato, le storie di queste opere avevano una forma che era già familiare ai contemporanei, attraverso libri, fumetti, opere teatrali, precedenti film d'animazione, ecc. e così erano di più facile comprensione da parte del pubblico; dall'altro lato, i cartoni animati di questo tipo per raggiungere il livello di attendibilità dell'opera originale fanno uso della pratica della copia e dell'imitazione indiscriminata, che a lungo andare non può più soddisfare le richieste estetiche del pubblico e così facendo vanno incontro alle critiche.⁴⁵

Nell'affrontare i problemi tra tradizione e modernità, i cartoni animati cinesi devono fare del proprio meglio per evitare di seguire ciecamente le tendenze e riuscire a raggiungere il progresso, cioè l'aspetto moderno; con ciò si intende una modernizzazione a tutto tondo negli elementi che compongono il film. Con modernizzazione a tutto tondo non si intende l'eliminazione totale della tradizione cinese, ma gli autori devono essere capaci di dare espressione e di amalgamare in un unico cartone animato tre elementi fondamentali: il carattere universale che accomuna chi vive nell'epoca moderna, il carattere unico e distintivo della

⁴⁴ *Ivi*, p. 72.

⁴⁵ Gao Weihua, Qing Yuxiao, "Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)", *op. cit.*, p. 63.

nazione cinese nell'epoca moderna e l'importante fattore della tradizione culturale cinese.⁴⁶

Emblema del tentativo di coniugare questi tre elementi è il film di animazione *Music up* del 2001. Uno dei primi cambiamenti evidenti in questo film è proprio la figura del regista, una giovane donna di nome Hu Yihong, che interrompe la serie di registi uomini, con un'età media che va dai 50 anni in su, caratterizzanti lo Studio cinematografico di film d'animazione di Shanghai. Questi registi appartengono a un'epoca diversa da quella moderna, sono più radicati nella tradizione e per loro è un lavoro ancor più enorme riuscire a inserire l'estetica moderna in quella tradizionale. Caratteristica propria di questo film è che l'intero staff di produzione è giovane, sono tutti giovani di più o meno vent'anni, come lo studente appena laureato all'accademia di musica o il fan che si occupa del doppiaggio. Sono proprio loro a incarnare l'orientamento estetico dell'epoca moderna.⁴⁷ Un altro aspetto moderno di *Music up* è la selezione del materiale per la creazione della storia: la vita degli studenti liceali del paese, un modello di personaggio che è alla moda e all'avanguardia. Inoltre, la scelta delle musiche e le tecniche utilizzate per le inquadrature possiedono caratteristiche vivaci e moderne. I personaggi del film studiano la cultura tradizionale cinese usando un linguaggio caratteristico della cultura moderna. L'uscita del film ha suscitato scalpore, anche per la sua somiglianza alla struttura dei cartoni animati giapponesi e ha ricevuto grande successo in tutta la Cina, stabilendosi come modello per i film successivi.⁴⁸

Alla luce di quanto detto, le ragioni principali di questa difficile trasformazione, che riguarda soprattutto la forma, possono essere descritte in alcuni fattori: i limiti imposti dalle tecniche espressive della cultura tradizionale cinese, come la *lavis* che non è in grado di utilizzare la prospettiva, quindi perde l'effetto visivo sullo schermo nelle immagini tridimensionali, o come il metodo della carta ritagliata, che crea complicate produzioni di difficile resa nell'era digitale. Un altro fattore è il riconoscimento e l'apertura alla modernità da parte dei principi creativi tradizionali cinesi, un processo lento che di conseguenza ha rallentato anche la trasformazione dei cartoni animati. Questo fattore è legato al problema, già accennato, dell'età media dei registi e della loro tradizione culturale. Gli ultimi fattori sono legati alla mancanza di immaginazione e al potere creativo degli autori, soprattutto per quanto riguarda la selezione dei temi, fermi sempre sulla mitologia, sulle leggende popolari e sulle opere classiche. La difficoltà maggiore sta nel rompere i vincoli dei temi classici, ereditandoli e facendoli propri con spirito moderno, in modo che ottengano nuova forza vitale. Si può dire che l'eredità delle opere classiche è stata tramandata, ma non si può dire che i moderni l'abbiano accettata: anzi,

⁴⁶ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze", *op. cit.*, p. 72.

⁴⁷ *Ivi*, p. 73.

⁴⁸ *Ivi*, p. 72.

questa è diventata una cosa inanimata e ha perso il proprio valore.

Sotto questo aspetto, bisogna prendere esempio dai cartoni animati giapponesi e americani che non si sono opposti all'assorbire i temi della cultura classica, ma attraverso il loro potere creativo e la rottura degli schemi classici, hanno creato storie moderne. Un esempio è il film di animazione americano *Il Re Leone* che ha preso spunto dalla tragedia di Shakespeare intitolata *Amleto*. Il film d'animazione ha abbandonato, però, il pesante umanesimo della storia originaria e ha utilizzato la tecnica della personificazione riflettendo il processo di crescita del bambino moderno.

Gli autori dei film di animazione americani e giapponesi, inoltre, sono stati anche in grado di creare nuovi prodotti basandosi su una vasta gamma di temi, come il soprannaturale, la fantascienza, l'azione, ecc. La mancanza di immaginazione è il punto più debole del mondo dei cartoni animati cinesi.⁴⁹

3. I cartoni animati cinesi nell'epoca dei nuovi media

Negli ultimi anni, grazie anche all'energico sostegno da parte del governo cinese, c'è stata una spinta nell'innovazione tecnologica, che ha portato alla nascita di nuovi media. Con queste parole, “nuovi media”, si intendono quei veicoli di informazione e intrattenimento che sono opposti ai quotidiani, alle riviste, alla radio e per certi aspetti anche alla televisione, che costituiscono i media tradizionali. Internet, i cellulari, i computer e i network televisivi sono i nuovi media. Nell'epoca di questi nuovi strumenti di scambio di informazioni, i modi di vivere delle persone hanno cambiato le proprie caratteristiche. In rete non c'è solo mero scambio di informazioni ma c'è l'intrattenimento, attraverso i social network si può comunicare da una parte all'altra del mondo, si possono trovare offerte di lavoro, ecc. La rete è diventata un'utile risorsa per la vita di tutti i giorni dei contemporanei. Di questi tempi, la televisione e la radio, strumenti di comunicazione tradizionali, stanno perdendo sempre più la loro funzione.

Grazie all'impeto esplosivo dei nuovi media cinesi che si è verificato negli ultimi anni, l'era dei cartoni animati è arrivata sino ai giorni nostri e continua ad avere il suo posto nell'economia cinese, diventandone un punto forte grazie al suo rapido sviluppo. L'industria di animazione cinese, d'ora in poi, dovrà affrontare sfide e opportunità ancora maggiori, come lo sviluppo continuo dei computer e la sempre più alta definizione delle immagini.

In seguito all'arrivo dell'era dei nuovi media, a partire dagli anni '80 del XX secolo, anche i cartoni animati hanno cominciato a usufruire delle nuove piattaforme mediatiche per espandersi. In passato, la maggior parte dei film di animazione, creati con determinate strutture di

⁴⁹ Ivi, p. 73.

produzione, poteva solo sperare, dopo essere passata attraverso una serie di complicate procedure, di essere trasmessa in televisione. Con l'arrivo dei nuovi media nel mondo dell'animazione, la difficoltà di pubblicazione, la difficoltà di attrarre l'attenzione del pubblico e la difficoltà dei film di essere trasmessi, che determinavano una strozzatura su di essi, arrivarono così a una svolta. L'uso dei veicoli dei nuovi media ha sopperito alle mancanze dei media televisivi o radiofonici, dove il programma o il cartone animato è limitato a un certo intervallo di tempo, perché subisce lo svantaggio portato dai limiti geografici e temporali. I nuovi media hanno fatto sì che molti spettatori potessero scegliere in quale momento e in quale luogo guardare il proprio programma preferito.

Tra il 1985 e il 1999, la produzione dei cartoni animati cinesi per il cinema è diminuita notevolmente. Il cinema era il veicolo di trasmissione dei film d'animazione più usato nel periodo precedente all'arrivo dei nuovi media. Solo dopo il 2000, a seguito dello sviluppo economico e dell'importanza data dal governo, il volume della produzione e la qualità dei cartoni animati per il cinema ha avuto un lieve aumento, ma, a confronto con il numero di serie televisive prodotte, la loro quantità rimane ancora insufficiente.⁵⁰

In questo continuo mescolarsi tra i cartoni animati tradizionali e i nuovi media, attualmente, in Cina si è costituito un modello di profitto ancora migliore: i legami che si sono instaurati tra la pianificazione, la produzione, la distribuzione, l'autorizzazione e lo sviluppo successivo dei prodotti dei cartoni animati con il mercato di vendita sono compatibili con le regole di mercato caratteristiche dei nuovi media e ancora di più si avvicinano alle richieste di mercato e del pubblico. In questo contesto, i canali di trasmissione sono ancora più vasti, il design dei prodotti di animazione appaiono ancor più realistici e vicini alle aspettative del pubblico; la pubblicità e la divulgazione delle opere hanno una tendenza ancor più diversificata, anche per quanto riguarda le categorie di pubblico. Per esempio, l'inserimento di elementi sarcastici e delle risonanze psicologiche dei personaggi hanno fatto sì che il veloce ritmo della vita moderna e la pressione lavorativa sugli adulti siano attenuati dai cartoni animati con queste connotazioni. Inoltre, la possibilità di reperire i cartoni animati sul web, in qualsiasi momento, li rende un prodotto molto richiesto sul mercato, facendo in modo di ridurre il costo di produzione e di vendita. Allo stesso tempo, la televisione, i periodici e la radio, ecc. sono tutti media tradizionali che hanno subito cercato di ampliare le loro piattaforme anche attraverso i nuovi media, introducendo continuamente nuovi contenuti e metodi di trasmissione delle notizie.⁵¹

⁵⁰ Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticaì donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 63.

⁵¹ Zhou Yingbin 周应斌, Li Cheng 李程, “Xinmeiti shidai donghua chuanguo fangfa yu duice” 新媒体时代动画创作方法与对策 [Contromisure e metodi nella creazione dei cartoni animati nell'epoca dei nuovi media], *Yishu*

Un nuovo veicolo di informazione e intrattenimento è il cellulare. In Cina, nel 2010, il numero di utenti che utilizzavano il cellulare erano circa 740 milioni.⁵² Con questo strumento le persone non solo soddisfano le proprie curiosità in fatto di notizie e di svago ma possono farlo in qualsiasi momento e in qualsiasi luogo. L'apparizione dei cartoni animati sui cellulari ha portato a un cambiamento nel settore dell'animazione, dando vita a uno nuovo: il settore delle telecomunicazioni, che è anche un nuovo punto di forza per il profitto economico oltre che culturale. Inoltre, dato l'inarrestabile avanzamento dell'era di internet, i cartoni animati che circolano sul web cominciano a mescolarsi con i cartoni animati tradizionali, dando vita a nuove forme. In questo modo, si è di conseguenza accelerata anche la creazione di una piattaforma in rete propria del settore dei cartoni animati, agevolando così lo spettatore nel reperimento delle opere di suo gradimento. Sono proprio questi cartoni animati sul web a occupare le posizioni di prestigio nel mercato del settore dell'animazione.

Grazie ai nuovi media, alcune opere rappresentative di cartoni animati sono state rese note a un numero maggiore di persone, ottenendo così anche profitti economici; infatti, i nuovi media sono sempre più utilizzati e approvati per l'espansione e la promozione dell'industria dell'animazione cinese.⁵³

Con l'arrivo di questi nuovi metodi di trasmissione dei cartoni animati, però, il legame con la cultura tradizionale cinese, per quanto riguarda la scelta dei temi, è leggermente diminuito. Nel periodo tra il 2004 e il 2008, la quantità di cartoni animati dal tema tradizionale occupava il 17,35% del totale dei cartoni animati prodotti, a differenza del 28,08% occupato negli anni precedenti. Questa situazione è emersa in seguito all'apparizione di cartoni animati che scelgono per tema materiali fantastici oppure elementi della vita quotidiana, riflettendo così la nuova tendenza dei cartoni animati cinesi di svilupparsi in modo diversificato per quanto riguarda la scelta degli argomenti. *I Dialoghi (Lunyu 论语)* e *Le poesie Tang (Tangshi 唐诗)*, per esempio, rompono il concetto tradizionale secondo cui “le opere letterarie che non hanno un forte carattere storico non sono adatte a essere adattate ai cartoni animati”⁵⁴, diventando le fonti tematiche più importanti per la creazione dei cartoni animati in questo nuovo periodo. In questo modo, le opere letterarie della letteratura cinese, attraverso le forme dei cartoni animati, appaiono di fronte al pubblico con un'attitudine totalmente nuova.⁵⁵

In questo immenso contesto dei nuovi media, nella produzione e nelle abilità di gestione

keji 农业科技, 2, 2013, p. 31.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Gao Weihua, Qing Yuxiao, “Zhongguo chuantong wenhua ticai donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)”, *op. cit.*, p. 64.

⁵⁵ *Ibidem.*

dei cartoni animati cinesi ci sono delle mancanze. Il lavoro di formazione di talenti capaci di stare al passo con i cartoni animati dei nuovi media è diventato estremamente pressante per l'industria di animazione cinese. C'è un continuo bisogno di rinnovamento e il governo cinese dovrebbe, il prima possibile, aumentare i capitali a favore del settore dell'animazione: lo sviluppo di qualsiasi settore non può avvenire senza una base solida.⁵⁶ Attualmente la Cina ha dato molta importanza alla formazione di personale giovane che sia specializzato nei cartoni animati: durante la formazione bisogna prestare attenzione alle richieste di mercato e lavorare molto sulla creatività. Molte università cinesi, infatti, offrono corsi specifici per lo studio di ogni categoria del settore dell'animazione.⁵⁷

4. L'influenza dei cartoni animati nella vita dei giovani

Il giovane in fase di crescita è proprio in quel periodo in cui si formano corpo e mente, intesa come coscienza del pensiero individuale. L'ambiente che circonda i giovani durante la loro fase di crescita è proprio quello che sta alla base e che nutre il loro sviluppo; di conseguenza, i cartoni animati, considerati come un veicolo propagatore di cultura, hanno un'influenza sui giovani che non può essere ignorata.⁵⁸ Essi, con la loro arte unica e distintiva, dimostrano di aver saputo conquistare un pubblico vasto e mondiale, diventando non solo un'esclusiva dei bambini ma uno strumento di sfogo e di scampo dalla vita reale per molti adulti. I cartoni animati moderni, grazie al loro spirito aggressivo, al potere espressivo intenso e alla grande influenza che portano nel commercio internazionale, sono diventati un canale di trasmissione, della cultura e di altri aspetti della vita reale, molto richiesto dai mass media, diventando così anche un mezzo per la divulgazione dell'opinione pubblica. A oggi, si possono definire un linguaggio universale internazionale.⁵⁹

I cartoni animati moderni sono una combinazione delle tecnologie moderne con le capacità degli autori di dar vita all'arte, di mettere in campo le caratteristiche della cultura del proprio paese in modo da creare cartoni animati che sappiano stimolare la curiosità dei giovani.

I cartoni animati sono uno dei fattori che più influenzano la crescita dei giovani, oltre a essere un involucro in cui vi è contenuta la cultura, sono anche un veicolo della stessa e della concezione spirituale, esercitando così un forte impatto sull'educazione culturale giovanile.

Grazie alle caratteristiche presenti nei film d'animazione, la crescita e lo sviluppo cognitivo

⁵⁶ Zhou Yingbin, Li Cheng, "Xinmeiti shidai donghua chuanguo fangfa yu duice", *op. cit.*, p. 31.

⁵⁷ Deng Bo, "Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze", *op. cit.*, p. 73.

⁵⁸ Bian Yinan 卞轶男, "Donghuapian dui qingshaonian chengzhang de yingxiang" 动画片对青少年成长的影响 [L'influenza dei cartoni animati sulla crescita dei giovani], *Beifang wenxue: xia* 北方文学: 下, 3, 2012, p. 115.

⁵⁹ *Ibidem.*

del bambino possono essere influenzati in vari campi, come lo sviluppo fisico e quello mentale, quello della visione della vita, del sistema di valori e del senso estetico. Data la grande importanza dell'educazione giovanile, l'interesse della società per i cartoni animati è molto grande: i giovani sono quelli che sono in grado di definire la direzione della cultura ereditata, attraverso la loro selezione di cartoni animati, a volte anche inconscia, favoriscono un lato della cultura rispetto a un altro, diventando così loro stessi un veicolo culturale. L'impeto di propagazione interculturale dei cartoni animati ha fatto sì che essi abbiano un vigoroso sviluppo in ogni paese.⁶⁰ In questo modo, i giovani possono conoscere le proprie società e, attraverso la divulgazione internazionale di una buona parte dei cartoni animati provenienti da diversi paesi, sono anche in grado di conoscere parte del mondo, i riti e i costumi tradizionali dei vari paesi.

Per quanto riguarda la funzione educativa dei cartoni animati e data la loro funzione di veicolo della cultura internazionale, specialmente nel campo dell'acquisizione linguistica, va menzionata l'importante funzione che ricoprono i cartoni animati sottotitolati. (Vedi cap. 1.2, p. 107).

La crescita dei bambini ha una plasticità molto forte, in quanto, non essendo ancora in grado di distinguere il bene dal male, come ciò che è giusto da ciò che non lo è, in quel periodo, tentano di trovare delle risposte nel contesto che sta loro attorno: i cartoni animati, che occupano il tempo libero di una gran parte di bambini e adolescenti, hanno un ruolo decisivo nella loro formazione intellettuale e comportamentale. Quando il bambino diventa più grande e acquista consapevolezza di sé e della propria individualità, acquista anche la capacità di giudizio sulle situazioni che accadono nella vita reale. Di conseguenza, i cartoni animati, oltre ad avere una funzione educativa, hanno anche la funzione di trasformare gli insuccessi e le insoddisfazioni della vita reale in sogni che si avverano, generando così una sorta di soddisfazione mentale e psicologica nei giovani ragazzi. Da questa prospettiva, i cartoni animati, non sono più solo una guida per lo sviluppo cognitivo del giovane ma diventano anche un riflesso della loro stessa vita, dove possono vedere rispecchiate anche le difficoltà incontrate e i metodi utilizzati per affrontarle.

Tutte le caratteristiche sopracitate costituiscono l'influenza positiva dei cartoni animati sulla crescita dei giovani, ma, allo stesso tempo, la influenzano anche negativamente. A causa della passione dei giovani per i cartoni animati e della loro immedesimazione nei personaggi in essi contenuti, c'è il rischio che non sempre distinguano tra la vita reale e quella dei cartoni animati, portandoli così alla creazione di pensieri surreali. La prolungata visione dei cartoni animati è un altro dei loro aspetti negativi: stare davanti alla televisione o al computer, per un

⁶⁰ *Ibidem.*

periodo di tempo troppo lungo, non giova alla salute dei giovani, inoltre inficia anche le loro capacità di socializzare, che, di conseguenza, produce effetti negativi anche sulle capacità espressive e linguistiche.

Quindi, la missione sociale attuale, nel campo dei cartoni animati, deve essere quella di creare una guida spirituale, culturale e intellettuale che sia adatta a fornire un'educazione corretta ai giovani nel loro periodo di crescita.⁶¹

5. Le categorie dei cartoni animati

Le categorie dei cartoni animati si possono suddividere a seconda di diversi fattori: per esempio, una prima divisione sommaria può essere fatta in base ai temi presenti in essi. A giovani di età diverse corrispondono tipologie di cartoni animati differenti, che possono essere differenziate in tre grandi settori: il primo è quello che comprende i cartoni animati per bambini; il secondo, i cartoni animati incentrati sulle vicende della vita quotidiana; il terzo è il settore in cui le storie sono fantasiose, quindi cartoni animati di fantascienza.⁶² I cartoni animati per bambini sono un settore che riguarda specificatamente i bambini piccoli, di età compresa tra 0 e 6 anni. Normalmente è difficile che i giovani si interessino dei cartoni animati per bambini; mentre, i cartoni animati che riguardano il secondo e il terzo settore, sono adatti ai giovani in quanto rispecchiano, rispettivamente, la loro vita e i loro sogni.

Gli autori di diverse nazionalità che si sono impegnati nella creazione dei cartoni animati hanno inserito sempre più nelle trame delle storie i sentimenti, positivi e negativi, che caratterizzano la vita di tutti i giorni come l'amore, l'amicizia, la violenza, ecc. In questo modo, hanno dato la possibilità ai giovani di avere una vasta gamma di cartoni animati che rispecchiano la vita quotidiana da prospettive differenti.

Attualmente, nell'epoca dei nuovi media, dove si fa cospicuo uso dei computer, in internet, sulla piattaforma Youku 优酷, i cartoni animati hanno una sezione a loro dedicata in cui le loro principali suddivisioni avvengono in base all'età e alle categorie tematiche.

Per quanto riguarda le tipologie tematiche, ci sono i cartoni animati che riguardano il temperamento focoso (*rexie* 热血), la lotta (*gedou* 格斗), l'amore romantico (*lian'ai* 恋爱), la vita delle giovani e belle ragazze (*meishaonu* 美少女), la vita nel campus (*xiaoyuan* 校园), le storie comiche (*gaoxiao* 搞笑), LOLI (*luoli* 萝莉) nel linguaggio di internet significa giovane fanciulla, deriva dal nome Lolita e generalmente indica le bambine al di sotto dei 12 anni⁶³, i

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

⁶³ "LOLI", *Baidu fanyi* 百度翻译 (articolo in linea). URL: <http://fanyi.baidu.com/?aldtype=85#en/zh/LOLI>

racconti soprannaturali (*shenmo* 神魔), le lotte fra macchine (*jizhan* 机站), le storie di fantascienza (*kehuan* 科幻), le vicende con personaggi illustri (*zhenren* 真人), la giovinezza (*qingchun* 青春), le storie di magia (*mofa* 魔法), la mitologia (*shenhua* 神话), le storie di avventura (*maoxian* 冒险), lo sport (*yundong* 运动), lo sport agonistico (*jingji* 竞技), le favole per bambini (*tonghua* 童话), i racconti sul legame genitori-figli (*qinzi* 亲子), il tema dell'educazione (*jiaoyu* 教育), le storie in cui il protagonista è risoluto nel raggiungere le proprie aspirazioni (*lizhi* 励志), le storie di intrecci (*juqing* 剧情), le storie che riguardano la vita sociale (*shehui* 社会), i racconti storici (*lishi* 历史) e le storie di guerra (*zhanzheng* 战争).⁶⁴

Per quanto riguarda l'età, invece, il pubblico dei cartoni animati viene diviso in: neonati da 0 a 3 anni, bambini da 4 a 7 anni, bambini nel periodo scolastico dai 7 ai 10 anni, giovani dagli 11 ai 15 anni, e poi la fascia degli adolescenti dai 16 anni in su.

Questa classificazione non è rigida, ma viene fatta in base alle caratteristiche dei cartoni animati e alle richieste di mercato e del pubblico.

6. I cinque cartoni animati

I cinque cartoni animati, analizzati e tradotti in questa tesi, sono stati scelti seguendo la divisione in base all'età operata da Youku. Tutte le serie di cartoni animati analizzate sono state trasmesse anche in televisione. Il loro denominatore comune è la tipologia tematica, che è quella dell'educazione, cioè accompagnano la crescita del bambino e descrivono i passaggi principali della sua vita, come il primo giorno di asilo, fino ad arrivare alla ricerca di un lavoro.

6.1 Le filastrocche di Youbao

I due episodi *Ah ah ah* (*Wa ha ha* 哇哈哈) e *La stellina* (*Xiao xingxing* 小星星) appartengono alla serie di filastrocche per bambini della fascia di età che va da 0 a 3 anni. La raccolta *Le filastrocche di Youbao* (*Youbao erge* 优宝儿歌), dal regista e dal direttore del doppiaggio sconosciuti, viene trasmessa sulla piattaforma Youku dal maggio 2015. A oggi consta di 164 filastrocche che contengono un abbondante corpus di elementi utili alla conoscenza dell'ambiente naturale e altri elementi che riguardano la conoscenza delle nozioni elementari della vita. *Le filastrocche di Youbao* si presentano come uno strumento di aiuto per i bambini, in modo che

(consultato il 22/12/2015).

⁶⁴ "Dongman" 动漫 [Cartoni animati], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/v_olist/c_100_g_s_1_d_1.html (consultato il 22/12/2015).

attraverso esse possano avere i primi contatti con gli oggetti del mondo e comprendano come i cartoni animati stessi possano essere veicoli di trasmissione della cultura e delle idee del mondo; *Le filastrocche di Youbao* sono cartoni animati adatti a essere visti da tutta la famiglia.⁶⁵

All'interno delle filastrocche qui analizzate, i protagonisti, che sono animali personificati, si trovano nell'ambiente naturale e attraverso i giochi, come l'esempio della pesca dei pesci da parte dei due fratellini, scoprono il mondo. Entrambe le filastrocche sono permeate da un sentimento di amicizia che accomuna i personaggi ed è una costante la presenza del sole e dell'atmosfera tranquilla e serena.

Nella filastrocca *Ah ah ah (Wa ha ha 哇哈哈)*, la prima parte dell'episodio è dedicata a una filastrocca molto comune e famosa in tutta la Cina *Il nostro paese è un giardino (Women de zuguo shi huayuan 我们的祖国是花园)* del compositore Tian Er, con le parole di Wang Houchen e sulla musica di Yang Yidan (accompagnamento musicale). La filastrocca nasce come una canzoncina popolare dello Xinjiang ed è un elogio alla nuova patria da parte della minoranza etnica degli Uiguri presente nella regione dello Xinjiang.⁶⁶ Nella filastrocca traspare il fatto che i bambini sono i fiori del paese, cioè simbolo della fioritura della nazione cinese; solo attraverso la loro crescita, cresce anche la nazione. Per sottolineare questo aspetto, la filastrocca viene frequentemente cantata nelle scuole e in molti film cinesi.

Nella prima parte della filastrocca *La stellina (Xiao xingxing 小星星)*, i bambini possono avvicinarsi all'ambiente del cielo e ai suoi abitanti, le stelle. Mentre, nella seconda parte della filastrocca, i protagonisti sono impegnati ad aiutare un'anziana signora.

Oltre ad appartenere alla tipologia tematica dell'educazione (*jiaoyu 教育*), che conferisce loro una funzione educativa sulla crescita dei bambini, in alcuni episodi, queste filastrocche toccano anche gli aspetti dei legami familiari, come in *Ah ah ah (Wa ha ha 哇哈哈)*, dove i due fratelli si divertono assieme e si aiutano a vicenda. Per questo aspetto, *Le filastrocche di Youbao* possono anche essere classificate nella categoria delle storie sui rapporti familiari (*qinzi 亲子*).

⁶⁵ "Youbao erge" 优宝儿歌 [Le filastrocche di Youbao], *Youku 优酷*. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z73257a16f85211e4b522.html (consultato il 28/12/2015).

⁶⁶ "Women de zuguo shi huayuan" 我们的祖国是花园 [Il nostro paese è un giardino], *Baidu baike 百度百科* (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/view/11513409.htm> (consultato il 28/12/2015).

6.2 *L'asilo di Mimi*

Il cartone animato *L'asilo di Mimi* (*Mimi de youeryuan* 米米的幼儿园) viene trasmesso da Youku a partire dall'ottobre del 2014 e consta di 64 episodi. È adatto alla fascia di bambini che vanno dai 4 ai 6 anni, il loro autore e direttore del doppiaggio sono sconosciuti. Anche in questo caso, i personaggi sono animali personificati; in questa serie di cartoni animati non solo appaiono storie illustrate che sono ricche di contenuti e diventano via via più difficili, ma sono accompagnate da filastrocche per bambini, che vengono cantate, ed esercizi manuali. In questo modo, questi cartoni animati fungono da guida strategica per gli insegnanti e i genitori per l'insegnamento della lingua cinese ai bambini. Inoltre, questa serie di cartoni animati mira a espandere su ampia scala le risorse naturali dei bambini, a espandere il fascino del palcoscenico di elementi a cui fanno ricorso gli insegnanti e i genitori, in modo che, attraverso la serie *L'asilo di Mimi*, sia i bambini che gli insegnanti e i genitori possano fare insieme dei passi in avanti. Inoltre, per i bambini, questa serie di cartoni animati costituisce un percorso di crescita cognitivo.⁶⁷

Nel primo episodio trattato, che è anche il primo episodio della serie, *Mimi non ha più paura* (*Mimi bu zai hai pa le* 米米不再害怕了), Mimi, la protagonista, deve affrontare il suo primo giorno di asilo; in questo modo, la sua esperienza viene utilizzata come esempio per descrivere i sentimenti dei bambini che affrontano la stessa situazione nella vita reale. Vengono descritti i primi contatti con gli altri bambini e il maestro, descrivendo, in questo modo, i modi in cui bisogna rivolgersi a un interlocutore, migliorando la capacità di socializzare. La seconda parte di questo episodio è caratterizzata da una filastrocca che viene cantata proprio dalla protagonista del cartone animato e riassume le principali attività che sono state affrontate nel primo giorno di asilo.

Nel secondo episodio *Cercando la bocca* (*Zhao zuiba* 找嘴巴), il protagonista è Huanhuan, una piccola volpe, compagno di asilo di Mimi. Huanhuan, mentre passeggia con la mamma, incontra la nonna Orso ma non la saluta; da lì nasce la storia della ricerca della bocca, che Huanhuan crede di aver dimenticato a casa. Anche qui c'è un esempio del comportamento corretto da mantenere in certe situazioni, nel contesto delle capacità di socializzare e di espressione. Anche questo episodio termina con una filastrocca cantata che riguarda il modo corretto di esprimersi attraverso la bocca.

⁶⁷ "Mimi de youeryuan" 米米的幼儿园 [L'asilo di Mimi], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z3069dcaa5f1711e4b522.html?from=y1.12-100 (consultato il 28/12/2015).

6.3 A U

La serie di cartoni animati *A U* (*A U 阿 U*) è composta da sei stagioni, gli episodi qui in questione sono il primo e il secondo della prima stagione della serie. Essa viene trasmessa su Youku a partire dal settembre del 2012 e consta di 60 episodi totali. Questa serie di cartoni animati fa parte della fascia d'età che va dai 7 ai 10 anni, il regista è Cao Xiaohui, mentre il direttore del doppiaggio è sconosciuto.

Il titolo della serie, *A U*, deriva proprio dal nome del protagonista del cartone animato che è un bambino di quartiere, molto intelligente, ma si comporta come un birichino ed escogita una furberia dietro l'altra; inoltre, *A U* è spesso protagonista di eventi che fanno divertire, che portano a risate continue. La capacità manuale di *A U* è migliore della sua capacità di concentrarsi in classe e di studiare. *A U* è un bambino compassionevole, a cui piace aiutare gli altri, ma, allo stesso tempo, gli piace essere famoso e ama mettersi in mostra; costantemente, anche se con buone intenzioni, combina alcuni danni, spesso imbarazzanti. Inoltre, *A U* ha un gruppo di compagni di classe con cui trascorre il tempo: c'è l'amico grasso che, mangiando tanto, esploderà poi con una forza sorprendente; c'è la studentessa modello che ricerca la perfezione ed eccelle nei voti; poi c'è la compagna di classe che è spesso agitata, ma è caratterizzata da senso di responsabilità e di giustizia. Oltre alle figure dei compagni di classe, c'è un'unica figura severa e coscienziosa all'interno dell'ambiente scolastico, quella dell'onnipotente maestro Jia. Nella vita scolastica e familiare, *A U* e i suoi amici vanno incontro a innumerevoli eventi divertenti. In alcune situazioni, *A U* dimostra davanti a tutti la sua bravura nel districarsi dalle faccende e il buon senso. Di conseguenza, in tutte le situazioni, ridicole o meno, i bambini fanno esperienza e un passo alla volta maturano, condividendo un percorso di crescita felice.⁶⁸

Nel primo episodio *Lottare con la palla medica* (*Dazhan shixinqiu 大战实心球*), *A U* è alle prese con il lancio della palla medica. Il maestro Jia tenta di spiegargli i movimenti giusti per lanciarla, ma *A U* non sembra esserne capace ed è protagonista di eventi divertenti. Per riuscire a insegnare ad *A U* il lancio della palla medica, il maestro Jia fa ricorso a un allenamento speciale, quello del *kungfu* tradizionale cinese.

Il secondo episodio *Far volare i gessi* (*Rang fenbi fei yihui 让粉笔飞一会*) è l'esempio della poca concentrazione di *A U* in classe. Il bambino si perde nei suoi pensieri e sogna di lottare con il maestro Jia. Vi è anche l'introduzione di elementi magici come trasformazioni, super poteri, armi magiche, ecc. Anche in questo episodio, *A U* è coinvolto in situazioni ridicole.

Per i temi trattati in questa serie di cartoni animati, oltre che nella categoria dell'educazione

⁶⁸ "A U" 阿 U, Youku 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_zb64019caea7011e19498.html?from=y1.12-100 (consultato il 28/12/2015).

(*jiaoyu* 教育), la serie *A U* può essere inserita anche nella tipologia delle storie comiche (*gaoxiao* 搞笑) e in quella che tratta i rapporti familiari (*qinzi* 亲子).

6.4 Il nuovo racconto di Shajiabang

Il nuovo racconto di Shajiabang (*Shajiabang xinchuan* 沙家浜新传) è una serie di cartoni animati composta da 30 episodi totali e viene trasmessa da Youku a partire dal novembre del 2011. Fa parte della fascia d'età che va dagli 11 ai 15 anni; è stata diretta da Wu Jian e i principali doppiatori sono Liu Fangfang, Song Houkai, Zhao Daochun e Li Kaihong.

Attraverso le avventure dei due fratelli, Linlin e Xiaopu, insieme con il loro amico arrivato dal Giappone, un ragazzino di nome Yamada, si ripercorrono vicende storiche. Mentre i tre sono in visita al museo della rivoluzione di Shajiabang, vengono assorbiti all'interno di un dipinto e catapultati nell'epoca della Guerra di Resistenza contro il Giappone (1937-1945) (*Kang Ri zhanzheng* 抗日战争). In questo modo, i tre bambini possono sperimentare, e gli spettatori insieme a loro, la vita di lotte continue tra i soldati e i civili cinesi contro gli invasori giapponesi, al tempo della Guerra di Resistenza nel villaggio di Shajiabang.⁶⁹

Il cartone animato è pieno di riferimenti a eventi storici ma quello che fa da contesto a tutti è proprio la seconda Guerra di Resistenza contro il Giappone. La guerra fu il risultato di una serie di politiche imperialiste giapponesi messe in atto per dominare la Cina, sia politicamente che militarmente, per assicurarsi le risorse naturali, le riserve di materiali e altre risorse. Prima del 1937, la Cina e il Giappone combatterono in luoghi limitati, in quelli che poi vennero chiamati “incidenti”. Uno dei più significativi incidenti, che viene citato anche nel primo episodio della serie, è l’“Incidente di Mukden” (*Jiu yiba shibian* 九一八事变 o *Liutiao gou shibian* 柳条沟事变), che accadde il 18 settembre del 1931, in cui il Giappone invase la Manciuria e la annesse al suo territorio, come prima mossa per la successiva invasione e occupazione dell'intero nordest della Cina.

