



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

Le parole tradotte tra immagini
e suoni, ovvero la traduzione
audiovisiva.

L'esempio della sottotitolazione.

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Correlatore

Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

Laureando

Francesca Nardella
Matricola 839993

Anno Accademico

2013/2014

Indice

Abstract.....	6
摘要.....	7
Introduzione.....	8
1. Il linguaggio audiovisivo.....	10
1.1. L'immagine.....	11
1.1.1. Il montaggio.....	14
1.2. La colonna sonora.....	15
1.3. L'audiovisione secondo Michel Chion.....	17
1.4. La cooperazione interpretativa.....	19
1.5. La traduzione di materiale audiovisivo.....	20
2. La sottotitolazione.....	22
2.1. Innovazioni nel campo dei sottotitoli interlinguistici.....	27
2.2. Un confronto con il doppiaggio.....	30
2.3. <i>Subtitling countries</i> e <i>dubbing countries</i>	33
2.4. La sottotitolazione in Italia: quali motivazioni?.....	34
2.5. I sottotitoli e l'apprendimento della lingua straniera.....	36
3. La serie televisiva <i>Yizu de fendou</i> 蚁族的奋斗.....	40
3.1. Le serie tv nel panorama televisivo cinese e internazionale.....	40
3.2. <i>Yizu de fendou</i> 蚁族的奋斗.....	42
3.3. I primi due episodi.....	46
3.3.1. Caratteristiche tecniche.....	46
3.3.2. Trama del primo episodio.....	49

3.3.3. Trama del secondo episodio.....	50
4. Traduzione.....	53
4.1. Primo episodio.....	53
4.2. Secondo episodio.....	88
5. Commento traduttologico.....	123
5.1. Tipologia testuale, dominante e spettatore modello.....	123
5.2. Macrostrategia.....	125
5.3. Microstrategia.....	129
5.3.1. Fattori linguistici: Il livello della parola.....	129
5.3.1.1. Fattori fonologici.....	129
5.3.1.2. Fattori lessicali.....	132
5.3.1.2.1. Nomi propri e toponimi.....	132
5.3.1.2.2. <i>Realia</i>	136
5.3.1.2.3. Lessico tecnico.....	142
5.3.1.2.4. Materiale lessicale straniero.....	144
5.3.1.2.5. Espressioni idiomatiche.....	145
5.3.1.2.6. Regionalismi.....	150
5.3.1.2.7. Figure lessicali	152
5.3.2. Fattori linguistici: il livello della frase e del testo.....	161
5.3.2.1. Fattori grammaticali.....	161
5.3.2.1.1. Organizzazione sintattica.....	161
5.3.2.1.2. Figure sintattiche.....	166
5.3.2.2. Fattori testuali.....	169
5.3.2.2.1. Struttura tematica e flusso informativo.....	169
5.3.2.2.2. Coesione e coerenza.....	173
5.3.2.2.3. Intertestualità.....	177
5.3.2.3. Fattori culturali.....	180
5.3.2.3.1. Espressioni culturospecifiche.....	180
5.3.2.3.2. Fenomeni culturali.....	186

5.3.2.4. Fattori personali.....	187
5.3.2.4.1. Orientamento strategico e attitudine estetica.....	187
Conclusione.....	188
Bibliografia.....	190
Fonti elettroniche.....	200

Abstract

This thesis is about subtitling, a particular kind of language transfer in audiovisual translation. Since it was the first time the author dealt with it, its distinctive features have been studied in order to perform the task properly.

Audiovisual translation concerns polysemiotic texts. The meaning of an audiovisual text is produced through the interaction of verbal, nonverbal, visual, and acoustic codes. Consequently, the linguistic dimension is but an element of this complex system. All the above-mentioned codes constitute the audiovisual language, by which the audience, often unconsciously, decodes the audiovisual text. Knowing these codes is essential to an audiovisual translator, for in this way he/she could understand completely the original text and convey its real meaning.

As a matter of fact, subtitles are added to the pre-existent film components, so the audience perceives them as a written translation of the lines delivered in a foreign language. But we do not read as fast as we speak. This means that oral speech cannot be often reproduced in its integrity and a selection of the information is necessary to present the plot clearly. In this respect, a communicative approach has been adopted. Taking advantage of the information conveyed by images and sounds is helpful to make subtitles less intrusive and the screening more enjoyable.

Studying audiovisual language and subtitling strategies has been useful to translate two episodes of the Chinese TV drama *Yizu de fendou* 蚁族的奋斗 (“The fight of the ant tribe”), a serial based on a current social phenomenon which may arouse the target audience’s interest.

Audiovisual texts play a major role in our society, and technological advance does not seem to stop. From this point of view, audiovisual translators will be given new opportunities in the future. The author tried to find out what kind of possibilities subtitling could have in Italy, a dubbing country.

摘要

本论文所研究的是字幕翻译，一种属于视听翻译领域的语言转换。为了研究好这一课题，本文的作者对视听字幕翻译的特征进行了深入探索。

视听型文本有许多符号性的特点。换言之，从语言信号（人声、观众从屏幕上阅读的信息）与非语言信号（影像、背景噪声、音乐）的互相作用构成有机整体。以视听型文本为例，语言信号只是其中一个因素。所谓视听语言就是那种视觉、声音的语言信号与非语言信号传输信息共同组成的语言。观众经常在不知不觉中通过视听语言对视听型文本进行解码。故而，视听译者应该研究视听语言，只有用视听语言深入地分析视听型文本，才能获取保持原意的字幕翻译。

由于加入字幕，显然地出现视听型文本的造作性。目标观众听原声话语的台词，而阅读书面译文的字幕，不过阅读过程比听力过程慢。基于这个区别，视听译者常不可能全然翻译源语言的台词。为了帮助目标观众正确地理解视听型文本的情节，视听译者要明显地传递基本的信息，就要在翻译过程中采用交际翻译方法的策略，用图象、声音传输的信息简化插入的字幕。这样一来，目标观众可以享受地看视听型文本。

视听语言、字幕翻译的策略的背景知识对于翻译《蚁族的奋斗》这部中国电视剧的两集的实践非常有用。笔者选择这部电视剧的原因在于这部电视剧对“蚁族”这个社会现象进行的表述，而目标观众对这个话题相当感兴趣。

当今社会中，视听型文本很重要，其技术发展也无法阻挡。从这个角度来看，视听译者在未来将会拥有更多的实践机会与发展的可能性。本文的作者亦试图探究字幕翻译在以配音为主的意大利拥有哪些可能性。

Introduzione

Come è possibile dedurre dal titolo, l'argomento affrontato in questa sede è la traduzione audiovisiva e, in particolare, la sottotitolazione. Essendo il primo approccio a questo tipo di traduzione, l'autrice ha colto l'occasione per conoscerne le peculiarità.

La traduzione audiovisiva riguarda quei testi che veicolano un significato tramite la compresenza di espressioni verbali, visive e sonore. Ciò vuol dire che la dimensione linguistica è solamente una fra le tante fonti semantiche di un documento audiovisivo. Al fine di veicolare un messaggio, il linguaggio audiovisivo si serve di diversi codici (visivi, grafici, sonori e sintattici), che gli spettatori usano più o meno coscientemente per decodificare il testo multimediale. La conoscenza di questi codici è fondamentale per un traduttore, il quale può comprendere appieno il testo originale e riuscire a trasmetterne correttamente il senso solo se è capace di analizzarlo nella sua complessità.

I sottotitoli si aggiungono a tutte le componenti preesistenti del film, mostrandosi chiaramente come una traduzione scritta di ciò che viene pronunciato in un'altra lingua. La nostra velocità di lettura, tuttavia, è inferiore rispetto alla velocità con la quale percepiamo i suoni. Ciò significa che molte volte non è possibile riprodurre integralmente quanto viene espresso oralmente dai personaggi. È necessario quindi effettuare una selezione delle informazioni, per poi comunicarle in modo chiaro, cosicché non vi siano problemi di comprensibilità e la ricostruzione del racconto, da parte dello spettatore, possa avvenire facilmente. L'approccio adottato in fase di traduzione è, dunque, quello comunicativo.

Saper sfruttare le informazioni che le immagini e i suoni esprimono diventa un vantaggioso aiuto per il traduttore, che in questo modo rende la presenza dei sottotitoli meno intrusiva e la visione dell'opera più piacevole.

È stato, quindi, utile imparare i rudimenti del linguaggio audiovisivo e delle tecniche di sottotitolazione per tradurre al meglio i due episodi della serie televisiva cinese. Fra l'ampia produzione di fiction cinesi è stata scelta *Yizu de fendou* 蚁族的奋斗 ("La lotta della tribù delle formiche"), poiché il *serial* è incentrato su un fenomeno sociale attuale.

Le conoscenze tecniche apprese inizialmente sono state sfruttate durante il processo di traduzione. Il metatesto è presentato all'interno di una tabella, nella quale si indicano

l'emittente della battuta, il minuto in cui la battuta compare sullo schermo, il sottotitolo cinese e il sottotitolo italiano. In questo modo, prototesto e metatesto possono essere confrontati tenendo conto anche delle limitazioni temporali e spaziali.

Le telecomunicazioni e l'informatica hanno assunto un ruolo centrale all'interno della società odierna. Basta pensare all'uso quotidiano di cellulari, computer, televisione, iPod: siamo costantemente circondati da testi audiovisivi. Questo stato di cose unito alla continua evoluzione tecnologica fanno pensare a un futuro in cui la loro influenza accrescerà ulteriormente, offrendo nuove possibilità al traduttore audiovisivo. Partendo da questa prospettiva, si è cercato di capire quale ruolo la sottotitolazione potrebbe ricoprire in Italia, Paese in cui il doppiaggio è la tipologia di traduzione audiovisiva dominante.

1. Il linguaggio audiovisivo

Nel 1927 Alan Crosland riesce in un'impresa degna di essere iscritta nella storia del cinema: registrare colonna sonora e immagini sulla stessa pellicola, rendendo possibile la percezione di suoni, rumori e dialoghi in sincrono con le immagini (Medici e Vicari, 2004: 101). Infatti, se precedentemente era stata avvertita l'esigenza di offrire un accompagnamento sonoro alle immagini mute, per esempio attraverso l'utilizzo di un pianoforte in sala, è con *Il cantante di jazz (The Jazz Singer)* (Rondolino e Tomasi, 2011: 289-290) che una pellicola si mostra nella sua forma attuale, ovvero come una combinazione visiva e sonora proiettata partendo da uno stesso supporto, ampliando così le potenzialità espressive del mezzo (Medici e Vicari, 2004: 103).

Il testo audiovisivo si presenta quindi, sin dagli esordi, come un insieme di messaggi plurilinguistici o multimediali, i quali veicolano delle informazioni tramite l'interazione di diversi codici (Moro, 1991: 4-5), che Casetti e Di Chio definiscono "discorsivi", in quanto essi costituiscono il modo in cui l'apparato tecnico raffigura il mondo del racconto narrato. Si tratta di "codici visivi (inquadrature, modi di ripresa, illuminazione, movimenti di camera), codici grafici (titoli, sottotitoli, sovrimpressioni, loghi), codici sonori (voci, rumori, musiche) e codici sintattici (montaggio delle immagini)" (Casetti e Di Chio, 1997: 222).

Il linguaggio audiovisivo si serve pertanto di diversi sistemi di segni, i codici. Una particolare combinazione di segni, in base a regole riconosciute all'interno di un determinato contesto sociale e culturale, esprimerà un certo significato (Selby e Cowdery, 1995: 47). Cogliere un messaggio tramite la decodifica delle relazioni semantiche che si sviluppano nel testo fra i vari codici richiede un ruolo attivo da parte del fruitore (Moro, 1991: 5), anche se la lettura dei vari elementi è guidata dal linguaggio, cosa di cui gli spettatori non sempre sono coscienti, poiché le immagini in movimento tendono a proporsi come una rappresentazione autentica della realtà (Medici e Vicari, 2004: 10). Al contrario, è il particolare metodo adottato che induce chi assiste "a formulare certe ipotesi o a compiere certe inferenze" (Stam, Burgoyne e Flitterman-Lewis, 1999: 145) in un documento audiovisivo. Ciò è possibile perché si sono create delle convenzioni universalmente condivise. Alcuni di questi parametri, tuttavia, sembrerebbero più delle indicazioni che delle vere e proprie prescrizioni. Nel cinema, per esempio, queste consuetudini possono venire adattate

dai singoli registi a seconda delle loro esigenze comunicative, estetiche ed economiche (Medici e Vicari, 2004: 40).

Fra i due principali media audiovisivi vi sono delle differenze che incidono sui rispettivi linguaggi e contenuti. Nel cinema l'immagine è ricca di informazioni e gradazioni luminose, mentre in televisione risulta essere meno definita (Medici e Vicari, 2004: 25-27). La televisione si presta a un uso domestico e quindi raramente i suoi programmi riceveranno la stessa attenzione che uno spettatore rivolge a un film proiettato in una sala cinematografica. Non a caso, nell'analisi delle fiction televisive, "i personaggi vengono [spesso] definiti piatti, le azioni ripetitive, le trasformazioni casuali (più che causali)" (Casetti e Di Chio, 1997: 231). Per Michel Chion, ciò che distingue cinema e televisione non riguarda tanto l'immagine ma il suono, arrivando a definire la televisione come una radio illustrata, dove il suono onnipresente non ha bisogno di un'immagine per essere localizzato (Chion, 1997: 133). Nonostante le differenze fra i due mezzi, l'utilizzo dei codici discorsivi è somigliante e pertanto verranno adottate queste convenzioni nell'analisi del telefilm che in seguito avrà luogo.

1.1. L'immagine

Per quanto riguarda l'immagine, gli argomenti principali riguardano la scala dei campi e piani, le angolazioni dell'inquadratura, gli obiettivi della macchina da presa, la composizione, la messa a fuoco, la luce e i colori delle immagini (Selby e Cowdery, 1995: 17).

I campi e i piani indicano la distanza che c'è tra il soggetto inquadrato e la telecamera, distanza che è regolata anche dalla lunghezza focale dell'obiettivo scelto. I campi si definiscono tali, poiché riguardano inquadrature di luoghi: vi è il campo lunghissimo (CLL), che comprende una sezione molto estesa dello spazio circostante, chiamato anche piano d'ambientazione in quanto offre allo spettatore una panoramica della scena o del luogo in cui si svolge l'azione; il campo lungo (CL), che, pur rimanendo lontano, riprende la scena inserita nell'ambiente generale; il campo medio (CM), che si ferma a una distanza tale da mettere in evidenza sia il centro d'interesse che i dintorni ambientali della scena ed è di solito utilizzato nel passaggio dai campi lunghi ai primi piani per non disorientare il pubblico; e il campo totale (TOT), che ci mostra un ambiente esterno o interno da vicino, in modo da

rappresentare tutti i personaggi inquadrati (Medici e Vicari, 2004: 41; Selby e Cowdery, 1995: 48). I piani, invece, ritraggono prevalentemente le figure umane e si distinguono in: figura intera (FI), nella quale un personaggio viene ripreso interamente; piano americano (PA), nel quale un attore viene filmato dal ginocchio in su; mezza figura (MF), che mostra il corpo dalla vita in su; primo piano (PP), attraverso il quale notiamo i sentimenti provati dal personaggio grazie all'inquadratura dalle spalle in su; e primissimo piano (PPP), che cattura il viso dalla fronte al mento e che, generalmente, per la sua carica emotiva è riservato ai melodrammi (Medici e Vicari, 2004: 41-43; Selby e Cowdery, 1995: 48-51). A questo elenco di inquadrature possiamo aggiungere il particolare (Part.), che ritrae parte del volto o del corpo umano, e il dettaglio (Dett.), che consiste in un piano ravvicinato di un oggetto (Medici e Vicari, 2004: 43).

Vi è un'ulteriore distinzione, poi, tra inquadratura oggettiva e soggettiva. Se nella prima il punto di vista dello spettatore coincide solamente con quello dell'istanza narrante (l'inquadratura standard), nella seconda esso corrisponderà anche al punto di vista del personaggio, coinvolgendo maggiormente lo spettatore nell'intreccio (Rondolino e Tomasi, 2011: 149-153).

Rispetto alle angolazioni, le inquadrature più frequenti sono tre: le orizzontali, dove la macchina da presa è pressappoco alla stessa altezza del soggetto, così da rendere il fruitore più partecipe; le oblique dal basso, dove la cinepresa è puntata dal basso verso l'alto, relegando lo spettatore a una posizione inferiore, come se fosse schiacciato dal personaggio inquadrato, anche se eccezionalmente trasmette una sensazione rassicurante; e le oblique dall'alto, dove la macchina da presa riprende dall'alto verso il basso, altezza che mette lo spettatore in posizione dominante rispetto al soggetto inquadrato ma che, a seconda del contesto, smuove in lui un senso di compassione (Medici e Vicari, 2004: 53; Selby e Cowdery, 1995: 51-53).¹

La scelta dell'obiettivo influenza soprattutto la dimensione spaziale dell'immagine. Disponendo i vari tipi di obiettivo lungo un continuum, troveremo ai due estremi gli obiettivi a focale lunga (teleobiettivi) e gli obiettivi a focale corta (grandangolari), mentre verso l'intervallo mediano incontreremo gli obiettivi "normali". I primi avvicinano gli oggetti,

¹In realtà le definizioni di Medici e Vicari uniscono a livello letterale l'angolazione (dall'alto, dal basso, da sinistra, da destra, di sbieco) con l'inclinazione (obliqua verso destra, obliqua verso sinistra), anche se a livello di contenuto rientrano nella categoria dell'angolazione (Rondolino e Tomasi, 2011: 124).

escludendo gran parte dell'ambientazione. L'immagine risulterà appiattita e si potranno ottenere degli effetti contrastanti: da un lato drammatici o persino inquietanti, dall'altro più intimi, persino voyeuristici. Al contrario, i secondi, donando maggior profondità all'immagine, comunicano un senso di distacco tra i soggetti inquadrati. Essi sono riconoscibili poiché tendono a deformare i lati dell'inquadratura, curvandoli. Gli obiettivi "normali", invece, filtrano la scena avvicinandosi maggiormente alla nostra percezione visiva, conferendole un senso di normalità e quotidianità (Medici e Vicari, 2004: 49; Selby e Cowdery, 1995: 54-56).

Per quanto concerne la composizione, essa può essere definita in base a due binomi: simmetrica, con il soggetto al centro e i lati dell'immagine simili, lo spazio viene tagliato in due, o asimmetrica, con il soggetto spostato verso uno dei due lati della figura, l'intenzione compositiva viene nascosta, dando un'impressione di quiete; statica, quando l'immagine è strutturata seguendo le linee verticali e orizzontali, caratteristica alla quale viene associato un senso di tranquillità, o dinamica, quando l'angolazione è particolare o deformata, essa può conferire un'aura disordinata all'immagine (Selby e Cowdery, 1995: 18-19).

Attraverso la messa a fuoco si decide il grado di nitidezza dell'immagine. Scegliendo di mettere a fuoco tutti gli elementi presenti si suggerirà che essi sono di eguale importanza. Se invece l'immagine risulta nel complesso sfocata, verrà associata ad atmosfere romantiche e nostalgiche. Infine, una messa a fuoco selettiva dirigerà l'attenzione dello spettatore sugli elementi messi a fuoco, facendo percepire la rimanente parte sfocata come uno sfondo indefinito (Selby e Cowdery, 1995: 57; Medici e Vicari, 2004: 49).