L'ultimo di questa serie di incidenti fu l’“Incidente del Ponte Marco Polo” (*Lugou qiao shibian* 卢沟桥事变) che avvenne il 7 luglio del 1937, nel quale i giapponesi assaltarono un punto di accesso cruciale a sudovest di Pechino; questo fu l'incidente che decretò l'inizio della seconda guerra sino-giapponese. In seguito a questo incidente, il Giappone invase anche Shanghai, Nanchino e lo Shanxi del sud. Il “Massacro di Nanchino” (*Nanjing datusha* 南京大屠

⁶⁹ "Shajiabang xinchuan" s 沙家浜新传 [Il nuovo racconto di Shajiabang], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_zdf97eb90b33f11e0a046.html?from=y1.12-100 (consultato il 29/12/2015).

杀), citato anche nel primo episodio della serie, è avvenuto nel dicembre del 1937: si stima che vi morirono 300.000 cinesi.

L'incidente del Ponte Marco Polo non solo segnò l'inizio della guerra ma decretò anche la formazione del Secondo Fronte Unito tra il Kuomintang, cioè il Partito nazionalista cinese guidato da Chiang Kai-shek, e il Partito Comunista Cinese; questi due partiti avrebbero dovuto lottare insieme per fermare l'aggressione giapponese. In realtà, queste due fazioni non furono mai così tanto unite, tanto che entrambi i partiti aspettavano il momento della sconfitta giapponese per prendere il comando della Cina. Il Partito Comunista Cinese formò anche il proprio esercito, chiamato Nuova Quarta Armata.

In opposizione, il Giappone creò dei governi fantoccio nei luoghi conquistati, guidati da soldati fantoccio, ma le atrocità commesse da questi governi li resero inefficaci e inutili.

Dal 1937 al 1941, la Cina dovette combattere da sola, ma, dopo l'attacco giapponese a Pearl Harbor, la seconda guerra sino-giapponese divenne parte integrante del conflitto della seconda guerra mondiale. Sia la Cina che il Giappone cercarono l'alleanza di altri paesi, che presero parte alla guerra secondo i propri interessi.

Dopo varie battaglie e cadute di altre città cinesi sotto il controllo del Giappone, entrambi i paesi non ebbero mai la capacità di ribaltare completamente la situazione, così nell'agosto del 1945, all'ennesimo attacco giapponese con un esercito ormai esausto, la Cina riuscì a difendersi e a contrattaccare il Giappone, che alla fine si arrese.⁷⁰

Shajiabang prende il proprio nome da un villaggio che si trova nella città di Changshu, nella provincia di Jiangsu. È un villaggio che si trova nei pressi del fiume Yangcheng ed è diventato una risorsa dell'industria del turismo grazie alla sua storia rivoluzionaria, al suo paesaggio verde e alla cultura popolare, diventando così un'area per l'educazione tradizionale sulla rivoluzione. Proprio nel villaggio di Shajiabang si trova il museo della rivoluzione che fa da sfondo agli episodi della serie di cartoni animati. In questo villaggio, durante la Guerra di Resistenza contro il Giappone, si combatterono una serie di battaglie tra i guerriglieri della Nuova Quarta Armata comunista contro gli invasori giapponesi.⁷¹

Le vicende del villaggio di Shajiabang, inoltre, sono state raccontate anche attraverso l'opera modello (*yangbanxi* 样板戏) o opera modello di Pechino (*Jingju yangbanxi* 京剧样板戏), che veniva cantata, tipica del periodo della Rivoluzione Culturale. Le caratteristiche specifiche di

⁷⁰ New World Encyclopedia contributors, "Second Sino-Japanese War", *New World Encyclopedia*, 2015, (articolo in linea). URL: http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Second_Sino-Japanese_War (consultato il 29/12/2015).

⁷¹ "Shajiabang" 沙家浜 [Shajiabang], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: http://baike.baidu.com/link?url=C7UhFkzgXUc8MGpLK41QaUoVFvk6uCF5l6eMQ8fKTL49HM9CKHeQPNkvgbKZ0U9Oo-zDgTKQpkLy1gR_5EpYEauMG2k3pxOXCJY1zWSy_IO (consultato il 29/12/2015).

questo villaggio, come i racconti sulla Guerra di Resistenza, il canneto, i luoghi nei pressi del lago Yangchen, ecc., che vengono descritte nell'opera, arricchiscono le connotazioni culturali di questo luogo. L'opera modello *Shajiabang* è frutto di un pensiero letterario di tendenza nel periodo della Rivoluzione Culturale che aveva la caratteristica di accumulare costantemente le opere per ricrearne delle altre. Secondo i consigli di Mao Zedong e la revisione operata da Jiang Qing, la terza bozza dell'opera *Shajiabang*, nel maggio del 1965, fu approvata come opera modello. Nel maggio del 1970 l'edizione definitiva di *Shajiabang* fu pubblicata sulla rivista *Bandiera Rossa*.⁷²

Gli episodi del cartone animato *Il nuovo racconto di Shajiabang* sono una rivisitazione degli avvenimenti accaduti durante le battaglie della Guerra di Resistenza e una raffigurazione dei paesaggi e delle caratteristiche culturali del villaggio di Shajiabang.

Nel primo episodio, Linlin e Xiaopu, assieme ai genitori, vanno all'aeroporto ad accogliere la famiglia Masata, tra cui anche Yamada, il bambino giapponese protagonista insieme ai due fratellini. I genitori dei bambini decidono di farli passare le vacanze estive assieme, così tutti e tre possono partecipare alle attività del centro estivo del rivoluzionario villaggio di Shajiabang. Allora i tre bambini vanno in visita al museo della rivoluzione di Shajiabang. Yamada rappresenta una prospettiva diversa rispetto ai due bambini cinesi: la sua interpretazione degli eventi della Guerra di Resistenza è diversa da quella che viene data dalla maestra cinese quando si trovano all'interno del museo. Tra Yamada e la maestra avviene uno scontro, dal quale si nota come l'insegnante dia la colpa delle informazioni sbagliate del bambino all'educazione ricevuta in Giappone, che ha distorto la verità dei fatti. L'episodio termina con i tre bambini che vengono risucchiati nel quadro e catapultati nel periodo della Guerra di Resistenza.

Nel secondo episodio, possiamo vedere Linlin e Xiaopu alle prese con i soldati giapponesi che li inseguono pensando siano dei guerriglieri. Di Yamada, invece, non si hanno notizie. I due bambini riescono a scappare dall'esercito giapponese, che dispiega un numero ingente di soldati per fermarli, ma non ce la fa comunque a imprigionarli: un esempio di sottile presa in giro dei giapponesi, che è una costante del cartone animato. Nell'episodio, inoltre, compaiono i feriti e i malati della Nuova Quarta Armata, che grazie all'aiuto di alcune donne del villaggio di Shajiabang, riescono a riprendersi e a tornare in marcia. L'episodio termina con i due fratellini, che incautamente, sono finiti nelle sabbie mobili e stanno sprofondando sempre più.

Da questi episodi si può notare come *Il nuovo racconto di Shajiabang* sia molto patriottico,

⁷² Xing Li 邢李, "Yi 'Shajiabang' wei anli jiedu 'Wenge' wenyisichao" 以《沙家浜》为案例解读“文革”文艺思潮 [“Shajiabang” come un caso esemplare per interpretare il pensiero di tendenza della Rivoluzione Culturale], *Qingnian wenxuejia* 青年文学家, 8, 2013, p. 155.

l'esercito giapponese viene descritto come una banda di fannulloni, capaci solo di fare del male e di essere presi in giro e sconfitti da dei bambini. L'immagine che si dà di loro è ridicola.

Per le sue caratteristiche storiche, questa serie di cartoni animati può essere classificata nelle categorie dei racconti storici (*lishi* 历史) e in quella dell'educazione (*jiaoyu* 教育), ma, per gli avvenimenti che vengono affrontati dai bambini, come la lotta contro i soldati e per le scene di violenza, può essere classificata anche nella categoria dei racconti d'avventura e di pericolo (*maoxian* 冒险). Inoltre, grazie allo spirito combattivo e risoluto dei protagonisti della storia, questo cartone animato ha quelle caratteristiche tipiche della categoria che include i racconti in cui i protagonisti sono proiettati al raggiungimento delle proprie aspirazioni (*lizhi* 励志).

6.5 Il diario di lavoro di Banalotto

Il diario di lavoro di Banalotto (*Xiaofan gongzuo ji* 小凡工作记) è una serie di cartoni animati che è stata trasmessa da Youku dall'ottobre del 2014 ed è composta da 20 episodi. Il produttore è Wang Yuanshan, la sceneggiatura è stata scritta da Lin Yang e Nie Wei, il direttore del doppiaggio è Lin Qiang. Questo cartone animato appartiene alla fascia d'età che va dai 16 anni in su. La serie parla del protagonista, Banalotto, un ragazzo neolaureato, che insieme ai suoi compagni, cerca di trovare un lavoro. Nella ricerca del proprio posto nel mondo, questi ragazzi incontrano ogni tipo di difficoltà e ostacoli; si presentano costantemente ai colloqui di lavoro e vanno incontro a continui rifiuti, ma non mollano la propria ricerca e vanno avanti continuando a fare tesoro delle proprie esperienze. Alla fine, ognuno riesce a ottenere il lavoro sperato, compiendo i primi passi all'interno della società.⁷³

Il primo episodio delle serie preso in esame, *I divieti dati ai ragazzi* (*Gei nansheng de jinling* 给男生的禁令) è quello in cui vengono presentati i personaggi principali della serie, cioè Banalotto, le sue due coinquiline, Pregiata e Pacifica, e gli altri suoi tre coinquilini Altezzoso, Bombolo e Quattrocchi. Per prima cosa, Pregiata e Pacifica dettano le regole che i maschi devono seguire all'interno del dormitorio, dove ognuno di loro ha la propria stanza. Anche se i maschi tentano di ribellarsi, le donne hanno la meglio. Questo episodio, attraverso le vicissitudini dei personaggi, è un esempio dei primi contatti con il mondo esterno e delle difficoltà che i giovani devono affrontare non appena vanno a vivere fuori dalla casa dei genitori.

Il secondo episodio *Accettare una proposta di lavoro* (*Jiujie de yingpin* 纠结的应聘) si

⁷³ "Xiaofan gongzuo ji" 小凡工作记 [Il diario di lavoro di Banalotto], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z0014de72486c11e4abda.html?from=y1.12-100 (consultato il 29/12/2015).

incentra sulla descrizione dei due colloqui di lavoro, rispettivamente quello di Banalotto e quello di Pregiata. Sono due colloqui completamente differenti: Banalotto ha molte difficoltà a esprimersi e ha pretese troppo alte, mentre Pregiata è determinata e ottiene ciò che vuole. Questo episodio entra più nello specifico nei diversi modi di affrontare gli ostacoli e le difficoltà che si presentano nella vita, in questo caso nel mondo lavorativo.

Oltre a essere classificato nella categoria dei cartoni animati educativi per le sue caratteristiche di guida e di esempio per i giovani nell'affrontare la vita quotidiana, *Il diario di lavoro di Banalotto* svolge questa sua funzione in modo ironico e divertente, tale da poter inserire la serie anche nella categoria delle storie divertenti (*gaoxiao* 搞笑).

Traduzione

Fascia d'età: 0-3 anni

优宝儿歌：Le filastrocche di Youbao

01 哇哈哈: Episodio 1 - Ah ah ah

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:01	00:02	优宝儿歌	<i>Le filastrocche di Youbao</i>
	00:03	00:06	哇哈哈	<i>Ah ah ah</i>
Filastrocca	00:18	00:21	我们的祖国是花园	Il nostro Paese è un giardino
	00:22	00:25	花园的花朵真鲜艳	Dai fiori colorati e splendenti
	00:25	00:28	和爱的阳光照耀着我们	Quando il sole fa capolino
	00:29	00:32	每个人脸上都笑开颜	Illumina i nostri visi sorridenti
	00:33	00:36	哇哈哈 哇哈哈	Ah ah ah
	00:36	00:39	每个人脸上都笑开颜	Illumina i nostri visi sorridenti
	00:40	00:43	大姐姐 你呀快快来	Amica mia veloce corri qua
	00:44	00:47	小弟弟 你也莫躲开	A m i c o m i o n o n nasconderti là
	00:47	00:51	手拉着手呀 唱起那歌儿	Mano nella mano insieme cantiamo
	00:51	00:54	我们的生活多愉快	Siamo tutti amici e ci divertiamo
	00:54	00:58	娃哈哈 娃哈哈	Ah ah ah
	00:58	01:01	我们的生活多愉快	Siamo tutti amici e ci divertiamo

	01:10	01:13	我们的祖国是花园	Il nostro Paese è un giardino
	01:13	01:16	花园的花朵真鲜艳	Dai fiori colorati e splendenti
	01:16	01:19	和爱的阳光照耀着我们	Quando il sole fa capolino
	01:20	01:23	每个人脸上都笑开颜	Illumina i nostri visi sorridenti
	01:24	01:27	哇哈哈 哇哈哈	Ah ah ah
	01:28	01:31	每个人脸上都笑开颜	Illumina i nostri visi sorridenti
	01:31	01:34	大姐姐 你呀快快来	Amica mia veloce corri qua
	01:35	01:38	小弟弟 你也莫躲开	A m i c o m i o n o n nasconderti là
	01:39	01:42	手拉着手呀 唱起那歌儿	Mano nella mano insieme cantiamo
	01:43	01:46	我们的生活多愉快	Siamo tutti amici e ci divertiamo
	01:46	01:49	娃哈哈 娃哈哈	Ah ah ah
	01:50	01:53	我们的生活多愉快	Siamo tutti amici e ci divertiamo
Caption	01:57	01:59	优宝儿歌	<i>Le filastrocche di Youbao</i>
	02:02	02:04	捉泥鳅	<i>Acchiappare i pesci</i>
Filastrocca	02:23	02:27	池塘的水满了雨也停了	Il lago è pieno e non piove più
	02:28	02:31	田边的稀泥里到处是泥鳅	È proprio pieno di pesci quaggiù
	02:32	02:36	天天我等着你等着你捉泥鳅	Ogni giorno ti aspetto per pescare
	02:37	02:40	大哥哥好不好咱们去捉泥鳅	Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?
	02:41	02:44	小牛的哥哥带着他捉泥鳅	Il vitellino lo può sempre fare
	02:45	02:49	大哥哥好不好咱们去捉泥鳅	Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?

03:07	03:11	池塘的水满了雨也停了	Il lago è pieno e non piove più
03:12	03:16	田边的稀泥里到处是泥鳅	È proprio pieno di pesci quaggiù
03:17	03:20	天天我等着你等着你捉泥鳅	Ogni giorno ti aspetto per pescare
03:21	03:24	大哥哥好不好咱们去捉泥鳅	Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?
03:25	03:29	小牛的哥哥带着他捉泥鳅	Il vitellino lo può sempre fare
03:30	03:34	大哥哥好不好咱们去捉泥鳅	Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?
03:52	03:56	池塘的水满了雨也停了	Il lago è pieno e non piove più
03:57	04:00	田边的稀泥里到处是泥鳅	È proprio pieno di pesci quaggiù
04:01	04:05	天天我等着你等着你捉泥鳅	Ogni giorno ti aspetto per pescare
04:06	04:09	大哥哥好不好咱们去捉泥鳅	Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?
04:10	04:14	小牛的哥哥带着他捉泥鳅	Il vitellino lo può sempre fare

优宝儿歌 : Le filastrocche di Youbao

02 小星星: Episodio 2 - La stellina

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:00	00:02	优宝儿歌	<i>Le filastrocche di Youbao</i>
	00:05	00:07	小星星	<i>La stellina</i>
Filastrocca	00:19	00:22	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	00:22	00:26	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	00:27	00:31	挂在天上放光明	Sospesa lassù un bagliore emette

	00:32	00:35	它是我们的小眼睛	E nei nostri occhietti si riflette
	00:36	00:40	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	00:41	00:44	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	00:45	00:49	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	00:50	00:53	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	00:54	00:58	挂在天上放光明	Sospesa lassù un bagliore emette
	00:58	01:01	它是我们的小眼睛	E nei nostri occhietti si riflette
	01:03	01:06	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	01:07	01:10	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	01:21	01:24	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	01:25	01:29	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	01:30	01:33	挂在天上放光明	Sospesa lassù un bagliore emette
	01:34	01:38	它是我们的小眼睛	E nei nostri occhietti si riflette
	01:39	01:42	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	01:43	01:47	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	01:48	01:51	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	01:52	01:55	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
	01:56	02:00	挂在天上放光明	Sospesa lassù un bagliore emette
	02:01	02:05	它是我们的小眼睛	E nei nostri occhietti si riflette
	02:05	02:09	一闪一闪亮晶晶	La stellina nel cielo scintilla
	02:09	02:13	满天都是小星星	E di una forte luce brilla
Caption	02:22	02:24	优宝二歌	<i>Le filastrocche di Youbao</i>
	02:27	02:29	三轮车	<i>Il triciclo</i>
Filastrocca	02:47	02:49	三轮车 跑得快	Il triciclo va velocemente
	02:49	02:52	上面坐个老太太	Sopra c'è una signora sorridente
	02:52	02:55	要五毛 给一块	Mi dà più soldi di quanti le ho chiesto
	02:55	02:58	你说奇怪不奇怪	Mi chiedi che strano fatto è questo

02:58	03:01	听我说 不奇怪	Credimi quando dico che non lo è
03:01	03:04	车上这位老太太	Sul triciclo un'anziana signora c'è
03:04	03:08	她说不要忙着做买卖	Lei dice "I tuoi affari non voglio disturbare"
03:08	03:10	恐怕把我摔下来	Ma temo che mi abbia fatto scivolare
03:34	03:36	三轮车 跑得快	Il triciclo va velocemente
03:36	03:39	上面坐个老太太	Sopra c'è una signora sorridente
03:39	03:41	要五毛 给一块	Mi dà più soldi di quanti le ho chiesto
03:42	03:45	你说奇怪不奇怪	Mi chiedi che strano fatto è questo
03:45	03:48	听我说 不奇怪	Credimi quando dico che non lo è
03:48	03:51	车上这位老太太	Sul triciclo un'anziana signora c'è
03:51	03:54	她说不要忙着做买卖	Lei dice "I tuoi affari non voglio disturbare"
03:54	03:56	恐怕把我摔下来	Ma temo che mi abbia fatto scivolare
04:03	04:05	三轮车 跑得快	Il triciclo va velocemente
04:05	04:08	上面坐个老太太	Sopra c'è una signora sorridente
04:09	04:11	要五毛 给一块	Mi dà più soldi di quanti le ho chiesto
04:11	04:14	你说奇怪不奇怪	Mi chiedi che strano fatto è questo

Fascia d'età: 4-6 anni

米米的幼儿园 : L'asilo di Mimi

01 米米不再害怕了: Episodio 1 - Mimi non ha più paura

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:03	00:04	米米的幼儿园	<i>L'asilo di Mimi</i>
	00:05	00:06	第一季	<i>Primo episodio</i>
	00:07	00:10	米米不再害怕了	<i>Mimi non ha più paura</i>
Voce	00:13	00:16	米米第一天来到幼儿园	<i>Il primo giorno in cui Mimi arrivò all'asilo</i>
	00:17	00:19	陌生的地方让米米感到	<i>I posti sconosciuti le crearono</i>
	00:20	00:21	有些害怕	<i>Un po' di paura.</i>
	00:22	00:25	米米轻轻的给妈妈说	<i>Mimi disse piano alla mamma:</i>
米米	00:26	00:28	妈妈再见	<i>Arrivederci mamma!</i>
Voce	00:30	00:33	米米轻轻的向袋鼠老师	<i>Mimi, a voce bassa, rivolse la parola</i>
	00:34	00:35	打招呼	<i>Al maestro Canguro:</i>
米米	00:36	00:39	老师好	<i>Buongiorno maestro!</i>
Voce	00:40	00:42	欢欢给米米看书	<i>Huanhuan diede a Mimi dei libri da leggere</i>
	00:43	00:46	米米轻轻的对欢欢说	<i>Mimi, piano, disse a Huanhuan:</i>
米米	00:47	00:48	谢谢你	<i>Ti ringrazio!</i>
Voce	00:51	00:53	力力给米米玩具	<i>Lili diede dei giochi a Mimi</i>
	00:54	00:56	米米轻轻的对力力说	<i>Mimi, a voce bassa, disse a Lili:</i>
米米	00:57	00:58	谢谢你	<i>Ti ringrazio!</i>
Voce	01:00	01:01	米米发现	<i>Mimi scoprì</i>
	01:02	01:03	幼儿园里的小朋友	<i>Che i piccoli amici dell'asilo</i>
	01:04	01:05	都很友好	<i>Erano molto amichevoli</i>

	01:06	01:08	她的胆子变大了点儿	<i>Allora prese un po' più di coraggio</i>
	01:12	01:14	当梅花鹿琦琦	<i>E quando il cerbiatto Qiqi</i>
	01:15	01:16	帮米米擦汗的时候	<i>La aiutò ad asciugarsi la fronte,</i>
	01:17	01:19	米米大声了一点点	<i>Mimi, a voce un po' più alta,</i>
	01:20	01:21	对琦琦说	<i>disse a Qiqi:</i>
米米	01:21	01:23	谢谢你	Ti ringrazio!
Voce	01:25	01:28	米米大声的对小朋友说	<i>Mimi, a voce alta, disse ai suoi piccoli amici:</i>
米米	01:29	01:31	小朋友们再见	Arrivederci, amici!
Voce	01:33	01:35	米米大声对老师说	<i>Mimi, a voce alta, disse al maestro:</i>
米米	01:36	01:37	老师再见	Arrivederci, maestro!
Caption	01:45	01:49	儿歌 我爱我的幼儿园	<i>Filastrocca: Mi piace il mio asilo</i>
Filastrocca	01:54	01:58	我爱我的幼儿园	Mi piace il mio asilo
	01:59	02:03	幼儿园里乐滔滔	Qui il divertimento è assicurato
	02:04	02:07	看到老师说声早	Il maestro ti dice “Ben arrivato”
	02:08	02:12	见到朋友问声好	Si gioca con gli amici e dopo aver salutato:
	02:13	02:17	拜拜 再见 回家了	“Bye Bye! Arrivederci! Si torna a casa!”
	02:18	02:27	明天记得早早到	Domani ricordatevi di arrivare presto
	02:32	02:36	我爱我的幼儿园	Mi piace il mio asilo
	02:37	02:41	幼儿园里乐滔滔	Qui il divertimento è assicurato
	02:42	02:45	看到老师说声早	Il maestro ti dice “Ben arrivato”
	02:46	02:50	见到朋友问声好	Si gioca con gli amici e dopo aver salutato:
	02:51	02:55	拜拜 再见 回家了	“Bye Bye! Arrivederci! Si torna a casa!”
	02:56	03:05	明天记得早早到	Domani ricordatevi di arrivare presto

米米的幼儿园 : L'asilo di Mimi

02 找嘴巴: Episodio 2 - Cercando la bocca

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:02	00:04	米米的幼儿园	<i>L'asilo di Mimi</i>
	00:04	00:05	第二季	<i>Secondo episodio</i>
	00:08	00:12	找嘴巴	<i>Cercando la bocca</i>
Voce	00:19	00:22	妈妈抱着小狐狸欢欢	<i>La mamma, con in braccio Huanhuan, il volpacchiotto,</i>
	00:22	00:23	出去玩	<i>Lo portò a giocare</i>
欢欢	00:28	00:29	嗯嗯嗯	Huh!
Voce	00:30	00:33	小狐狸欢欢指着蓝气球	<i>Huanhuan, il volpacchiotto, indicò i palloncini</i>
	00:33	00:34	让妈妈看	<i>In modo che la mamma li vedesse</i>
欢欢	00:39	00:40	嗯嗯嗯	Huh!
Voce	00:41	00:44	小狐狸欢欢拉着妈妈	<i>Il volpacchiotto Huanhuan tirò la mamma</i>
	00:44	00:45	要买棒棒糖	<i>Per farle comprare i lecca lecca</i>
	00:52	00:53	妈妈说	<i>La mamma gli disse:</i>
欢欢的妈妈	00:53	00:56	欢欢自己下地走好吗	Huanhuan, puoi scendere e camminare da solo?
欢欢	00:56	00:58	唔唔唔	Mmm
Voce	00:58	01:00	小狐狸欢欢摇摇头	<i>Huanhuan scosse la testa</i>
	01:02	01:04	熊奶奶走过来	<i>Nonna Orso, andandogli incontro,</i>
	01:07	01:09	对小狐狸欢欢说	<i>disse al volpacchiotto:</i>
熊奶奶	01:09	01:11	欢欢 你好	Ciao, Huanhuan!
Voce	01:13	01:14	小狐狸欢欢	<i>Il volpacchiotto</i>
	01:14	01:15	转过头不吭声	<i>voltò la testa senza dir parola</i>
	01:16	01:17	熊奶奶说	<i>La nonna Orso disse:</i>

熊奶奶	01:18	01:20	哦 我知道了	Oh! Lo sapevo,
	01:21	01:23	我们的小狐狸欢欢	Il nostro volpacchiotto Huanhuan
	01:23	01:26	一定是忘记带嘴巴了	Di sicuro si è dimenticato a casa la bocca!
Voce	01:27	01:29	这可急坏了小狐狸欢欢	<i>Questo fece agitare Huanhuan</i>
	01:30	01:31	他赶紧在自己的	<i>Che in fretta e furia,</i>
	01:31	01:34	口袋里找啊找	<i>Si mise a cercarla nelle proprie tasche!</i>
	01:40	01:42	他又在妈妈的包包里	<i>E la cercò anche</i>
	01:42	01:43	找啊找	<i>Nella borsa della mamma!</i>
欢欢	01:50	01:51	妈妈 我们回家去	Mamma, torniamo a casa!
欢欢的妈妈	01:53	01:55	回家找嘴巴吗	Torniamo a casa a cercare la bocca?
Voce	01:57	01:59	小狐狸手指着嘴巴	<i>Il volpacchiotto si indicò la bocca:</i>
欢欢	02:00	02:00	咦	Bene!
	02:02	02:04	我的嘴巴没有忘记带呀	Non me la sono dimenticata a casa!
	02:04	02:06	熊奶奶好	Buongiorno, nonna Orso!
	02:07	02:09	我的嘴巴在这里	La mia bocca è qui!
Voce	02:13	02:15	熊奶奶乐的咯咯笑	<i>Nonna Orso sorrise divertita</i>
熊奶奶	02:16	02:18	欢欢真乖	Huanhuan, ma che bravo!
Caption	02:23	02:23	儿歌	<i>Filastrocca</i>
	02:24	02:27	我的小嘴巴	<i>La mia piccola bocca</i>
Filastrocca	02:38	02:42	我的小嘴巴 说话顶呱呱	La mia bocca parla straordinariamente
	02:43	02:48	见地问声好 开心笑哈哈	Saluta le persone, è allegra e sorridente
	02:49	02:56	大家都喜欢 听我说说话	Tutti credono che ciò che dico sia divertente
	03:08	03:13	我的小嘴巴 说话顶呱呱	La mia bocca parla straordinariamente
	03:14	03:20	见地问声好 开心笑哈哈	Saluta le persone, è allegra e sorridente
	03:21	03:27	大家都喜欢 听我说说话	Tutti credono che ciò che dico sia divertente

Fascia d'età: 7-10 anni

阿U 第一季: A U - Prima stagione

01 大战实心球: Episodio 1 - Lottare con la palla medica

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:00	00:05	阿U	<i>A U</i>
阿U	00:06	00:08	快跟我来	Veloci, venite con me!
	00:09	00:11	一起加油哈哈哈哈哈	Forza, insieme! Ah ah ah
Sigla	00:12	00:14	阿U 阿U 真可爱	A U! A U! Che adorabile
	00:15	00:18	每天生活多姿又多彩	Con gli amici ogni giorno è memorabile
	00:19	00:21	和我一起分享明媚阳光	Condividiamo la luce del sole al mattino
	00:22	00:24	脑筋转转调皮可爱	Con il cervello attivo, adorabile e birichino
	00:25	00:27	我要快乐地成长	Io felicemente crescerò
	00:28	00:30	聪明伶俐追我的梦想	Con prontezza di spirito il mio sogno seguirò,
	00:30	00:31	挥动童年的翅膀	Agitando le ali della giovinezza
	00:32	00:34	我要飞翔迎着风儿	Portato dal vento e dalla spensieratezza
	00:35	00:36	大声唱	A voce alta canterò
	00:37	00:39	不哭不闹只要坚强	Devo solo essere forte, non piangerò
	00:40	00:42	任何难题我都不怕	Le difficoltà non temo
	00:43	00:44	手牵手我们一起闯	Insieme nella vita sfonderemo
	00:45	00:48	不怕困难笑脸盛开	Anche nelle difficoltà, io sorriderò
	00:49	00:51	不哭不闹只要坚强	Devo solo essere forte, non piangerò
	00:52	00:54	任何难题我都不怕	Le difficoltà non temo
00:57	01:00	不怕困难笑脸盛开	Con un gran sorriso insieme le sconfiggeremo	
Caption	01:01	01:04	大战实心球	<i>Lottare con la palla medica</i>

甲老师	01:25	01:28	注意 这就是投实心球失败的列子	Attenti! Questo è un esempio di lancio sbagliato della palla medica,
	01:29	01:31	你们听明白了没有	Avete capito?
Coro	01:32	01:33	明白了	Sì!
甲老师	01:43	01:45	阿U 什么情况	A U! Che cosa fai?
阿U	01:52	01:53	全中	Centro!
甲老师	01:54	01:56	不要闹 让你抛实心球	Non vorrei disturbare ma lasciarti lanciare la palla
	01:57	01:58	没让你打保龄球	Non significa farti giocare a bowling!
	01:59	02:01	要这样抛 这样	Lancia così! Così!
	02:03	02:04	明白了没有啊	Hai capito?
阿U	02:07	02:08	明白了	Sì!
甲老师	02:10	02:11	好 再来一次	Bene, riprovate
阿U	02:59	03:00	甲老师	Maestro Jia!
	03:01	03:03	你教的动作很管用哦	Che forza questo esercizio che mi ha insegnato!
	03:04	03:06	你们看什么呢	Che cosa guardate?
	03:13	03:14	好险哪	Aaah, per un pelo!
	03:15	03:17	甲老师 你教的动作不管用嘛	Maestro Jia, forse non è così bello questo esercizio!
甲老师	03:22	03:23	下一组	Avanti con il lancio
	03:24	03:24	预备	Pronti
	03:24	03:25	抛	Lanciate
	03:40	03:42	阿U 你抛的是实心球还是绣球啊	A U, lanci la palla medica o la palla di seta?!
	03:43	03:45	把你吃烤地瓜的劲使出来啊	Con tutte le patate dolci che ti sbafi, usa bene le energie!
阿U	03:48	03:51	甲老师 我就是按照你教的这个动作	Maestro Jia, ho lanciato come mi ha insegnato lei
	03:53	03:53	这样	Così!
	03:57	03:57	再这样	Poi così!
	03:59	03:59	又这样	E ancora così!
甲老师	04:06	04:08	你们都给我认真点	Statemi a sentire,

	04:09	04:11	看来得对阿U进行特训了	Sembra che per A U ci voglia un allenamento speciale!
Caption	04:21	04:22	中国功夫	<i>Il kungfu cinese</i>
甲老师	04:25	04:26	卧似一张弓	Teso come un arco
女同学	04:28	04:30	站似一棵松	Eretto come un pino
同学们	04:33	04:34	不动不摇坐如钟	Fermo e immobile come una campana
	04:35	04:38	走路一阵风	Si muove come una raffica di vento
男同学	04:40	04:42	南拳和北腿	Il pugno a sud e la gamba a nord
女同学	04:44	04:45	少林武当攻	Studia come nei Templi Shaolin e Wudang
同学们	04:46	04:49	太极八卦连环掌	Conosce le 8 posizioni ispirate ai trigrammi del Classico dei Mutamenti
	04:52	04:54	中华有神功	Questo sì che è un <i>kungfu</i> eccezionale!
甲老师	04:58	04:59	阿U啊	A U!
	05:00	05:03	特训顺利结束 记得要用腰部力量	L'allenamento è terminato con successo! Ricorda di usare la forza del bacino.
	05:04	05:06	用力向前抛 明白没有	Lancia in avanti con forza! Capito?
阿U	05:07	05:07	明白	Sì!
同学们	05:20	05:22	阿U的背影好伟岸	Visto di schiena A U è alto e robusto!
甲老师	05:30	05:31	缩水了	Eccolo rimpicciolito!
	05:35	05:38	救命啊 抛个实心球就这么难嘛	Aiuto! Lanciare la palla medica è proprio così difficile?!
Sigla	05:49	05:51	让我们每天一起	Stiamo insieme ogni giorno
	05:52	05:54	笑一笑闹一闹生活美妙	Qualche risata, un po' di chiasso e la vita scorre splendida!
	05:55	05:56	每一天	Ogni giorno,
	05:57	06:03	都是新鲜快乐成长没有烦恼	Cresciamo felici e senza preoccupazioni!
	06:04	06:06	我和你	Io e te,

06:07	06:08	真实的自己	Così come siamo
06:09	06:12	转过身看到坚强的脚印	Ci voltiamo a guardare le profonde impronte che abbiamo lasciato
06:13	06:14	我和你	Io e te,
06:14	06:15	每天在一起	Ogni giorno insieme,
06:16	06:19	生活变得更有意义	E la vita sarà sempre più bella!