In un film, per creare l'atmosfera voluta, è necessario saper utilizzare sapientemente la luce. La luce diffusa, per esempio, ottenuta dal mascheramento dalla sorgente luminosa, elimina le ombre e rende lo spazio ovattato, evocando ricordi e sogni, o trasmettendo una sensazione di tranquillità (Moro, 1991: 81). Ad essa si oppone la luce contrastata, che attraverso un'illuminazione diretta divide chiaramente le zone in luce e le zone in ombra, rendendola adeguata a situazioni narrative di particolare intensità (Rondolino e Tomasi, 2011: 75-76). A seconda della direzione avremo: la luce frontale, che, eliminando le ombre e annullando i contrasti, sottolinea tutti i particolari del personaggio, essa viene utilizzata per ottenere degli effetti realistici e naturali; la luce laterale, che si serve del gioco di luci e ombre per scolpire i tratti del volto, attribuendo all'immagine una drammaticità variabile in base all'intensità e all'angolazione dell'illuminazione; il controluce, che, con la sorgente

luminosa posta alle spalle del soggetto, evidenzia i contorni della figura, dando vita sia a effetti drammatici ed emotivi, sia a effetti lirici e poetici (Rondolino e Tomasi, 2011: 76; Moro, 1991: 80-81).

Anche i colori trasmettono significati ed emozioni e spesso ci indicano lo stato mentale dei personaggi. I colori caldi (il giallo, l'arancione, il rosso e il marrone) rappresentano sentimenti quali l'ottimismo, la passione, il turbamento, mentre i colori freddi (il blu, il verde, il viola e il grigio) esprimono pessimismo, calma e armonia. Anche il bianco e il nero sono entrati a far parte della "tavolozza dei colori", dando un tono realistico all'opera, mentre l'accostamento di colori primari origina un forte contrasto, arricchendo l'immagine di una potente espressività e vivacità (Moro, 1991: 81-90; Selby e Cowdery, 1995: 57).

1.1.1. Il montaggio

Sebbene l'immagine e il suono siano elementi di centrale importanza nell'analisi audiovisiva, non esisterebbe alcun racconto senza il montaggio, cioè la scelta e l'accostamento delle inquadrature dopo la fase di riprese. Esso crea il filo conduttore attraverso cui la narrazione si srotola davanti agli occhi dello spettatore. Legando le immagini una dopo l'altra, esso aiuta ad attribuire un determinato senso alla vicenda narrata (Rondolino e Tomasi, 2011: 195-198). Inoltre è l'elemento che più di tutti conferisce ritmo a una sequenza regolandone la durata delle inquadrature (Rondolino e Tomasi, 2011: 213). Se il tempo lasciato alle inquadrature sarà lungo, il ritmo risulterà calmo e pacato, tipico dei film sentimentali, che dedicano ampio spazio alla descrizione dei personaggi, delle azioni e dell'ambiente. Delle inquadrature che si alternano velocemente regaleranno al racconto un ritmo vivace, utile per creare associazioni di idee comiche e fantasiose attraverso l'accostamento illogico di immagini. I racconti gialli e di azione, invece, hanno un ritmo teso e veloce, privilegiando soprattutto la ripresa di momenti d'azione (Moro, 1991: 91). Il susseguirsi rapido delle inquadrature è la tendenza di montaggio che caratterizza anche il cinema contemporaneo, dove un ritmo veloce può coinvolgere perfino le scene di dialogo (Rondolino e Tomasi, 2011: 263-264).

Attraverso l'uso di raccordi e la successione delle inquadrature il montaggio influenza la percezione spaziale del racconto, cercando il più delle volte di non disorientare lo spettatore

per mantenere viva la sua attenzione (Rondolino e Tomasi, 2011: 208, 230-231). Sul piano temporale, esso determina la relazione fra la storia e il racconto:² scegliendo le inquadrature esso predilige solamente alcuni momenti della storia narrata, cancellandone altri; scegliendone l'ordine, esso può presentare il racconto in maniera lineare o meno, tramite l'uso di salti temporali (per esempio i flashback e, più raramente, i flashforward)(Rondolino e Tomasi, 2011: 207, 213-214).

In termini tecnici, un passaggio brusco da un'inquadratura alla successiva è chiamato stacco, mentre un passaggio progressivo è denominato dissolvenza. Quest'ultima può essere d'apertura (da un fondo nero si vede apparire gradualmente l'immagine), di chiusura (l'immagine colorata si spegne poco a poco fino a diventare nera) o incrociata (la prima inquadratura scompare progressivamente mentre la seconda emerge lentamente, sovrapponendo la fine della prima con l'inizio della seconda). In generale, le dissolvenze sottolineano in maniera evidente i salti temporali all'interno del racconto. In particolare, la dissolvenza in chiusura segna un'interruzione più marcata rispetto alla dissolvenza incrociata, che passa dolcemente da un'immagine all'altra (Rondolino e Tomasi, 2011: 206) e che spesso viene usata per associare due ambienti, due azioni o due volti (Medici e Vicari, 2004: 89).

1.2. La colonna sonora

Se nel linguaggio comune essa indica solamente le musiche, tecnicamente il termine viene a comprendere tutto quanto è udibile in un film, ovvero le parole, le musiche e i rumori (Rondolino e Tomasi, 2011: 291). Questi tre tipi di suono svolgono una funzione fondamentale: legano le varie inquadrature in modo da farci percepire il film come un'unità e non come un collage di immagini, e al tempo stesso le immergono in un quadro generale attraverso i suoni d'ambiente, dando una continuità al testo sia a livello temporale che spaziale (Chion, 1997: 46). Un caso particolare è rappresentato dalla musica, che non fa riferimento alla nozione di tempo e spazio reali, ma "comunica con tutti i tempi e gli spazi del film" (Chion, 1997: 74), contraendoli o dilatandoli.

² Il riferimento è alla distinzione tra *histoire* (storia) e *récit* (racconto) formulata da Gérard Genette. Secondo il narratologo, la storia è costituita dalla concatenazione logica e cronologica degli eventi, mentre il racconto si rifà all'ordine in cui essi vengono presentati nel testo (Medici e Vicari, 2004: 133).

In relazione allo spazio, possiamo distinguere il suono diegetico, riconducibile allo spazio del racconto, e il suono extradiegetico (o suono over), espediente narrativo che viene percepito solamente dagli spettatori. Il suono diegetico si divide a sua volta in suono in campo (o suono in), quando la fonte sonora è visibile, e suono fuori campo (o suono off), quando la fonte sonora non lo è (Rondolino e Tomasi, 2011: 295-297). Chion prosegue nella classificazione del suono fuori campo, attribuendogli la definizione di attivo, quando esso, catturandone l'attenzione, insinua delle ipotesi nello spettatore, il quale indagherà all'interno del campo per trovare conferma, e di passivo, quando invece aiuta a contestualizzare l'immagine, permettendo al montaggio di muovere le inquadrature senza il rischio di disorientare spazialmente il fruitore (Chion, 1997: 77). Non sempre, però, i suoni sono collocabili rigidamente all'interno o all'esterno del campo (Rondolino e Tomasi, 2001: 297).

Indagando sul piano temporale, invece, troviamo il suono simultaneo, che coincide con il tempo narrativo dell'immagine, e il suono non simultaneo, che invece è connesso con la dimensione passata e futura del tempo narrativo (Rondolino e Tomasi, 2001: 303).

L'elemento sonoro a cui viene attribuita maggiore rilevanza è la voce, portando Chion a definire il cinema come vococentrico, più specificatamente verbocentrico. Essa è sempre intellegibile, poiché viene staccata dagli altri suoni in fase di messaggio, ricevendo un trattamento speciale, forse proprio a causa dell'attenzione che naturalmente le riserviamo. Infatti, di tutti gli elementi sonori percepiti, è il primo a essere preso in considerazione (Chion, 1997: 14). La parola può: assumere una funzione informativa, drammatica, psicologica e affettiva nei dialoghi (parola-teatro); incidere sul corso delle immagini, decretandone il senso (parola-testo, la quale tuttavia può essere smentita a sua volta dall'immagine); non essere interamente capita o non essere connessa al fulcro dell'azione, assumendo un ruolo marginale (parola-enunciazione)(Rondolino e Tomasi, 2011: 312).³ A livello informativo, la relazione tra immagini e parole può essere di tipo qualitativo, quando immagini e parole veicolano informazioni uguali o differenti, e di tipo quantitativo, quando la parola dà più, meno o uguali informazioni rispetto alle immagini (Rondolino e Tomasi, 2011: 315).

³ La terminologia è quella concepita da Michel Chion.

La musica è capace di influenzare il nostro grado di partecipazione emotiva. Essa può essere empatica, coinvolgendo direttamente il pubblico grazie all'ampia gamma di emozioni potenzialmente riproducibili attraverso ritmo, tono e fraseggio adeguati; oppure può essere anempatica, non accompagnando lo scenario emotivo suggerito dall'immagine (Chion, 1997: 15). In questo caso, la manifestata indifferenza può indicare la volontà di distaccarsi da quanto rappresentato in scena o, al contrario, la ricerca di un'ulteriore drammatizzazione ottenuta attraverso il divario tra musica e immagini (Rondolino e Tomasi, 2011: 319). Un'importante figura musicale è il *leitmotiv*, che associa alcuni momenti e personaggi a un tema melodico. Quando, in seguito, i temi verranno eseguiti autonomamente, la mente dello spettatore verrà riportata al personaggio o momento originari (Rondolino e Tomasi, 2011: 319; Chion, 1997: 49). Un determinato evento può essere drammaticamente messo in evidenza anche tramite l'avvio e l'interruzione improvvisa della musica (Rondolino e Tomasi, 2011: 320). Infine, la musica non sempre suscita emozioni, ma può semplicemente assumere una funzione di presenza (Chion, 1997: 15-16).

I rumori servono principalmente a rendere credibile lo spazio costruito (Moro, 1991: 101), anche se si tratta più di una loro resa realistica che di una riproduzione fedele (Chion, 1997: 98). Oltre a ciò, essi possono assumere una funzione simbolica, "poiché suscitano emozioni e richiamano un certo clima e determinati ambienti"(Moro, 1991: 101). Se essi non hanno trovato grande spazio nel cinema classico, con la diffusione del suono multipista *dolby* hanno invece assunto un ruolo centrale (Rondolino e Tomasi, 2011: 323, 329).

1.3. L'audiovisione secondo Michel Chion

In un campo di ricerca che privilegia ancora l'attività visiva e che concepisce lo spettacolo audiovisivo come una somma di immagini e suoni, si insinua Michel Chion, teorico che si è dedicato soprattutto allo studio della funzione del suono nel cinema, cercando di dimostrare come immagine e suono si influenzino e trasformino l'un l'altro (Chion, 1997: 7).

Egli afferma che il suono conferisce all'immagine un valore aggiunto, ovvero un valore espressivo e informativo, accordatole grazie alla presentazione contemporanea dei due elementi. Il valore aggiunto che subito percepiamo è quello del testo all'immagine (le parole dette), il quale influisce direttamente sulla strutturazione dell'immagine (Chion, 1997: 12-14).

Inoltre, il suono guida lo spettatore nella lettura dell'immagine. Questa capacità portata all'estremo può persino far vedere un movimento rapido inesistente a livello figurativo. Ciò è dovuto al fatto che il suono viene percepito più rapidamente delle immagini, ma grazie al valore aggiunto queste differenze percettive di velocità non vengono avvertite (Chion, 1997: 17-18). Il suono regala all'immagine un effetto di temporalizzazione, che comprende: l'animazione temporale dell'immagine, la linearizzazione temporale dei piani e la drammatizzazione dei piani. Tuttavia, questi effetti dipendono dall'interazione dei vari tipi di immagini e suoni (Chion, 1997: 19). È bene ricordare, infatti, che anche l'immagine influisce sulla percezione del suono: il valore aggiunto è reciproco (Chion, 1997: 25). Durante la narrazione, essi possono convergere o divergere per mantenere vivo l'interesse dello spettatore (Chion, 1997: 39, 52-53). Oltre a ciò, il suono unifica il flusso delle immagini, così come spiegato nel capitolo precedente (Chion, 1997: 47), e punteggia, per esempio con l'enunciazione di un *leitmotiv*, momenti simbolicamente importanti (Chion, 1997: 48-52).

Chion parla inoltre di suoni visualizzati e acusmatici, ovvero suoni di cui non vediamo sullo schermo la causa originaria. Se il suono verrà prima visualizzato e poi acusmatizzato, esso verrà marcato da un'immagine: ogni volta che risentirà quel suono come acusmatico, lo spettatore lo assocerà a quell'immagine. Se, invece, in un primo momento viene percepito senza vederne la fonte sonora, e se questa verrà rivelata in là nel tempo, esso genererà della suspense, espediente drammaturgico che ritroviamo nei film di mistero e di atmosfera (Chion, 1997: 66).

Una particolare osservazione riguarda la transensorialità delle percezioni nel cinema, ovvero ciò che egli chiama "visivi dell'orecchio" e "uditivi dell'occhio". Nel modello transensoriale da lui postulato, i sensi sono solo dei canali che, attraverso delle percezioni, trasmettono determinate informazioni che verranno elaborate dal cervello (Chion, 1997: 118). Egli prende ad esempio il ritmo:

Quando un fenomeno ritmico ci giunge attraverso una via sensoriale, questa via, occhio o orecchio, è forse soltanto il canale attraverso cui ci giunge il ritmo, nulla di più. Dopo essere entrato nell'orecchio o nell'occhio, il fenomeno colpisce in noi una qualche area cerebrale connessa con le aree motorie, ed è soltanto a questo livello che esso viene decodificato ritmicamente (Chion, 1997: 117).

Nell'analisi dell'opera prima⁴ di Ridley Scott, per esempio, egli nota la frequenza con cui il regista muove la luce, trasponendo la velocità sonora a un livello visivo (Chion, 1997: 115), mentre nei lavori di Godard osserva una certa ricorrenza di suoni riverberati e prolungati, che lascerebbero nella memoria un'impressione visiva e non sonora (Chion, 1997: 116-117).

1.4. La cooperazione interpretativa

La cooperazione interpretativa è quell'attività che coinvolge lo spettatore nella ricostruzione della storia tramite gli indizi sparsi nel racconto. Lo spettatore "assume un atteggiamento proposizionale (crede, desidera, auspica, spera, pensa) circa il modo in cui andranno le cose"(Eco, 2003: 113), delineando passo dopo passo le sequenze della storia grazie a competenze di tipo intertestuale e intermediale (Medici e Vicari, 2004: 135).

Secondo il narratologo Martinez-Bonati, ciò che distingue maggiormente testo filmico e racconto letterario è la base mimetica che regge un'opera cinematografica. Attraverso dei suoni e delle immagini fotografiche in movimento, che ritraggono la realtà nella sua particolarità e concretezza, lo spettatore crede di percepire direttamente, e non attraverso una rappresentazione, quanto appare sullo schermo (Stam, Burgoyne e Flitterman-Lewis, 1999: 152), sensazione che un certo tipo di cinema, come per esempio quello classico, tende volutamente a riprodurre attraverso convenzioni narrative (Stam, Burgoyne e Flitterman-Lewis, 1999: 242) e audiovisive. Per questo motivo, generalmente si ritiene che la visione di un film richieda meno cooperazione allo spettatore della lettura di un libro. Questa convinzione, tuttavia, è errata, come si può dedurre dalla descrizione dei codici visivi e sonori precedentemente esposta. Semmai è l'esatto opposto:

Si pensi alla delimitazione/frammentazione dello spazio operata dall'inquadratura, che mette in rapporto campo e fuori campo, costringendo chi guarda a continue integrazioni; si pensi alla compresenza di due assi di lettura nel testo audiovisivo, uno sequenziale e lineare (come nel racconto letterario), l'altro basato sulla simultaneità di più elementi sia all'interno del campo visivo (personaggi e ambienti, oggetti e tracce grafiche) sia all'interno del campo sonoro (Medici e Vicari, 2004: 136).

⁴ *I duellanti* (*The Duellists*, 1977).

1.5. La traduzione di materiale audiovisivo

Nei documenti audiovisivi immagini, parole e suoni si intersecano tra loro producendo un significato. Un traduttore dovrà allora conoscere i vari codici del linguaggio audiovisivo per comprendere appieno il testo originario e renderne la funzione comunicativa nel migliore dei modi (Mayoral, Kelly e Gallardo, 1988: 363), "so as to make informed, context-sensitive, function-oriented, audiovisually-coherent decisions" (Zabalbeascoa, 2008: 33-34). Egli, cioè, dovrà cogliere quegli elementi sonori verbali (le parole pronunciate), sonori non verbali (tutti gli altri suoni), visivi verbali (le scritte) e visivi non verbali (tutti gli altri segni visivi) che lo formano. Il prototipo di un testo audiovisivo è infatti costituito dall'uguale presenza di questi elementi al suo interno, anche se i quattro criteri possono combinarsi in maniera differente (Zabalbeascoa, 2008: 24). È perciò necessario che il metatesto sia coerente con i contenuti visivi e sonori, cosicché lo spettatore percepisca il significato generale del lavoro (Mayoral, Kelly e Gallardo, 1988: 363). In ogni caso, il traduttore si occuperà solamente della dimensione linguistica.

Elementi decisivi che incidono sulle strategie traduttive sono anche le apparecchiature elettroniche e i media utilizzati per la diffusione del prodotto audiovisivo. Spesso, esso viene registrato su più supporti tecnologici ed emesso attraverso vari media, tanto che si parla di *multimedia translation*, termine a cui viene affiancato quello di *screen translation*, a sottolineare il mezzo attraverso cui si propaga il materiale audiovisivo, lo schermo. Tuttavia, *audiovisual translation* è la definizione maggiormente utilizzata (Chiaro, 2013: 1-2).

Le metodologie di trasferimento linguistico maggiormente usate sono il doppiaggio, tramite il quale si sostituiscono i dialoghi originali con quelli adattati e sincronizzati ai movimenti labiali, nascondendo in tal modo il processo traduttivo; la sottotitolazione, la quale comporta la visione, generalmente in basso allo schermo, della traduzione scritta dei dialoghi, ascoltati invece nella lingua originale; e il *voice-over*, nel quale la lettura del testo tradotto si sovrappone alle voci originali, che si sentono a minimo volume, in modo da dare rilievo alla versione tradotta. Quest'ultimo metodo è usato tradizionalmente per la trasmissione di notiziari, documentari o interviste (Perego, 2005: 22-30), ed è il più economico tra i tre descritti. Nei *voice-over* si trovano anche meno interferenze linguistiche, poiché la sincronizzazione labiale non è necessaria (Gottlieb, 2005: 57).

Vi è poi la narrazione, che indica un testo sincronizzato, generalmente ridotto e riadattato rispetto all'originale, che tende a essere più formale e curato stilisticamente; il commento, che si avvicina all'adattamento in quanto i contenuti possono essere modificati o sostituiti (spesso ci si avvale della narrazione e del commento per accompagnare documentari o cortometraggi); e la descrizione audiovisiva, che si inserisce tra le pause dei dialoghi per fornire a persone non vedenti o ipovedenti le informazioni visive necessarie (Perego, 2005: 30-32).