阿U 第一季 : A U - Prima stagione

02 让粉笔飞一会: Episodio 2 - Far volare i gessi

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:01	00:04	阿U	<i>A U</i>
阿U	00:06	00:08	快跟我来	Veloci, venite con me!
	00:09	00:11	一起加油哈哈	Forza, insieme! Ah ah ah
Sigla	00:12	00:14	阿U 阿U 真可爱	A U! A U! Che adorabile
	00:15	00:18	每天生活多姿又多彩	Con gli amici ogni giorno è memorabile
	00:19	00:21	和我一起分享明媚阳光	Condividiamo la luce del sole al mattino
	00:22	00:24	脑筋转转调皮可爱	Con il cervello attivo, adorabile e birichino
	00:25	00:27	我要快乐地成长	Io felicemente crescerò
	00:28	00:30	聪明伶俐追我的梦想	Con prontezza di spirito il mio sogno seguirò,
	00:30	00:31	挥动童年的翅膀	Agitando le ali della giovinezza
	00:32	00:34	我要飞翔迎着风儿	Portato dal vento e dalla spensieratezza
	00:35	00:36	大声唱	A voce alta canterò
	00:37	00:39	不哭不闹只要坚强	Devo solo essere forte, non piangerò
	00:40	00:42	任何难题我都不怕	Le difficoltà non temo
	00:43	00:44	手牵手我们一起闯	Insieme nella vita sfonderemo
	00:45	00:48	不怕困难笑脸盛开	Anche nelle difficoltà, io sorriderò

	00:49	00:51	不哭不闹只要坚强	Devo solo essere forte, non piangerò
	00:52	00:54	任何难题我都不怕	Le difficoltà non temo
	00:57	01:00	不怕困难笑脸盛开	Con un gran sorriso insieme le sconfiggeremo
Caption	01:01	01:03	让粉笔飞一会儿	<i>Far volare i gessi</i>
阿U	01:15	01:16	有点犯困	Ho un po' di sonno
同学	01:16	01:20	犯困还好办 我是一上课就大脑缺氧 犯晕	È semplice: in classe, il mio cervello non ha ossigeno e di colpo mi addormento
老师	01:23	01:24	羞愧啊	È vergognoso!
	01:26	01:31	这什么考试成绩嘛 阿U的脑子简直是豆腐脑	Ma questi risultati dell'esame?! Il cervello di A U è proprio tofu gelatinoso!
Copertina libro	01:36	01:37	魔法72变	<i>Magia – 72 Trasformazioni</i>
阿U	01:46	01:47	神奇魔法	Magia miracolosa!
同学	01:56	01:58	神勇无敌啊	Ha un coraggio senza pari!
同学们	02:00	02:02	真厉害 快看快看	Che forza! Veloci, guardate!
老师	02:05	02:06	敢在我的课堂上造反	Osano ribellarsi nella mia classe?!
	02:08	02:08	闭嘴	Chiudete la bocca!
	02:09	02:11	此刻粉笔以迅雷不及掩耳之势夹带一般劲风	Questo gesso, come un fulmine improvviso, portando con sé un forte vento,
	02:12	02:16	向着阿U扑面而来 究竟会不会打到阿U呢	Soffierà sul viso di A U e se ne andrà. Insomma il gesso colpirà A U?
阿U	02:18	02:18	嘻嘻	Ih ih
老师	02:22	02:22	可恶	Che odioso!
	02:24	02:24	小甲飞笔	Jia lancia i gessi!
	02:35	02:37	小甲升龙霸	Il Dragone Jia in azione!
	02:39	02:41	接招吧	Beccati questa mossa!
阿U	02:42	02:45	打不着我 打不着我 打不着我	Non riesce a colpirmi! Non riesce a colpirmi!

老师	02:46	02:48	这么厉害 难道比我还犀利	È incredibile! È possibile che sia più furbo di me?!
	02:50	02:53	必杀技 菠萝菠萝蜜得隆咚锵	Una mossa letale! Abracadabra cadananas!
	03:00	03:02	上当了有没有	Sei caduto in trappola?
	03:03	03:03	看招	Guarda che mossa!
阿U	03:08	03:10	无敌咸猪脚	Zampa di maiale salata invincibile!
老师	03:12	03:14	不信我收拾不了你	Non ci credo che non riesca a beccarti!
	03:17	03:19	奥特变身	Trasformazione segreta speciale!
	03:24	03:26	小子 看我来重型的	Ragazzino, guarda la mia arma pesante!
阿U	03:28	03:29	哎哟 不用这么狠吧	Oh! Non serve essere così crudele!
	03:34	03:37	哎哟 我的妈呀 救命啊	Oh! Mamma mia, aiuto!
	03:46	03:47	UU 气功	Tecnica UU!
老师	04:00	04:02	啊 高科技啊	Ah! Alta tecnologia!
同学们	04:04	04:05	好彪悍的内力	Che audace forza interiore!
阿U	04:20	04:20	搞定	Sistemato!
同学们	04:28	04:31	霸气外露 强大 威力巨大啊	Che dimostrazione di potenza! Che forza eccezionale!
阿U	04:33	04:34	过奖 过奖	Sono lusingato!
同学们	04:35	04:36	快闪	Veloce, spostati!
老师	04:44	04:49	阿U 今天是你最后一次看见 太阳啦 粉笔火箭炮	A U! Oggi è l'ultima volta in cui vedrai la luce del sole! Cannone a gessi!
阿U	04:50	04:51	不是吧	No!
	04:53	04:54	救命啊	Aiuto!
同学们	04:59	05:01	做什么美梦呢	Che sogni di gloria hai fatto?
	05:02	05:04	这家伙是不是吃错药了	Amico, hai la luna storta?
老师	05:15	05:20	上课睡觉 还公然说梦话	Dorme a lezione e per di più parla nel sonno, che

			svergognato...
Sigla	05:31	05:33	让我们每天一起
	05:34	05:38	笑一笑闹一闹生活美妙
	05:38	05:39	每一天
	05:40	05:45	都是新鲜快乐成长没有烦恼
	05:48	05:49	我和你
	05:50	05:51	真实的自己
	05:52	05:55	转过身看到坚强的脚印
	05:56	05:57	我和你
	05:57	05:58	每天在一起
	05:59	06:02	生活变得更有意义
			Stiamo insieme ogni giorno Qualche risata, un po' di chiasso e la vita scorre splendida! Ogni giorno, Cresciamo felici e senza preoccupazioni! Io e te, Così come siamo Ci voltiamo a guardare le profonde impronte che abbiamo lasciato Io e te, Ogni giorno insieme, E la vita sarà sempre più bella!

Fascia d'età: 11-15 anni

沙家浜新传: Il nuovo racconto di Shajiabang

01 沙家浜新传: Episodio 1 - Il nuovo racconto di Shajiabang

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:00	00:10	三十集大型电视动画片 沙家浜 新传	<i>Cartone animato per la televisione in 30 episodi</i> <i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>
Sigla	00:25	00:27	传奇行动 穿越时空	Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato
	00:28	00:31	船儿摇入当年的芦荡中	La barca, rollando, è entrata nel canneto
	00:32	00:35	谁在阳澄湖弯弓射口	Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare
	00:36	00:38	花季少年零距离英雄	Sono i giovanotti, che degli eroi stanno per diventare
	00:39	00:43	也敢闯虎火 也敢斗恶风	Osano sfidare le tigri, le fiamme e il malvagio vento
	00:43	00:45	经历风雨磨难	Passano attraverso ogni sorta di tormento
	00:45	00:46	读懂历史	Leggono storie di coraggio
	00:47	00:50	钟爱和平 永铭历史	Amano la pace e nella storia non sono di passaggio
	00:50	00:53	阳光灿烂所有的笑容	Il sole illumina tutti i volti sorridenti
	00:58	01:01	传奇行动 穿越时空	Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato
	01:02	01:04	船儿摇入当年的芦荡中	La barca, rollando, è entrata nel canneto
	01:05	01:08	谁在阳澄湖弯弓射口	Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare
	01:09	01:12	花季少年零距离英雄	Sono i giovanotti che degli eroi stanno per diventare
	01:13	01:15	也敢闯虎火 也敢斗恶风	Osano sfidare le tigri, le fiamme e il malvagio vento
	01:16	01:18	经历风雨磨难	Passano attraverso ogni sorta di tormento
	01:18	01:20	读懂历史	Leggono storie di coraggio
	01:20	01:23	钟爱和平 永铭历史	Amano la pace e nella storia non sono di passaggio

	01:24	01:27	阳光灿烂所有的笑容	Il sole illumina tutti i volti sorridenti
Voce	01:33	01:34	暑假临近	<i>Le vacanze estive si avvicinano,</i>
	01:37	01:38	琳琳和弟弟小蒲	<i>Linlin e suo fratello minore Xiaopu,</i>
	01:39	01:40	一同随爸爸妈妈到机场	<i>Con i loro genitori, stanno andando all'aeroporto</i>
	01:41	01:42	接爸爸的日本朋友	<i>A prendere un amico giapponese del papà,</i>
	01:43	01:44	兼生意的伙伴	<i>Che è anche un suo collega d'affari,</i>
	01:44	01:48	山田敬一及其妻子和儿子山田	<i>Il signor Yamada con la moglie e il figlio Yamada junior.</i>
	01:49	01:50	琳琳和小蒲	<i>Linlin e Xiaopu,</i>
	01:50	01:51	报名参加了	<i>Si sono iscritti alle attività del gruppo</i>
	01:52	01:53	沙家浜红色之旅夏令营活动	<i>Del campo estivo del rivoluzionario Shajiabang.</i>
	01:54	01:56	在琳琳爸爸的提议下	<i>Seguendo la proposta del papà di Linlin,</i>
	01:56	01:58	山田也一同参加了此夏令营	<i>Anche Yamada junior parteciperà al campo estivo.</i>
Caption	02:00	02:01	沙家浜革命纪念馆	<i>Museo della rivoluzione di Shajiabang</i>
Voce	02:01	02:02	夏令营中	<i>Al campo estivo,</i>
	02:02	02:03	在参观	<i>Quando sono andati a visitare</i>
	02:04	02:05	沙家浜革命历史纪念馆的时候	<i>Il museo di storia della rivoluzione di Shajiabang,</i>
	02:05	02:06	山田	<i>Yamada junior,</i>
	02:07	02:07	对纪念馆里	<i>All'interno del museo,</i>
	02:08	02:10	日本侵略中国的事实不能够接受	<i>Non ha potuto accettare l'idea che il Giappone avesse invaso la Cina,</i>
	02:11	02:12	并暗下决心	<i>Quindi, nell'intimo, ha preso una decisione:</i>
	02:13	02:15	一定要探寻历史的真实	<i>Di sicuro andrà a cercare la verità nella storia.</i>
	02:16	02:18	夜晚 山田独自来到纪念馆	<i>Di sera, Yamada junior se ne va da solo al museo,</i>
	02:19	02:21	却发现所展示的照片里	<i>E scopre che in una delle fotografie esposte</i>
	02:21	02:25	竟然有自己琳琳和小蒲的身	<i>Appaiono le immagini di Linlin, Xiaopu e di se stesso.</i>

			影	
	02:29	02:31	此时 照片的画画突然旋转起来	<i>All'improvviso l'immagine nella foto ha cominciato a ruotare</i>
	02:33	02:33	把山田	<i>E Yamada junior,</i>
	02:35	02:37	以及欲救山田的琳琳和小蒲	<i>Con Linlin e Xiaopu, che volevano salvarlo,</i>
	02:37	02:38	一起吸了进去	<i>Sono stati risucchiati insieme dal vortice.</i>
Caption	02:41	02:46	第一季 历史的召唤	<i>Primo episodio: il richiamo della storia</i>
琳琳的爸爸	03:10	03:11	我说孩子他妈	Ho detto alla madre del bambino
	03:12	03:15	都有好长时间没见到他们一家子啦	—Che è passato tanto tempo da quando ho visto tutta la famiglia.
	03:15	03:18	这次见面真是有点激动啊	Questa volta sono molto emozionato.
琳琳的妈妈	03:18	03:18	是啊	Sì!
	03:19	03:20	好久没见面了	È molto tempo che non li vediamo,
	03:20	03:22	不知道山田长高了没有	Chissà se è cresciuto Yamada junior!
	03:29	03:29	琳琳	Linlin!
	03:34	03:35	琳琳 你怎么不说话	Linlin, come mai non parli?
	03:36	03:37	你在想什么呢	A che cosa stai pensando?
琳琳	03:38	03:39	啊 没想什么	Ah! Non penso a nulla.
琳琳的妈妈	03:40	03:43	你没事吧 怎么不像以前的你了	Non fa niente, ma come mai non sembri più la stessa?!
小蒲	03:44	03:44	啊	Ah!
琳琳	03:46	03:48	弟弟 我今天打扮如何呀	Fratellino, vado bene così oggi?
小蒲	03:50	03:51	诶 我想吐	Oh! Mi viene da vomitare!
琳琳	03:52	03:54	啊 在我面前做出这样的表情	Ah! Come osi usare un'espressione del genere con me?!
	03:54	03:56	我打 快说 我好看 快说	Ti picchio! Veloce, parla! Sono bella?! Parla!
小蒲	03:57	03:58	妈妈 救命啊	Mamma! Aiuto!

琳琳的爸爸	03:59	04:00	好了 好了孩子们	Dai, su bambini!
	04:01	04:02	不要闹了 不要闹了 啊	Non fate chiasso! Dai!
小蒲	04:06	04:06	咳咳	He He
Caption	04:30	04:32	接待口	<i>Arrivi</i>
Caption	04:38	04:39	接山田一家	<i>Benvenuta, famiglia Yamada!</i>
琳琳的爸爸	04:41	04:42	一个生意场上的朋友	Un amico nel campo degli affari,
	04:43	04:45	现在竟成了生活上的好朋友	Ora è diventato anche il mio migliore amico nella vita,
	04:45	04:46	真是缘分啊	Era proprio destino!
琳琳的妈妈	04:47	04:49	好久没见面了	È molto che non li vediamo,
	04:50	04:51	不知道一见面要说什么了	Non so che cosa dirò quando li vedrò!
小蒲	04:53	04:54	嘻嘻嘻 家里有了小客人	Eh eh, nella famiglia c'è un piccolo ospite...
	04:54	04:55	这样我就可以	Bene, così potrò
	04:55	04:57	有了玩电子游戏的理由了	Avere una scusa per giocare ai videogiochi!
	04:57	04:59	呵呵呵 好开心哦	Eh eh eh, sono proprio contento!
琳琳	05:03	05:05	听说山田在日本可是个优生啊	Ho sentito che Yamada junior, in Giappone, è uno studente eccellente,
	05:05	05:07	真想快点见到他呢	E pensare che tra un po' lo vedrò!
	05:09	05:09	哈	Aha!
琳琳的山田	05:13	05:13	你好	Ciao!
琳琳	05:15	05:16	啊 哈哈	Ah! Eh eh
琳琳的山田	05:19	05:21	初次见面 请多多关照	È la prima volta che ci vediamo, molto piacere!
琳琳	05:22	05:22	哈哈哈哈	Eh eh eh eh
琳琳的爸爸	05:27	05:29	哎呀 哎呀呀 疼死我了啦	Ahi! Accidenti! Mi hai fatto malissimo!
	05:29	05:30	好痛啊 哎呀	Che male! Ahi!
小蒲	05:31	05:32	姐姐真是 又来了	Sorella, veramente? Di nuovo?!

琳琳的爸爸	05:33	05:34	啊 砸到我的脚了	Ah! Mi hai frantumato il piede!
琳琳	05:35	05:35	对不起爸爸	Scusa papà!
琳琳的爸爸	05:36	05:37	是不是又在心猿意马啦	啊 Sei la solita distratta, vero?!
	05:38	05:38	哎 疼死我了	Ah! Che male da morire!
小蒲	05:39	05:41	姐姐 客人还没到呢	Sorellona! Gli ospiti non sono ancora arrivati,
	05:41	05:44	你是在练习见面后的欢迎仪式吗	Ma tu ti stai esercitando nelle cerimonie di benvenuto?
	05:50	05:51	啊	Ah!
	05:51	05:52	呜	Oh!
琳琳的爸爸	05:54	05:58	啊 噢哟 我的脚 疼死了	Ah! Ahi! Il mio piede! Che male da morire!
爸爸的朋友	05:59	05:59	洪先生	Signor Hong!
琳琳的爸爸	06:00	06:00	啊	Ah!
爸爸的朋友	06:01	06:03	让您久等了	L'abbiamo fatta aspettare molto!
琳琳的爸爸	06:04	06:04	哎呀呀	Ahi! Ahi!
琳琳和小蒲	06:05	06:05	啊	Ah!
琳琳的爸爸	06:07	06:08	哦 还好还好	Oh! Va tutto bene!
	06:09	06:10	啊 并没等多久	Ah, non è molto che aspettiamo!
	06:11	06:12	不过是两个小时而已	Sono proprio due ore esatte,
	06:12	06:13	才两个小时	Sì... insomma, solo due ore!
爸爸的朋友	06:14	06:14	噢	Oh!
琳琳的爸爸	06:16	06:16	哦 唔	Oh! Uh!
爸爸的朋友	06:18	06:20	实在是对不起啦	Mi scuso veramente!
琳琳	06:21	06:22	日本人还真懂礼貌耶	Oh, i giapponesi hanno proprio buone maniere,
	06:23	06:25	但不知道这样鞠来鞠去累不累呀	Ma chissà se si stancano a inchinarsi così di continuo?!
爸爸的朋友	06:27	06:28	这是我的太太和儿子	Questi sono mia moglie e

				mio figlio.
朋友的妻子	06:30	06:31	给您添麻烦了	Le abbiamo creato disturbo.
爸爸的朋友	06:32	06:33	哎 我们的儿子呢	Ah! Dov'è nostro figlio?
山田	06:41	06:43	爸爸妈妈 我在这边呐	Papà, mamma! Sono qui!
爸爸的朋友	06:44	06:47	快来见见你的中国姐姐和哥哥	Veloce, vieni a conoscere tua sorella e tuo fratello cinesi!
	06:50	06:51	哎 我的儿子啊	Ah, figlio mio,
	06:52	06:53	什么时候变得腼腆了啦	Da quando sei diventato timido?
琳琳	07:01	07:03	原来是青蛙王子 哼	In effetti sembra il principe ranocchio! Ah!
琳琳的爸爸	07:04	07:05	啊 真不好意思	Ah, che imbarazzo!
	07:05	07:08	哦 太太 准备的鲜花哪	Oh! Cara, dove sono i fiori che hai preparato?!
琳琳的妈妈	07:08	07:10	哦 看我这记性 真不好意思	Oh, ma che sbadata! Che imbarazzo!
	07:12	07:12	欢迎	Benvenuti!
朋友的妻子	07:13	07:13	非常感谢	Molte grazie!
Caption	07:30	07:35	机场高速	<i>Superstrada per l'aeroporto</i>
琳琳的爸爸	07:44	07:46	我说山田君	Volevo dirti, caro Yamada,
	07:46	07:48	这次 你可要在这边多呆上几天	Che questa volta puoi fermarti qui un po' di più giorni,
	07:49	07:50	我们要好好的聚一聚	Trascorreremo bei momenti assieme!
爸爸的朋友	07:50	07:52	是的 这次过来是旅游的	Sì, questa volta è proprio una vacanza,
	07:54	07:55	也带着一家人都来啦	E poi ho portato tutta la famiglia!
琳琳的爸爸	07:56	07:56	那可太好了	Benissimo allora!
	07:57	07:58	正好我们家的两个孩子	Così i nostri bambini
	07:59	08:00	要去暑假的夏令营	Andranno al campo estivo per le vacanze.
	08:01	08:02	让山田也去吧	E Yamada potrà andare con loro,
	08:02	08:05	让他学习一下我们中国的历史	Potrà studiare un po' della nostra storia cinese,

	08:05	08:06	对他有好处的	Gli sarà utile.
爸爸的朋友	08:07	08:08	好的 那么这个	Molto bene!
	08:08	08:10	到什么地方去办理呢	Quindi dove devo andare per occuparmi di ciò?
琳琳的爸爸	08:11	08:12	哦 这个你就不用操心了	Oh! Non ti devi preoccupare di questo!
	08:12	08:13	我来帮你安排	Ti aiuterò io a organizzare tutto,
	08:14	08:16	就让山田住在我们家里好了	Solo lascia che Yamada venga a stare da noi,
	08:17	08:18	让他们小朋友们在一起玩	Così che i bambini possano giocare tutti insieme.
爸爸的朋友	08:19	08:20	是嘛 那就太谢谢啦	Va bene! Allora ti ringrazio molto!
琳琳的爸爸	08:21	08:22	不用客气 不用客气	Di niente, figurati!
Caption	09:02	09:06	沙家浜 新传	<i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>
琳琳	09:22	09:23	你就是山田	Quindi tu sei Yamada...
山田	09:24	09:24	哈依	Ah, sì!
琳琳	09:25	09:26	怎么有点不像呢	Come mai non gli assomigli neanche un po'?
	09:27	09:29	照片上比你要胖多了呢	Nella foto eri molto più grasso,
	09:31	09:32	快说你是怎么减肥的	Dimmi subito come hai fatto a dimagrire!
山田	09:33	09:34	我 我没减肥啊	Io... io non sono dimagrito!
琳琳	09:35	09:37	小样 别以为你不告诉我	Piccoletto, non credere che se non me lo dici tu,
	09:38	09:39	我就知道了	Io non lo saprò.
小蒲	09:39	09:41	姐姐 人家是客人	Sorella, questa persona è un ospite,
	09:42	09:44	你怎么能这样对人家呢	Come puoi comportarti così con uno di famiglia?
琳琳	09:45	09:46	你给我走开	Vattene via!
小蒲	09:47	09:47	啊	Ah!
琳琳	09:52	09:55	山田 你到底是说还是不说	Yamada! Alla fine, me lo

				dici o no?!
山田	09:57	09:57	啊 啊	Ah! Aaaah!
琳琳	09:58	09:59	不说是吧 好	Non vuoi dirmelo? Bene!
	10:00	10:02	等我想到怎么对付再说	Ne riparlamo quando decido come sistemarti,
	10:03	10:04	以后 你就叫我淋淋姐	E d'ora in poi chiamami sorella Linlin.
	10:05	10:05	知道了吗	Hai capito?
山田	10:06	10:06	哦 哦	Oh! Oh!
琳琳	10:07	10:07	哼	Ah!
小蒲	10:12	10:13	嘻嘻嘻 嘻嘻嘻	Eh eh eh
琳琳	10:14	10:14	哼	Ah!
小蒲	10:30	10:31	山田 你的中文说的很好	Yamada, parli molto bene il cinese.
	10:32	10:33	是谁教你的啊	Chi te l'ha insegnato?
山田	10:34	10:35	是我的爸爸教我的	Mio papà.
小蒲	10:36	10:38	以后 你就和我一起睡吧	Dopo vieni a dormire con me!
山田	10:39	10:39	好吧	Va bene!
琳琳	10:52	10:52	哈哈	Ah ah ah
	11:00	11:00	哎哈哈	Ah ah ah
	11:03	11:04	晚上又有好吃的了	Questa sera si mangerà di nuovo qualcosa di buono!
	11:10	11:10	嘿	Hey!
	11:12	11:12	哈哈	Ah ah ah
	11:18	11:20	哎哟 啊	Ahi!
	11:24	11:25	呵呵 幸好没有人发现	Eh eh, meno male che nessuno mi ha vista!
	11:29	11:31	阿庆嫂 阿庆嫂	A Qing! A Qing!
	11:32	11:34	明天我就要见到你了	Finalmente domani ti incontrerò!
小蒲	11:35	11:37	姐姐 明天的夏令营	Sorella, hai preparato tutto
	11:38	11:39	你都准备好了么	Per il campo estivo di domani?
	11:40	11:42	山田 到他爸爸那边去啦	Yamada lo porta lì suo padre,

	11:43	11:45	他今天晚上不回来了	Questa sera non torna qui.
琳琳	11:46	11:46	哦 是吗	Oh, davvero?
小蒲	11:48	11:50	对了 姐姐你历史复习的怎么样了	Sì. Sorella, come va il tuo ripasso di storia?
琳琳	11:51	11:52	哈哈 我正在看着呢	A h a h , s t o a n c o r a rileggendo!
小蒲	11:53	11:55	明天要去的沙家浜	Dove andremo domani è il villaggio di Shajiabang,
	11:55	11:56	姐姐 你熟悉吗	Sorella, lo conosci bene?
	11:57	12:00	听说抗日战争的时候很有名呢	Ho sentito che era famoso durante la Guerra di Resistenza contro il Giappone.
琳琳	12:01	12:02	抗日呀	Mmm... la Guerra di Resistenza?!
	12:03	12:03	知道了	La conosco!
	12:04	12:06	卢沟桥事变不就发生在那嘛	L'incidente del Ponte Marco Polo non è accaduto proprio in quel periodo?!
小蒲	12:07	12:11	卢沟桥事变又叫七七事变	L'incidente del Ponte Marco Polo è anche chiamato "Incidente del 7 luglio".
	12:12	12:15	发生在1937年北平西南的宛平县	È accaduto nel 1937 nella contea di Wanping a sudovest di Pechino,
	12:16	12:17	也就是今天的卢沟桥镇	Che è proprio dove oggi si trova il Ponte Marco Polo.
	12:18	12:18	当时	A quel tempo, in quella zona della Cina,
	12:19	12:23	在那里的中国驻军第29军37师219团	Stazionarono il 29° corpo d'armata, la 37° divisione e il 219° reggimento.
琳琳	12:24	12:25	那应该是九一八事变吧	Q u e s t o d e v ' e s s e r e l' " I n c i d e n t e d e l 1 8 settembre"!
小蒲	12:26	12:27	嗨 更不对了	Oh, non è affatto corretto!
	12:28	12:30	九一八事变发生在1931年的	L' " I n c i d e n t e d e l 1 8 settembre" è avvenuto nel 1931.
	12:31	12:33	1931年9月18日晚	La sera del 18 settembre del 1931,

	12:34	12:35	驻扎在我国东北的	Stazionato nella zona nordest della Cina,
	12:35	12:38	日本关东军按照精心策划的阴谋	L'esercito giapponese, secondo un complotto ordito con cura
	12:39	12:40	由铁道守备队	Dalla guarnigione delle ferrovie,
	12:41	12:43	炸毁了沈阳柳条湖附近的	Fece esplodere i luoghi vicino al lago Liutiao a Shenyang,
	12:43	12:44	南满铁路路轨	E il tratto ferroviario nel sud della Manciuria,
	12:45	12:46	并嫁祸于中国军队	Addossando la colpa alle truppe cinesi.
	12:47	12:49	这就是所谓的柳条湖事件	Questo è quello che viene chiamato "Incidente del Lago Liutiao".
琳琳	12:51	12:52	哼 呃	Ah... mmm!
	12:54	12:54	开饭	La cena è pronta!
小蒲	12:55	12:56	今天晚餐好可怕啊	Questa sera la cena sarà terribile!
	13:20	13:21	快起床了 懒虫	Svelta! Alzati dal letto, sfaticata!
琳琳	13:23	13:25	嗯 哈 早啊 小蒲	Ehm... ah, Xiaopu, è presto!
小蒲	13:26	13:28	还早呢 你快起来收拾东西吧	Ma quale presto?! Svelta, alzati e prendi le tue cose!
	13:29	13:30	学校的车马上就要到门口了	Lo scuolabus sarà presto qui fuori dalla porta!
琳琳	13:31	13:34	啊 呃 我的袜子 我的袜子呢	Ah! Oh! Le mie calze! Dove sono le mie calze?!
	13:35	13:35	我的鞋呢	E le mie scarpe?!
	13:37	13:39	呃 书包 书包 毛巾 牙刷	O h, la cartella! L'asciugamano! Lo spazzolino!
	13:41	13:41	完了 完了	Fatto! Finito!
小蒲	14:14	14:16	哈呼 哈呼 还好赶上了	Ah uh ah uh, ce l'abbiamo fatta!
	14:21	14:21	山田	Yamada!
	14:23	14:23	呵呵呵	Eh eh eh
	14:27	14:29	山田 哦哈哟	Yamada! Buongiorno!

山田	14:29	14:30	哦哈哟	Buongiorno!
小蒲	14:31	14:33	上次你去夏令营都带了什么呀	Cos'hai portato le altre volte che sei stato al campo estivo?
琳琳	14:34	14:35	山田也去	Viene anche Yamada...
小蒲	14:36	14:37	对呀 老师说这次机会很难得	Sì. La maestra ha detto che questa è un'opportunità rara:
	14:38	14:39	让山田也去看看	Sia perché può venire con noi,
	14:40	14:43	而且山田自己也很想去啊	E anche perché lui stesso è interessato a venire.
	14:46	14:49	哇 山田 你带了这么多漫画呀	Aaah, Yamada! Hai portato un sacco di fumetti!
	14:50	14:50	借我几本	Prestamene qualcuno!
山田	14:52	14:53	好的 琳琳姐都带了什么呀	Va bene. Sorella Linlin, tu che cos'hai portato?
小蒲	14:54	14:54	嗯 这个嘛	Mmm... questo!
	14:55	14:56	打听女孩子的秘密似乎不太礼貌哦	Ma chiedere un segreto alle ragazze non è così educato, eh!
山田	14:57	14:57	哦	Oh!
Caption	15:13	15:16	沙家浜革命纪念馆	<i>Museo della rivoluzione di Shajiang</i>
老师	15:17	15:19	同学们请跟我来	Studenti, venite con me!
同学们	15:22	15:22	嘻嘻 哈哈	Eh eh eh eh
Caption	15:23	15:30	牢记历史永守和平	<i>Tenere bene a mente la storia e difendere sempre la pace</i>
老师	15:35	15:36	同学们 1940年8月	Studenti, nell'agosto del 1940,
	15:37	15:39	日本侵略者在沙家浜八字桥	Gli aggressori giapponesi, nei pressi del Ponte Bazi,
	15:40	15:41	杀害沙家浜百姓5000余人	Assassinaronò più di 5.000 civili del villaggio di Shajiang.
同学们	15:42	15:42	啊	Ah?!
老师	15:43	15:44	奸淫妇女5500余人	Violentarono più di 5.500 donne,

	15:45	15:46	烧毁房屋3万多处	E bruciarono più di 30.000 abitazioni.
山田	15:46	15:48	老师 我能提个问题吗	Maestra, posso fare una domanda?
老师	15:49	15:51	可以 请说吧 山田同学	Certo, dimmi, Yamada.
山田	15:52	15:54	老师 你能保证你刚才说的一切	Maestra, può garantire che tutto ciò che ha appena detto
	15:54	15:55	都是真实的吗	È la vera realtà dei fatti?
老师	15:56	15:57	当然可以 山田同学	Ovviamente sì, Yamada.
	15:58	15:59	日本曾经侵略过中国	In passato, il Giappone ha invaso la Cina,
	16:00	16:02	给我们中国人民带来了深重的灾难	Arrecando gravi danni al nostro popolo cinese.
山田	16:07	16:07	你胡说	Dice sciocchezze!
	16:08	16:09	我了解的历史根本就不是这样的	La storia che conosco io non è affatto così!
	16:13	16:14	九一八 南京大屠杀	L'incidente del 18 settembre, il massacro di Nanchino,
	16:15	16:15	还有什么 ⁷³¹	E quell'Unità 731,
	16:16	16:17	全部都是虚构的	Sono stati tutti inventati!
	16:18	16:18	日本进入中国	Il Giappone è entrato in Cina
	16:19	16:20	只是为了从别人的手里	Solo per salvare i propri compagni
	16:21	16:22	把伙伴拯救出来	Dalle mani di altre persone.
老师	16:25	16:27	山田同学 我要郑重地告诉你	Yamada, vorrei seriamente informarti di una cosa:
	16:28	16:29	我们绝对没有歪曲事实	Non siamo proprio stati noi ad aver distorto i fatti,
	16:30	16:30	应该是	Ma ci deve essere
	16:31	16:33	你在你自己的国家接受的教育有问题	Qualche problema nell'educazione che hai ricevuto nel tuo paese,
	16:33	16:34	你知道吗	Lo sai questo?
山田	16:35	16:36	根本就不是这样的	Non è affatto così!
	16:37	16:37	我们国家战败了	Il nostro paese vi ha sconfitto,
	16:38	16:39	你们这些胜利的	E a queste vittorie, senza dubbio,

	16:39	16:41	当然就会任意地加罪名了	Voi avete aggiunto delle colpe in modo arbitrario.
老师	16:42	16:43	好了 山田正太同学	Bene, Yamada Masata,
	16:43	16:44	你太激动了	Sei troppo agitato,
	16:44	16:46	先出去清醒10分钟吧	Vai un po' prima fuori a calmarti dieci minuti.
山田	16:48	16:48	啊	Ah!
Caption	17:13	17:13	沙家浜 新传	<i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>
老师	17:46	17:47	好了 同学们	Bene, studenti,
	17:47	17:49	我们今天的课就上到这里	La lezione di oggi finisce qui.
	17:49	17:50	明天 我们还有一个	Domani avremo ancora
	17:50	17:52	抗日战争的知识竞赛	Una gara di conoscenza sulla Guerra di Resistenza.
	17:53	17:55	希望大家回去都好好的准备一下	Spero che tutti torniate a casa e vi prepariate al meglio!
	17:55	17:57	准备拿一个好的成绩 好吗	Se sarete preparati allora avrete un buon risultato, va bene?
同学们	17:57	17:57	好	Va bene!
小蒲	18:02	18:04	喂 你今天怎么了	Ehi! Come va oggi?
琳琳	18:06	18:06	嘢	Ueee
山田	18:07	18:07	讨厌	Insopportabile!
小蒲	18:10	18:12	他怎么了 晒迷糊了	Che cos'ha? Sembra stordito dal sonno!
琳琳	18:13	18:13	先追上	Seguiamolo intanto!
小蒲	18:19	18:21	山田 你怎么样 你没事吧	Yamada, come stai? Va tutto bene?
山田	18:23	18:24	我才不要你们假惺惺的呢	Ciò che non voglio è che siate ipocriti!
琳琳	18:25	18:28	呀 你是不是真的活够了	Aaah, guarda che ti ammazzo!
小蒲	18:31	18:33	山田 日本确实侵略过中国	Yamada, il Giappone ha realmente invaso la Cina.