2. La sottotitolazione

Nel vasto assortimento di tipologie sviluppatesi nell'ambito della traduzione audiovisiva, la sottotitolazione si distingue in quanto traduzione scritta, aggiuntiva (l'opera rimane identica con l'aggiunta del sottotitolo), immediata (lo spettatore legge i sottotitoli nell'istante in cui vengono proiettati sullo schermo, in un flusso informativo non controllabile da lui stesso), sincronica (i sottotitoli vengono visualizzati contemporaneamente all'opera stessa) e polisemiotica (i sottotitoli riguardano solo uno dei canali comunicativi di un documento audiovisivo) (Gottlieb, 1995: 1005). A questa definizione Gottlieb aggiungerà, poi, gli aggettivi "transitoria", a sottolineare il carattere momentaneo dei sottotitoli; "contemporanea", a comprendere sostanzialmente le precedenti denominazioni di immediatezza e sincronicità, e "preparata", cioè realizzata precedentemente al suo utilizzo (Perego, 2005: 47-48).

Secondo Reid, rispetto ad altre forme di trasferimento linguistico, la sottotitolazione...

[...] does not drastically modify the original opus but it reduces the visible area of its picture; it conveys spoken into written language; the written text in the target language is much shorter than the full volume of words in the source language. Subtitling, therefore, consists in three parts of theoretically separate but, in practical terms, simultaneous activities: the transfer of information from one language to another; an abbreviation or condensation of the text; the transfer from the spoken to the written language. An interpretative function is contained in all three of these working steps (Luyken et al., 1991: 156).

Quindi, rifacendosi alla distinzione tra traduzione semantica e traduzione comunicativa teorizzata da Peter Newmark, egli afferma che "subtitling is a communicative translation par excellence" (Luyken et al., 1991: 156). Un sottotitolatore deve dunque trasmettere le intenzioni sottostanti il significato letterale dell'originale, in modo da rendere comprensibile e presentare in modo chiaro il contenuto del prodotto multimediale, avendo ampio margine di modifica sulla struttura testuale del prototesto (Perego, 2005: 38-39).

Relying on the viewer's ability to apply adequate cognitive schemata or frames and to draw on either previous information in the story or their general knowledge of the world, the subtitler leaves out the part of the message he/she considers the least relevant for understanding the message in question, for perceiving the atmosphere of a situation or the relationship among the participants involved, and eventually for the general understanding and reception of the story (Kovačič, 1994: 250).

La necessità di ridurre od omettere parte del testo è dovuta ai limiti temporali e spaziali a cui i sottotitoli sono sottoposti. Inoltre, per rendere la visione dell'opera importata il più vicino possibile a quella sperimentata dai destinatari originali, la presenza dei sottotitoli dovrebbe essere percepita il meno possibile (Luyken et al., 1991: 29). A incidere vi è anche la velocità di lettura⁵ degli spettatori, inferiore rispetto alla velocità di eloquio delle battute pronunciate dagli attori (Gottlieb, 2005: 51), e le caratteristiche tecniche del prodotto multimediale. Affinché la lettura non risulti difficoltosa, è tuttavia necessario ben ponderare gli elementi da omettere. Per esempio l'omissione di strategie coesive, tipica dei sottotitoli, può appesantirne la lettura e privare il testo di parte del suo significato (De Linde e Kay, 1999: 30). Anche l'organizzazione sintattica delle frasi può incidere sulla lettura.

Ideally, if they are to be easily understood in the short time available, each subtitle ought to be semantically self-contained and come across as a coherent, logical and syntactical unit. To boost readability, both spotting [l'individuazione dei dialoghi originali e quindi dei punti d'inserimento dei sottotitoli] and line-breaking ought to be carried out in such a way that words intimately connected by logic, semantics or grammar should be written on the same line or subtitle whenever possible (Díaz-Cintas, 2010: 345).

I limiti spaziali riguardano l'impatto dei sottotitoli sul film o sul programma televisivo e dipendono dalla compresenza sincronica di immagini, dialoghi e sottotitoli. Generalmente, i sottotitoli vengono posizionati in basso, centrati o allineati a sinistra.⁶ Nel caso si presentassero importanti componenti filmiche (come scritte, didascalie o bocca dell'attore recitante) in quella parte dello schermo, essi possono essere spostati in alto (Luyken et al., 1991: 47). Un sottotitolo può essere formato da un massimo di tre righe, sebbene sia raccomandabile limitarsi a due, così da ricoprire verticalmente soltanto i due dodicesimi dell'immagine. Ogni linea dovrebbe contenere un massimo di 35 caratteri, in modo da proiettare una parte sufficiente del testo tradotto e limitare omissioni e riduzioni.

⁵ Gottlieb sostiene che, probabilmente, nei *subtitling countries* (quei Paesi dove la sottotitolazione è il comune metodo di traduzione dei prodotti multimediali) il pubblico televisivo ha una lettura più veloce rispetto al passato. In alcune stazioni televisive commerciali e in alcuni DVD lo spazio fisico dedicato ai sottotitoli è aumentato del 35%, permettendo di veicolare maggiori informazioni. Tuttavia, questo non è sinonimo di buona traduzione o di comprensione ottimale da parte dei telespettatori, poiché "the deletion or condensation of redundant oral features is a necessity when crossing over from speech to writing – a language mode more concise than oral discourse. Interestingly, the intersemiotic redundancy (positive feedback from visuals and soundtrack) in subtitling often secures that the audience miss less of the film content than a merely linguistic analysis might indicate" (Gottlieb, 2005: 51).

⁶ La posizione centrale permette al fruitore di raggiungere più velocemente l'inizio del sottotitolo, poiché gran parte di ciò che accade sullo schermo avviene al centro (Karamitroglou, 1997: 2). La stessa motivazione, quella di salvaguardare maggiormente l'immagine, induce a usare la collocazione laterale (Perego, 2005: 53).

L'inclusione di una cifra maggiore ai 40 caratteri è sconsigliabile, poiché costringerebbe a una riduzione delle dimensioni del carattere, influenzandone negativamente la lettura⁷ (Karamitroglou, 1997: 2).

I limiti temporali derivano dalla necessità di sincronizzazione e dalla velocità di lettura, la quale si attesta tra le 150 e le 180 parole al minuto (Luyken et al., 1991: 44) e dipende dalla quantità e complessità delle informazioni linguistiche veicolate, dal tipo di informazioni visive trasmesse sullo schermo, dal genere di prodotto multimediale, dal grado di interessamento dello spettatore, dalla sua familiarità con lo specifico programma e dalla presenza contemporanea di immagini e sottotitoli (De Linde e Kay, 1999: 6, 19). Infatti, ciò che contraddistingue questo tipo di lettura specifico è l'incontrollabilità da parte dello spettatore dei sottotitoli, che appaiono e scompaiono automaticamente, e la contemporaneità di due atti: quello di leggere i sottotitoli e di guardare le immagini dell'opera (De Linde e Kay, 1999: 11-12). I sottotitoli devono apparire all'inizio del discorso e scomparire mezzo secondo o tre quarti di secondo dopo la sua fine, poiché se fossero tolti precedentemente si darebbe la sensazione di una parlata troppo veloce, ansimante (Dries, 1995: 33). Il tempo di esposizione dei sottotitoli deve perciò tenere conto di questi fattori. Esso sarà "compreso tra un minimo di un secondo e mezzo per i sottotitoli più brevi e di sei-sette secondi per quelli più lunghi"(Perego: 2055: 54), anche se è necessario valutare ogni situazione poiché montaggio e velocità dei dialoghi hanno un ruolo importante nel determinarne la permanenza sullo schermo. Idealmente, una riga dovrebbe essere visibile attorno ai quattro secondi e due righe attorno ai sei secondi⁸ (Perego, 2005: 54). Nei casi di massima intensità di elocuzione o di montaggio oppure di semplicità sintattica e lessicale del testo è possibile mostrare tre parole al secondo, concedendo un terzo di secondo a ciascuna di esse, anche se la durata di esposizione ottimale di una singola parola rimane almeno un secondo e mezzo (Karamitroglou, 1997: 3). È comunque necessario lasciare un quarto di secondo tra un sottotitolo e l'altro, in modo che essi vengano percepiti come unità distinte (Luyken et al., 1991: 44). Oltre alla rielaborazione testuale, un altro stratagemma per cercare

⁷ Anche se Díaz-Cintas (2010: 345) afferma che con l'avvento del digitale la limitazione del numero di caratteri non è più così stringente come in passato. Lavorando coi *pixel*, è possibile adattare la lunghezza del testo in base alla dimensione dei caratteri usati e all'effettivo spazio disponibile sullo schermo.

⁸ Secondo Díaz-Cintas (2010: 345), molti studiosi sarebbero d'accordo nel giudicare un'esposizione di due righe per sei secondi una velocità di lettura alquanto bassa, che non rispecchia le capacità dei lettori attuali, i quali, vivendo in un mondo caratterizzato dall'alta presenza di prodotti multimediali, avrebbero migliorato e velocizzato la loro capacità di lettura.

di stare al passo con il ritmo dei sottotitoli è di inserirli leggermente prima o dopo l'effettivo inizio del discorso (Luyken et al., 1991: 44-45; De Linde e Kay, 1999: 51). In caso di sottotitoli brevi è importante che questi siano costituiti almeno da quattro o cinque caratteri, così da evitare la rilettura degli stessi e non spezzare il ritmo di lettura o deconcentrare i fruitori (Perego, 2005: 56).

I sottotitoli cambiano il canale di comunicazione:

In examining the relationship between these features and subtitles, it is essential to bear in mind that films and television programmes are designed on the basis of oral dialogue within an audio soundtrack. When spoken discourse is replaced by written discourse the structure of the medium is altered, changing the balance between oral and visual channels. Screen images and linguistic discourse can no longer be processed simultaneously, and this affects the way a film is received (De Linde e Kay, 1999: 34).

Nella tabella preparata da Gottlieb (2005: 46) si nota, infatti, che l'impatto di ciascun canale semiotico, sulla ricezione del prodotto multimediale, cambia passando dal prodotto originale (televisivo o DVD) alla versione sottotitolata: per quanto riguarda le immagini la percentuale si sposta dal 55% al 40%, per il testo scritto (incluse didascalie o scritte di scena) si va dal 2% al 32%, il suono rimane invariato al 18%, mentre il testo orale passa dal 25% al 10%. Vista l'incidenza dei sottotitoli è dunque necessario che questi siano solamente un aiuto alla comprensione e l'utilizzo complementare di altri canali semiotici (quello visivo e uditivo) può essere una valida strategia per raggiungere questo obiettivo. Se il significato di un film, per esempio, è dato dall'interazione di tutte le sue componenti visive e sonore, il sottotitolo dovrà venire ad assumere il ruolo semantico che il testo orale aveva all'interno del sistema,⁹ diventando anch'esso una parte complementare necessaria a ricostruire il significato complessivo della pellicola attraverso la sincronizzazione con le altre componenti semiotiche. Esso non deve quindi assorbire la completa attenzione dello spettatore, poiché altrimenti andrebbe perduta parte del significato. Nel formulare i sottotitoli si deve tenere conto del contesto nel quale questi andranno a essere inseriti e, quindi, per esempio, "il traduttore deve avere l'abilità di raggiungere l'adeguato equilibrio semiotico tra linguaggio

⁹ E che il discorso originale in parte continua a mantenere attraverso i tratti soprasegmentali, anche se questi possono essere male interpretati dai telespettatori, poiché essi assumono significati diversi o opposti nella cultura d'arrivo. Questa incomprensione può avvenire anche per altre componenti non verbali, come per esempio la gestualità degli attori (Assis Rosa, 2001: 214).

gestuale e linguaggio verbale, che non devono smentirsi né entrare in contraddizione per nessuna ragione"¹⁰ (Perego, 2005: 50).

On the one hand, we cannot translate the text without understanding how the other communicative elements add to or modify the meaning; and, on the other hand, the non-linguistic elements of the message not only constitute part of the meaning but also, on occasions, impose their own laws and conditions on the text. If the text does not adjust to these conditions it will not fulfill its communicative function in the whole nor will it allow the other systems [gli altri canali semiotici] to do so (Mayoral, Kelly e Gallardo, 1988: 363).

La traduzione dovrà dunque essere cesellata in base a tutte le informazioni che sono già presenti nel prodotto multimediale, non sottotitolando quegli eventi che lo spettatore comprenderebbe ugualmente (Luyken et al., 1991: 157). Se da un lato le immagini e i suoni permettono al traduttore di "alleggerire" le frasi sottotitolate, dall'altro lo costringono a seguire quanto viene rappresentato.

Le tecniche di sottotitolazione si differenziano in base al medium di supporto. Generalmente i sottotitoli realizzati per il cinema non possono essere trasposti in televisione, risultando essere troppo veloci. È stato calcolato, infatti, che gli spettatori leggono più velocemente sottotitoli di opere esposte al cinema che quelli di opere trasmesse in televisione. Durante il processo di traduzione bisogna dunque tenere conto del medium a cui sono destinati (Perego, 2005: 36-37).

Inoltre non tutti i sottotitoli sono uguali. A livello linguistico, si distinguono sottotitoli interlinguistici e intralinguistici, mentre a livello tecnico si differenziano i sottotitoli aperti (quando sono inscindibili dall'opera) da quelli chiusi (quando sono separati dal prodotto multimediale e quindi facoltativi) (Gottlieb, 1995: 1006-1007). Attraverso i sottotitoli interlinguistici il dialogo originale viene trasformato in un testo scritto in una lingua differente. Per questa ragione, essi vengono analizzati come forma di traduzione (De Linde e Kay, 1999: 1) e possono essere un utile strumento per l'apprendimento di una lingua straniera, sia in fase iniziale che in fase avanzata (Perego, 2005: 70). I sottotitoli intralinguistici, nei quali la lingua del dialogo è uguale a quella del sottotitolo, si dividono in due categorie: quelli realizzati al fine di rendere accessibili i prodotti multimediali a utenti sordi e sordastri (in questo caso viene fornita in aggiunta una trascrizione di suoni, rumori e

¹⁰ Tuttavia, le diversità culturali possono rendere arduo questo compito. Inoltre, non sempre linguaggio verbale e linguaggio non verbale vanno di pari passo: essi possono veicolare informazioni opposte, per esempio nel caso dell'ironia (Assis Rosa, 2001: 214).

musica) (De Linde e Kay, 1999: 14) e quelli ideati a fini didattici, che riportano una trascrizione parola per parola del dialogo originale con lo scopo di agevolare l'apprendimento linguistico (Perego, 2005: 68-69).

2.1. Innovazioni nel campo dei sottotitoli interlinguistici

Recentemente nel mondo della sottotitolazione sono subentrati dei nuovi attori:¹¹ i traduttori dei *fansubbing* (Pérez-González, 2007: 67; Díaz-Cintas, 2010: 348), quei siti dove originariamente era possibile trovare i sottotitoli di *anime* giapponesi.¹² I *fansubber* traducono di propria iniziativa le serie originali,¹³ caricando i sottotitoli su dei portali web, dai quali si possono scaricare gratuitamente. In seguito sono stati aperti siti che si occupano anche della traduzione di altri generi audiovisivi (in Italia, per esempio, *Subfactory* e *Italiansubs*).

Questo fenomeno, che è stato reso possibile grazie allo sviluppo delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione, ha visto l'uso di strategie di sottotitolazione interlinguistica differenti rispetto a quelle convenzionali:¹⁴

- l'utilizzo di un'ampia gamma di caratteri compatibili con l'estetica dell'immagine invece dei tradizionali caratteri senza grazie;
- l'utilizzo dei colori, che però non sono associati unicamente all'identità di un personaggio, come nei sottotitoli intralinguistici, ma indicano anche dei "material

¹¹ Inizialmente erano le stesse compagnie televisive che fornivano il servizio di sottotitolazione, seguendo ciascuna le proprie convenzioni, sebbene generalmente si assomigliassero. Con l'introduzione delle reti private sono emerse delle agenzie private di sottotitolazione (Dries, 1995: 27). Ciò può aver portato a dei leggeri cambiamenti (Assis Rosa (2001: 216) fa notare che gli elementi di oralità appaiono maggiormente, seppur ancora raramente, nelle trasmissioni portoghesi trasmesse da canali privati rispetto a quelle andate in onda su canali pubblici), ma anche a una prosecuzione delle convenzioni già presenti, come la normalizzazione linguistica e culturale delle serie animate giapponesi presente nei DVD (Pérez-González, 2007: 70).

¹² È interessante constatare che il fenomeno del *fansubbing* è nato in contrapposizione alla traduzione offerta dal mercato dell'intrattenimento negli Stati Uniti, ovvero il doppiaggio degli *anime* con orientamento addomesticante. Negli anni Novanta la commercializzazione dei DVD ha reso possibile la presenza dei sottotitoli, anch'essi però dominati da un approccio addomesticante. Una fascia del pubblico richiedeva, al contrario, una chiara visibilità delle caratteristiche giapponesi delle serie animate, sia a livello linguistico che culturale (Pérez-González, 2007: 69-70).

¹³ Anche se la qualità di queste traduzioni varia, poiché i *fansubber* non sono dei sottotitolatori professionisti (O'Hagan, 2003: 3).

¹⁴ Il riferimento è ai *fansub* di *anime* giapponesi.

aspects of language, from voice to dialect to written text within the frame" (Nornes, 1999: 32);

- il mantenimento dei termini culturospecifici in lingua originale, con l'accompagnamento di note poste sul lato superiore dell'immagine;¹⁵
- l'utilizzo di numerose didascalie di varia lunghezza non collocate in basso allo schermo, area solitamente predisposta ai sottotitoli¹⁶ (Pérez-González, 2007: 71-72).

Inoltre,

their mediating task is informed by their status as connoisseurs of the needs and preferences of their target audience, whom they ultimately represent; finally, most consumers of fansubs are highly computer literate, capable of processing screen-based information with relative ease, and hence more predisposed to accept new developments in subtitling practice (Pérez-González, 2007: 71-72).

Tutto ciò renderebbe questo tipo di sottotitoli un prodotto realizzato specificatamente per una certa fascia di pubblico e, quindi, rappresenterebbe ciò che molti studiosi prevedono succeda con l'arrivo del digitale: lo sviluppo di diverse tipologie di sottotitoli adatte ai differenti bisogni e preferenze di un pubblico eterogeneo (Caffrey, 2008: 164). Tuttavia, secondo Caffrey (2008: 176) sarebbe utile studiare l'effetto che le note visualizzate hanno sulla velocità di lettura dello spettatore, suggerendo che delle immagini sovraccariche di testo scritto potrebbero accentuare lo sforzo richiesto al fruitore e rendere difficile la comprensione della trama.

Prese in prestito da *fansub* e videogiochi, queste innovazioni (l'uso di glosse esplicative, le note in alto allo schermo o *headnotes*, l'uso dei colori, la diffusione dei *cumulative subtitles*,¹⁷ il numero di righe superiore alle due e la presentazione diversa dei dialoghi) si

¹⁵ Secondo Pérez-González (2007: 76) le note in alto allo schermo rompono una delle regole stabilite della sottotitolazione, ovvero la sincronicità, in quanto non sono legate al sottotitolo con il quale vengono contemporaneamente proiettate, ma possono rimanere sullo schermo per diverse inquadrature, trasgredendo quindi anche la regola convenzionale di non contrapporsi alla punteggiatura filmica, oltre che a rendere l'artificio della sottotitolazione visibile.