	18:34	18:35	这是无可改变的事实	Questo è un fatto che non si può cambiare.
山田	18:36	18:37	你有什么证据吗	Che prove hai?
琳琳	18:38	18:39	革命纪念馆的那些资料	I materiali del museo della rivoluzione,
	18:40	18:41	还有之前在南京大屠杀	E prima ancora il massacro di Nanchino,
	18:41	18:43	遇难同胞纪念馆看到的	Dove morirono molti compatrioti, come si nota nel museo.
	18:43	18:46	难道所有的这些都不算是证据吗	È possibile che tutti questi fatti non siano delle prove?
山田	18:47	18:49	可是现在连登月都可能伪造	Dato che si può falsificare anche il fatto di andare sulla luna,
	18:49	18:52	这些资料为什么不可能是假的 哼	Allora perché questi materiali non possono essere falsi? Ah?!
琳琳	18:56	18:58	他怎么这样啊 竟然连个谢谢都没有	Come mai è così?! E non ha neanche ringraziato!
	19:01	19:02	我一定要好好教训他	Di certo gli darò io una bella lezione!
小蒲	19:03	19:03	算了 算了 姐姐	Basta, sorella! Lascia stare!
Caption	19:17	19:19	沙家浜革命纪念馆	<i>Museo della rivoluzione di Shajiabang</i>
山田	20:09	20:10	哼 我才不信呢	Ah, ancora non ci credo
	20:10	20:12	这些都是你们自己人做出来骗人的	Che tutto ciò sia fatto da voi stessi per ingannare gli altri!
小蒲	20:16	20:17	这么晚了	È proprio tardi,
	20:17	20:19	山田怎么跑到这里来了呢	Come mai Yamada è corso fino a qui?
琳琳	20:20	20:21	哈哈 白天对我那么凶	Eh eh, oggi mi ha trattato malissimo,
	20:21	20:23	现在正好趁黑 去吓吓他	Ora approfittiamo del buio per spaventarlo!
小蒲	20:24	20:26	这样 不好吧 姐姐	Così non va bene, sorella!
琳琳	20:27	20:28	嘘 咱们赶快跟过去	Shhh, vieni con me, veloce!
山田	20:39	20:39	啊	Aaah

	20:44	20:46	啊 这 这是怎么回事啊	Ah, ma di che si tratta?
	20:51	20:51	啊	Ah
山田、琳琳、 小蒲	20:54	21:09	啊 啊 啊	Ah Ah Aaaah
Caption	21:13	21:14	第一集 完	<i>Fine Primo Episodio</i>

沙家浜新传: Il nuovo racconto di Shajiabang

02 沙家浜新传: Episodio 2 - Il nuovo racconto di Shajiabang

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Caption	00:00	00:10	三十集大型电视动画片 沙家浜 新传	<i>Cartone animato per la televisione in 30 episodi</i> <i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>
Sigla	00:25	00:27	传奇行动 穿越时空	Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato
	00:28	00:31	船儿摇入当年的芦荡中	La barca, rollando, è entrata nel canneto
	00:32	00:35	谁在阳澄湖弯弓射口	Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare
	00:36	00:38	花季少年零距离英雄	Sono i giovanotti che degli eroi stanno per diventare
	00:39	00:43	也敢闯虎火 也敢斗恶风	Osano sfidare le tigri, le fiamme e il malvagio vento
	00:43	00:45	经历风雨磨难	Passano attraverso ogni sorta di tormento
	00:45	00:46	读懂历史	Leggono storie di coraggio
	00:47	00:50	钟爱和平 永铭历史	Amano la pace e nella storia non sono di passaggio
	00:50	00:53	阳光灿烂所有的笑容	Il sole illumina tutti i volti sorridenti
	00:58	01:01	传奇行动 穿越时空	Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato
	01:02	01:04	船儿摇入当年的芦荡中	La barca, rollando, è entrata nel canneto
	01:05	01:08	谁在阳澄湖弯弓射口	Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare
	01:09	01:12	花季少年零距离英雄	Sono i giovanotti che degli eroi stanno per diventare

	01:13	01:15	也敢闯虎火 也敢斗恶风	Osano sfidare le tigri, le fiamme e il malvagio vento
	01:16	01:18	经历风雨磨难	Passano attraverso ogni sorta di tormento
	01:18	01:20	读懂历史	Leggono storie di coraggio
	01:20	01:23	钟爱和平 永铭历史	Amano la pace e nella storia non sono di passaggio
	01:24	01:27	阳光灿烂所有的笑容	Il sole illumina tutti i volti sorridenti
Voce	01:33	01:36	琳琳和小蒲通过时光隧道	<i>Linlin e Xiaopu, dopo aver attraversato il tunnel,</i>
	01:36	01:38	来到了抗日时期的沙家浜	<i>Sono arrivati a Shajiabang nel periodo della Guerra di Resistenza,</i>
	01:40	01:42	并落在伪军司令部的院子里	<i>E sono caduti nel cortile del quartier generale dell'esercito fantoccio.</i>
	01:44	01:46	出现在日军指挥官山本	<i>Sono comparsi di fronte all'ufficiale comandante giapponese Yamamoto,</i>
	01:46	01:48	伪军胡司令和刁参谋面前	<i>Al comandante dell'esercito fantoccio, Hu, e all'ufficiale di stato maggiore Xi.</i>
	01:49	01:52	随后被日伪军当成游击队追赶	<i>Poi, creduti dei guerriglieri, sono stati inseguiti dai soldati fantoccio.</i>
	01:54	01:55	千钧一发之际	<i>Nel momento di grave pericolo,</i>
	01:55	01:57	琳琳利用旱冰鞋	<i>Linlin ha utilizzato i pattini a rotelle,</i>
	01:58	01:59	摆脱了日伪军的追击	<i>Togliendosi di dosso i soldati giapponesi,</i>
	02:00	02:01	来到了芦苇荡中	<i>E arrivando così nel canneto.</i>
	02:04	02:05	深夜 日伪军	<i>Nella notte fonda, i soldati giapponesi</i>
	02:06	02:08	在芦苇荡搜索着新四军的伤病员	<i>Cercavano nel canneto feriti e malati della Nuova Quarta Armata.</i>
	02:10	02:13	躲避了日军探照灯的新四军伤病员	<i>Quest'ultimi, elusi i riflettori dei giapponesi,</i>
	02:13	02:15	在指导员夏匡的带领下	<i>Sotto la guida dell'istruttore Xia Kuang,</i>
	02:16	02:18	以及阿庆嫂和水根的帮助下	<i>Grazie all'aiuto di A Qing e Shui Gen,</i>
	02:19	02:21	成功转移到芦苇荡的深处	<i>Sono riusciti a nascondersi nella parte più recondita del canneto.</i>

	02:22	02:24	姐弟俩在芦苇荡中寻找着山田	<i>Fratello e sorella stavano cercando Yamada nel canneto,</i>
	02:25	02:27	琳琳不慎陷入了沼泽	<i>Quando Linlin, incauta, è sprofondata nelle sabbie mobili.</i>
	02:28	02:30	小蒲去救琳琳不料也陷了进去	<i>Xiaopu, cercando di salvarla, è sprofondata anche lui.</i>
	02:32	02:34	正当姐弟俩伤心欲绝时	<i>Proprio quando i due erano nel pieno della disperazione,</i>
	02:35	02:37	被外出巡视的新四军战士	<i>I soldati della Nuova Quarta Armata, usciti in perlustrazione,</i>
	02:37	02:38	发现并救起	<i>Li hanno scoperti e salvati.</i>
Caption	02:40	02:47	第二集 姐弟陷沼泽	<i>Secondo episodio – Fratello e sorella sprofonmano nelle sabbie mobili</i>
阿光	02:53	02:55	坏蛋 干嘛抢我们家东西呀	Farabutto! Perché rubi alla nostra famiglia?
奶奶	02:55	02:56	你们这群混蛋	Voi, gruppo di mascalzoni!
军人	02:58	02:58	啊	Aaah
奶奶	02:59	02:59	住手	Fermo!
军人	03:00	03:00	八嘎	Bam
阿光	03:02	03:02	啊	Ahi
奶奶	03:06	03:07	你们这群坏蛋	Voi, branco di farabutti!
	03:09	03:10	阿光 阿光 快起来	A Guang! A Guang! Forza, alzati!
军人	03:11	03:15	哈哈 嘻嘻 哈哈	Ah ah ah eh eh ah ah ah
男人 (nonno)	03:24	03:27	唉 多亏我们跑得快 不然又被抢了	Oh, meno male che siamo stati veloci o ci avrebbero derubati!
	03:36	03:37	唉 咱们中国	Oh, la nostra Cina...
	03:38	03:40	什么时候才能不被人家欺负啊	Quando gli altri non si approfitteranno più di lei? Ah!
女孩子	03:41	03:41	啊 爸爸	Ah, papà!
	03:42	03:44	我们再也回滨滨村了	Non torneremo mai più al villaggio di Bangbang!

	03:44	03:45	那里不安全	Lì non è sicuro!
男人2 (papà)	03:46	03:48	孩子 浜浜村是我们的家	Figlia mia, il villaggio di Bangbang è la nostra casa,
	03:48	03:51	不回浜浜村我们又能去哪里呢啊	Se non torniamo lì, dove altro possiamo andare? Ah!
男人 (nonno)	03:55	03:57	唉 不把小日本鬼子赶出中国	Ahi, se non mandiamo fuori dalla Cina i diavoli giapponesi,
	03:57	04:00	我们就不得安生啊	Non saremo mai più tranquilli!
军人	04:04	04:08	噢 嘻嘻 花母鸡 快出来 快出来	Oh, eh eh eh, gallina! Veloce! Vieni fuori!
女孩子2	04:09	04:10	啊 爸爸	Aaaah, papà!
	04:11	04:14	哇 爸爸 爸爸	Uaaah, papà! Papà!
爸爸的女孩子2	04:14	04:15	孩子啊 孩子啊	Bambina mia!
军人	04:15	04:19	啊 哇	Aaaaaah
阿光	04:20	04:21	我跟你们拼了	Fatevi sotto!
军人	04:25	04:25	嘻嘻嘻	Eh eh eh
	04:27	04:29	今天你杀了几个中国人 噢	Oggi quanti cinesi hai ucciso?
	04:30	04:31	嘿嘿嘿 我杀了五个	Eh eh eh, io ne ho uccisi 5!
军人2	04:32	04:34	嘿嘿嘿 你比我少杀了一个	Eh eh eh, ne hai ucciso uno meno di me!
	04:35	04:36	呵呵呵呵	Eh eh eh eh
军人	04:37	04:38	什么 不行	Come?! Non è possibile!
	04:38	04:41	我今天一定要再多杀几个中国人	Allora oggi ne ucciderò di più di sicuro!
	04:42	04:42	哼哼哼	Aaaah!
军人3	04:55	04:57	来 喝 啊 喝	Dai! Bevi, bevi!
	05:00	05:00	噢	Ah?!
军人4	05:02	05:03	噢 报告胡司令	Oh, comandante Hu, a rapporto!
	05:04	05:05	又征到了一批给养	Abbiamo raccolto altre provviste!

胡司令	05:05	05:07	好 先给我杀头猪来吃	Bene, prima portami da mangiare un maiale.
军人 4	05:08	05:11	噢 都被皇军拿到炮楼里去了	Mmm, è già nel fortino dell'esercito imperiale!
胡司令	05:11	05:12	噢	Aaah?!
琳琳	05:43	05:44	这是什么地方啊	Ma che posto è questo?
小蒲	05:46	05:48	这看起来好像是沙家浜啊	Sembra proprio il villaggio di Shajiabang!
琳琳	05:55	05:57	这还用你说 谁不知道我们	E c'è bisogno di dirlo? Chi non sa
	05:57	05:59	来沙家浜参加红色夏令营的啊	Che siamo nel villaggio di Shajiabang per il campo estivo?
	06:01	06:02	你在想什么呐	A che cosa stai pensando?
军人 3	06:04	06:05	你们的什么的干活的啊	Qual è il vostro compito qui? Ah?!
琳琳	06:07	06:07	噢	Eh?!
	06:25	06:28	怎么像纪念馆里照片中的日本鬼子呀	Assomigli proprio ai diavoli giapponesi nelle foto del museo!
胡司令	06:35	06:35	啊	Come?!
琳琳	06:41	06:43	叔叔 你在拍电视剧吗	Signore, ma girate un telefilm?
军人 3	06:44	06:45	什么拍电视剧	Ma quale telefilm?
	06:45	06:48	什么是拍电视剧呀 我的不明白的	Che cosa significa girare un telefilm?! Non capisco!
小蒲	06:50	06:50	姐姐	Sorella!
	06:53	06:53	快点	Veloce!
	06:55	06:56	姐姐 快跑 快跑啊	Sorella! Svelta, corri!
琳琳	06:57	06:58	你干什么拉我呀 小蒲	Perché mi stai tirando? Xiaopu!
	06:58	07:01	我还想让那个演日本军官的陈路明	Volevo farmi fare un autografo dall'attore
	07:01	07:03	给我签一个名呢	Chen Luming, quello che interpretava l'ufficiale giapponese!
小蒲	07:04	07:05	啊 你不要命了	Cosa?! Sei una sciagurata!

	07:07	07:07	快点	Veloce!
	07:09	07:10	他们不是拍电视剧	Non girano un telefilm,
	07:11	07:12	他们是真正的日本兵	Sono veri soldati giapponesi!
琳琳	07:13	07:15	你说什么呀 这怎么可能呢	Che cosa dici?! Com'è possibile?!
	07:15	07:17	难道他们是鬼魂不成	Dici che sono dei fantasmi?
小蒲	07:19	07:21	哎呀 你知道什么呀	Accidenti, la vuoi sapere una cosa?
	07:22	07:24	这是抗战时的沙家浜	Questo è il villaggio di Shajiang al tempo della Guerra di Resistenza,
	07:24	07:26	不是在和你玩过家家的游戏	Non è un videogioco, come a casa, in cui giochiamo insieme.
	07:26	07:28	再不跑你就会没命的	Se non corri, perdi la vita!
军人们	07:31	07:35	小小游击队 站住 站住 抓住他们	Piccoli guerriglieri! Fermi! Fermi! Prendeteli!
小蒲、军人们	07:35	07:36	- 姐姐 快跑	- Sorella! Corri, veloce!
			- 站住 站住	- Fermi! Fermi!
小蒲	07:45	07:48	我们意外地通过时间隧道来到了过去	Per sbaglio, abbiamo passato il tunnel temporale,
	07:48	07:50	这些都是真正的日本兵	Questi sono dei veri soldati giapponesi!
军人们	07:52	07:55	游击队 哪里逃 快快地投降	Guerriglieri! Dove scappate? Arrendetevi subito!
琳琳	07:56	07:57	这些坏蛋	Questi farabutti!
	07:57	07:59	他们 他们怎么跑的这么快啊	Loro... loro come fanno a correre così velocemente?!
小蒲	08:02	08:04	他们毕竟是大人呀	Dopotutto sono adulti!
	08:06	08:09	快点 姐姐 他们就要追上来了 快	Svelta, sorella! Ci prendono! Veloce!
琳琳	08:12	08:16	小蒲 小蒲 我快跑不动了	Xiaopu! Xiaopu, non riesco più a correre veloce!
小蒲	08:16	08:18	不行 姐姐 你一定要坚持跑	No, sorella! Devi continuare a correre!
	08:19	08:21	不能让敌人抓住我们 快跑	Non possiamo lasciare che i nemici ci prendano! Corri!

	08:27	08:29	姐姐 我也跑不动了	Sorella! Neanche io riesco più a correre!
琳琳	08:31	08:33	不行啊 小蒲 我们得加把油啊	No, Xiaopu! Dobbiamo mettercela tutta!
军人们	08:34	08:35	快让他们站住	Veloci, fermateli!
	08:35	08:36	他们是跑不掉的 快让他们站住	Non possono scappare! Veloci, fermateli!
Caption	08:51	08:54	沙家浜 新传	<i>Il nuovo racconto di Shajiabang</i>
琳琳	09:04	09:04	小蒲	Xiaopu!
	09:06	09:07	快起来我背你	Veloce, alzati! Ti porto io!
军人	09:10	09:10	嘿嘿	Eh eh
	09:17	09:18	嘿嘿 就要追到你们啦	Eh eh, stiamo per prendervi!
	09:19	09:21	哈哈 你们是跑不掉的 嘻嘻	Ah ah ah, non potete scappare! Eh eh eh
琳琳	09:23	09:24	你好重呀	Come sei pesante!
小蒲	09:24	09:27	姐姐 快放我下来 快放我下来	Dai sorella, fammi scendere! Mettimi giù!
琳琳	09:29	09:31	不行啊 小蒲 你怎么能这么说呢	No, Xiaopu! Come puoi dire così?
	09:31	09:33	我不能丢下你不管	Non posso lasciarti indietro per nessun motivo!
小蒲	09:33	09:35	姐姐 快放我下来	Sorella, veloce, mettimi giù!
琳琳	09:39	09:40	要死我们也要死在一起	Se dobbiamo morire, lo faremo assieme!
军人	09:41	09:42	哈哈 他们跑不动了 哈哈	Ah ah, non ce la fanno più! Ah ah
小蒲	09:43	09:45	姐姐 你这样想是不明智的	Sorella, questo tuo modo di pensare non è saggio.
	09:45	09:47	要是我们都死了	Se moriamo entrambi,
	09:47	09:49	爸爸妈妈会很伤心的	Il papà e la mamma saranno disperati!
	09:50	09:52	姐姐 敌人快抓到我们了 快	Sorella, i nemici stanno per prenderci, veloce!
军人	09:54	09:54	啊呀	Ahi!

小蒲	09:57	09:58	哈哈 太好了	Ah ah, molto bene!
军人 1	10:01	10:01	妈呀	Aaah!
琳琳	10:04	10:05	噢 又摔倒了 太棒了 太好了	Oh, ne è caduto un altro! Che forte! Bene!
小蒲	10:06	10:07	咦 姐姐 你的旱冰鞋呢	Ma... sorella, i tuoi pattini?
	10:12	10:13	不好 又上来一个日本兵	No! Arriva un altro giapponese!
	10:15	10:17	啊 哎哟 姐姐 哦	Ah! Ahi! Sorella! Oh!
琳琳	10:19	10:20	对不起呀 弟弟	Scusami, fratellino!
小蒲	10:20	10:21	啊 哦	Aaah!
琳琳	10:22	10:22	啊	Ah?!
小蒲	10:24	10:25	完了 这回我们死定了	È finita, questa volta siamo morti!
琳琳	10:26	10:27	哈 不要紧弟弟	Ah, non è importante fratellino,
	10:27	10:29	旱冰鞋就在我脚上呢	Ho i pattini ai miei piedi!
小蒲	10:32	10:34	姐姐 你是不是糊涂了	Sorella, sei un po' confusa?
	10:34	10:36	你的脚上穿的不是旱冰鞋	Le scarpe che indossi non sono dei pattini.
琳琳	10:36	10:39	你别着急呀 小蒲 你现在看好 了	Non preoccuparti, Xiaopu. Ora vedrai.
小蒲	10:40	10:41	这是双普通的鞋呀	Queste sono scarpe comuni!
	10:44	10:45	噢 我想起来了	Oh, ora ricordo...
	10:45	10:48	这是双多功能旱冰鞋 太棒了	Sono multifunzionali! Che forte!
	10:48	10:50	这一下我们就能甩掉他们了	Questa volta ci liberiamo di loro!
琳琳	10:51	10:53	哈哈 日本鬼子和汉奸们 拜拜 了	Ah ah, diavoli giapponesi e traditori della Cina... <i>bye bye!</i>
	10:55	10:55	走	Andiamo!
	11:04	11:05	甩掉他们了	Liberiamoci di loro!
	11:10	11:11	抓好了小铺	Tieniti forte, Xiaopu!
小蒲	11:13	11:13	好的	Va bene!

琳琳、小蒲、	11:15	11:16	嗨	Siìiì!
军人	11:25	11:28	唉 让这两个小游击队员给跑掉啦	Ah, ci siamo fatti scappare quei due piccoli guerriglieri!
胡司令	11:35	11:38	开枪 开枪 快点给我开枪	Aprite il fuoco! Sparate! Veloci, sparate!
军人 2	11:42	11:44	太君 游击队的没了	Signore, i guerriglieri sono scomparsi!
胡司令	11:46	11:47	废物典型	Tipico caso di buono a nulla!
	11:47	11:50	几个小小的游击队员都抓不到吗 啊	Quanti piccoli guerriglieri non siete riusciti a prendere? Ah?!
	11:51	11:53	你们都是废物 都是饭桶	Siete proprio dei buoni a nulla! Dei secchi di riso!
琳琳	12:16	12:19	啊 我们两个终于脱险了	Aaah, alla fine ce l'abbiamo fatta!
小蒲	12:19	12:22	啊 我想起来了 小山田呢	Ah! Ora che ci penso... ma Yamada?!
琳琳	12:24	12:25	噢 说的是啊 小山田怎么不见了	Mmm, hai detto bene! Come mai non lo abbiamo visto?
小蒲	12:26	12:28	我记得小山田	Mi ricordo che Yamada
	12:28	12:31	可是和我们一起被吸到画里来的呀	È stato comunque risucchiato con noi dentro al quadro.
琳琳	12:31	12:33	我还记得小山田	Anche io mi ricordo che Yamada
	12:33	12:35	是比我们先被吸入画中的呀	È stato risucchiato prima di noi nel quadro.
山田、琳琳、小蒲	12:38	12:41	啊啊啊	Ah! Ah! Aaaaah!
小蒲	12:42	12:43	对呀 我也想起来了	Vero, anch'io mi ricordo!
	12:44	12:46	当时我们还想去救他呢	In quel momento volevamo salvarlo,
	12:49	12:51	结果非但没把他救出来	Ma alla fine non solo non l'abbiamo salvato,
	12:51	12:54	反而把我们俩也给吸进来了	Anzi siamo stati risucchiati anche noi due.
琳琳	12:56	12:56	真奇怪	È molto strano...

	12:57	12:59	我们所有经历的这一切都是真的吗	Tutto ciò che abbiamo passato è molto strano, no?
	13:00	13:02	是不是我们两个见到鬼啦	Non è che forse abbiamo visto dei fantasmi?
小蒲	13:03	13:04	什么呀我的傻姐姐	Che cosa? Che sciocca, sorella!
	13:05	13:06	我不是跟你说过了吗	Non te ne ho appena parlato?
	13:07	13:08	我们现在呀	Poco fa,
	13:08	13:10	极有可能是通过时空隧道	È probabile che abbiamo passato il tunnel spazio-temporale,
	13:10	13:13	来到了抗战时期的沙家浜	Che ci ha portato al villaggio di Shajiabang durante la Guerra di Resistenza.
琳琳	13:13	13:14	这可怎么办呐	E come facciamo ora?
	13:15	13:17	我们两个怎么回到我们的时代呢	Come facciamo a tornare nel nostro periodo?
小蒲	13:17	13:18	别着急姐姐	Non ti preoccupare, sorellina,
	13:18	13:20	我们一定会想到办法	Troveremo di certo un modo!
琳琳	13:20	13:23	哇 爸爸 妈妈 我们该怎么办呀	Uaaaah! Papà! Mamma! Come facciamo?
	13:23	13:25	哇	Uaaaah!
小蒲	13:26	13:27	嘘 小点声	Shhh! Parla piano!
	13:29	13:30	姐姐 别哭了	Sorellina, non piangere!
	13:30	13:31	你哭的这么大声	Il tuo pianto è così forte,
	13:31	13:33	我们会被鬼子发现的	Verremo scoperti dai diavoli!
	13:35	13:37	一旦被鬼子发现了 我们俩就没命了	Una volta che ci scoprono, siamo morti!
	13:37	13:38	我们俩没命了	Se noi moriamo,
	13:38	13:40	就再也见不到爸爸和妈妈了	Allora non vedremo mai più mamma e papà!
琳琳	13:40	13:42	哇 可是一想到爸爸妈妈	Uaaah! Se penso a mamma e papà,
	13:43	13:46	我就忍不住要哭 啊	Non riesco a trattenere le lacrime!
小蒲	13:46	13:47	哈 姐姐 我想起来了	Ah, sorella! Mi è venuta in mente una cosa!

琳琳	13:48	13:50	哦 你想起什么来了 小蒲	Oh, che cosa, Xiaopu?
小蒲	13:51	13:53	这家伙 又上当了 嘻嘻嘻	Ci è cascata di nuovo! Eh eh eh
琳琳	13:55	13:56	小蒲 你快说呀	Xiaopu! Parla, veloce!
	13:57	13:58	你想到什么了快告诉我	Dimmi subito a che cosa pensi!
小蒲	13:59	14:00	哭 是解决不了问题的	Piangere non ti farà risolvere i problemi!
琳琳	14:01	14:03	这个我也知道	Lo so anche io,
	14:03	14:05	可是我就是忍不住	Ma non riesco a resistere!
小蒲	14:06	14:07	打住 打住 姐姐	Basta! Basta, sorella!
	14:07	14:10	千万别哭 千万别哭啊	Non piangere assolutamente!
	14:10	14:11	要知道	Dobbiamo capire
	14:11	14:14	小山田的情况我们现在还不 太清楚	La situazione di Yamada, che non ce l'abbiamo ancora chiara.
	14:15	14:16	要是把他给弄丢了	Se lo perdiamo,
	14:16	14:18	我们怎么向他的父母交代呢	Come lo spieghiamo ai suoi genitori?
琳琳	14:19	14:21	哦 弟弟说的也对啊	Oh, è giusto ciò che dici fratellino.
小蒲	14:22	14:24	那我们俩现在赶快去找山田 吧	Allora andiamo subito a cercarlo!
琳琳	14:25	14:25	嗯	Huh
小蒲	14:26	14:26	马上行动	Muoviti, veloce!
琳琳	14:27	14:27	嗯	Huh
胡司令	14:33	14:36	Giapponese senza sottotitoli	
	14:50	14:52	发现游击队 全体出发	Andate tutti e trovate i guerriglieri!
	14:52	14:55	仔细地搜查 认真地搜查	Cercate con attenzione e scrupolo!
	14:56	14:58	漏掉的 斯拉斯拉的有 嗯	Sono scappati, sento un fruscio!
中国军人 Infiltrato	15:13	15:15	嗯 小鬼子们终于过去了	Mmm, i piccoli diavoli sono passati finalmente!
	15:18	15:20	呱呱	Gua Gua

指导员	15:54	15:57	嘎嘎嘎	Ga ga ga
琳琳、小蒲	16:35	16:38	山田 山田 你在哪	Yamada! Yamada, dove sei?!
	16:38	16:40	你在哪啊 山田	Dove sei?! Yamada!
	16:40	16:42	山田 你在哪啊	Yamada! Dove sei?!
琳琳	16:44	16:48	真是奇怪 山田他会到哪里去呢	Che strano! Dove può essere andato?!
	16:48	16:50	啊 不会是被鳄鱼吃掉了吧	Ah, non è che è stato mangiato da un cocodrillo?!
小蒲	16:51	16:51	啊姐姐	Ah, sorella!
	16:52	16:55	这儿哪有鳄鱼啊 真是吓唬人	Come fanno a esserci cocodrilli qui? È spaventoso!
琳琳	16:57	16:57	嗯	Huh
	16:59	16:59	啊	Ah
小蒲	17:03	17:03	啊	Ah
琳琳	17:05	17:05	啊	Aaaah
	17:12	17:12	啊 糟了	Ah, accidenti!
小蒲	17:14	17:14	啊 糟了	Ah, mannaggia!
	17:15	17:17	姐姐一定是陷到沼泽里了	Sorella, siamo finiti proprio nelle sabbie mobili!
琳琳	17:18	17:20	小蒲 我好想陷进沼泽里面去了	Xiaopu, credo di esserci intrappolata!
小蒲	17:21	17:23	姐姐 你不要动	Sorella, non devi muoverti!
	17:23	17:25	你越动就会陷的越深 让我来救你	Più ti muovi e più sprofondi, lascia che venga a salvarti!
	17:26	17:26	啊	Aaah
指导员	17:35	17:36	呱呱呱	Gua gua gua
小凡	17:37	17:38	阿庆嫂 他们来了	A Qing, sono arrivati!
中国军人 Infiltrato	17:51	17:51	阿庆嫂	A Qing!
	17:52	17:54	我们把 18 个伤病员全部都带来了	Abbiamo portato 18 soldati in totale tra feriti e malati.

阿庆嫂	17:56	17:58	好啊 你们快带同志们进去吧	Bene, veloci, portateli di là!
中国军人 Infiltrato	17:58	17:58	好 走	Bene, andiamo!
阿庆嫂	18:10	18:12	小凡 我们赶紧跟上	Xiaofan, non perdiamo tempo!
	18:27	18:29	指导员 你就放心吧	Istruttore, ora stai tranquillo,
	18:29	18:31	这里是芦苇荡的深处	Qui, nelle profondità del canneto,
	18:31	18:32	日伪军是发现不了的	L'esercito fantoccio giapponese non può scoprirci.
指导员	18:37	18:40	永刚 你都好几天没喝热水了	Yonggang, è da tanti giorni che non bevi qualcosa di caldo,
	18:40	18:41	来 快把它喝下去吧	Forza, bevi questo!
	18:55	18:56	经过几天的转移	Dopo tanti giorni di spostamento,
	18:57	18:59	伤病员们的身体已经当虚弱了	La salute dei feriti era già molto debole,
	18:59	19:02	现在急需一批药品和干粮啊	Ora hanno urgente bisogno di tante medicine e cibo solido.
阿庆嫂	19:04	19:05	指导员放心吧	Istruttore, rilassati,
	19:05	19:08	干粮 莎奶奶早就为你们准备好了	Il cibo per voi lo ha preparato questa mattina la nonna Sha.
	19:08	19:09	至于药嘛	E per le medicine,
	19:10	19:12	上级马上会派人给你送来的	Dall'alto manderanno subito qualcuno a portartele.
	19:13	19:14	我想啊 现在	Credo che ora
	19:14	19:16	就很有可能已经在路上了	Possiate già rimettervi in viaggio.
指导员	19:18	19:19	是嘛 太好了	Sì, molto bene!
	19:19	19:20	阿庆嫂 有老百姓帮助我们	A Qing, grazie all'aiuto del popolo,
	19:21	19:23	就是有天大的困难也难不倒我们的	Ora neanche le più grandi difficoltà ci fermeranno!
阿庆嫂	19:29	19:30	同志们 再见	Arrivederci, compagni!
指导员	19:34	19:37	小张 你马上带两个伤势轻的同志	Xiaozhang, vai subito con due compagni meno feriti

	19:37	19:38	到周围去巡视一下	A perlustrare le zone vicine.
小张	19:38	19:38	是	Sissignore!
琳琳	19:58	19:59	小蒲 都怪姐姐不好	Xiaopu, per colpa della tua sbadata sorella,
	20:00	20:02	连累了你也要跟姐姐一起死	Che ha coinvolto anche te, ora moriremo insieme.
小蒲	20:02	20:04	姐姐 千万别这么说	Sorellina, non dire assolutamente così!
	20:05	20:06	你是我的好姐姐	Sei la mia migliore sorella!
	20:07	20:09	我们要死也要死在一起	Se dobbiamo morire, lo faremo insieme!
琳琳	20:11	20:13	我想起来了 说不定	Ora mi è venuto in mente!
	20:13	20:15	山田就是这样被沼泽地吞噬了呢	Forse Yamada è stato ingoiato proprio così dalle sabbie mobili!
	20:20	20:21	真不知道现在这个时候	In questo momento, chissà
	20:22	20:23	爸爸妈妈在做什么呢	Che cosa staranno facendo mamma e papà!
小蒲	20:24	20:27	也许他们现在在想我们呢	Magari ci staranno pensando!
琳琳	20:28	20:31	哇 爸爸 妈妈 我想你们	Uaaah, papà! Mamma! Mi mancate!
小蒲	20:32	20:32	永别了	Addio!
	20:36	20:36	嗯	Huh?!
琳琳	20:40	20:40	嗯	Huh?!
小蒲	20:41	20:41	什么声音	Cos'è questo rumore?
琳琳	20:45	20:48	可是 不像是风吹芦苇的声音阿	Però... non sembra il suono del vento che soffia nel canneto!
小蒲	20:49	20:51	太好了 这就说明 我们有救了	Bene! Ecco spiegato! Siamo salvi!
小蒲、琳琳	20:59	20:59	啊啊	Aaah aaah
小蒲	21:00	21:00	哦	Oh
	21:03	21:04	原来是日本人的汽艇	In realtà è il motoscafo dei giapponesi!
琳琳	21:05	21:07	完了 完了 我们死定了	È la fine, la fine! Siamo morti!