¹⁶ I *fansubber* delle serie *anime* vengono presi da Nornes come esempio di ciò che egli chiama *abusive subtitling*, ovvero quella sottotitolazione che fa emergere gli elementi stranianti dei film, così come la presenza del traduttore (Nornes, 1999: 31-32).

¹⁷ Si tratta di sottotitoli costituiti da due, eccezionalmente tre, righe. Una riga appare alla battuta del primo attore, mentre la seconda viene aggiunta alla prima quando a recitare è il secondo attore. Le due righe scompaiono nel medesimo istante. Questa tecnica è usata per sottolineare la drammaticità di una scena, tuttavia è una strategia sconsigliata, poiché può confondere il lettore. Nonostante ciò, essa si sta diffondendo nell'ambito della sottotitolazione interlinguistica (Díaz-Cintas, 2005: 25-26).

trovano anche nei DVD, anche se le soluzioni maggiormente innovative riguardano la coppia linguistica giapponese-inglese (nell'articolo Díaz-Cintas analizza anche film greci) e quindi sono presenti in film rivolti a un'audience diversa da quella abituale, interessata ai riferimenti culturali presenti nei film, legittimando in questo modo l'uso di note o glosse esplicative. Anche il mezzo di supporto ha un ruolo fondamentale nella ricezione di queste nuove strategie: il DVD, infatti, permette allo spettatore di controllare la proiezione, fermando o riavvolgendo l'immagine, cosicché la velocità dei sottotitoli diventa una variabile relativa. Lo studioso ipotizza che in futuro si possano progettare due tracce distinte, per sottotitoli e note, in modo che sia possibile attivare solamente la traccia dei sottotitoli o entrambe, a discrezione dello spettatore (Díaz-Cintas, 2005: 21-29), stratagemma che già troviamo in alcuni DVD di *anime* giapponesi distribuiti negli Stati Uniti, in cui le note esplicative sono opzionali (Caffrey, 2008: 164). Un'altra opportunità sarebbe quella di inserire informazioni più dettagliate riguardo il processo traduttivo nel materiale bonus dei DVD.

Non si hanno ancora certezze riguardo la diffusione di queste novità o la loro adozione per conto di altri media, tuttavia si può affermare che il contesto attuale è altamente ibrido e in fermento (Díaz-Cintas, 2005: 26-31).

Anche la traduzione automatica e le memorie di traduzione iniziano a comparire in questo campo. Sebbene nella sottotitolazione la loro applicazione presenti delle difficoltà (i sottotitoli si avvicinano più alla forma scritta che alla forma orale dell'originale; vi è una riduzione di testo nel passaggio dal parlato allo scritto; è una forma di traduzione creativa, più vicina alla traduzione letteraria che a quella tecnica; il linguaggio può appartenere ai settori più disparati, con riferimenti a conoscenze extralinguistiche e a informazioni contestuali) (Volk, 2008: 119; O'Hagan, 2003: 3-4), vi sono dei dati a favore: i sottotitoli sono delle unità testuali brevi non particolarmente complesse (Volk, 2008: 118); possono essere allineati facilmente poiché già ordinati in base ai *time code*;¹⁸ sono ripetitivi;¹⁹ sempre più materiali audiovisivi vengono digitalizzati, agevolando l'integrazione di tecnologie informatiche nel processo traduttivo; i sottotitoli dei film commerciali sono ampiamente reperibili sul web, permettendo di costruire delle memorie di traduzione (O'Hagan, 2003: 4);

¹⁸ Attraverso il *time code* vengono individuati l'inizio e la fine dei dialoghi, permettendo l'opportuno inserimento dei sottotitoli nel documento audiovisivo (Dries, 1995: 36).

¹⁹ Volk Martin, "Multilingual Subtitling – The Machine Translation Revolution", *Languages & The Media* (articolo in linea), URL: http://www.languages-media.com/press_interviews_2010_volk.php (consultato il 20/10/2013).

la molteplicità dei generi audiovisivi include materiali con alto livello di ripetizione lessicale come documentari scientifici e tecnici (Díaz-Cintas, 2010: 348).

Visto l'esiguo tempo a disposizione del sottotitolatore per realizzare le sue mansioni (O'Hagan, 2003: 3, 6), la traduzione automatizzata e la memoria di traduzione potrebbero essere degli utili strumenti per aumentare la produttività del traduttore e per ridurre i costi di traduzione.²⁰ Sebbene gli esperimenti di Volk si limitino alle coppie linguistiche svedese-danese, svedese-norvegese (ovvero lingue germaniche abbastanza somiglianti) e inglese-svedese, il materiale analizzato è costituito da film (e non da documenti multimediali più affini al procedimento) e include l'utilizzo di memorie di traduzione composte da sottotitoli creati da professionisti. Le incoraggianti potenzialità della traduzione automatica e delle memorie di traduzione applicate alla sottotitolazione sono quindi ancora da esplorare.

2.2. Un confronto con il doppiaggio

L'altro metodo di trasferimento linguistico maggiormente usato, il doppiaggio, consiste nel sostituire la colonna sonora originale con una nuova che presenti dialoghi registrati nella lingua del Paese in cui verrà distribuito il prodotto audiovisivo. I dialoghi tradotti sono adattati così da sembrare pronunciati dagli attori che, in realtà, recitano in un'altra lingua (Perego, 2005: 25-28). L'AIDAC (Associazione Italiana Dialoghisti Adattatori Cinetelevisivi) definisce il mestiere del dialoghista in questo modo:

Immagina qualcuno che di fronte a una moviola o a un monitor, fotogramma dopo fotogramma, traduce, traspone, elabora, riscrive e sincronizza sui movimenti delle labbra, parola per parola, battuta per battuta il dialogo originale, trasformandolo, con attenzione certosina e nel massimo rispetto dell'opera e del suo spirito, in un testo completamente nuovo chiamato "adattamento". Un'operazione alquanto complessa, quasi sempre sofferta, oltreché misconosciuta.²¹

²⁰ Volk Martin, "Multilingual Subtitling – The Machine Translation Revolution", *Languages & The Media* (articolo in linea), URL: http://www.languages-media.com/press_interviews_2010_volk.php (consultato il 20/10/2013).

²¹ Consiglio Direttivo AIDAC, "Chi siamo", *AIDAC* (articolo in linea), URL: http://aidac.it/eng/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=76&lang=it (consultato il 06/01/2014).

Da questa presentazione è possibile riscontrare la principale differenza tra doppiaggio e sottotitolazione: il mantenimento o la sostituzione dei dialoghi originali. Ecco quindi un confronto tra le due tipologie volto a illustrarne le differenze, ovvero:

- i diversi limiti a cui sono sottoposti: il doppiaggio alla sincronizzazione labiale, soprattutto nei primi piani, quando i movimenti labiali degli attori sono particolarmente visibili²² (Dries, 1995: 19); la sottotitolazione ai vincoli spazio-temporali e alla velocità di lettura degli spettatori, oltre che al loro livello di conoscenza della lingua originale del film (Mera, 1999: 78);
- rispetto alle altre componenti filmiche: il doppiaggio sostituisce il dialogo originale, mantenendo intatta l'immagine. Ciò comporta l'utilizzo delle voci dei doppiatori.²³ Solitamente, se un attore è famoso viene utilizzato lo stesso doppiatore per tutti i suoi film, così da creare quell'associazione tra attore e voce tipica dell'originale, anche se dei problemi possono nascere dal fatto che un doppiatore può prestare la propria voce ad attori diversi (Mera, 1999: 81-82). La sottotitolazione, invece, conserva la colonna sonora originale, contaminando però l'immagine. Lo spettatore percepisce direttamente le voci originali, che caratterizzano il film come straniero e che danno preziosi indizi sullo stato emotivo, sulla classe sociale e sulle relazioni interpersonali dei personaggi (Mera, 1999: 75) attraverso i tratti soprasegmentali del linguaggio (Pettit, 2004: 34-35);
- riguardo a una possibile censura del documento audiovisivo: l'utilizzo della lingua del Paese di arrivo permette di presentare l'opera come un prodotto locale, mascherandone l'origine straniera (Perego, 2005: 27). L'assenza della traccia sonora originale rende il dialogo più suscettibile a manipolazioni, infatti "unless a viewer can read lips perfectly in the foreign language, with dubbed programmes there is no way of checking the translation on the basis of the original soundtrack. With subtitling, censorship may also occur, but it will not escape the notice of an attentive viewer" (Koolstra et al., 2002: 330);

²² Al fine di aiutare i dialoghetti sono stati sviluppati dei programmi in grado di alterare l'immagine, facendo coincidere i dialoghi tradotti con i movimenti labiali degli attori (Mera, 1999: 83). Un esempio ne è *Video Rewrite* (Chaume, 2007: 214).

²³ Nel 2004 è stato presentato *ReelVoice*, un programma che trasforma la voce del doppiatore in modo da assomigliare alla voce dell'attore mantenendo l'interpretazione del doppiatore. Tuttavia, il prodotto finale risulta essere artificiale ed esotico, contrastando la natura addomesticante del doppiaggio (Chaume, 2007: 213).