小蒲、琳琳	21:20	21:21	啊 新四军叔叔	A h , compagni della Nuova Quarta Armata!
	21:22	21:22	啊	Aaah
小张	21:25	21:25	啊	Ah?!
Caption	21:25	21:26	第二集 完	<i>Fine Secondo Episodio</i>

Fascia d'età: 16 + anni

小凡工作记: Il diario di lavoro di Banalotto

01 给男生的禁令: Episodio 1 - I divieti dati ai ragazzi

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Sigla	00:21	00:23	迎着清晨的阳光	Quando il sole la mattina compare
	00:23	00:26	开始一天的工作	Io vado a lavorare
	00:26	00:29	挫折坎坷常伴身侧	Non appena la sfortuna appare
	00:29	00:31	告诉自己全会过	Non mi posso dimenticare
	00:31	00:33	相信自己	Di credere in me stesso
	00:33	00:36	我真的很不错	Io non sono per niente male
	00:36	00:38	吸着新鲜的空气	L'aria fresca devo respirare
	00:38	00:41	开始一天的工作	Così attivo vado a lavorare
	00:42	00:45	呼气吸气是为了争气	E spiro, inspiro per raggiungere le aspettative
	00:45	00:46	不管你信不信	Che tu ci creda o no
	00:46	00:47	反正我是信了	In ogni caso io ci crederò
	00:47	00:50	相信自己绝对非常没有错	Crede in se stessi non è sbagliato
	00:50	00:52	每天说一句我是真的很不错	Sempre mi ripeto: "Sono davvero niente male"
	00:52	00:54	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:54	00:55	不惧风雨不怕挫	Non temo né intemperie né sconfitte
	00:55	00:56	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:56	00:58	不惧失败不怕祸	Non ho paura dei fallimenti né delle disgrazie
	00:58	00:59	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:59	01:01	困难面前我不弱	Non mi indebolisco davanti alle difficoltà
	01:01	01:02	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	01:02	01:03	是好是坏都得过	Nel bene e nel male tutto passa
	01:03	01:06	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	01:06	01:13	不惧风雨不怕挫	Non temo né intemperie né

				sconfitte
	01:14	01:18	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	01:19	01:25	困难面前我从来不会弱	Non mi indebolisco davanti alle difficoltà
Caption	01:25	01:30	小凡 工作记	<i>Il diario di lavoro di Banalotto</i>
Caption	01:30	01:32	给男生的禁令	<i>I divieti dati ai ragazzi</i>
Voce	01:32	01:33	又是一个明媚的清晨	Oggi è un'altra mattina serena,
	01:34	01:37	啊 金色的阳光 洒向大地 大地一片	Ah, sole dorato che risplendi sulla terra, una parte di terra...
	01:38	01:40	大地 大地 一片黑色	La terra...una parte è scura...
Voce 1	01:41	01:42	导演 怎么回事啊	Regista! Come mai?!
	01:43	01:46	这场应该没有雨啊 怎么下 起雨来啦 导演	Non doveva piovere qui! Come mai sta iniziando? Regista!
Voce 2	01:47	01:48	快 快切镜头	Veloce! Veloce, taglia la scena!
Voce 1	01:49	01:52	别啊 我还没抒发完我的诗 意呢	No! Non ho ancora espresso la mia qualità poetica!
Voce 2	01:53	01:55	算了吧 这已经够湿的了	Basta, è già abbastanza umido!
戴玉	01:59	02:01	今天是我们踏出校门的第 一天	Oggi è il primo giorno in cui non siamo più all'università,
	02:02	02:04	也是我们搬进出租屋的第 一天	Ed è anche il primo in cui ci trasferiamo in una stanza in affitto.
	02:05	02:08	从今天开始呢大家就要工 作生活在一起啦	Da oggi iniziamo tutti insieme la vita lavorativa.
Voce	02:09	02:11	戴玉 为人大气 自诩为 大姐大	Pregiata: è una persona che si dà arie, si vanta come una leader
林风	02:11	02:14	从此我们就要开始为了自 己的事业而奋斗	Da ora dobbiamo lottare per i nostri obiettivi,
	02:14	02:14	我们要	Noi vogliamo...
Voce	02:15	02:18	林风 长得很帅 为人小 气 喜欢占人的小便宜	Altezzoso: molto bello, avaro e gli piace

				appropriarsi dei profitti altrui
戴玉	02:19	02:20	行啦 不要再抒发你的诗意啦	Bene, non serve che esprima ancora la tua qualità poetica.
	02:21	02:23	听我说 我们住在同一个公寓内	Ascoltatemi, viviamo nello stesso dormitorio,
	02:23	02:24	大家共同担房租	Tutti abbiamo in affitto una stanza,
	02:24	02:25	不过 做为女生	Ma, in quanto ragazze,
	02:26	02:27	就要给男生定一定规矩	Dobbiamo stabilire delle regole per voi ragazzi.
小胖	02:31	02:32	什 什么规矩啊	Che... quali regole?!
	02:32	02:34	住公寓还有规矩啊	Pur vivendo nel dormitorio ci sono ancora regole?!
Voce	02:34	02:38	小胖 为人随和豪爽 本市最有名的地产商人的独子	Bombolo: conciliante ed eroico, figlio dell'immobiliarista più famoso della città
安妮	02:39	02:41	当然了 没有规矩还成方圆	Certo, se non ci sono le regole come può essere un dormitorio?
	02:41	02:42	戴玉 给他们念禁令	Pregiata, leggigli i divieti.
Voce	02:43	02:46	安妮 自命清高 一心想成为当代有名的大明星	Pacifica: superiore agli interessi mondani, pensa di diventare una famosa star
眼镜	02:53	02:55	你 你给我们定了多少条禁令啊	Tu... quanti divieti ci stabilisci?
Voce	02:56	03:00	眼镜 学习优异 立志成为第一个拿诺贝尔奖的中国人	Quattrocchi: ottimo studente, vuole essere il primo cinese a ottenere il Nobel
戴玉	03:01	03:03	不好意思 拿错了	Che imbarazzo! È quello sbagliato.
	03:09	03:12	第一条 男生未经允许不得进入女生寝室	Primo: ai ragazzi non è permesso entrare nel dormitorio femminile.
	03:13	03:13	第二条 在公共场所	Secondo: nelle aree comuni
安妮	03:14	03:14	也就是客厅	E quindi anche nel salotto,
戴玉	03:15	03:17	男生必须要穿戴整齐	I ragazzi devono vestirsi di

				tutto punto.
林风	03:18	03:21	呵呵 就这些啊 这也叫 禁令啊	Eh eh, sono questi?! E li chiamate divieti?!
小胖	03:23	03:24	是啊是啊 很容易做到嘛	Sì sì, sono facili da rispettare.
戴玉	03:26	03:28	男生睡觉不许打呼噜	Ai ragazzi non è permesso russare.
安妮	03:29	03:31	如果打呼噜也要憋着不发 出声音	Se russano devono soffocare il rumore.
戴玉、安妮	03:35	03:38	- 男生不准有臭脚 - 如果是臭脚 在外边洗干净 了 在进公寓	- Ai ragazzi non devono puzzare i piedi. - Se puzzano, si lavano fuori e poi si entra.
戴玉	03:39	03:41	男生不准私自玩电脑游戏	I ragazzi non possono giocare con il pc senza permesso.
安妮	03:42	03:44	女生要玩电脑游戏 男生必 须帮女生升级通关	Se le ragazze giocano con il pc, i ragazzi devono aiutarle a superare i livelli.
戴玉	03:44	03:45	男生不准偷偷吃零食	I ragazzi non devono rubare gli spuntini.
安妮	03:45	03:48	男生的零食女生要优先挑 选 剩下的男生才可以吃	Le ragazze scelgono gli spuntini dei ragazzi, i quali mangiano gli avanzi.
戴玉	03:48	03:49	男生不准随意哼歌	Ai ragazzi è vietato canticchiare liberamente.
安妮	03:50	03:52	女生哼歌的时候 男生必 须鼓掌表示爱听	Quando le ragazze canticchiano, i ragazzi devono applaudire interessati.
	03:52	03:54	戴玉 戴玉 你看	Pregiata! Pregiata, guarda!
	03:59	04:01	这才念了不到一半 就被吓 晕了吗	Non hai letto neanche la metà e sono già mezzi svenuti?!
戴玉	04:02	04:05	不管他 把禁令每个房 间门口贴一张	Non importa, i divieti sono appesi sulla porta di ogni stanza.
小凡	04:13	04:14	这 这哪是禁令啊	Questi... che divieti sono?!

	04:14	04:16	这分明是不平等条约啊	Questo è chiaramente un trattamento iniquo!
Voce	04:16	04:19	小凡 无论长相和学习都很一般的大学生	Banalotto: universitario, normale sul piano dell'aspetto e dei risultati.
林风	04:20	04:22	是啊是啊 这些禁令 我们是坚决不会同意的	Oh, no, non saremo mai d'accordo su questi divieti.
戴玉	04:23	04:26	你们胆敢不同意 嘿嘿	Osate non essere d'accordo?! Eh eh
小胖	04:29	04:32	戴玉 你在变魔术吗 你身后怎么什么都有啊	Pregiata, sai anche come fare le magie? Su di te tutto è possibile!
戴玉	04:33	04:36	嘿嘿 你们还想看看别的什么东西吗	Eh eh, credete ancora di voler vedere altro?
小胖	04:36	04:38	不 不想看了	No, non vogliamo vedere.
戴玉	04:41	04:42	你们可不要触犯任何一条哦	Non dovete violare alcun divieto,
	04:43	04:46	谁触犯了 谁就要罚做1万个俯卧撑	Chi lo viola, sarà punito con 10.000 flessioni!
林风	05:14	05:16	哟 小胖 干嘛哪 减肥啊	Oh, Bombolo! Cosa fai? Vuoi dimagrire?
小凡	05:17	05:19	戴玉 这 什么情况啊	Pregiata, ma... che situazione è questa?
戴玉	05:20	05:20	哼	Mmm
眼镜	05:23	05:24	小胖犯禁令啦 正挨罚哪	Bombolo ha violato una regola ed è stato punito!
林风	05:24	05:26	他这是犯了什么禁令啊	Quale regola ha violato?
戴玉	05:27	05:29	你们看看门口小胖的鞋	Guardate le sue scarpe alla porta.
小凡	05:35	05:37	臭死啦 小胖这是怎么回事啊	Puzzano da morire! Bombolo, come mai?
小胖	05:38	05:40	我不 不小心 踩到狗屎上了	No... non sono stato attento e ho calpestato la cacca di un cane!
林风	05:41	05:41	嘿 小胖	Ehi! Bombolo!

	05:41	05:44	这叫狗屎运 赶快去买彩票吧 准能中大奖	Ti porta fortuna! Compra un biglietto della lotteria così il primo premio è tuo!
戴玉	05:45	05:48	小胖 不许偷懒 还没做够呢 继续	Bombolo, non battere la fiacca! Non ne hai fatte abbastanza, continua!
眼镜	05:50	05:52	小胖已经不行了 念他初犯 算了吧	Non ce la fa più, pensa che è la sua prima violazione. Basta!
小凡	05:57	06:00	你的禁令上说的是脚臭啊 可没说鞋臭啊	Le tue regole parlano di piedi puzzolenti, non di scarpe.
林风	06:02	06:02	是啊 是啊	Vero!
戴玉	06:03	06:06	反正都一样 最终解释权在我手里	È uguale, tanto sta a me l'ultima parola!
小凡	06:10	06:13	小胖这是初犯 我看还是给个宽大处理吧	Credo che la prima violazione di Bombolo sia stata giudicata con clemenza!
戴玉	06:16	06:17	嗯 那好吧	Mmm... bene!
	06:18	06:20	看在这么多零食的份上 今天就先饶了你	Data la copiosa porzione di spuntini, per oggi ti perdono!
林风	06:22	06:22	我的零食	No, la mia merenda!
戴玉	06:24	06:24	安妮 吃零食喽	Pacifica! Vieni a fare merenda!
小胖	06:37	06:37	太斯负人了	Questo è proprio bullismo!
	06:37	06:40	我们几个大男生还被她们两个小丫头给制住了	E noi, grandi ragazzi, ci facciamo sottomettere da quelle due ragazzette!
林风	06:40	06:42	唉 可惜了那么多的零食	Ah, che peccato tutti quegli spuntini!
	06:42	06:45	小凡 你也不经我的同意就给戴玉她们了	E tu, Banalotto, glieli hai dati senza il mio permesso!
小凡	06:45	06:47	哎 我这也是没有办法嘛 也是急中生智嘛	Oh, non c'era altro modo... poi la necessità aguzza l'ingegno.

小胖	06:48	06:51	眼镜 你别像个没事人似的啊 快想个办法啊	Quattrocchi, non sembri interessato, veloce, trova una soluzione!
Caption	06:57	06:59	抗议	<i>Protesta</i>
眼镜	07:00	07:01	我们要抗议	Dobbiamo protestare!
小胖、林风、小凡	07:02	07:04	对 我们要抗议	Giusto! Facciamo una protesta!
安妮	07:17	07:20	啊	Aaaah
戴玉	07:21	07:22	怎么了 出什么事了	Cosa c'è?! Che succede?
	07:28	07:30	你们这是做什么 想造反吗	Cosa fanno? Vogliono ribellarsi?
小凡	07:31	07:34	对 我们就是想造反 我们要你们废除不平等条约	Sì, vogliamo ribellarci, e che aboliate il trattamento iniquo!
眼镜、林风、小胖	07:35	07:37	我们要废除禁令	Vogliamo abolire i divieti!
安妮	07:38	07:39	戴玉 这可怎么办啊	Pregiata, ora come facciamo?
	07:40	07:41	要不 我们废除禁令吧	Sennò... aboliamo i divieti!
戴玉	07:41	07:43	不行 我倒要看看他们有什么能耐	No! Io, invece, voglio vedere le loro capacità!
Voce	07:51	07:51	One go	One go
小凡	08:09	08:09	吼哟	Evviva!
戴玉	08:14	08:14	啊啊啊啊啊啊	Ah ah ah ah
Voce	08:30	08:32	You win	You win
戴玉	08:41	08:41	哈哈哈哈哈	Ah ah ah ah ah
	08:42	08:43	和我斗 不知道我是跆拳道黑带吗	Combattere contro di me... ma non sapete che sono cintura nera di <i>taekwondo</i> ?
安妮	08:45	08:45	给	Dammi!
戴玉	08:48	08:50	嘿嘿 看你们这回还敢造反不	Eh eh, vedremo se oseranno ribellarsi ancora!
小凡	08:52	08:54	我们 我们再也不敢了 我们 遵守禁令	Noi... non ci proveremo di nuovo, rispetteremo le

				regole.
安妮	08:55	08:57	那么 其他人还敢不敢啦	Allora, gli altri hanno ancora coraggio?
小凡、眼镜、林风、小胖	08:59	09:00	我们答应 我们答应	Siamo d'accordo, lo promettiamo.
眼镜	09:02	09:04	您辛苦啦 我就知道他们造不了反嘛	Sei stata forte! So che non riusciranno a ribellarsi ancora.
	09:04	09:05	我也劝过 可是他们都不听啊	Li avevo avvisati, ma loro non ascoltano!
小凡、林风、小胖	09:05	09:08	眼镜 你这个大叛徒	Quattrocchi, sei un gran traditore!
	09:09	09:10	你给我站住	Fermati!
眼镜	09:12	09:14	别冲动 别冲动 我也是为了生存啊	Non siate impulsivi! L'ho fatto per la sopravvivenza!
	09:14	09:16	戴玉 救命啊	Pregiata, aiuto!
Voce	09:17	09:19	就这样 小凡等几个好朋友的故事	E così, questa è la storia di Banalotto e dei suoi amici,
	09:20	09:22	在这种喧嚣中开始了	Che è iniziata in questo baccano.
Voce 1	09:23	09:26	啊 怎么又要下雨啊 还让不让人念诗啦	Ah, come mai piove ancora?! Lascerà finire di recitare?!
Voce 2	09:27	09:28	快切镜头	Veloce, taglia la scena!
Voce 1	09:28	09:30	哎哎哎 我还没念完 我还	Aaah, non ho ancora finito di recitare, non ho ancora...
Caption	09:31	09:33	完	<i>Fine</i>

小凡工作记: Il diario di lavoro di Banalotto

02 纠结的应聘: Accettare un lavoro di collaborazione

Personaggio	Inizio battuta	Fine battuta	Cinese	Italiano
Sigla	00:21	00:23	迎着清晨的阳光	Quando il sole la mattina compare
	00:23	00:26	开始一天的工作	Io vado a lavorare
	00:26	00:29	挫折坎坷常伴身侧	Non appena la sfortuna appare
	00:29	00:31	告诉自己全会过	Non mi posso dimenticare
	00:31	00:33	相信自己	Di credere in me stesso
	00:33	00:36	我真的很不错	Io non sono per niente male
	00:36	00:38	吸着新鲜的空气	L'aria fresca devo respirare
	00:38	00:41	开始一天的工作	Così attivo vado a lavorare
	00:42	00:45	呼气吸气是为了争气	E spiro, inspiro per raggiungere le aspettative
	00:45	00:46	不管你信不信	Che tu ci creda o no
	00:46	00:47	反正我是信了	In ogni caso io ci crederò
	00:47	00:50	相信自己绝对非常没有错	Crede in se stessi non è sbagliato
	00:50	00:52	每天说一句我是真的很不错	Sempre mi ripeto: "Sono davvero niente male"
	00:52	00:54	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:54	00:55	不惧风雨不怕挫	Non temo né intemperie né sconfitte
	00:55	00:56	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:56	00:58	不惧失败不怕祸	Non ho paura dei fallimenti né delle disgrazie
	00:58	00:59	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	00:59	01:01	困难面前我不弱	Non mi indebolisco davanti alle difficoltà
	01:01	01:02	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	01:02	01:03	是好是坏都得过	Nel bene e nel male tutto passa
	01:03	01:06	我是真的很不错	Sono davvero niente male
	01:06	01:13	不惧风雨不怕挫	Non temo né intemperie né sconfitte
	01:14	01:18	我是真的很不错	Sono davvero niente male

	01:19	01:25	困难面前我从来不会弱	Non mi indebolisco davanti alle difficoltà
Caption	01:25	01:30	小凡 工作记	<i>Il diario di lavoro di Banalotto</i>
Caption	01:30	01:30	纠结的应聘	<i>Accettare un lavoro di collaborazione</i>
Voce	01:30	01:33	小凡他们现在投入到茫茫的招聘大军中	Ora, Banalotto e gli altri inviano un esercito di domande di assunzione,
	01:34	01:36	结果如何呢 自己看剧情吧	Qual è il risultato? Guardate voi stessi!
	01:36	01:38	茫茫人海	Un vasto mare di persone...
Voce1	01:38	01:39	接着念你的诗啊	Prosegui con la tua recitazione!
Voce2	01:40	01:42	今天不打雷啦 看来是不打了	Oggi non tuona, o almeno così sembra,
	01:42	01:43	那我接着念	Allora proseguo...
	01:43	01:44	诶 别抢我话筒啊	Ah, non portatemi via il microfono!
小凡	01:51	01:52	喂 朋友 你也来应聘啊	Ehi, amico! Sei anche tu qui per il colloquio di lavoro?!
男人	01:52	01:52	嗯	Mmm
小凡	01:53	01:54	你很紧张吧	Sei nervoso?
男人	01:56	01:58	我怎么会紧张 这种场面我见多了	Perché dovrei? Ci sono già passato altre volte.
小凡	01:59	01:59	噢 是吗	Oh, sul serio?
	02:00	02:01	那你怎么一直倒着看报纸	E come mai continui a leggere il giornale al contrario?!
女人	02:02	02:03	下一个 张小凡	Il prossimo, Banalotto Zhang
小凡	02:04	02:04	到	Sono io!
女人	02:10	02:10	坐吧	Si sieda.
小凡	02:11	02:11	哎 谢谢	Oh, grazie.
男人 capo	02:14	02:15	小伙子 你不要紧张啊	Giovanotto, non devi agitarti.
小凡	02:17	02:17	我不紧张啊	Io non sono agitato.
男人 capo	02:19	02:20	你真的不要紧张 我们只是聊	Davvero, non devi agitarti,

			聊而已嘛	faremo solo due chiacchiere.
小凡	02:21	02:23	我真的不紧张	Non sono agitato, sul serio.
男人 capo	02:24	02:24	你真的不紧张	Davvero non sei agitato?!
小凡	02:25	02:26	我真的不紧张啊	Non sono agitato, lo giuro!
男人 capo	02:30	02:32	不紧张 你干嘛坐在桌子上啊	Se non è così, allora perché sei seduto sul tavolo?
小凡	02:36	02:37	呃 不好意思 不好意思	Ah, che imbarazzo! Scusate,
	02:38	02:39	我以为这是个椅子	Credevo fosse una sedia.
男人 capo	02:44	02:45	说说你的条件	Dicci un po' le tue condizioni.
小凡	02:49	02:50	其实我的条件也没什么	In realtà, le mie condizioni non sono chissà che,
	02:51	02:53	为了让我能够更好的积极的投入工作	Ma se volete che io sia più attivo e partecipe al lavoro,
	02:55	02:57	希望我的工作能够最好是年薪10万	Allora dovrei guadagnare più di 100 mila yuan all'anno.
	03:01	03:04	当然 这个条件可能有点高 你们不一定会接受	Ovvio, questa condizione è un po' alta e di sicuro non accetterete,
	03:09	03:10	所以嘛 年薪可以降嘛	Perciò il salario annuale può diminuire
	03:10	03:12	8 9 万我也无所谓	Fino a 80-90 mila yuan, è lo stesso.
	03:12	03:15	对了 最好给我配个专车 我可是不喜欢挤公车	E poi è meglio se mi date una macchina, non mi piace l'autobus affollato.
男人 capo	03:17	03:19	说完啦 就这些吗	È tutto qui?!
小凡	03:20	03:20	对 说完啦	Sì, ho finito.
	03:21	03:21	就 就这些	E... sono proprio queste...
	03:22	03:24	是 是不是我提的条件	Ma... forse le condizioni che ho richiesto,
	03:25	03:26	太 太少啦	Sono... troppo basse?
男人 capo	03:30	03:33	我看还是这样吧 给你年薪20万	Esatto! Ti daremo uno stipendio annuo di 200 mila yuan,
	03:33	03:34	配一辆宝马的轿车 怎么样	E ti faremo andare in giro con una BMW, come ti sembra?
小凡	03:36	03:37	真 真的吗	Ma...veramente?

	03:37	03:38	你不是在和我开玩笑吧	Non mi sta prendendo in giro?
男人 capo	03:39	03:41	小伙子 是你先和我开的玩笑	Giovanotto, sei stato tu a prendermi in giro per primo!
戴玉、安妮	03:58	04:00	- 哟 二位可真够闲的啊	- Oh, voi due avete abbastanza tempo libero!
			- 你们怎么没精打采的啊	- Come mai siete così disinteressati?
小凡	04:01	04:03	别理我 我正在烦着呢	Lasciami stare, sono proprio infastidito!
戴玉	04:04	04:06	一看这架势 准直到他们又被pass了	Dall'atteggiamento, direi che sono stati scartati entrambi.
林风	04:07	04:10	别光说我们 没准 你们也没能找到工作呢	Non dire così, non è detto e poi voi non sapete neanche cercare lavoro!
安妮	04:11	04:12	切 谁说的	Chi ha detto questo?
	04:12	04:14	看我这形象 还用找工作吗	Guardami bene, ancora credi che mi serva cercare un lavoro?
	04:15	04:16	分明是工作找我啊	È chiaro che è il lavoro a cercarmi!
戴玉	04:18	04:19	我也顺利的找到工作了呢	Anche io l'ho trovato senza difficoltà!
	04:19	04:20	哈哈哈哈哈	Ah ah ah ah ah
小凡	04:21	04:22	为什么啊	Ma perché
	04:22	04:25	作为男生 找工作就这么难吗	Per noi ragazzi è così difficile trovare lavoro?
安妮	04:32	04:33	哟 这是谁啊	Ah, chi è questa?
	04:33	04:35	林风 是你妹妹吗	Altezzoso, è la tua sorellina?
	04:36	04:37	怎么你的妹妹和你的名字一样啊	Perché il tuo nome e quello di tua sorella sono uguali?
	04:38	04:39	嗯 这个准是林风的妹妹	Mmm, è di sicuro la sorella di Altezzoso.
小凡	04:41	04:43	我没听说林风有个妹妹啊	Non avevo mai sentito che lui avesse una sorella.
林风	04:44	04:45	你们有没有人性啊	Avete un po' di umanità?

	04:45	04:47	看不出来吗 那是我本人啊	Non mi riconoscete? Quello sono proprio io!
安妮	04:53	04:55	林风您好 你投的简历我们已 经受到	Salve, Altezzoso, abbiamo ricevuto il suo curriculum,
	04:55	04:59	由于你照片上的样子和你所填 写的性别不符合	Il sesso da lei compilato non corrisponde all'aspetto nella foto,
	04:59	05:00	请确认性别	Quindi la preghiamo di confermarlo.
	05:03	05:04	林风你太臭美了	Altezzoso, ti credi troppo bello!
	05:04	05:06	还描眉画眼 抹口红的	Ti sei anche truccato le ciglia, gli occhi e messo il rossetto,
	05:06	05:08	怪不得人家分不出你的性别	Ecco perché non riescono a distinguere il tuo sesso!
林风	05:08	05:09	悲剧啊	Che tragedia!
	05:09	05:11	这是最新潮的装扮 居然没有 人懂得欣赏啊	Sono vestito alla moda ma nessuno apprezza!
小凡	05:11	05:14	戴玉 你怎么样 找到工作没有 啊	Pregiata, e tu? Hai trovato lavoro?
戴玉	05:15	05:18	那还用说 听我一一道来	Non serve neanche dirlo, ascoltatevi bene...
女人 assistente	05:21	05:21	下一个 戴玉	Il prossimo: Pregiata!
	05:38	05:41	对不起这不是跆拳道馆 你是 不是走错地方了	Scusi, questa non è una palestra di taekwondo. È forse nel posto sbagliato?
戴玉	05:44	05:45	我是来应聘的	Sono venuta per l'offerta di lavoro.
男人 capo	05:46	05:46	要不你	Se è così, lei...
	05:47	05:48	你把简历 放在这吧 然后可以 走了	Appoggi lì il suo curriculum e poi può andare.
女人 assistente	05:55	05:55	下 下一个	Il... il prossimo!
戴玉	06:05	06:06	我是来应聘的	Sono qui per l'offerta di lavoro.
男人 capo	06:09	06:10	要不你 下回来吧 好不啦	Facciamo così, venga la prossima volta, va bene?
戴玉	06:21	06:22	你 过来一下	Tu, vieni qua.

	06:28	06:28	拿看	Tieni.
	06:52	06:53	好了 你下去吧	Bene, ora vai.
	06:58	06:58	站住	Fermo!
	07:01	07:02	你的位置在那	Il tuo posto è lì!
女人 assistente	07:06	07:07	这台彪悍了	Sei stato coraggioso!
	07:07	07:08	如果招来 我们可就遭殃啦	Se la assumiamo, di sicuro andremo incontro a disastri.
男人 capo	07:10	07:11	对 绝对不能招她 你去和她说吧	Giusto, non possiamo proprio assumerla, diglielo tu.
女人 assistente	07:12	07:13	干吗让我去啊 我也怕她呀	Perché devo farlo io? Anche a me fa paura!
男人 capo	07:16	07:17	不会吧 你 你	Oh, no! Tocca a te!
女人 assistente	07:18	07:21	哎哟 我早上没上厕所 我去洗手间了 再见啦	Ah, questa mattina non sono andata al bagno, ci vado ora! Arrivederci!
男人 capo	07:30	07:32	小 小姑娘 你看我们这家公司很小	Si... signorina! Vede, la nostra azienda è molto piccola,
	07:32	07:35	你这么高的人才 到我们这屈才啦	Il suo talento è così grande, che da noi lei è sprecaata.
	07:35	07:37	你 你还是另谋高就吧	Lei... lei dopotutto può trovare di meglio!
戴玉	07:43	07:43	嗨	Ehi!
	07:48	07:49	我是来应聘的	Sono qui per il lavoro!
男人 capo	07:52	07:53	可 可 可是我们不招打手啊	Ma... purtroppo noi non cerchiamo impiegati.
戴玉	07:59	08:00	我是来应聘的	Sono qui per il lavoro!
男人 capo	08:01	08:03	可 可 可是	Ma... ma...
	08:10	08:12	我决定 我们录用你了	Ho deciso, la assumiamo.
戴玉	08:14	08:16	怎么样 跆拳道冠军可不是白拿的哦	Vedete... per una campionessa di taekwondo è facile.
林风	08:17	08:19	那是 谁不要你 就等于不要命啊	Ovvio! Chi ti rifiuta è come se non tenesse alla propria

			vita!
小凡	08:20	08:20	那你做什么呀 Quindi che cosa fai?
戴玉	08:21	08:23	我被安排当保安教官 帮他们 Li aiuto nell'organizzazione 培训保安 della sicurezza: sono un'istruttrice.
林风	08:25	08:26	这个工作还真是适合你啊 Questo lavoro è perfetto per te!
戴玉	08:27	08:29	小凡你们可得再接再厉啊 Banalotto, forse dovete raddoppiare gli sforzi.
	08:29	08:30	别气馁 我看好你们哦 Non scoraggiatevi, andrete alla grande!
安妮	08:30	08:31	是啊 我也看好你们哦 Esatto! Anche io tifo per voi!
戴玉	08:32	08:33	提条件也别提的太离谱哟 Richiedere o meno le proprie condizioni è fuori luogo.
安妮	08:36	08:37	对了 眼镜和小胖呢 Giusto! Quattrocchi e Bombolo invece?
林风	08:38	08:40	眼镜啊 天天忙着看书 忙着考 Quattrocchi è impegnato 研 tutto il giorno a studiare e fare ricerca.
	08:40	08:41	看书都快看傻了 Tutti quei libri lo rendono stupido!
小凡	08:41	08:42	小胖在他的爸爸公司里打工呢 Bombolo sta lavorando nell'azienda di suo padre.
戴玉	08:42	08:45	小胖是个富二代 怎么愿意跟 Ma se è un figlio di papà, 我们挤在一起啊 perché vuole stare schiacciato qui con noi?
林风	08:46	08:47	小胖爸爸那么严厉 Il papà di Bombolo è così severo,
	08:47	08:48	咳嗽一声 他都被吓得半死 Lo spaventa a morte solo con un colpo di tosse.
	08:48	08:49	他才不会愿意回家住呢 Quindi non ha intenzione di tornare a vivere a casa!
小凡	08:52	08:53	眼镜 我还以为你不在家呢 Quattrocchi, credevo che non fossi a casa.
眼镜	08:56	08:57	噢 都在啊 Oh, siete tutti qui.
	09:03	09:04	你们怎么把锅碗都搬进厕所里 Come mai avete spostato gli utensili da cucina in bagno? 了

戴玉	09:09	09:09	锅碗	Gli utensili da cucina?!
安妮	09:10	09:10	厕所	In bagno?!
小凡	09:13	09:14	眼镜 你把厨房当厕所啦	Quattrocchi, hai confuso la cucina per il bagno?!
Voce1	09:20	09:21	美好的一天又要过去了	Un altro giorno felice è passato,
	09:21	09:23	我忍不住又要抒发诗意	Non posso fare a meno di esprimere la mia qualità poetica,
	09:24	09:25	可是我却受不了非人的对待	Ma non posso sopportare che mi si tratti così...
	09:26	09:27	无故下雨 没事抢我话筒	Poi dal nulla si mette a piovere! Ma non importa se mi portate via il microfono!
	09:28	09:29	导演 导演 我恨你	Regista! Regista, ti odio!
Caption	09:31	09:31	完	<i>Fine</i>

Commento traduttologico

1. La traduzione audiovisiva

La traduzione audiovisiva racchiude tutte le modalità di trasferimento linguistico che si propongono di tradurre i dialoghi originali di prodotti audiovisivi, cioè di prodotti che comunicano simultaneamente attraverso il canale acustico e quello visivo, al fine di renderli accessibili a un pubblico più ampio.⁷⁴

Questo campo della traduzione ha attraversato molti cambiamenti, insieme con quelli che hanno caratterizzato il mondo dei film, e si è continuamente sviluppato, modificando anche la terminologia utilizzata per parlare di sé. I primi studi effettuati sulla traduzione audiovisiva la definiscono come “traduzione filmica” (*film translation*), utilizzata quando ancora la televisione non era popolare come nel periodo contemporaneo: con questi termini si mette in evidenza il dialogo del film, attraverso il veicolo della traduzione. L'espressione “traduzione per lo schermo” (*screen translation*) mette in risalto il mezzo di distribuzione dei prodotti andati in onda, cioè lo schermo; questi due appellativi di traduzione audiovisiva sono ancora oggi molto utilizzati. Il nome “trasferimento linguistico” (*language transfer*) viene utilizzato in un secondo momento, quando si vuole sottolineare la componente verbale del prodotto audiovisivo, integrata da elementi non verbali, come suoni e immagini. Da questo punto in poi, dopo varie ricerche, si è arrivati alla designazione più appropriata che è quella di “traduzione audiovisiva” (*audiovisual translation*, acronimo inglese AVT o italiano TAV), è un'espressione che viene tuttora utilizzata per indicare la dimensione polisemiotica di tutte le opere cinematografiche e televisive i cui dialoghi vengono tradotti. La dimensione viene definita polisemiotica perché il testo audiovisivo rappresenta una tipologia testuale a sé stante, la cui globalità è generata dalla combinazione di diverse componenti semiotiche.⁷⁵

Sebbene la traduzione audiovisiva, all'inizio, veniva usata come strumento di facilitazione per la distribuzione internazionale dei film, ora viene utilizzata come strumento di mediazione per un maggior numero di testi sullo schermo in vari campi. Negli ultimi anni, grazie alla sempre più crescente presenza delle tecnologie di comunicazione nella nostra società, l'esposizione a materiali audiovisivi provenienti da ogni parte del mondo e la continua relazione tra elementi verbali e non hanno dato sempre più importanza alla traduzione audiovisiva.

La relazione tra la traduzione audiovisiva e l'innovazione tecnologica ha portato alla ricerca e al bisogno di una robusta struttura di base per la concettualizzazione dei nuovi tipi di

⁷⁴ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci, 2005, p. 7.

⁷⁵ *Ivi*, p. 8.

testo; alla creazione di nuovi approcci metodologici per guidare i ricercatori nella manipolazione, osservazione e analisi dei materiali audiovisivi e, infine, si è resa necessaria una migliore comprensione dei gruppi che si sono formati attorno alla produzione e al consumo di questi nuovi tipi di testi audiovisivi.⁷⁶ Infatti, lo scopo della ricerca nel campo audiovisivo è stato ampliato, molti ricercatori non hanno più utilizzato solo i pionieristici approcci tecnici e linguistici ma sono anche passati alla dimensione socioculturale della traduzione audiovisiva.⁷⁷ L'importanza non è focalizzata solo sulle complessità del trasferimento linguistico, ma vengono presi in alta considerazione anche tutti quegli altri elementi trasferibili. Qui, ci si collega alla “traduzione intersemiotica” di Jakobson e alla sua visione tripartita della traduzione (interlinguistica, intralinguistica e intersemiotica) che è stata considerata come la base da cui si è poi sviluppata la traduzione audiovisiva.⁷⁸

Le cause della scarsa pubblicazione di riviste specialistiche, opere e altre pubblicazioni relative alla traduzione audiovisiva si devono ricercare nella complessità metodologica che questo campo di ricerca ha continuato a presentare negli anni e nella difficoltà che la traduzione audiovisiva ha sempre trovato nell'essere inquadrata all'interno degli studi teorici sulla traduzione.

Negli ultimi venti anni, invece, grazie alle continue ricerche e al suo quotidiano utilizzo, la traduzione audiovisiva ha trovato la sua strada: viene riconosciuta come una forma di traduzione e anche come un campo di ricerca accademico; si occupa principalmente del trasferimento del discorso multimodale e multimediale (dialogo, monologo, commenti, ecc.) in un'altra lingua e cultura,⁷⁹ ed è condizionata da vincoli di natura diversa da quelli che condizionano la traduzione scritta di un testo scritto.⁸⁰

I testi multimodali non sono solo quei testi, scritti o orali, che mescolano l'aspetto visivo (immagini e grafici), l'aspetto acustico (suoni e musica) e gli elementi linguistici, ma sono anche quei testi che apparentemente sono puramente linguistici ma che hanno elementi multimodali come la tipografia e il layout.⁸¹ In seguito a vari studi, gli aspetti multimodali sono diventati parte

⁷⁶ Pérez-González L., *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*, London and New York, Routledge, 2014, p. 13.

⁷⁷ Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J., “Media for All: New Developments”, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, p. 11.

⁷⁸ Jakobson R., “On Linguistic Aspects of Translation”, in Reuben Brower (ed.), *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959, pp. 232-239. Cit. in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J., “Media for All: New Developments”, *op. cit.*, 2010, p. 13.

⁷⁹ Gambier Y., “The Position of Audiovisual Translation Studies”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, p. 45.

⁸⁰ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, p. 12.

⁸¹ Kaïndl K., “Multimodality and Translation”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, p. 257.

integrante di un testo sia per quanto riguarda la linguistica che la semiotica. La traduzione non è più strumento di comunicazione neutrale usato per il trasferimento di informazione identica e neutrale dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo. Ora, la comunicazione del contesto della cultura della lingua di partenza è il fattore centrale per l'analisi di un testo; così, per affrontarne la traduzione, le basi da cui partire sono la dimensione culturale, semiotica e multimodale.⁸²

La multimedialità, invece, non si riferisce solo ai supporti espressivi di comunicazione e trasmissione, ma anche alle risorse semiotiche. Per esempio, oltre ai testi letterari come la letteratura per bambini, cartoni animati e film, i testi che sono considerati multimediali sono i testi specializzati che comprendono le modalità visive, come le specialità grafiche e tipografiche.⁸³

Seguendo questa distinzione dei testi a seconda della loro multimodalità e multimedialità si arriva a una suddivisione della traduzione in intramodale, cioè la traduzione dalla modalità presente nel testo di partenza alla stessa modalità nel testo di arrivo, per esempio la modalità linguistica; e intermodale, cioè quella traduzione in cui nel processo di trasferimento si modifica la modalità, per esempio il passaggio dalla modalità linguistica a quella figurativa.⁸⁴

Il mercato audiovisivo è diventato sempre più internazionale, portando così ogni paese ad adottare i metodi di traduzione audiovisiva che più si addicono alla lingua e all'economia del proprio paese, per assicurare al proprio pubblico la conoscenza dei film stranieri. I tipi differenti di traduzione audiovisiva possono essere classificati secondo due grandi gruppi: la traduzione tra i codici (orale, scritto e figurativo), che utilizza, perlopiù, la stessa lingua; e la traduzione tra le lingue, che implica anche un cambiamento di codice.⁸⁵

Nello specifico, le soluzioni traduttive a cui può essere sottoposto un testo audiovisivo si possono suddividere secondo i tredici tipi di trasferimento linguistico presentati da Yves Gambier.⁸⁶ Questa classificazione è composta da otto tipi di trasferimento linguistico che sono dominanti e cinque tipi che sono *challenging*, ossia quelli più difficoltosi e impegnativi. Gli otto tipi dominanti comprendono la sottotitolazione interlinguistica, il doppiaggio, l'interpretazione consecutiva, l'interpretazione simultanea, il *voice-over*, il commento libero, la traduzione simultanea e la produzione multilingue. I cinque tipi *challenging* sono la traduzione degli script, la sottotitolazione simultanea o in tempo reale, la sopratitolazione, la descrizione audiovisiva e la

⁸² *Ivi*, p. 259.

⁸³ Reiss, K., Vermeer, H.J., "Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie", Tübingen, Niemeyer, 1984, p. 211. Cit. in Kaindl K., "Multimodality and Translation", *op. cit.*, 2013, p. 260.

⁸⁴ Kaindl K., "Multimodality and Translation", *op. cit.*, p. 262.

⁸⁵ Gambier Y., "The Position of Audiovisual Translation Studies", *op. cit.*, 2013, p. 49.

⁸⁶ Gambier Y., "Screen Transadaptation: Perception and Reception", *The Translator* 9 (2), 2003, pp. 171-189. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, p. 23.

sottotitolazione intralinguistica per sordi.

Alla base di queste soluzioni traduttive c'è il concetto di accessibilità, che è una parola chiave della traduzione audiovisiva, come afferma Gambier. L'accessibilità non solo è una questione tecnica e legale, ma è anche un concetto che guida la modalità dominante per la valutazione della qualità di una traduzione; lo scopo è quello di rendere più familiare al pubblico la traduzione audiovisiva, i software, i siti web e altre applicazioni. Il concetto di accessibilità comprende vari aspetti come l'accettabilità, la leggibilità (sia stilistica che in termini di scorrevolezza), la sincronizzazione e l'attinenza.⁸⁷

1.1 Il sottotitolaggio

Nel 1895 nasce il cinema muto, in seguito, a partire dagli anni venti del Novecento (tra il 1919 e il 1930) ha origine il cinema sonoro: non ci fu un passaggio brusco tra queste due tipologie di cinema, ma via via si andò sempre più delineando una realtà cinematografica permeata dalla dicotomia audiovisiva.

Anche se il sottotitolaggio è una pratica professionale, le cui origini possono essere tracciate con la nascita del cinema, è comunque rimasto un campo di ricerca relativamente sconosciuto fino alla fine del XX secolo, quando cominciò a profilarsi un uso sempre più frequente e abbondante di materiali audiovisivi nella nostra società.⁸⁸

Agli inizi, il testo che accompagnava lo spettatore nella visione del film veniva chiamato “intertitolo” o “didascalia”, ed è il diretto precursore del sottotitolo. Con questi termini, si vogliono indicare quelle brevi sequenze di commenti descrittivo-esplicativi o di brevi dialoghi impressi su uno sfondo opaco e proiettati tra due scene di un film. Il passaggio dalle didascalie ai sottotitoli è avvenuto già nel 1917, periodo in cui le didascalie hanno cominciato a essere sovrapposte alle immagini e non più proiettate in uno stacco tra due scene, finché dal 1927 il loro uso si è fatto sempre meno frequente, diventando una pratica ormai dismessa.⁸⁹

Il sottotitolo è una trascrizione in forma scritta dei dialoghi che avvengono tra gli attori e generalmente compare nella parte inferiore dello schermo, in modo da non interferire con le immagini. Esistono due tipi tecnici di sottotitoli: quelli aperti e quelli chiusi. I sottotitoli aperti o in chiaro (*open*) sono quelli che sono già sovrimpressi alla versione originale del film e proiettati inseparabilmente a esso. I sottotitoli chiusi o criptati (*closed, concealed*) sono opzionali e possono essere aggiunti dallo spettatore stesso via satellite attraverso un comando digitale e

⁸⁷ Gambier Y., “The Position of Audiovisual Translation Studies”, *op. cit.*, 2013, p. 56.

⁸⁸ Díaz Cintas J., “Subtitling: Theory, Practice and Research”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, p. 280.

⁸⁹ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, pp. 34-35.

appaiono sullo schermo nella lingua prescelta.⁹⁰

I due tipi linguistici di sottotitoli, invece, sono quelli che vengono chiamati sottotitoli intralinguistici (*intralingual subtitles*) e sottotitoli interlinguistici (*interlingual subtitles*). I sottotitoli intralinguistici chiamati in inglese anche *unilingual* o *same language subtitles* corrispondono alla trascrizione totale o parziale dei dialoghi nella stessa lingua originale del film. Gottlieb⁹¹ afferma che se la trascrizione è integrale, la qualità della trasmissione del messaggio è “verticale”, cioè si limita a tradurre un testo orale in una data lingua in un testo scritto nella stessa lingua senza apportare alcuna modifica. I sottotitoli intralinguistici sono utili sia ai sordi e sordastri, sia agli studenti di lingue straniere.

I sottotitoli interlinguistici, invece, sono sottotitoli che si presentano con una lingua diversa da quella del dialogo originale di partenza e per questo coinvolgono due lingue e due culture. Sempre secondo quanto afferma Gottlieb⁹², la qualità della trasmissione del messaggio è “diagonale”, poiché non si limita solo a tradurre un testo orale in un testo scritto ma coinvolge anche il passaggio da una lingua di partenza a una lingua di arrivo che non sono le stesse. Anche questo tipo di sottotitoli possono favorire l'apprendimento della lingua straniera.

Le regole e le restrizioni che vincolano la pratica del sottotitolaggio convenzionale sono racchiuse nell'articolo “Code of Good Subtitling Practice” di Ivarsson e Carroll⁹³, in cui si definiscono gli aspetti che un sottotitolatore deve seguire per arrivare a produrre dei sottotitoli adatti alla sovrimpressioni sullo schermo: l'articolo è diventato uno degli standard da seguire in questo campo. La trascrizione dei dialoghi di un film deve sottostare a delle restrizioni formali⁹⁴, ovvero a restrizioni che riguardano:⁹⁵

1. La disposizione dei sottotitoli sullo schermo: occupano normalmente la parte inferiore, possono essere centrati oppure allineati a sinistra;
2. Lo spazio occupato dal testo dei sottotitoli dipende dalla lunghezza delle battute e dallo spazio neutro disponibile. Ogni riga può occupare in media due terzi dello schermo per estensione e ammette un massimo di 33-40 caratteri, inclusi spazi bianchi e segni tipografici, a seconda del tipo di carattere utilizzato, per le lingue basate sull'alfabeto romano. Per le lingue come il cinese e il giapponese sono ammessi tra i 12 e i 16

⁹⁰ *Ivi*, pp. 51-52.

⁹¹ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, in Cay Dollerup e Annette Lindegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting: Training Talent and Experience*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1992, p. 163. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, p. 61.

⁹² *Ivi*, p. 69.

⁹³ Ivarsson J., e Carroll M., *Code of Good Subtitling Practice*, endorsed by the European Association for Studies in Screen Translation in Berlin on 17 October 1998.

⁹⁴ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, *op. cit.*, 1992, pp. 164-165. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, p. 52.

⁹⁵ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, pp. 52-54.

caratteri, mentre per le lingue che usano il cirillico e l'arabo il limite è quello di 35 caratteri per riga.⁹⁶

3. La lunghezza delle battute: nel caso in cui i sottotitoli siano di due righe sono disposte una sopra l'altra. Se hanno lunghezza differente, quella superiore deve essere più corta, in modo da limitare l'interferenza con l'immagine e da agevolare la lettura da parte dello spettatore.
4. Il tempo di esposizione sullo schermo è limitato e variabile: nessun sottotitolo, però, dovrebbe apparire sullo schermo per meno di un secondo e per un massimo di sette secondi, con l'eccezione delle canzoni. Il tempo di esposizione deve aderire al ritmo regolare di lettura di uno spettatore e al ritmo del film.⁹⁷ La permanenza del sottotitolo sullo schermo è legata alla durata delle scene, alla velocità dei dialoghi e alla loro intensità.

Ci sono, poi, i sottotitoli che non si adattano alle regole del “Code of Good Subtitling Practice” e vengono divisi in due categorie: la prima comprende quelli che hanno una funzione diegetica e sottolineano chiaramente il contenuto della storia, questo tipo di sottotitoli può apparire ovunque sullo schermo; mentre, la seconda categoria è formata dai sottotitoli che hanno uno scopo puramente stilistico.⁹⁸

Il sottotitolaggio può essere descritto come una pratica di traduzione che consiste nel rendere in un testo scritto, generalmente nella parte inferiore dello schermo, lo scambio di dialoghi, le altre informazioni verbali che appaiono scritte sullo schermo e gli elementi sonori, espressi in lingua originale (“lingua di partenza” o *source language*), in una lingua diversa, che viene chiamata “lingua d'arrivo” o *target language*. A differenza del doppiaggio, la tipologia di traduzione audiovisiva che elimina completamente il dialogo originale, il sottotitolaggio conserva il testo originale, sia scritto che parlato, aggiungendo un altro strato di informazioni.⁹⁹ Grazie all'aspetto della compresenza dei due testi, il sottotitolaggio ha acquisito l'etichetta di “modalità di traduzione trasparente”.¹⁰⁰

Il sottotitolaggio è un ambito tridimensionale: la traduzione ne forma una parte. Le altre due parti sono occupate dai processi di riduzione e di trasformazione diamesica. Queste sono le tre fasi cui è sottoposto il testo di partenza e sono tre operazioni complementari,

⁹⁶ Díaz Cintas J., “Subtitling: Theory, Practice and Research”, *op. cit.*, 2013, p. 274.

⁹⁷ Ivarsson J., e Carroll M., *Code of Good Subtitling Practice*, *op. cit.*, 1998.

⁹⁸ Foerster A., “Towards a Creative Approach in Subtitling: a Case Study”, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, p. 88.

⁹⁹ Díaz Cintas J., “Subtitling: Theory, Practice and Research”, *op. cit.*, 2013, p. 274.

¹⁰⁰ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, *op. cit.*, 2005, p. 23.

contemporanee e ugualmente importanti, ma non riflettono un ordine gerarchico.

La riduzione è il passaggio da unità lunghe a unità più brevi; inoltre, come afferma Ian Mason¹⁰¹, i sottotitoli non sono un “riassunto” dell'originale, ma sono una sua “riduzione selettiva”, che adatta la lingua alle circostanze e permette di rappresentare ciò che il parlante vuole comunicare. La trasformazione diamesica è il passaggio dal codice orale al codice scritto; la traduzione è il passaggio da una lingua a un'altra.¹⁰²

La sottotitolazione si distingue dalle altre forme di traduzione per alcuni aspetti e lo studioso danese Gottlieb¹⁰³ individua i cinque parametri che devono essere compresenti affinché una traduzione in sottotitoli possa essere corretta e definita tale. Egli afferma che la sottotitolazione può essere definita come una traduzione:

1. scritta (*written*);
2. aggiuntiva (*additive*);
3. immediata (*immediate*);
4. sincronica (*synchronous*);
5. multimediale (*polymedial*).

Data la sua natura scritta, la sottotitolazione si contrappone alle altre forme di traduzione audiovisiva che sono perlopiù orali, come il doppiaggio. Si definisce aggiuntiva perché è uno strato in più, sovrappreso sulla pellicola che convive con la colonna sonora originale del film. I sottotitoli essendo in forma scritta sono presentati in forma immediata sullo schermo e a ritmo continuo, quello del dialogo del film. La traduzione, poi, è detta sincronica perché il testo scritto tradotto è sincronizzato con il dialogo orale: i sottotitoli compaiono e scompaiono con la stessa rapidità dei dialoghi. Infine, è multimediale perché costituisce uno dei tanti canali di trasmissione del messaggio. In un lavoro successivo, Gottlieb¹⁰⁴ ha aggiunto un parametro alla classificazione precedente, definendo la sottotitolazione una traduzione contemporanea (*contemporal*), poiché strettamente connessa all'originale in termini di tempo e spazio. In seguito, lo studioso danese ha affermato che la sottotitolazione è anche una traduzione che rappresenta una forma di comunicazione preparata (*prepared*), cioè non improvvisata ma realizzata e messa a punto prima del suo utilizzo.

¹⁰¹ Mason I., “Coherence in Subtitling: the Negotiation of Face”, in Chaume F. e Agost R., *La Traducción en los Medios Audiovisuales, Publicaciones de la Universidad Jaume I*, Castelló de la Plana, 2001, p. 20. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva, op. cit.*, 2005, p. 37.

¹⁰² Perego E., *La traduzione audiovisiva, op. cit.*, 2005, p. 73.

¹⁰³ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, *op. cit.*, 1992, pp. 162-163. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva, op. cit.*, 2005, p. 47.

¹⁰⁴ Gottlieb H., “Subtitling”, in Baker, M. (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 1998, p. 246. Cit. in Ivi, p. 48.

1.2 L'acquisizione linguistica dei bambini attraverso programmi sottotitolati

I programmi televisivi o quelli che appaiono su un qualsiasi schermo (come al cinema o sul computer) e vengono sottotitolati sembrano possedere e fornire un ricco contesto per l'acquisizione di una lingua straniera. Il sottotitolaggio, inoltre, è particolarmente informativo perché offre allo spettatore tre differenti canali di informazione: l'informazione che deriva dalle immagini, quella della colonna sonora originale e la traduzione del testo nei sottotitoli.

Generalmente, gli spettatori sono motivati nel capire cosa viene mostrato e detto nel programma che seguono, quindi l'acquisizione lessicale, nella maggior parte dei casi, non avviene perché chi guarda sta cercando di imparare parole nuove ma avviene perché lo spettatore sta cercando di capire cosa succede nel programma che sta seguendo. Il significato delle parole non è dato a priori ma è stabilito dal contesto nel quale le parole sono presentate. In un numero elevato di ricerche, è risultato che gli studenti sembrano imparare il significato di nuove parole in modo incidentale leggendo testi narrativi ed espositivi, senza la specifica intenzione di impararle. Qui, è importante sottolineare l'“ipotesi dell'input” di Krashen¹⁰⁵, cioè quando apprendiamo una lingua, che sia la nostra o una lingua straniera, lo facciamo ricevendo input comprensibili o messaggi più complessi che siamo in grado di decifrare. Oltre ai testi scritti, i programmi televisivi sottotitolati offrono una possibile risorsa per l'acquisizione di parole nuove; in questo campo entra in gioco il fattore della “simultaneità”: l'acquisizione linguistica, soprattutto nel caso dell'uso di sottotitoli intralinguistici, è più facile se le parole si possono ascoltare e leggere nello stesso momento.

Oltre al significato delle parole, attraverso i programmi televisivi sottotitolati, lo spettatore può anche imparare il significato delle espressioni o delle frasi standard, e in quali situazioni queste espressioni possono essere usate. Ci può essere anche un miglioramento nell'abilità di riconoscere l'ordine dei costituenti nelle frasi della lingua parlata, la pronuncia delle parole e acquisire maggiore abilità nella costruzione delle frasi.¹⁰⁶

Negli ultimi anni, alcuni insegnanti di lingue straniere hanno criticato l'uso dei sottotitoli accusandoli di essere una fonte di pigrizia: al contrario, lo studioso Rost¹⁰⁷ afferma che sebbene molti insegnanti credano che l'uso dei sottotitoli impedisca agli studenti di ascoltare realmente i dialoghi, in realtà l'uso dei sottotitoli può avere un effetto positivo nel coinvolgere gli studenti

¹⁰⁵ Krashen S., “The Input Hypothesis: Issues and Implications”, Essex, Longman, 1985. Cit. in Talaván N., *Subtitling as a Task and Subtitles as Support: Pedagogical Applications*, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, p. 295.

¹⁰⁶ Koolstra C. M., Beentjes J. W. J., “Children's Vocabulary Acquisition in a Foreign Language through Watching Subtitled Television Programs at Home”, in *ETR&D* 47 (1), 1999, p. 53.

¹⁰⁷ Rost M., “Teaching and Researching Listening”, London, Longman, 2002. Cit. in Talaván N., *Subtitling as a Task and Subtitles as Support: Pedagogical Applications*, op. cit., 2010, p. 285.

nella conoscenza del contesto del programma e nel motivarli a capire il più possibile del video che stanno guardando. Un esempio di queste affermazioni sono due studi rispettivamente condotti su bambini di 3-5 anni (Rice & Woodsmall)¹⁰⁸ e su bambini americani di 6-8 anni (Oetting, Rice & Swank)¹⁰⁹, che dimostrano che l'acquisizione di parole avviene anche nei programmi sottotitolati.

Inoltre, lo studio condotto da Noa Talaván dimostra come la pratica della sottotitolazione, in quanto creazione e lettura di sottotitoli, sia un esercizio utile agli studenti. La pratica del sottotitolaggio può avere un forte impatto sul miglioramento delle capacità linguistiche nella lingua straniera: in modo particolare gli studenti possono ottenere una migliore comprensione dell'input orale. L'uso dei sottotitoli come supporto per l'apprendimento linguistico presenta una serie di benefici per la comprensione e lo sviluppo del lessico nella lingua di apprendimento. Quando la sottotitolazione è usata come uno strumento pedagogico nell'insegnamento di una lingua straniera porta a un significativo miglioramento in termini di comprensione orale.¹¹⁰

Inoltre, molti studi che prendono in esame la registrazione delle informazioni attraverso il movimento degli occhi dimostrano come la lettura dei sottotitoli sia un processo automatico e avvenga indipendentemente dalla familiarità che lo spettatore ha con la sottotitolazione, dalla conoscenza della lingua straniera parlata e dalla possibilità di avere o meno la colonna sonora originale. I sottotitoli non solo vengono letti inconsciamente, ma sono anche immagazzinati nel dettaglio e ricordati abbastanza bene.¹¹¹

Alcuni autori hanno anche evidenziato le differenze nell'acquisizione linguistica tra gli adulti e i bambini, sia neuro-psicologicamente (Lenneberg)¹¹² che culturalmente e per quanto riguarda l'aspetto affettivo (Lambert & Klineberg)¹¹³. Questi studi hanno portato alla conclusione che specialmente i bambini, se esposti alla lingua straniera in un contesto informale, hanno successo nell'acquisizione linguistica. Sebbene alcuni autori credano che gli adulti siano più avvantaggiati nell'acquisizione di una lingua straniera grazie alla loro più alta capacità di

¹⁰⁸ Rice M.L., Woodsmall L., "Lessons from Television: Children's Word Learning when Viewing", *Child Development*, 59, 1988, pp. 420-429. Cit. in Koolstra C. M., Beentjes J. W. J., *Children's Vocabulary Acquisition*, op. cit., 1999, pp. 51-52.

¹⁰⁹ Oetting J. B., Rice M. L., Swank L.K., "Quick Incidental Learning (QUIL) of Words by School Age Children with and without SLI", *Journal of Speech and Hearing Research*, 3 (8), 1995, pp. 434-445. Cit. in *Ibidem*.

¹¹⁰ Talaván N., "Subtitling as a Task and Subtitles as Support: Pedagogical Applications", op. cit., 2010, pp. 285-289.

¹¹¹ Van de Poel M., d'Ydewalle G., "Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs", in Gambier Y., Gottlieb H. (a cura di), *(Multi)Media Translation: Concept, Practices, and Research*, Benjamins Translation Library 34, 2001, p. 260.

¹¹² Lenneberg E. H., "Biological Foundations of Language", New York, Wiley, 1967. Cit. in Van de Poel M., d'Ydewalle G., *Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs*, op. cit., 2001, p. 260.

¹¹³ Lambert W. E., Klineberg O., "Children's Views of Foreign Peoples: A Cross-National Study", New York, Appleton, 1967. Cit. in *Ibidem*.

pianificare, coordinare e controllare l'apprendimento in un ambiente esplicito di insegnamento; dall'altro lato, una gran parte di autori sono d'accordo nell'affermare che i bambini sono molto più sensibili nell'apprendimento di una lingua straniera in un contesto naturale in cui l'apprendimento è implicito.

Nel contesto dell'acquisizione linguistica, sulla base di questa suddivisione fra adulti e bambini, bisogna inoltre fare affidamento alle nozioni ipotizzate da Lenneberg.¹¹⁴ Secondo lo studioso, durante i primi anni di vita del bambino, il meccanismo dell'acquisizione linguistica, che si parli di prima o seconda lingua, sarebbe al suo punto più alto e decadrebbe alla soglia della pubertà. Ciò che distingue questo primo periodo sono la rapidità e la sensibilità fonetica caratterizzanti l'acquisizione; in poco tempo si possono raggiungere i livelli di un madrelingua.

La nozione di “periodo critico” esposta da Lenneberg suggerisce che il bambino che non inizia l'apprendimento di una lingua entro i 12 anni non potrà mai raggiungere un buon risultato nell'acquisizione della stessa, neanche con un insegnamento speciale. Nello specifico, lo studioso usa l'ipotesi del “periodo critico” per sottolineare i problemi che si avranno dopo il periodo della pubertà per quanto riguarda la pronuncia della lingua studiata, che non sarà di sicuro come quella di un madrelingua. Per quanto riguarda l'acquisizione linguistica di una seconda o terza lingua, dopo il periodo della pubertà, Lenneberg usa il concetto più moderato di “periodo sensibile”, cioè afferma che il ragazzo potrà apprendere una nuova lingua straniera però fino a certi livelli.¹¹⁵

Alcuni studi più recenti appoggiano le nozioni di Lenneberg ma identificano il “periodo critico” in due fasi: quello fino ai 3 anni in cui si raggiunge una pronuncia perfetta e quello dai 4 agli 8 anni, in cui la l'acquisizione della pronuncia è ancora perfetta, ma vi è un maggiore sforzo cerebrale. Il periodo sensibile, invece, comprende gli anni dagli 8 ai 20/22, in cui vi sono ancora forti potenzialità neurologiche, ma la performance non passa più per quella di un madrelingua.¹¹⁶

A dimostrazione del fatto che i bambini acquisiscono con più facilità una nuova lingua, vi è lo studio sull'impatto dei programmi televisivi sottotitolati sulle capacità di lettura dei bambini, condotto da Koolstra, van der Voort e van der Kamp.¹¹⁷ Nello studio sono stati seguiti per tre anni 828 bambini della scuola primaria, i risultati hanno dimostrato che la lettura dei sottotitoli sullo schermo televisivo può aiutare lo sviluppo delle capacità di decodifica del bambino, perché la lettura dei sottotitoli permette una pratica estensiva nella decodifica delle parole.

¹¹⁴ Lenneberg E. H., “Biological Foundations of Language”, *op. cit.*, 1967. Cit. in Balboni P., *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, UTET, Torino, 2010, p. 160.

¹¹⁵ Van de Poel M., d'Ydewalle G., “Incidental Foreign-Language Acquisition”, *op. cit.*, 2001, p. 261.

¹¹⁶ Balboni P., *Le sfide di Babele*, *op. cit.*, 2001, p. 160.

¹¹⁷ Koolstra C. M., van der Voort T. H. A., van der Kamp L. J. Th., “Television's Impact on Children's Reading Comprehension and Decoding Skills: A 3-year Panel Study”, *Reading Research Quarterly*, 32, 1997, pp. 128-152. Cit. in Koolstra C. M., Beentjes J. W. J., *Children's Vocabulary Acquisition*, *op. cit.*, 1999, p. 52.

Le ricerche dei due studiosi Pavakanun e d'Ydewalle¹¹⁸ hanno investigato l'acquisizione incidentale di una lingua straniera guardando programmi televisivi sottotitolati. Ai partecipanti adulti sono stati mostrati alcuni cartoni animati sottotitolati, per una durata di 15 minuti e subito dopo è stata testata l'acquisizione linguistica. I risultati indicano gli effetti di una sostanziale acquisizione per quanto riguarda il lessico sia a coloro a cui sono stati sottoposti i sottotitoli intralinguistici sia a coloro a cui sono stati sottoposti quelli interlinguistici. Per quanto riguarda la parte grammaticale e sintattica, invece, i risultati indicano che l'acquisizione in quei campi è molto povera.

2. Tipologia testuale e “spettatore modello”

I testi presi in esame in questa tesi sono le trascrizioni scritte dei dialoghi tra i personaggi dei cartoni animati e di qualsiasi altro elemento, visivo o orale, che è presente nella colonna sonora originale. Le trascrizioni scritte vanno a costituire il prototesto, cioè il testo di partenza (*source text*) per la traduzione.

Questo tipo di testi può essere classificato nella categoria dei testi multimediali, in quanto oltre alla componente scritta c'è anche la componente visiva: le immagini che accompagnano simultaneamente il testo creano il contesto della storia. La multimedialità è caratteristica del prodotto filmico con sottotitoli: immagini e colonna sonora, in questo caso i dialoghi trascritti, sono codici inseparabili e costituiscono i prototesti illustrativi e sonori dei cartoni animati. I sottotitoli, in questo caso in lingua italiana, costituiscono il metatesto, ossia il testo di arrivo (*target text*) che permette allo spettatore che non conosce la lingua cinese di comprendere il messaggio trasmesso dall'autore. La multimedialità di questi testi in sottotitoli è data dal fatto che lo spettatore ha la possibilità di avvalersi di due canali paralleli per comprendere il cartone animato che sta guardando: il canale visivo per la fruizione dell'immagine e del testo scritto; il canale uditivo per la fruizione della colonna sonora.¹¹⁹

La funzione comunicativa di questi testi è riconducibile alle funzioni dominanti: espressiva¹²⁰ ed emotiva, in quanto attraverso il linguaggio utilizzato dall'emittente si vogliono esprimere concetti e descrivere situazioni che possono essere incontrate nella vita reale dai bambini e dai ragazzi che si apprestano a guardare questi cartoni animati. Per quanto riguarda

¹¹⁸ Pavakanun U., d'Ydewalle G., “Watching Foreign Television Programs and Language Learning”, in Engel F. L., Bouwhuis D. G., Bösner T., d'Ydewalle G. (a cura di), *Cognitive Modelling and Interactive Environments in Language Learning*, Berlin, Springer, pp. 193-198. Cit. in Van de Poel M., d'Ydewalle G., *Incidental Foreign-Language Acquisition*, op. cit., 2001, p. 260.

¹¹⁹ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, op. cit., 2005, p. 49.

¹²⁰ Scarpa F., *La traduzione specializzata. Un approccio didattico e professionale*, Milano, Hoepli, 2008, pp. 116-117.

l'aspetto pragmatico, i testi di questi cinque cartoni animati possono essere tutti classificati nel macrotipo “istruttivo”. In questo macrotipo rientrano quei testi che si incentrano sulla formazione del comportamento futuro del destinatario e possono essere suddivisivi anche nei sottotipi di istruzione con o senza obbligo.¹²¹ Per quanto riguarda il caso di questa tesi, i testi costituiscono un sottotipo di istruzione senza obbligo: i cartoni animati qui analizzati vogliono essere una guida per lo spettatore e non una serie di rigide regole. In base a queste caratteristiche e alla funzione principalmente espressiva di questi cartoni animati, i loro testi possono essere considerati poco vincolanti: in questo macrotipo rientrano quelle forme testuali che sono opere con finalità d'arte o che assumono forme artistiche per altri fini, come nel caso dei testi qui analizzati che assumono la forma dei cartoni animati per il fine educativo.¹²²

Un'altra funzione che è caratteristica di questi cinque cartoni animati analizzati è quella estetica: in questi episodi, il ritmo, le onomatopée, le metafore, ecc. sono essenziali. Gli effetti sonori dati dal linguaggio sono una componente importante, insieme a quella espressiva, per trasmettere il messaggio originale dell'emittente.¹²³

Il motivo per cui si è scelto di tradurre questi cinque cartoni animati è riconducibile principalmente al personale interesse della traduttrice ad approfondire il campo della sottotitolazione e, in secondo luogo, alla curiosità suscitata nella traduttrice dai cartoni animati cinesi grazie ai contatti avuti con una bambina cinese durante il periodo di stage in asilo.

Ogni traduttore quando si appresta a tradurre un testo deve stabilire il suo lettore modello nella cultura della lingua di arrivo, che non deve necessariamente coincidere con il lettore modello postulato dall'autore nella cultura della lingua di partenza.

Eco dà una definizione di lettore modello:

L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile (da qui in poi Lettore Modello) che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente.¹²⁴

Questa definizione non vale solo per i lettori dei testi narrativi ma coinvolge qualsiasi tipo di testo, come nel caso di questa tesi: data la multimedialità dei testi tradotti, il lettore modello potrà essere identificato con lo “spettatore modello” in quanto, in questo caso, il lettore si trova a

¹²¹ *Ivi*, pp. 11-12.

¹²² *Ivi*, p. 26.

¹²³ Newmark P., *A Textbook of Translation*, London, Pearson Longman, 1998, pp. 42-43.

¹²⁴ Eco U., “Interpretazione e sovrainterpretazione. Un dibattito con Richard Rorty, Jonathan Culler e Christine Brooke-Rose [Interpretation and Overinterpretation]”, a cura di Stefan Collini, traduzione di Sandra Cavicchioli, Milano, Bompiani, 1995, p. 7. Cit. in Osimo B., *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 1998, p. 117.

leggere la traduzione davanti a uno schermo.

Dalla suddivisione originaria di Youku 优酷 si può notare come i cinque cartoni animati (e quindi il loro prototesto) qui in esame siano principalmente indirizzati a spettatori modello di fasce d'età precise: i neonati da 0 a 3 anni; i bambini dai 4 ai 6 anni e poi dai 7 ai 10 anni; i ragazzi dagli 11 ai 15 anni e infine gli adolescenti dai 16 anni in su. In secondo luogo, dopo una prima generale visione dei cinque cartoni animati si nota, però, che non sono un'esclusiva degli spettatori che rientrano in quelle fasce d'età ma la categoria dello spettatore modello è più ampia e generica: potenzialmente comprende tutti quegli spettatori cinesi a cui piace guardare i cartoni animati, per esempio anche un adulto.

In base a queste considerazioni, la traduttrice ha definito il suo spettatore modello per quanto riguarda il metatesto: nella cultura italiana ricevente, la traduzione di ogni cartone animato è stata resa pensando che lo spettatore modello possa essere un bambino appartenente alla fascia d'età del rispettivo cartone, senza snaturare le peculiarità della cultura emittente, per quanto possibile, ma cercando di renderle comprensibili nella cultura ricevente. Si è quindi ipotizzato che i principali destinatari del metatesto fossero bambini, ragazzi e adolescenti che siano interessati ai cartoni animati in genere, in quanto tutti e cinque i cartoni selezionati non trattano solo ed esclusivamente di aspetti o situazioni che riguardano la Cina. Inoltre, prendendo in considerazione la categoria più generica possibile di pubblico, i metatesti dei cinque cartoni animati possono essere destinati a chiunque sia appassionato di animazione; gli spettatori non devono per forza essere a conoscenza della lingua e della cultura cinese per comprendere le storie dei cartoni animati.

Nello specifico, in alcuni dei cartoni animati tradotti ci sono riferimenti a elementi specifici cinesi come filastrocche, guerre, nomi di luoghi, ecc. che, senza una specifica conoscenza della cultura e della storia cinese, non possono essere compresi appieno. Questi riferimenti, però, non inficiano la comprensione dell'intero episodio del cartone animato in questione da parte di chi non li conosce, perché sono stati tradotti in modo che lo spettatore modello possa comprenderli anche solo dal contesto.

Un altro aspetto che il traduttore deve considerare prima di affrontare la traduzione è il riconoscimento della “dominante”. In qualsiasi processo traduttivo vi è interrelazione di elementi tradotti, omessi, modificati e aggiunti.¹²⁵ Ogni versione di traduzione di uno stesso testo differisce dalle altre soprattutto per il contenuto che il traduttore ha deciso di sacrificare (“residuo traduttivo”) in nome della comunicabilità del testo in questione. Gli aspetti che l'autore

¹²⁵ Osimo B., *Manuale del traduttore*, op. cit., 1998, p. 79.

decide di mettere in risalto nella sua traduzione sono quelli dominanti. Jakobson¹²⁶ definisce la dominante come “la componente focalizzante di un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura”. Torop¹²⁷ utilizza questa definizione e aggiunge che “naturalmente, è altrettanto importante individuare l'elemento o gli elementi che, se necessario, vanno sacrificati pregiudicando quanto meno possibile l'integrità del testo”.

Per quanto riguarda il caso specifico di questi cinque cartoni animati, per ognuno di essi, la traduttrice ha deciso di mettere in risalto nel metatesto i contenuti e gli aspetti che erano importanti per contestualizzare e dare significato all'episodio del cartone animato. Date le funzioni principali di questi cartoni animati, espressiva e istruttiva, gli elementi privilegiati dalla traduttrice sono stati quelli che fungono da veicoli per il messaggio educativo. In questo modo, anche il metatesto di ogni cartone animato preso in esame può fungere da guida per lo spettatore modello.

3. Macrostrategia

Quando un traduttore si appresta a tradurre un testo deve sempre ideare un piano, in modo il più possibile cosciente, per portare a termine il suo compito traduttivo. L'approccio globale con cui si affronta un prototesto prima della traduzione si dice “macrostrategia traduttiva”: l'intenzione del traduttore, cioè il suo approccio generale, si concretizza nell'applicazione di una strategia traduttiva particolare.

La strategia traduttiva particolare può portare a una traduzione orientata al testo di partenza oppure a una traduzione orientata al testo di arrivo. La traduzione orientata al testo di partenza (*source-oriented text*) è il risultato di una strategia traduttiva che si focalizza sulla forma e sui contenuti presenti nel prototesto. La traduzione orientata al testo di arrivo (*target-oriented text*) è il risultato della strategia che presta maggiore attenzione alla resa dei contenuti del prototesto in modo che siano comprensibili e accettabili nella cultura ricevente.

La macrostrategia guiderà il traduttore nelle scelte locali ai diversi livelli del testo che dovrà affrontare di volta in volta nella sua riformulazione del testo di partenza.¹²⁸ Spesso le macrostrategie si dividono in dicotomie, come quella semantica contrapposta a quella

¹²⁶ Jakobson R., “Selected Writings, 7, Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology”, 1972-1982, Mouton, Berlin, New York, Amsterdam, 1985. Cit. in Osimo B., *Manuale del traduttore*, op. cit., 1998, p. 80.

¹²⁷ Torop P., “La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura”, traduzione a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2010. Cit. in *Ibidem*.

¹²⁸ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, op. cit., 2008, p. 113.

comunicativa.¹²⁹

Nello specifico caso dei sottotitoli, lo spettatore è al corrente che quello che sta leggendo è una traduzione dell'originale. I sottotitoli non possono essere una traduzione integrale e dettagliata della versione originale per questioni oggettive (spazio e tempo) e soggettive (proprie del sottotitolatore). Questi fattori, di conseguenza, impongono la riduzione testuale sul prototesto.

Nel caso specifico qui in esame, la traduttrice ha tentato di mantenere il più possibile l'espressività e il valore informativo del messaggio originale, in modo che ogni episodio dei cartoni animati mantenga la coerenza logica, la coesione e la dinamicità comunicativa anche nel metatesto.

Essendo gli episodi già sottotitolati in cinese, si è immaginato di sostituirli con i sottotitoli in lingua italiana. Quindi, si è tentato di mantenere la stessa lunghezza dei sottotitoli in entrambe le lingue, per quanto possibile e senza snaturare le strutture grammaticali italiane, cercando di non alterare l'originale ritmo del dialogo. Bisogna specificare, inoltre, che questo è stato un lavoro puramente teorico, i sottotitoli non sono mai stati proiettati sullo schermo; perciò, non si è tenuto conto rigidamente dei vincoli testuali ma solo di alcuni di quelli formali, come la citata lunghezza dei sottotitoli. Per i sottotitoli più brevi, cioè quelli che occupano una riga sullo schermo, si è tentato di mantenere al massimo i 35/40 caratteri italiani per battuta, mentre per quelli più lunghi, che possono al massimo occupare due righe sullo schermo, i 75/80 caratteri.

Per quanto riguarda la trasformazione diamesica, cioè il passaggio dal codice orale a quello scritto, il sottotitolatore deve tener conto che i sottotitoli che risultano dal mutamento del codice hanno caratteristiche singolari e diverse da quelle che caratterizzano il testo originale. La trasposizione linguistica del sottotitolo dovrebbe avere caratteristiche appartenenti sia alla lingua scritta sia alla lingua orale, inglobando e amalgamando le convenzioni corrispondenti ai due codici.¹³⁰

Pertanto, nel caso dei cinque cartoni animati analizzati, la traduttrice ha tentato di mantenere quanto più possibile sia il registro della lingua parlata sia quello della lingua scritta: per esempio, si sono mantenute le trascrizioni delle onomatopee e sono state tradotte le espressioni di esitazione e di sorpresa che nella lingua parlata vengono espresse con espressioni del viso, gesti del corpo o suoni difficilmente riproducibili nella lingua scritta. Si è comunque tenuto presente che, nel caso del sottotitolaggio, lo spettatore ha la possibilità di arricchire la trascrizione scritta del dialogo con le immagini che fungono da contesto.

¹²⁹ Newmark P., *A Textbook of Translation*, op. cit., 1998, p. 50.

¹³⁰ Perego E., *La traduzione audiovisiva*, op. cit., 2005, pp. 89-90.

L'obiettivo della macrostrategia domina a sua volta un certo numero di strategie o “microstrategie” traduttive più specifiche e di livello più basso, ossia soluzioni standard conosciute alle quali il traduttore ricorre per risolvere un problema incontrato nella traduzione e per riuscire a esprimere il messaggio comunicativo del prototesto.¹³¹

Per quanto riguarda il caso specifico della sottotitolazione, tra i fattori più influenti che vanno messi in conto per la scelta della strategia traduttiva da adottare se ne possono evidenziare cinque: la natura del testo originale; il tipo di programma televisivo da sottotitolare; i destinatari; la struttura delle lingue coinvolte e il diverso grado di affinità tra la lingua e la cultura di partenza con la lingua e la cultura di arrivo.¹³²

Una categorizzazione delle strategie traduttive impiegate nel sottotitolaggio è quella del sottotitolatore e studioso danese Gottlieb¹³³ che individua dieci strategie abitualmente usate dai sottotitolatori:

1. Espansione (*expansion*): utilizzata quando l'espressione originale richiede elementi aggiuntivi per essere interpretata correttamente nella lingua e nella cultura ricevente.
2. Parafrasi (*paraphrase*): il testo originale è cambiato e adattato per la cultura dello spettatore ricevente. L'unico aspetto intatto è il messaggio originale attraverso l'equivalenza situazionale.
3. Trasposizione (*transfer*): traduzione completa dell'originale, parola per parola. Attuabile solo in assenza di limiti spazio-temporali pressanti.
4. Imitazione (*imitation*): strategia non frequente. È la resa nel metatesto di segmenti verbali dell'originale attraverso segmenti identici, si utilizza per elementi come nomi propri e formule di saluto.
5. Trascrizione (*transcription*): utilizzata per rendere espressioni non standard della lingua di partenza in modo che anche nella lingua di arrivo si possa comprendere la loro funzione comunicativa.
6. Dislocazione (*dislocation*): nel sottotitolo si usa un'espressione diversa rispetto a quella usata nella lingua di partenza per riprodurre particolari effetti ritmici o mantenere collegamenti verbali.
7. Condensazione (*condensation*): ridurre il messaggio originale in una forma più sintetica, varia solo la forma e non il contenuto.
8. Riduzione (*decimation*): il prototesto viene reso in forma ridotta non solo per quanto

¹³¹ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, op. cit., 2008, p. 143.

¹³² Perego E., *La traduzione audiovisiva*, op. cit., 2005, p. 100.

¹³³ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, in Dollerup C. e Lindegaard A., op. cit., 1992, p. 166. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva*, op.cit., 2005, pp. 101-113.

riguarda la forma ma anche per il contenuto.

9. Cancellazione (*deletion*): comporta la totale omissione di porzioni del prototesto.
10. Rinuncia (*resignation*): la mancata trasmissione del significato. Gli elementi intraducibili sono sostituiti da elementi culturalmente affini ma lontani dal testo di partenza.

Per quanto riguarda il caso specifico de *Le filastrocche di Youbao* e per parte degli episodi de *L'asilo di Mimi* la strategia più usata è stata quella della dislocazione, che viene spesso usata nella traduzione di canzoni o poesie. In questo caso si tratta di filastrocche per bambini in cui alcuni elementi del prototesto sono stati modificati per riprodurre gli effetti ritmici della colonna sonora originale.

La trasposizione, invece, si è rivelata una strategia utile per rendere le espressioni caratterizzanti un fenomeno culturale della lingua di partenza comprensibili anche nella lingua di arrivo, come nel caso di *A U*, per la resa delle caratteristiche specifiche del *kungfu* cinese.

La strategia della condensazione è stata adottata nella maggioranza dei casi, come ne *Il nuovo racconto di Shajiabang* dove insieme con la strategia della trascrizione si è cercato di rendere il più comprensibile possibile le vicende della Guerra di Resistenza contro il Giappone anche nella lingua ricevente.

Anche nel caso de *Il diario di lavoro di Banalotto* si è utilizzata la strategia della dislocazione per rendere l'effetto ritmico della significativa sigla iniziale e della medesima strategia insieme con quella della riduzione per il resto degli episodi.

4. Microstrategie

4.1 Morfologia

4.1.1 Il trattamento dei verbi

Date le profonde differenze che ci sono tra i sistemi verbali della lingua di partenza e della lingua di arrivo, si sono riscontrate alcune difficoltà nella traduzione dei verbi. I verbi italiani infatti specificano il loro modo, tempo, aspetto e la persona a cui si riferiscono. Il cinese invece esprime tutte queste informazioni in maniera diversa: il verbo rimane invariato e per definire il tempo fa uso di avverbi o particelle modali. Per queste ragioni la frase cinese risulta più compatta, infatti una delle difficoltà nella resa in lingua italiana è stata proprio quella di trovare una soluzione adeguata e il più concisa possibile per ogni caso specifico, in modo che sia adatta alla lunghezza, o meglio alla brevità, dei sottotitoli. Quindi il modo che è stato utilizzato per la maggior parte dei

cartoni animati analizzati è l'indicativo.

Un esempio tratto da *Le filastrocche di Youbao*:

池塘的水满了雨也停了

Il lago è pieno e non piove più

Il sottotitolo, in una sua resa più completa “L'acqua del lago è piena fino al limite e ha smesso di piovere”, sarebbe stato troppo lungo; inoltre, data la sua presenza in una filastrocca si è preferito usare l'indicativo presente perché si presta alla brevità del sottotitolo e perché così si sono mantenuti il ritmo e la rima con gli altri sottotitoli.

Un esempio tratto da *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

等我想到怎么对付再说

Ne riparlamo quando decido come sistemarti

Anche in questo caso si può notare come sia stato privilegiato l'uso dell'indicativo presente piuttosto che l'indicativo futuro: “Ne ripareremo solo quando avrò pensato a come sistemarti”. Anche questa scelta è stata fatta per questioni di brevità, inoltre, sebbene la frase sia passata attraverso i processi di condensazione e di semplificazione del tempo verbale, ha comunque mantenuto il suo significato.

Altri esempi sono tratti da *L'asilo di Mimi*:

米米第一天来到幼儿园

Il primo giorno in cui Mimi arrivò all'asilo

米米发现

Mimi scopri

小狐狸欢欢指着蓝气球

Huanhuan, il volpacchiotto, indicò i palloncini.

In questi casi è la voce fuori campo che narra quello che è successo ai protagonisti del cartone animato. Per una questione di brevità, si è preferito usare il passato remoto piuttosto che il passato prossimo: nel primo caso “è arrivata”, nel secondo “ha scoperto”, nell'ultimo “ha indicato”. Inoltre, la scelta del passato remoto è stata ritenuta più adatta allo scopo di raccontare eventi che sono già successi e vengono solamente accompagnati dalle immagini.

Il passato remoto è stato utilizzato anche nei sottotitoli in cui si parla di eventi storici, come ne *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

杀害沙家浜百姓5000余人

Assassinarono più di 5.000 civili del villaggio di Shajiabang.

奸淫妇女5500余人

Violentarono più di 5.500 donne.

烧毁房屋3万多处

Bruciarono più di 30.000 abitazioni.

Dagli esempi qui di seguito, tratti in ordine cronologico da *Il nuovo racconto di Shajiabang* e *Il diario di lavoro di Banalotto*:

你胡说

Dice sciocchezze!

叔叔 你在拍电视剧吗

Signore, ma girate un film?

难道他们是鬼魂不成

Dici che sono dei fantasmi?

快点 姐姐 他们就要追上来了 快

Svelta, sorella! Ci prendono! Veloce!

不好 又上来一个日本兵

No! Arriva un altro giapponese!

你们这是做什么 想造反吗

Cosa fanno? Vogliono ribellarsi?

Si può notare come le traduzioni complete sarebbero state rispettivamente: “Sta dicendo”, “state girando”, “Stai forse dicendo”, “Ci stanno prendendo”, “Sta arrivando” e “Cosa stanno facendo”. La scelta di usare l'indicativo presente al posto della perifrasi gerundivale con valore

progressivo anche in questi casi è stata dettata dalla capacità di sintesi dell'indicativo, che ha dato la possibilità di mantenere il significato della frase e la brevità del sottotitolo, inoltre ha sottolineato il ritmo veloce del dialogo originale.

Nel caso seguente, invece, tratto da *Il diario di lavoro di Banalotto*, si è dovuti ricorrere alla condensazione e alla semplificazione di alcune voci verbali:

咳嗽一声 他都被吓得半死

Lo spaventa a morte solo con un colpo di tosse.

“Anche solo quando tossisce, lui viene spaventato a morte” questa sarebbe stata la traduzione della frase più vicina alla lingua di partenza, ma sarebbe risultata troppo lunga e di difficile comprensione. Quindi si è deciso di eliminare un verbo e di rendere il verbo “spaventare” con accezione passiva in cinese, data dalla particella *bei* 被, con il verbo alla forma attiva in italiano, mantenendo lo stesso significato nella lingua di arrivo e rendendo il sottotitolo più breve e di più semplice comprensione.

Questi esempi successivi, tratti da *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

被外出巡视的新四军战士

I soldati della Nuova Quarta Armata usciti in perlustrazione,

噢 都被皇军拿到炮楼里去了

Mmm, è già nel fortino dell'esercito imperiale.

Mostrano altri due modi in cui sono state semplificate le forme passive dei verbi in cinese. La prima frase sarebbe stata troppo lunga: “I soldati della Nuova Quarta Armata che sono stati mandati in perlustrazione”. Grazie all'uso del participio passato “usciti”, il sottotitolo ha mantenuto lo stesso significato ed è molto più breve. Il secondo esempio poteva essere tradotto con “Mmm, è già stato messo nel fortino dall'esercito imperiale”. Anche in questo caso si è deciso di sostituire l'accezione passiva del verbo cinese, data dalla particella *bei* 被, con l'ausilio dell'indicativo presente sempre per mantenere la brevità del sottotitolo.

Il participio passato è stato usato anche per semplificare e rendere più brevi frasi come:

阿U的背影好伟岸

Visto di schiena A U è alto e robusto!

躲避了日军探照灯的新四军伤病员
 Quest'ultimi, elusi i riflettori giapponesi,

Il primo esempio è stato tratto da *A U*. Si può notare come è stato usato il participio passato per rendere più breve una frase che sarebbe stata resa con “Guardando A U di schiena, sembra che sia alto e robusto”, non sarebbe stata adatta alla brevità del sottotitolo e alla rapidità del dialogo. Il secondo esempio, invece, è tratto da *Il nuovo racconto di Shajiang* e indica come il participio passato sia stato impiegato per semplificare la frase: “Quest'ultimi, dopo aver eluso i riflettori dei giapponesi”. L'impiego di questo tempo verbale ha dato la possibilità di mantenere la brevità e il significato della frase di partenza.

4.1.2 Il trattamento degli avverbi

Quando ci si appresta a sottotitolare un prodotto audiovisivo si ricorre spesso alla condensazione che Gottlieb¹³⁴ definisce come l'esigenza di ridurre il messaggio originale in una forma più sintetica, senza però essere troppo invasivi. Gli avverbi sono elementi portatori di informazioni, ma non sempre sono strettamente necessari alla comprensione della frase. Un esempio è tratto da *Il diario di lavoro di Banalotto*:

相信自己绝对非常没有错
 Credere in se stessi non è sbagliato

In questo caso i due avverbi *juedui* 绝对 che significa “assolutamente” e *feichang* 非常 “estremamente” sono stati omessi: inficiano la lunghezza del sottotitolo, ne rompono il ritmo e rallentano la velocità perché questa frase fa parte della sigla del cartone animato che ha un ritmo veloce.

Gli avverbi modali sono stati alcune volte tradotti con un avverbio che ha il suffisso *-mente*, come nell'esempio seguente tratto da *A U*:

我要快乐地成长
 Io felicemente crescerò

In questo esempio l'avverbio è stato lasciato nella sua forma più lunga in quanto è utile per mantenere il ritmo, dato che la frase si inserisce nella sigla del cartone animato che è in rima.

¹³⁴ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, in Dollerup C. e Lindegaard A., *op. cit.*, 1992, p. 166. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva, op.cit.*, 2005, pp. 101-113.

A seguire esempi da *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

实在是对不起啦

Mi scuso veramente!

当然可以 山田同学

Ovviamente sì, Yamada.

In questi due esempi si è mantenuto il suffisso *-mente* perché la lunghezza del sottotitolo cinese e di quello italiano risultano simili.

山田同学 我要郑重地告诉你

Yamada, vorrei seriamente informarti di una cosa:

In questo esempio l'avverbio sottolinea la solennità e l'incisività di quello che la maestra sta per dire al bambino, se fosse stato omesso sarebbe potuta sembrare una semplice comunicazione di servizio.

Altri esempi sono tratti da *Il diario di lavoro di Banalotto*:

男生不准随意哼歌

Ai ragazzi è vietato canticchiare liberamente.

这分明是不平等条约啊

Questo è chiaramente un trattamento iniquo!

Nel primo esempio si è voluto lasciare l'avverbio, anche se per quanto riguarda il significato della frase poteva essere omesso senza particolari perdite, perché, essendo questa frase una delle regole che nell'episodio le ragazze dettano ai maschi, si è voluta mantenere la precisione dei divieti. Nel secondo esempio, invece, con l'avverbio si sottolinea e si evidenzia il fatto che è palese che le regole non sono eque. Quindi, anche qui, per un fatto di precisione e dato che non inficia particolarmente la lunghezza del sottotitolo, si è mantenuto l'avverbio.

Molte volte, invece, si è preferito usare delle forme equivalenti agli avverbi con il suffisso *-mente* in modo che aiutassero a rendere più breve il sottotitolo, come negli esempi tratti da *Il nuovo racconto di Shjiabang*:

一定要探寻历史的真实

Di sicuro andrà a cercare la verità nella storia. (Invece di *sicuramente*)

快说你是怎么减肥的

Dimmi subito come hai fatto a dimagrire! (Invece di *velocemente*)

可以 请说吧 山田同学

Certo, dimmi, Yamada. (Invece di *sicuramente*)

只是为了从别人的手里

Solo per salvare i propri compagni. (Invece di *solamente*)

我们绝对没有歪曲事实

Non siamo proprio stati noi ad aver distorto i fatti. (Invece di *assolutamente*)

我们意外地通过时间隧道来到了过去

Per sbaglio, abbiamo passato il tunnel temporale. (Invece di *accidentalmente*)

A seguire esempi tratti da *Il diario di lavoro di Banalotto*:

我真的很不错

Io non sono per niente male. (Invece di *veramente*)

每天说一句我是真的很不错

Sempre mi ripeto “Sono davvero niente male”. (Invece di *veramente*)

当然 这个条件可能有点高 你们不一定会接受

Ovvio, questa condizione è un po' alta e di sicuro non accetterete, (Invece di *ovviamente* e di *sicuramente*)

分明是工作找我啊

È chiaro che è il lavoro a cercarmi! (Invece di *chiaramente*)

Un avverbio particolare che si è preferito omettere è *juran* 居然 che significa “inaspettatamente, sorprendentemente” come nell'esempio qui di seguito tratto da *Il diario di lavoro di Banalotto*:

这是最新潮的装扮 居然没有人懂得欣赏啊

Sono vestito alla moda ma nessuno apprezza!

In questo caso se si fosse tradotto con “sorprendentemente” la frase non sarebbe sembrata naturale nella lingua italiana, inoltre la lunghezza del sottotitolo ne avrebbe pagato le conseguenze. Usando la congiunzione avversativa “ma” si sono mantenuti il significato e la brevità del sottotitolo.

4.2 Fattori linguistici: il livello della parola

4.2.1 Fattori fonologici

Nella lingua cinese si fa ampio uso di particelle modali per concludere una frase, per darne il significato semantico e la scansione ritmica. In quasi tutti i prototesti dei cartoni animati selezionati sono presenti in grande quantità le particelle assertive come *a* 啊, *ba* 吧, *le* 了, *ma* 嘛, *ma* 吗, *ne* 呢, *na* 哪; esclamative come *ya* 呀, *aiya* 哎呀, *aiyo* 哎哟 e interrogative come *ba* 吧 e *ne* 呢. In italiano queste particelle modali non sono riproducibili, quindi si è deciso di fare affidamento all'immagine, al tono di voce del parlante e, in alcuni casi, si è ricorsi alla punteggiatura nei sottotitoli in lingua italiana.

Alcuni esempi tratti rispettivamente da *L'asilo di Mimi*, *A U*, *Il nuovo racconto di Shajiabang* e *Il diario di lavoro di Banalotto*:

我的嘴巴没有忘记带呀

Non me la sono dimenticata a casa!

好险哪

Aaah, per un pelo!

哎呀 哎呀呀 疼死我了啦

Ahi! Accidenti! Mi hai fatto malissimo!

小胖已经不行了 念他初犯 算了吧

Non ce la fa più, pensa che è la sua prima violazione! Basta!

In cinese, inoltre, la domanda non viene segnalata tramite il punto interrogativo ma sempre

tramite le particelle interrogative o strutture alternative. Negli esempi che seguono, in ordine cronologico uno per ogni cartone animato, si nota come si sia utilizzata la punteggiatura nella traduzione italiana per indicare che sono domande:

大哥哥好不好咱们去捉泥鳅

Fratellone, che ne dici se li andiamo ad acchiappare?

欢欢自己下地走好吗

Huanhuan, puoi scendere e camminare da solo?

你们看什么呢

Che cosa guardate?

弟弟 我今天打扮如何呀

Fratellino, vado bene così oggi?

他这是犯了什么禁令啊

Quale regola ha violato?

Puntini di sospensione e punti esclamativi sono stati utilizzati per sottolineare ciò che può essere comunque percepito dal tono di voce del parlante, come l'esitazione o l'incertezza.

Un esempio tratto da *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

啊 我想起来了 小山田呢

Ah! Ora che ci penso... ma Yamada?!

A seguire da *Il diario di lavoro di Banalatto*:

可 可 可是

Ma... ma...

小 小姑娘 你看我们这家公司很小

Si... signorina! Vede, la nostra azienda è molto piccola,

In molti casi nei prototesti dei cartoni animati si sono riscontrate delle onomatopee. Quasi

in tutti i casi si è scelto di mantenere l'onomatopea anche nella lingua d'arrivo per non appesantire la traduzione e allungare il sottotitolo con strutture alternative. Inoltre, si è scelto di mantenere le onomatopee in quanto sono significative per la continuità del discorso e perché sono di facile comprensione anche grazie al supporto delle immagini.

L'esempio seguente è tratto dal titolo del primo episodio de *Le filastrocche di Youbao*:

哇哈哈

Ah ah ah

Questa espressione è ripetuta più volte nella filastrocca, la resa in italiano è in linea con la leggerezza e la semplicità della filastrocca stessa.

Altri esempi sono tratti da *L'asilo di Mimi*:

嗯嗯嗯

Huh!

唔唔唔

Mmm

咦

Bene!

Nei primi due casi le traduzioni in italiano dell'interiezione di sorpresa *ng* 嗯 e dell'espressione onomatopeica *wu* 唔 sono state rese una volta sola rispetto alle tre volte in cui compaiono nei caratteri cinesi, in quanto il sottotitolo in lingua italiana che ne risulta ha una lunghezza simile alla battuta in cinese. Nel primo caso l'interiezione vuole indicare proprio il moto di sorpresa che coglie il protagonista dell'episodio quando vede i palloncini che gli piacciono. Mentre, la seconda espressione indica la riluttanza di Huanhuan, il protagonista dell'episodio, che anticipa il suo scuotere la testa in segno di diniego. Il terzo esempio, invece, mostra come l'interiezione di sorpresa *yi* 咦 sia uno dei casi in cui al posto di rendere lo stesso suono della lingua d'origine, si sia scelto di tradurre con un'esclamazione di gioia e sollievo che è in linea con quanto succede in quel momento dell'episodio, cioè il protagonista trova quello che sta cercando.

Altri esempi di espressioni onomatopiche che indicano la risata sono tratti da *A U*:

一起加油哈哈

Forza, insieme! Ah ah ah

嘻嘻

Ih ih

A seguire ci sono degli esempi tratti da *Il nuovo racconto di Shajiang*:

咳咳

He he

嘢

Ueee

八嘎

Bam!

哇爸爸爸爸

Uaah, papà! Papà!

Nel primo e nel secondo caso, i suoni riprodotti dalle onomatopее cinesi sono rispettivamente quello del colpo di tosse e quello della linguaccia/pernacchia. In italiano si è deciso di renderli con una trascrizione fonetica che richiami lo stesso suono della lingua di origine. Mentre, nel terzo esempio l'unione dei suoni dei due caratteri *ba* 八 e *ga* 嘎 indica il suono del calcio che il soldato giapponese sferra contro il bambino cinese. *Ga* 嘎 è proprio l'onomatopea cinese che indica il suono del rompersi di qualcosa, quindi in italiano si è voluto rendere l'espressione con il suono che più si avvicina a quello di un calcio. Nel quarto esempio si è proprio riprodotto il suono dell'onomatopea cinese che in questo caso indica il suono del pianto.

Altri esempi tratti dallo stesso cartone animato:

呱呱

Gua gua

嘎嘎嘎

Ga ga ga

In questi casi, le onomatopee cinesi vogliono riprodurre il suono del gracchiare della ranocchia. Queste espressioni sono usate dai soldati cinesi nel momento in cui devono mandarsi segnali senza essere scoperti dai giapponesi. Si è volutamente lasciata la trascrizione fonetica nel testo di arrivo in quanto il significato lo si comprende guardando le immagini.

L'ultimo esempio è tratto da *Il diario di lavoro di Banalotto*:

吼哟

Evviva!

In questo caso, il primo carattere cinese *hou* 吼 è la resa onomatopeica del ruggito o dell'urlare provocato da sensazioni come ira e gioia; il secondo carattere *yo* 哟 indica invece un'espressione di sorpresa. Per rendere in italiano l'onomatopea cinese in modo che sia anche di facile comprensione, si è fatto affidamento al contesto: il personaggio che urla “Evviva!” ha appena vinto una sfida.

4.2.2 Aspetti ritmici

In alcuni degli episodi dei cartoni animati trattati sono presenti filastrocche o canzoni che fungono da sigla.

Per quanto riguarda *Le filastrocche di Youbao* l'intero cartone animato è costituito da parole e musica: il testo di origine è in rima. Lo schema delle rime è quello che in italiano si definisce “rima baciata” cioè l'ultimo carattere del primo verso e l'ultimo del secondo si somigliano foneticamente, lo stesso vale per le successive coppie di versi. Nella traduzione degli episodi di questo cartone animato si sono voluti mantenere ritmo e rime, sacrificando, nel modo meno invasivo possibile, parte del valore semantico. La strategia qui usata è quella della dislocazione.

Qui di seguito si riporta un esempio del primo episodio:

我们的祖国是花园

Il nostro Paese è un giardino (e non *Il nostro Paese è un giardino di fiori*)

花园的花朵真鲜艳

Dai fiori colorati e splendenti (e non *I fiori del giardino sono veramente luminosi e colorati*)

和爱的阳光照耀着我们

Quando il sole fa capolino (e non *Il sole con amore ci illumina*)

每个人脸上都笑开颜

Illumina i nostri visi sorridenti (e non *Sul viso di ognuno compare un sorriso*)

In questo caso, nella traduzione in italiano lo schema delle rime non è AABB come nel testo originale ma è ABAB, per questioni ritmiche e di brevità.

Anche per quanto riguarda le due brevi filastrocche che chiudono i rispettivi due episodi de *L'asilo di Mimi* si sono voluti mantenere il ritmo e la brevità del sottotitolo, per quanto possibile; si è tralasciato l'aspetto rimico, che anche nel testo d'origine non è in evidenza.

Qui di seguito l'esempio della filastrocca del primo episodio:

我爱我的幼儿园

Mi piace il mio asilo

幼儿园里乐滔滔

Qui il divertimento è assicurato

看到老师说声早

Il maestro ti dice "Ben arrivato"

见到朋友问声好

Si gioca con gli amici e dopo aver salutato:

拜拜 再见 回家了

"Bye Bye! Arrivederci! Si torna a casa!"

明天记得早早到

Domani ricordatevi di arrivare presto

In questo caso, data la funzione educativa del cartone animato, si è voluto dare più spazio al valore semantico della filastrocca, che racchiude e sintetizza ciò che viene fatto il primo giorno di asilo.

Negli altri tre cartoni animati non sono presenti filastrocche ma ci sono canzoncine che fungono da sigla. In questi casi si è scelto comunque di tradurre le sigle, non tanto per la comprensione degli episodi, ma per una questione di completezza. Soprattutto nel caso di *A U*, la sigla non è fondamentale ma è un'introduzione al personaggio principale del cartone animato:

阿U 阿U 真可爱

A U! A U! Che adorabile

每天生活多姿又多彩
 Con gli amici ogni giorno è memorabile
 和我一起分享明媚阳光
 Condividiamo la luce del sole al mattino
 脑筋转转调皮可爱
 Con il cervello attivo, adorabile e birichino
 我要快乐地成长
 Io felicemente crescerò
 聪明伶俐追我的梦想
 Con prontezza di spirito il mio sogno seguirò,
 挥动童年的翅膀
 Agitando le ali della giovinezza
 我要飞翔迎着风儿
 Portato dal vento e dalla spensieratezza

Anche in questo caso, che costituisce solo la prima parte della sigla, lo schema delle rime del testo di origine si può definire rima baciata, nella traduzione in italiano si è mantenuto lo stesso schema. Si è tentato di mantenere, per quanto possibile, il valore semantico del testo di partenza e allo stesso tempo il suo ritmo incalzante.

Il testo di partenza della sigla de *Il nuovo racconto di Shajiang* presenta sempre lo stesso schema della rima baciata e anche qui per la traduzione in italiano si è mantenuto lo stesso schema. Nella traduzione in italiano si è voluto mettere in evidenza il ritmo e, per quanto possibile, il valore semantico. Qui di seguito l'inizio della sigla:

传奇行动 穿越时空
 Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato
 船儿摇入当年的芦荡中
 La barca, rollando, è entrata nel canneto
 谁在阳澄湖弯弓射口
 Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare
 花季少年零距离英雄
 Sono i giovanotti, che degli eroi stanno per diventare
 也敢闯虎火 也敢斗恶风
 Osano sfidare le tigri, le fiamme e il malvagio vento
 经历风雨磨难
 Passano attraverso ogni sorta di tormento

Anche per quanto riguarda la sigla de *Il diario di lavoro di A U*, la strategia che è stata utilizzata è quella della dislocazione. Per la prima parte si sono mantenute le rime come nel testo di partenza, mentre nella seconda parte si è voluto sottolineare di più il valore semantico rispetto a quello rimico. In entrambi i casi si è data molta importanza al ritmo. Qui alcuni esempi:

迎着清晨的阳光

Quando il sole la mattina compare

开始一天的工作

Io vado a lavorare

挫折坎坷常伴身侧

Non appena la sfortuna appare

告诉自己全会过

Non mi posso dimenticare

相信自己

Di credere in me stesso

A seguire:

我是真的很不错

Sono davvero niente male

不惧风雨不怕挫

Non ho paura dei fallimenti né delle disgrazie

我是真的很不错

Sono davvero niente male

不惧失败不怕祸

Non mi indebolisco davanti alle difficoltà

4.2.3 Fattori lessicali

4.2.3.1 Nomi propri e toponimi

Per quanto riguarda la traduzione dei nomi propri di persona dal cinese all'italiano, si è deciso di trascriverli con il corrispondente *pinyin* quando non sono portatori di informazioni, sono dei nomi “neutri”. In questo caso i nomi in *pinyin* hanno lo stesso valore sia per lo spettatore che ha conoscenze del mondo cinese sia per quello che non ne ha.

Nel caso de *L'asilo di Mimi*, il nome della protagonista 米米 diventa appunto Mimi, poi,

sempre nello stesso cartone animato: 欢欢 diventa Huanhuan, 力力 è Lili, ecc.

Il cartone animato *A U* prende proprio il titolo dal nome del suo protagonista 阿U, nello stesso cartone animato c'è anche 甲老师 che diventa maestro Jia.

Per quanto riguarda *Il nuovo racconto di Shajiabang* il metodo è sempre lo stesso, i nomi dei due fratellini protagonisti 林林 e 小蒲 diventano semplicemente Linlin e Xiaopu, e così via anche per tutti gli altri personaggi cinesi del cartone animato.

I nomi che sono portatori di informazioni, invece, sono stati tradotti in lingua italiana perché aventi valore semantico. Esempi di ciò sono i nomi di alcuni personaggi presenti ne *L'asilo di Mimi*, dove i personaggi sono animali: *daishu laoshi* 袋鼠老师 diventa maestro Canguro e *xiong nainai* 熊奶奶 diventa nonna Orso.

Esempi emblematici di questa categoria sono i nomi “parlanti”, in quanto descrivono il personaggio a cui si riferiscono nel cartone animato *Il diario di lavoro di Banalotto*: diventano quasi epiteti o soprannomi. Il nome del protagonista è composto da due caratteri *xiao* 小 “piccolo” e *fan* 凡 “comune, banale, semplice”, da qui “Banalotto”: si è deciso di tradurre totalmente il cinese nel corrispettivo italiano che sia il più vicino possibile al significato espresso nella lingua di origine dai due caratteri che compongono il nome. Usando questo metodo si sono tradotti anche i nomi degli altri personaggi: “Pregiata” che in cinese è composta da *dai* 戴 “indossare, portare” e *yu* 玉 “giada”; “Altezzoso” dai due caratteri cinesi *lin* 林 “foresta, bosco” e *feng* 风 “vento”; “Bombolo” dai caratteri *xiao* 小 “piccolo” e *pang* 胖 “grasso”; “Pacifica” che deriva da *an* 安 “tranquillo” e *ni* 妮 “bambina”; “Quattrocchi” che deriva da *yanjing* 眼镜 “occhiali”.

Un caso particolare è dato dai nomi dei personaggi giapponesi presenti nel cartone animato *Il nuovo racconto di Shajiabang*. Anche in quel caso i nomi non sono portatori di significato ma la loro traslitterazione non è più in *pinyin* ma è la trascrizione dal giapponese. Per esempio il nome del bambino protagonista che in cinese sarebbe *Shantian* 山田, diventa “Yamada”.

Per quanto riguarda il caso dei toponimi, i nomi di luoghi e città sono stati lasciati invariati perché lo spettatore, anche se non li conosce, è in grado di capire dal contesto che si tratta di luoghi. Alcuni esempi sono tratti da *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

谁在阳澄湖弯弓射口

Sul lago Yangcheng, quelli pronti a sparare

发生在1937年北平西南的宛平县

È accaduto nel 1937 nella contea di Wanping a sudovest di Pechino

炸毁了沈阳柳条湖附近的

Ha fatto esplodere i luoghi nelle vicinanze del lago Liutiao a Shenyang

杀害沙家浜百姓5000余人

Assassinarono più di 5.000 civili del villaggio di Shajiabang

4.2.3.2 *Realia*

I *realia* sono parole che denotano cose materiali culturospecifiche: tra queste parole ci sono quelle che denotano elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura, ecc. di un certo popolo o paese che non esistono in altri popoli o paesi. Per queste parole non esistono corrispondenze precise in altre lingue.¹³⁵

Nei prototesti dei cartoni animati analizzati sono stati riscontrati alcuni elementi che si possono definire *realia*. Un esempio è la moneta cinese che ne *Le filastrocche di Youbao* viene chiamata *kuai* 块, che è un colloquialismo con il quale ci si riferisce alla valuta cinese, lo *yuan* 元:

要五毛 给一块

Mi dà più soldi di quanti le ho chiesto

In questo caso, oltre al colloquialismo *kuai* 块 viene utilizzato anche il termine *mao* 毛 che significa 10 centesimi. Una traduzione più completa della frase sarebbe “Voglio 50 centesimi, mi dà 1 *yuan*”. Data l'occorrenza di questa frase in una filastrocca per bambini piccoli di età compresa tra 0 e 3 anni, si è deciso di alleggerirla utilizzando quella che potremo definire la strategia di traduzione attraverso l'utilizzo di una parola generica.¹³⁶ Questo ha portato a modificare la resa dell'intera frase dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo per quanto riguarda la specificità del contenuto, ma il significato della frase è invariato. Si è deciso di utilizzare l'iponimo “soldi” per sintetizzare e rendere più comprensibile agli spettatori il messaggio contenuto nella frase.

Negli esempi successivi, presenti ne *Il diario di lavoro di Banalotto*, il termine che indica la valuta è sottinteso. Quindi, nel metatesto per esplicitare la valuta a cui si fa riferimento, si è

¹³⁵ Osimo B., *Il manuale del traduttore*, op. cit., 1998, pp. 111-112.

¹³⁶ Baker M., *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London & New York, Routledge, 1992, p. 26.

deciso, tramite la strategia dell'espansione¹³⁷, di aggiungere il termine *yuan* 元:

希望我的工作能够最好是年薪 10 万

Allora dovrei guadagnare più di 100 mila yuan all'anno.

8 9 万我也无所谓的

Fino a 80-90 mila yuan è lo stesso.

Un altro caso di *realia* appare nel cartone animato *A U* dove vengono nominate le caratteristiche del *kungfu*, l'arte marziale cinese:

中国功夫

Il *kungfu* cinese

少林武当攻

Studia come nei Templi Shaolin e Wudang

太极八卦连环掌

Conosce le 8 posizioni ispirate ai trigrammi del Classico dei Mutamenti

Nel primo esempio, per tradurre il termine *gongfu* 功夫 si è usato un omologo internazionale del fenomeno della cultura emittente¹³⁸, in modo che anche nella cultura ricevente sia comprensibile. Nel secondo esempio, attraverso la strategia dell'espansione, si è voluto aggiungere alcune informazioni che nella lingua di partenza non sono comunicate. La traduzione sarebbe stata “le arti marziali di Shaolin e le mosse di Wudang”. Con la traduzione scelta e dato che la frase è in un contesto in cui si descrivono gli studi che compie il protagonista, si è voluto sottolineare questo aspetto sperando che lo spettatore, anche non conoscendo i Templi Shaolin e Wudang, possa comprendere con l'aiuto delle immagini che cosa si studia al loro interno. Lo stesso vale per il terzo esempio, in cui si è scelto di espandere la traduzione, a discapito anche della lunghezza del sottotitolo, per rendere più chiaro possibile allo spettatore a che cosa si sta ispirando il protagonista. Anche non conoscendo i trigrammi e il contenuto del Classico dei Mutamenti, lo spettatore può comunque comprendere dal contesto che le posizioni a cui si fa riferimento rientrano nel campo delle arti marziali.

¹³⁷ Gottlieb H., “Subtitling-A New University Discipline”, in Dollerup C. e Lindegaard A., *op. cit.*, 1992, p. 166. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva, op. cit.*, 2005, p. 102.

¹³⁸ Osimo B., *Il manuale del traduttore, op. cit.*, 1998, p. 113.

Lo stesso trattamento è stato impiegato per il caso di un altro sport citato ne *Il diario di lavoro di Banalotto*. Si tratta del *taiquandao* 跆拳道 per il quale si è usato l'omologo internazionale *taekwondo* e indica un tipo di arte marziale coreana:

对不起这不是跆拳道馆 你是不是走错地方了

Scusi, questa non è una palestra di *taekwondo*. È forse nel posto sbagliato?

Un ultimo caso di *realia* compare nel cartone *Il nuovo racconto di Shajiang*:

传奇行动 穿越时空

Nel tempo e nello spazio, il racconto ha viaggiato.

In questo caso, il termine cinese *chuanqi* 传奇 indica letteralmente “un racconto del meraviglioso”. In Cina il termine ha una varietà di significati: è un genere narrativo o teatrale, a volte è usato anche per indicare la forma letteraria della leggenda. Può indicare lunghi racconti di vicissitudini eroiche dalla trama complicata o può narrare le storie o le leggende di un unico personaggio o di gruppi di persone. Inoltre, indica il racconto breve in lingua cinese classica tipico del periodo delle dinastie Tang (618-907) e Song (960-1279) oppure l'opera teatrale tradizionale dei periodi Ming (1368-1644) e Qing (1644-1911). Per ovvie ragioni, trattandosi di un sottotitolo che deve rispettare regole di lunghezza e non essendoci la possibilità di inserire delle note, si è deciso di semplificare il termine cinese in modo che sia comprensibile anche dallo spettatore che non conosce le implicazioni del termine originale. Utilizzando il termine “racconto” in italiano, si è ipotizzato che lo spettatore modello sia a conoscenza del suo significato e delle caratteristiche nella cultura ricevente; inoltre, si è voluto sintetizzare ciò che rispecchia il termine cinese, impiegando la strategia di traduzione che utilizza un termine generico della lingua di arrivo per racchiudere la varietà del termine nella lingua di partenza.¹³⁹

4.2.3.3 Registro

Essendo questi cartoni animati pensati per essere visti da spettatori di fasce d'età precise, il loro linguaggio si è adattato a questo aspetto, mantenendosi generalmente colloquiale con termini efficaci.

Solo in alcune occasioni, soprattutto nei due cartoni animati per bambini e ragazzi più grandi, compaiono alcune espressioni colorite che abbassano lievemente il livello del linguaggio.

¹³⁹ Baker M., *In Other Words*, op. cit., 1992, p. 26.

Gli esempi successivi sono tratti da *Il nuovo racconto di Shajiabang* e da *Il diario di lavoro di Banalotto*. In tutti questi casi si è voluta mantenere una traduzione equivalente al testo di partenza per rendere lo stesso significato dispregiativo o ridicolizzante dei termini, in modo che sia adatta al contesto in cui è inserita.

小样 别以为你不告诉我

Piccoletto, non credere che se non me lo dici tu

坏蛋 干嘛抢我们家东西呀

Farabutto! Perché rubi alla nostra famiglia?

你们这群混蛋

Voi, gruppo di mascalzoni!

你们这群坏蛋

Voi, branco di farabutti!

噢 嘻嘻 花母鸡 快出来 快出来

Oh, eh eh eh, gallina! Veloce! Vieni fuori!

我不 不小心 踩到狗屎上了

No... non sono stato attento e ho calpestato la cacca di un cane!

我们几个大男生还被她们两个小丫头给制住了

E noi, grandi ragazzi, ci facciamo sottomettere da quelle due ragazzette!

4.3 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo

4.3.1 Fattori grammaticali

4.3.1.1 Organizzazione sintattica

Per quanto riguarda i prototesti di questi cartoni animati, l'andamento sintattico è prevalentemente paratattico e questo andamento è stato mantenuto anche nella lingua di arrivo. L'ipotassi nella lingua di arrivo avrebbe causato problemi nel mantenimento della brevità dei sottotitoli e dell'efficacia della traduzione.

Per quanto riguarda la struttura sintattica de *Le filastrocche di Youbao* e *L'asilo di Mimi* si

può definirla una struttura semplice in cui in maggioranza si possono trovare una frase per sottotitolo o una frase spezzata in due sottotitoli o in rari casi in tre. Qui di seguito alcuni esempi:

天天我等着你等着你捉泥鳅
Ogni giorno ti aspetto per pescare

米米发现
幼儿园里的小朋友
都很友好
Mimi scopri
Che i piccoli amici dell'asilo
Erano molto amichevoli

熊奶奶走过来
对小狐狸欢欢说
Nonna Orso, andandogli incontro,
Disse al volpacchiotto Huanhuan:

La struttura paratattica è diventata sempre più presente nei cartoni animati con l'avanzare nelle diverse fasce d'età. Nei pochi casi in cui le frasi non vengono spezzate in due sottotitoli sono state accostate per coordinazione: nella maggioranza dei casi per giustapposizione (o asindeto), cioè senza legami formali oltre alla punteggiatura, o per mezzo di una congiunzione coordinativa (*o, e*) o avversativa (*ma, però*). Alcuni esempi tratti da *A U, Il nuovo racconto di Shajiang* e *Il diario di lavoro di Banalotto*:

不要闹 让你抛实心球
没让你打保龄球
Non vorrei disturbare ma lasciarti lanciare la palla
Non significa farti giocare a bowling!

完了 这回我们死定了
È finita, questa volta siamo morti!

当然 这个条件可能有点高 你们不一定会接受
Ovvio, questa condizione è un po' alta e di sicuro non accetterete.

4.3.2 Fattori testuali

4.3.2.1 Struttura tematica e flusso informativo

La struttura tema-rema è molto importante per il flusso informativo di una frase. La strutturazione dell'informazione è così rappresentata: Soggetto = Tema (“dato”) a sinistra, Resto della frase = Rema (“nuovo”) a destra.¹⁴⁰ Seguendo questo schema, non in molte occasioni nei cartoni animati è stato indispensabile operare l'inversione dell'ordine originale di due frasi.

Il primo esempio è tratto da *L'asilo di Mimi*:

他又在妈妈的包包里

找啊找

E la cercò anche

Nella borsa della mamma!

In questo caso se non si fosse praticata l'inversione dei costituenti, la frase sarebbe risultata scorretta per quanto riguarda l'ordine dei costituenti: “Lui anche nella borsa della mamma, la cercò”, non si sarebbe rispettato l'ordine della frase italiana Soggetto-Verbo-Oggetto.

Altri esempi da *Il nuovo racconto di Shajiang*:

我还想让那个演日本军官的陈路明

给我签一个名呢

Volevo farmi fare un autografo dall'attore

Chen Luming, quello che interpretava l'ufficiale giapponese!

In questo caso, oltre che per una questione di strutturazione dell'informazione, l'inversione delle frasi è stata adottata per una questione di lunghezza dei sottotitoli.

A seguire:

真不知道现在这个时候

爸爸妈妈在做什么呢

In questo momento, chissà

Che cosa staranno facendo mamma e papà!

In questo esempio, tradotte letteralmente le frasi avrebbero avuto queste strutture: “Non so davvero in questo preciso momento” e “Papà e mamma che cosa stanno facendo”. Se la

¹⁴⁰ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, op. cit., 2008, p. 163.

traduzione fosse stata lasciata con questa struttura, lo spettatore avrebbe avuto bisogno di non poco tempo per interpretare la frase, tempo di cui non è in possesso a causa della velocità di scorrimento dei sottotitoli.

4.3.2.2 Coesione e coerenza

La distribuzione delle informazioni di un testo e la sua continuità costituiscono la sua coerenza logico-semanticamente, uno dei due elementi che costituiscono la testualità di un testo. L'altro elemento è la coesione, che a differenza della coerenza, è una proprietà intrinseca del testo e riguarda l'insieme delle risorse linguistiche caratteristiche di ogni lingua per collegare semanticamente una parte del testo con un'altra (rapporti di coordinazione e subordinazione per mezzo delle congiunzioni e dei modi verbali, uso dei segnali discorsivi, ecc.).¹⁴¹

La lingua cinese è meno ricca di pronomi e congiunzioni rispetto alla lingua italiana; per questo motivo, in alcuni casi, nei metatesti ci sono state delle aggiunte anche per sopperire ad alcune ripetizioni presenti nei testi di partenza. La tecnica più utilizzata è stata la referenza e in pochi casi la congiunzione.¹⁴²

Nell'esempio tratto da *Il nuovo racconto di Shajiabang* si è utilizzata la congiunzione copulativa *o*, perché le due frasi staccate avrebbero reso frammentato il discorso italiano:

唉 多亏我们跑得快 不然又被抢了

Oh, meno male che siamo stati veloci o ci avrebbero derubati!

Un esempio dell'uso di un'altra congiunzione copulativa, è tratto da *Il diario di lavoro di Banalotto*. In questo caso si è utilizzata la congiunzione *e*, sempre per gli stessi motivi di continuità del discorso italiano:

我不 不小心 踩到狗屎上了

No... non sono stato attento e ho calpestato la cacca di un cane!

Nell'esempio successivo, tratto sempre dallo stesso cartone animato, si è utilizzata la congiunzione causale *così*, in modo da sintetizzare nel metatesto le informazioni portate dalle due frasi nella lingua di partenza:

这叫狗屎运 赶快去买彩票吧 准能中大奖

¹⁴¹ Ivi, p. 37.

¹⁴² Baker M., *In Other Words*, op. cit., 1992, pp. 181, 190.

Ti porta fortuna! Compra un biglietto della lotteria, così vinci il primo premio!

Nell'esempio qui di seguito tratto da *Il nuovo racconto di Shajiabang*, invece, è stato omesso il soggetto nella seconda occorrenza, per evitare una ripetizione superflua e mantenere la velocità del dialogo:

这是双普通的鞋呀

噢 我想起来了

这是双多功能旱冰鞋 太棒了

Queste sono scarpe comuni!

Oh, ora ricordo...

Sono multifunzionali! Che forte! (le scarpe)

Nel prossimo caso, invece, quello che non è stato ripetuto è il verbo:

仔细地搜查 认真地搜查

Cercate con attenzione e scrupolo!

Le ripetizioni sono state sostituite nella maggior parte dei casi perché inficiano la lunghezza del sottotitolo.

Alcuni esempi:

小狐狸手指着嘴巴

噢

我的嘴巴没有忘记带呀

Il volpacchiotto si indicò la bocca:

Bene!

Non me la sono dimenticata a casa! (la bocca)

噢 又摔倒了 太棒了 太好了

Oh, ne è caduto un altro! Che forte! Bene! (di soldato giapponese)

男生的零食女生要优先挑选 剩下的男生才可以吃

Le ragazze scelgono prima gli spuntini dei ragazzi, i quali mangiano gli avanzi. (i ragazzi)

4.4 Fattori culturali

4.4.1 Espressioni culturospecifiche

Ogni lingua ha una cospicua quantità di espressioni culturospecifiche che per i suoi parlanti hanno un valore specifico. La lingua cinese è molto ricca di termini di parentela, appellativi da usare in occasioni specifiche, mentre l'italiano, soprattutto per quanto riguarda gli appellativi di parentela, non è mai così specifico come il cinese. Perciò, la traduzione ha comportato alcune perdite per quanto riguarda la specificità di alcuni appellativi, in quanto la traduzione completa dei termini avrebbe causato una maggiore lunghezza dei sottotitoli e informazioni aggiuntive in italiano che non sono indispensabili per la comprensione del dialogo. Per quel che riguarda i termini di parentela, in alcuni casi sono stati tradotti parzialmente, in altri la traduzione non corrisponde al corrispettivo nella lingua cinese ma si adatta al contesto in cui compare. A seguire alcuni esempi.

Le filastrocche di Youbao:

大姐姐 你呀快快来

Amica mia veloce corri qua (al posto di “grande sorella maggiore”)

小弟弟 你也莫躲开

Amico mio non nasconderti là (al posto di “piccolo fratello minore”)

大哥哥好不好咱们去捉泥鳅

Fratellone che ne dici se li andiamo ad acchiappare? (al posto di “grande fratello maggiore”)

L'asilo di Mimi:

熊奶奶走过来

Nonna Orso, andandogli incontro, (al posto di “nonna paterna” o “signora”)

Il nuovo racconto di Shajiabang:

琳琳和弟弟小蒲

Linlin e suo fratello minore Xiaopu

In quest'ultimo caso si è scelto di tradurre completamente il significato dell'appellativo cinese perché questa è la prima occorrenza del termine all'interno del cartone animato e si è

voluto, per una questione di precisione e di comprensione futura, specificare che Xiaopu è più piccolo di Linlin. Data l'abbondante occorrenza del termine *didi* 弟弟 nelle altre occasioni, a seconda del contesto, si sono scelti termini come “fratellino” o semplicemente “fratello”.

Al contrario, per la prima occorrenza del termine *jiejie* 姐姐 “sorella maggiore” si è scelto di non specificare se Linlin fosse la sorella maggiore o minore perché l'occorrenza del termine nel cartone animato è successiva a quella di “fratello minore”, quindi si è dato per scontato che lo spettatore avesse capito da sé che Linlin è la sorella maggiore. In questo modo si è potuta mantenere la brevità dei sottotitoli. Nelle occorrenze successive, sempre in base al contesto, si è anche optato per “sorellona”.

姐姐真是 又来了

Sorella, veramente? Di nuovo?!

Nell'esempio successivo, il termine *sao* 嫂 “cognata” viene omesso perché nel contesto in cui appare risulterebbe straniante per lo spettatore: A Qing a cui si fa riferimento è una figura femminile che aiuta i feriti e i malati della Nuova Quarta Armata a nascondersi nel canneto del villaggio di Shajiabang. Sarebbe infatti di difficile comprensione per lo spettatore se uno dei soldati cinesi chiamasse la donna “cognata A Qing”, in quanto non c'è nessun legame di parentela tra i due, ma nella società cinese il termine *sao* 嫂 è anche appellativo per le donne sposate dell'età della cognata.

阿庆嫂 他们来了

A Qing, sono arrivati!

Un altro esempio è la traduzione del termine *shushu* 叔叔 “zio” (fratello minore del padre). Ci sono due occorrenze significative di questo termine all'interno del cartone animato: in entrambi i casi, l'appellativo non è stato tradotto con il suo significato originale, in quanto, come nel caso precedente, tra i personaggi in questione non vi è nessuna relazione di parentela. Nella società cinese, questo termine è un appellativo con cui ci si rivolge agli uomini che hanno supergiù l'età del padre. In entrambi i casi è stato utilizzato un appellativo adeguato al contesto e riconoscibile dallo spettatore nella cultura ricevente.

叔叔 你在拍电视剧吗

Signore, ma girate un telefilm?

啊 新四军叔叔

Ah, compagni della Nuova Quarta Armata!

L'appellativo cinese *jun* 君 ha molteplici significati: può indicare un signore, nel senso di colui che regge una signoria oppure nel senso di un gentiluomo; o anche un principe, preminente per autorità e potere. A seguire due esempi di occorrenza dell'appellativo nel cartone animato *Il nuovo racconto di Shajiabang*:

我说山田君

Volevo dirti, caro Yamada,

太君 游击队的没了

Signore, i guerriglieri sono scomparsi!

Nel primo caso la traduzione dell'appellativo *jun* 君 poteva anche essere omessa, ma si è voluto tradurlo per sottolineare il rispetto di chi parla nei confronti di Yamada. In questo senso il termine poteva anche essere tradotto con “signor” Yamada, ma volendo rispettare il rapporto di amicizia che intercorre tra i due personaggi si è voluto mantenere, per quanto possibile, un tono meno formale. Nel secondo esempio, colui che parla è un soldato giapponese e si rivolge al suo comandante. Quindi, si è ritenuto opportuno tradurlo con “signore”, termine con un valore semantico che si avvicina molto a quello originale e che nella cultura ricevente, nell'ambito militare, è utilizzato per rivolgersi a chi appartiene a un livello più alto del proprio.

4.4.2 Fenomeni culturali

Essendo questi cartoni animati pensati anche come a un prodotto educativo per lo sviluppo di bambini e ragazzi, non possono non essere presenti riferimenti a fenomeni culturali tipici della cultura emittente. Nel tradurre questi fenomeni, bisogna capire se lo spettatore nella cultura ricevente sia in grado di capirli o meno. Nel caso in cui il fenomeno sia di difficile comprensione, il traduttore deve decidere se sia il caso di sostituirlo con uno simile della cultura ricevente o addirittura ometterlo.

Nel caso di riferimenti culturali storici, come nel cartone animato *Il nuovo racconto di Shajiabang*, si è cercato di tradurre restando il più fedele possibile agli eventi della cultura emittente. Si sono utilizzati, però, termini ed espressioni che siano comprensibili anche dallo spettatore della cultura ricevente, in modo tale che se anche non conosce i fatti può capire di

quali avvenimenti si sta parlando. In alcuni casi questa strategia è andata a discapito della brevità dei sottotitoli, ma si è ritenuto opportuno privilegiare l'aspetto culturale del testo di partenza, data la loro natura educativa.

Alcuni esempi:

听说抗日战争的时候很有名呢

Ho sentito che era famoso durante la Guerra di Resistenza contro il Giappone.

卢沟桥事变又叫七七事变

发生在1937年北平西南的宛平县

也就是今天的卢沟桥镇

L'incidente del Ponte Marco Polo è anche chiamato "Incidente del 7 luglio".

È accaduto nel 1937 nella contea di Wanping a sudovest di Pechino,

Che è proprio dove oggi si trova il Ponte Marco Polo.

日本侵略者在沙家浜八字桥

杀害沙家浜百姓5000余人

Gli aggressori giapponesi, nei pressi del Ponte Bazi,

Assassinaronò più di 5.000 civili del villaggio di Shajiabang.

Data la frequente ripetizione di *Kang Ri zhanzheng* 抗日战争 "Guerra di Resistenza contro il Giappone", si è deciso, nelle occorrenze successive alla prima, di omettere "contro il Giappone" soprattutto per questioni di lunghezza dei sottotitoli e perché si ipotizza che lo spettatore intuisca che si fa riferimento sempre alla stessa guerra di resistenza.

Un altro esempio di fenomeno culturale è la filastrocca che viene citata nel primo episodio de *Le filastrocche di Youbao*:

我们的祖国是花园

Il nostro Paese è un giardino

Il verso della filastrocca nel testo di partenza corrisponde proprio al titolo della filastrocca che viene cantata nelle scuole cinesi e nei film. È molto comune e famosa in tutta la Cina: dalle sue parole traspare come i bambini siano il vero cuore del Paese, in quanto insieme al loro sviluppo, cresce anche la nazione cinese. Data la poca probabilità che lo spettatore modello, ipotizzato per questo tipo di cartone animato, conosca la filastrocca e il suo contenuto, si è deciso di tradurne il titolo senza espandere il concetto. Il titolo della canzoncina popolare si inserisce

così nella filastrocca senza risultare un elemento straniante: agli occhi dello spettatore che non è a conoscenza della famosa canzoncina, risulta come un qualsiasi altro verso inserito nel contesto della filastrocca. Si può dire che la strategia della rinuncia è stata adottata solo per quanto riguarda il valore culturale della canzoncina.

Un ultimo elemento culturale è presente nel cartone animato *A U*. Si tratta della pratica del *kungfu* tradizionale cinese ossia le arti marziali. Il maestro di *A U* decide di utilizzare un allenamento speciale per insegnargli a lanciare la palla medica attraverso l'esercizio del *kungfu*:

卧似一张弓

站似一棵松

不动不摇坐如钟

走路一阵风

南拳和北腿

少林武当攻

太极八卦连环掌

Teso come un arco

Eretto come un pino

Fermo e immobile come una campana

Si muove come una raffica di vento

Il pugno a sud e la gamba a nord

Studia come nei Templi Shaolin e Wudang

Conosce le 8 posizioni ispirate ai trigrammi del Classico dei Mutamenti

Per quanto riguarda la traduzione dei primi cinque sottotitoli si è utilizzata la strategia della trasposizione¹⁴³, cioè si è tentato di riflettere l'originale nella forma e nel contenuto a causa del ritmo veloce del testo di partenza, così si è mantenuta anche la brevità dei sottotitoli. Per gli ultimi due sottotitoli, si è impiegata la strategia dell'espansione¹⁴⁴, ossia sono stati inseriti elementi aggiuntivi in modo da fornire allo spettatore una traduzione che sia interpretabile, per quanto possibile, nella cultura ricevente. Inoltre, per la traduzione di questi sottotitoli, si è considerato il fatto che le immagini giocano un ruolo fondamentale nella comprensione di questo fenomeno culturale, soprattutto per lo spettatore che non conosce il *kungfu*.

¹⁴³ Gottlieb H., "Subtitling-A New University Discipline", in Dollerup C. e Lindegaard A., *op. cit.*, 1992, p. 166. Cit. in Perego E., *La traduzione audiovisiva, op. cit.*, 2005, p. 104.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 102.

Conclusioni

L'obiettivo della presente tesi è quello di fornire una panoramica sui cartoni animati cinesi al pubblico italiano, in particolare su quei cartoni animati che hanno uno scopo pedagogico ma che trattano anche temi che sono apprezzati dal pubblico giovane.

Il lavoro di composizione ha seguito un processo articolato: innanzitutto la traduttrice ha visionato la pagina web riguardante i cartoni animati sulla piattaforma Youku 优酷, venendo così a conoscenza della loro principale suddivisione in fasce d'età e in categorie tematiche. Dopo aver scelto la categoria tematica dell'educazione, il passo successivo è stato quello di visionare i cartoni animati presenti in quella categoria seguendo la suddivisione in fasce d'età per farsi un'idea globale.

La scelta è ricaduta su quei cartoni animati che, secondo la traduttrice, erano adatti a sottolineare le caratteristiche sopracitate. La categoria tematica dell'educazione ha portato alla scelta di cinque cartoni animati che, anche essendo uno diverso dall'altro, avessero un filo conduttore che li accomuni. La traduttrice ha ipotizzato un ideale percorso che attraversa i cinque cartoni animati: a partire dal primo fino all'ultimo cartone c'è una crescita nel campo dell'istruzione di un ipotetico bambino-spettatore. Questa crescita avviene passo dopo passo da un cartone animato all'altro: *Le filastrocche di Youbao* rappresentano il bambino neonato; *L'asilo di Mimi* rappresenta il bambino nell'ambiente della scuola materna; in *A U e* e ne *Il nuovo racconto di Shajiabang* il contesto è quello scolastico; mentre ne *Il diario di lavoro di Banalotto* l'ipotetico bambino-spettatore non è più un bambino bensì un ragazzo che, compiuti gli studi, intraprende la vita lavorativa. Nell'ultimo cartone animato si porta a compimento il percorso ideale ipotizzato della traduttrice, in quanto il bambino-spettatore entra nel mondo degli adulti.

Prima della scelta definitiva, la traduttrice ha visionato alcuni estratti di altri episodi dei cartoni animati prescelti, oltre ai primi due episodi tradotti in secondo luogo, per farsi un'idea generale della trama della storia e dei personaggi. La scelta di tradurre i primi due episodi di ogni cartone animato è stata dettata dalla volontà di offrire un'idea generale su quella che è la serie del cartone in questione, in modo tale che chi si appresta a vedere questi due primi episodi possa comprendere di che cosa si tratterà anche negli episodi successivi.

Dopo una prima visione degli episodi selezionati, si sono analizzati i prototesti e si è passati al vero e proprio lavoro di traduzione. A una prima traduzione sono seguite poi continue rifiniture dei dettagli e numerose riletture degli elaborati, per ottenere metatesti che fossero quanto più possibile adatti allo spettatore modello ipotizzato per ogni cartone animato scelto.

La traduzione è stata anticipata da una parte introduttiva che offre la storia e le caratteristiche principali dei cartoni animati cinesi. Per quanto riguarda questa sezione, la traduttrice ha voluto fornire una base per la contestualizzazione dei cartoni animati che vengono trattati nella traduzione.

In seguito, dopo aver ultimato la traduzione degli episodi, si è reso necessario un commento traduttologico in cui si spiegassero i problemi incontrati nel processo di traduzione e le strategie utilizzate per affrontarli. Per motivi di spazio e tempo, trattandosi di sottotitoli, la traduttrice ha dovuto operare alcuni tagli e modifiche nelle rese dei prototesti, cercando però di privilegiare sempre la loro coerenza. Data l'età, in alcuni casi molto piccola, degli spettatori modello ipotizzati per questi cartoni animati, la caratteristica principale dei sottotitoli deve essere la chiarezza: devono essere immediatamente comprensibili e avere la carica espressiva dell'originale proprio perché devono mantenere e sottolineare la funzione istruttiva dei prototesti.

Oltre alla chiarezza e alla scorrevolezza dei metatesti, si è prestata attenzione a fornire una traduzione che sia il più comprensibile possibile nella cultura ricevente: lo spettatore italiano in questo modo viene a contatto con fenomeni culturali ed eventi storici della Cina che possono essere contestualizzati anche se non ne è a conoscenza.

La traduttrice ha fatto in modo che i sottotitoli siano il più possibile coerenti con la lingua e la cultura di arrivo e apprezzabili anche dallo spettatore che non sia cinese.

Bibliografia

BAKER Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London & New York, Routledge, 1992.

BALBONI Paolo, *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, UTET, Torino, 2011.

BIAN Yinan 卞轶男, “Donghuapian dui qingshaonian chengzhang de yingxiang” 动画片对青少年成长的影响 [L'influenza dei cartoni animati sulla crescita dei giovani], *Beifang wenxue: xia* 北方文学: 下, 3, 2012, p. 115.

DENG Bo 邓波, “Chuantong huo xiandai: Zhongguo donghuapian de xuanze” 传统或现代: 中国动画片的选择 [Tradizione o modernità: la scelta dei cartoni animati cinesi], *Chengdu daxue xuebao (sheke ban)* 成都大学学报(社科版), 3, 2004, pp. 71-73.

DÍAZ CINTAS Jorge, MATAMALA Anna, NEVES Josélia (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010.

DÍAZ CINTAS Jorge, MATAMALA Anna, NEVES Josélia, “Media for All: New Developments”, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, pp. 11-22.

DÍAZ CINTAS Jorge, “Subtitling: Theory, Practice and Research”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, pp. 273-287.

FOERSTER Anna, “Towards a Creative Approach in Subtitling: a Case Study”, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, pp. 81-98.

GAMBIER Yves, “The Position of Audiovisual Translation Studies”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, pp. 45-59.

GAO Weihua 高薇华, QING Yuxiao 青语潇, “Zhongguo chuantong wenhua ticaì donghuapian chuanguo de lishi, xianzhuang ji qushi (1926-2008)” 中国传统文化题材动画片创作的历史、现状及趋势 (1926-2008) [La storia, la situazione attuale e la tendenza della creazione dei cartoni animati dai temi culturali della tradizione cinese], *Xiandai chuanbo* 现代传播, 9, 2010, pp. 61-66.

IVARSSON Jan e CARROLL Mary, *Code of Good Subtitling Practices*, endorsed by the European Association for Studies in Screen Translation in Berlin on 17 October 1998.

JIN Tianyi 金天逸, “Zhongguo donghua xuepai de faren chengxing he chengshu” 中国动画学派的发轫成型和成熟 [L'origine, la formazione e lo sviluppo della scuola cinese dei cartoni animati], *Dianying yishu* 电影艺术, 1, 2004, pp. 57-60.

KAINDL Klaus, “Multimodality and Translation”, in Millán C., Bartrina F. (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013, pp. 257-269.

KOOLSTRA Cees M., BEENTJES J. W. J., “Children's Vocabulary Acquisition in a Foreign Language through Watching Subtitled Television Programs at Home”, *ETR&D* 47 (1), 1999, pp. 51-60.

MILLÁN Carmen, BARTRINA Francesca (a cura di), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, London and New York, Routledge, 2013.

NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, London, Pearson Longman, 1998.

OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 1998.

PEREGO Elisa, *La traduzione audiovisiva*, Roma, Carocci, 2005.

PÉREZ-GONZÁLEZ Luis, *Audiovisual Translation. Theories, Methods and Issues*, London and New York, Routledge, 2014.

SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico e professionale*, Milano, Hoepli, 2008.

TALAVÁN Noa, “Subtitling as a Task and Subtitles as Support: Pedagogical Applications”, in Díaz Cintas J., Matamala A., Neves J. (a cura di), *New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility-Media for All 2*, New York, Rodopi, 2010, pp. 285-299.

VAN de POEL M., d'YDEWALLE Géry, “Incidental Foreign-Language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs”, in Gambier Y., Gottlieb H. (a cura di), *(Multi)Media Translation: Concept, Practices, and Research*, Benjamins Translation Library 34, 2001, pp. 259-273.

XING Li 邢李, “Yi 'Shajiabang' wei anli jiedu 'Wenge' wenyisichao” 以《沙家浜》为案例解读“文革”文艺思潮 [“Shajiabang” come un caso esemplare per interpretare il pensiero di tendenza della Rivoluzione Culturale], *Qingnian wenxuejia* 青年文学家, 8, 2013, pp. 155-156.

ZHOU Yingbin 周应斌, LI Cheng 李程, “Xinmeiti shidai donghua chuanguo fangfa yu duice” 新媒体时代动画创作方法与对策 [Contromisure e metodi nella creazione dei cartoni animati nell'epoca dei nuovi media], *Yishu keji* 艺术科技, 2, 2013, p. 31.

Fonti elettroniche

"A U" 阿 U [A U] , *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_zb64019caea7011e19498.html?from=y1.12-100 (consultato il 28/12/2015).

"Dongman" 动漫 [Cartoni animati], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/v_olist/c_100_g_s_1_d_1.html (consultato il 22/12/2015).

"Gujin jiangtai: san ge heshang you shui chi" 古今讲台: 三个和尚有水吃 [Il linguaggio antico e moderno: i tre monaci hanno l'acqua], *Wenweipo* 文汇报, (articolo online), 09/03/2011. URL: <http://paper.wenweipo.com/2011/03/09/OT1103090007.htm> (consultato il 13/01/2016).

"Guanyu fazhan woguo dianshi donghua chanye de ruogan yijian" 关于发展我国影视动画产业的若干意见 [Opinioni sullo sviluppo dell'industria di animazione televisiva e cinematografica cinese], *State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television of the People's Republic of China* (中华人民共和国国家新闻出版广电总局) [articolo in linea]. URL: <http://211.146.6.3/articles/2007/02/27/20070914165147430508.html> (consultato il 27/12/2015).

"LOLI", *Baidu fanyi* 百度翻译 (articolo in linea). URL: <http://fanyi.baidu.com/?aldtype=85#en/zh/LOLI> (consultato il 22/12/2015).

"Mimi de youeryuan" 米米的幼儿园 [L'asilo di Mimi], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z3069dcaa5f1711e4b522.html?from=y1.12-100 (consultato il 28/12/2015).

New World Encyclopedia contributors, "Second Sino-Japanese War", *New World Encyclopedia*, 2015, (articolo in linea). URL: http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Second_Sino-Japanese_War (consultato il 29/12/2015).

"San ge heshang" 三个和尚 [I tre monaci], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/view/156781.htm> (consultato il 13/01/2016).

"Shajiabang" 沙家浜 [Shajiabang], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: http://baike.baidu.com/link?url=C7UhFkzgXUc8MGpLK41QaUoVFvk6uCF516eMQ8fKTL49HM9CKHeQPNkvgbKZ0U9Oo-zDgTKQpkLy1gR_5EpYEauMG2k3pxOXCJY1zWSy_JO (consultato il 29/12/2015).

"Shajiabang xinchuan" 沙家浜新传 [Il nuovo racconto di Shajiabang], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_zdf97eb90b33f11e0a046.html?from=y1.12-100 (consultato il 29/12/2015).

"Tieshan gongzhu" 铁扇公主 [La principessa con il ventaglio di ferro], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/subview/368339/5082071.htm#viewPageContent> (consultato il 18/12/2015).

"Women de zuguo shi huayuan" 我们的祖国是花园 [Il nostro paese è un giardino], *Baidu baike* 百度百科 (articolo in linea). URL: <http://baike.baidu.com/view/11513409.htm> (consultato il 28/12/2015).

"Xiaofan gongzuo ji" 小凡工作记 [Il diario di lavoro di Banalotto], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z0014de72486c11e4abda.html?from=y1.12-100 (consultato il 29/12/2015).

"Youbao erge" 优宝儿歌 [Le filastrocche di Youbao], *Youku* 优酷. URL: http://www.youku.com/show_page/id_z73257a16f85211e4b522.html (consultato il 28/12/2015).