- relativamente alla variazione diamesica: nel doppiaggio è nulla, poiché il dialogo originale viene tradotto mantenendo l'oralità del testo, mentre nella sottotitolazione si passa da un testo orale a uno scritto,²⁴ allontanando il fruitore dal tipo di visione offerta allo spettatore del prodotto originale, il quale si serve del canale visivo solamente per osservare le immagini (Kilborn, 1993: 647). I sottotitoli, invece, richiedono all'audiovisore di spartire la propria attenzione tra immagine e testo scritto, integrato o meno dalla comprensione dei dialoghi in lingua originale;
- per quanto riguarda la fruizione dell'opera: con il doppiaggio la visione rimane intatta, generando "una maggiore illusione cinematografica" (Perego, 2005: 27). Grazie alla natura orale, lo spettatore può seguire lo sviluppo della storia anche solo attraverso l'ascolto dei dialoghi. Al contrario, con la sottotitolazione egli deve concentrarsi soprattutto sulla lettura dei sottotitoli per capire la trama del film (Koolstra et al, 2002: 332);
- rispetto al contenuto informativo: la capacità di lettura degli spettatori è inferiore alla velocità con la quale percepiscono le voci, costringendo i sottotitolatori a ridurre quanto espresso oralmente (Mera, 1999: 77). Nel doppiaggio, invece, non vi è una tale perdita di informazioni, poiché nella maggior parte delle lingue la velocità di eloquio è simile e, sebbene alcune lingue siano più prolisse di altre, il divario non è ampio (Koolstra et al., 2002: 328-329). Inoltre, il carattere orale permette di rappresentare simultaneamente più voci, mentre nella sottotitolazione è necessario farle apparire in ordine successivo (Perego, 2005: 27);
- i diversi costi economici: il doppiaggio richiede più investimenti, si stima che raggiunga fino al 10% dei costi totali di produzione a paragone del 1-2% occupato dalla sottotitolazione, che risulta essere una tecnica più veloce poiché coinvolge un numero minore di addetti ai lavori e si avvale dell'utilizzo di programmi efficaci (Dries, 1995: 30).

²⁴ Tuttavia bisogna notare che i dialoghi presenti nei film non sono degli atti d'interazione spontanea (Guillot, 2007: 243), rientrano cioè in quella varietà definita parlato-recitato, poiché "sono redatti di fatto come testi scritti, destinati però a un'esecuzione orale e in quanto tale concepiti sin dall'origine con i caratteri mimetici del parlato" (Bonomi et al., 2003: 17). In parte questo è vero anche per i programmi televisivi, soprattutto per quelli di natura informativa e scientifico-culturale. In questo caso si parla di "italiano trasmesso" (Bonomi et al., 2003: 17).

2.3. Subtitling countries e dubbing countries

L'adozione su scala nazionale di una delle due tipologie di trasferimento linguistico dipenderebbe dalle dimensioni del bacino di telespettatori e dalla quantità di prodotti audiovisivi importati. Nel settore televisivo la scelta ricadrebbe sul doppiaggio qualora il Paese in questione abbia un ampio bacino di telespettatori e/o sia in grado di produrre programmi televisivi autoctoni, contando solo in parte sull'importazione di prodotti televisivi stranieri. I Paesi con una popolazione ristretta che basano la propria programmazione televisiva su un alto numero di prodotti importati preferirebbero invece la sottotitolazione per i minori costi richiesti (Luyken et al., 1991: 32). A livello europeo Austria, Francia, Germania, Italia, Spagna e Svizzera costituirebbero i cosiddetti *dubbing countries*,²⁵ mentre Belgio, Paesi Bassi, Danimarca, Svezia, Norvegia, Finlandia, Portogallo, Grecia e Cipro sarebbero i *subtitling countries*. I Paesi del circuito audiovisivo anglofono, Regno Unito e Irlanda, si servono invece di entrambi i metodi (Luyken et al., 1991: 31-32).

Secondo Danan, però, la scelta di adottare una determinata forma di trasferimento linguistico sarebbe legata anche a dei motivi storici. Nella prima metà del Novecento Germania, Francia, Spagna e Italia adottarono politiche simili: una limitazione delle importazioni di prodotti filmici stranieri al fine di proteggere l'industria cinematografica locale; l'incoraggiamento verso una produzione cinematografica che trasmettesse un'immagine di forte identità nazionale; una politica linguistica volta a sostenere o costituire una lingua standard a scapito di dialetti o minoranze linguistiche. Inizialmente, quindi, l'adozione del doppiaggio è stata una scelta politica precisa, stabilita spesso per legge, risultato di una retorica nazionalistica che non poteva accettare l'utilizzo della sottotitolazione, una tipologia di traduzione che mostra chiaramente l'alterità del prodotto importato, esponendo il pubblico all'influenza di una cultura e di una lingua diverse (Danan, 1996: 606-614). Al giorno d'oggi, il doppiaggio è stato usato anche da gruppi linguistici minori, per esempio quelli catalano e gallese, con lo scopo di salvaguardare la propria lingua (Kilborn, 1993: 644). In Italia la tutela della lingua nazionale sembra essere ancora una ragione valida per sostenere il doppiaggio. Paolinelli, vice presidente dell'associazione AIDAC

²⁵ Non a caso le cinque lingue europee maggiormente diffuse sono il francese, il tedesco, l'italiano e lo spagnolo, oltre all'inglese (Luyken et al., 1991: 10).

nonché dialoghista, afferma infatti che i "subtitles, given the preponderance of audiovisuals made outside Italy, give greater prestige to the language the work was produced in than the local language, and is hence a subtle form of linguistic and cultural colonialism" (Paolinelli, 2004: 176), appellandosi poi al Dipartimento dello Spettacolo e all'Autorità per le Comunicazioni al fine di tutelare la lingua italiana (Paolinelli, 2004: 177).

2.4. La sottotitolazione in Italia: quali motivazioni?

Come sopra affermato, il doppiaggio è il tipo di trasferimento linguistico privilegiato in Italia. Se storicamente è stato utilizzato come mezzo per la diffusione di una visione nazionalistica cara al governo fascista, a livello pragmatico la scelta del doppiaggio è stata subordinata al tasso di popolazione analfabeta, talmente alto da rendere la sottotitolazione inaccettabile (Paolinelli, 2004: 176). Passando a tempi più recenti, un sondaggio dell'Eurobarometro realizzato nel 2001 rivela che la traduzione audiovisiva preferita dal 70% degli italiani è il doppiaggio (Antonini, 2005: 210). Stando ad alcuni dati, infatti, solo l'uno per cento degli italiani sarebbe in grado di seguire un dialogo in lingua originale (Paolinelli, 2004: 176), rendendo particolarmente difficile il lavoro del sottotitolatore.

Attualmente sembra che questa tendenza stia a poco a poco cambiando. Se prima la sottotitolazione era riservata a rassegne di cinema d'autore e festival cinematografici, ovvero una minuscola percentuale dei programmi importati trasmessi (solitamente in fascia oraria notturna) dai canali televisivi, da alcuni anni il numero di programmi sottotitolati, inclusi documentari, *reality show* e *talk show*, è in crescita. La svolta è avvenuta quando dei canali satellitari e l'emittente MTV hanno scelto di sfruttare maggiormente i vantaggi economici offerti dalla sottotitolazione²⁶ (Antonini, 2005: 211; Dries, 1995: 26), una tipologia di trasferimento linguistico dai costi minori e dai tempi brevi, elementi considerati vantaggiosi, visto il notevole scambio di programmi sul mercato audiovisivo e la moltiplicazione dei canali televisivi.

Si è notato che le preferenze degli spettatori sono condizionate dalla tipologia di traduzione audiovisiva a cui essi sono esposti.

²⁶ L'assenza di convenzioni comuni, però, fa sì che i sottotitoli siano spesso di scarsa qualità (Antonini, 2005: 211).

The strong polarisation in the use of method between the 'dubbing' and 'subtitling' countries is of significance, as audience research has shown that television viewers are very strongly conditioned by the respective predominant methods and, therefore, attitudes to, as well as acceptance of, different or new methods take a long time to mature (Luyken et al., 1991: 38).

L'accettazione di altre tipologie traduttive richiederebbe, dunque, del tempo. A rigor di logica, però, più gli utenti verrebbero esposti a un certo metodo di traduzione, più il suddetto metodo verrebbe accolto favorevolmente. Una maggiore presenza di programmi sottotitolati, quindi, dovrebbe rendere la sottotitolazione più gradita agli spettatori italiani.

Inoltre, la preferenza per i sottotitoli ricade su alcune fasce di telespettatori: le persone di età inferiore ai cinquanta anni, le persone benestanti e con un alto livello di istruzione, gli studenti e gli intellettuali, i giovani, i sordi e i sordastri, gli immigrati e coloro che sono interessati alla lingua originale del prodotto (Luyken et al., 1991: 189; Koolstra et al., 2002: 345-348, 350). In base allo spettatore modello del programma è possibile, dunque, fare delle previsioni sul possibile apprezzamento della tipologia di trasferimento linguistico.

Altro fattore da tenere in considerazione è il genere del programma da tradurre. Alcuni generi si addicono maggiormente al doppiaggio o ad altre tecniche di *revoicing*,²⁷ mentre altri si addicono maggiormente alla sottotitolazione, in particolare: i notiziari, i programmi educativi, religiosi, musicali e d'attualità, oltre ad alcuni programmi d'intrattenimento (Luyken et al., 1991: 189). Per quanto riguarda le serie televisive, che insieme ai film sono i prodotti audiovisivi più doppiati in Italia (Bucaria e Chiaro, 2007: 94),

Where the main purpose of a production is to entertain and relax the audience, where generalised human relations (taken from the world of reality or the fantasy world of crime and comedy) were the subject, then the dubbing was probably the best choice of Language Transfer. Where, on the other hand, a play, film or series attempts to portray life in a particular country is an essential part of that cultural experience and it should be preserved: in such cases subtitling might be the more appropriate form of Language Transfer (Luyken et al., 1991: 30).²⁸

È quindi possibile valutare il singolo prodotto, in base a diverse variabili, per poter decidere quale sia il miglior metodo di traduzione.

²⁷ Con il termine *revoicing* si indicano quelle tipologie di trasferimento linguistico che sostituiscono la traccia sonora originale. Esso comprende il doppiaggio, il *voice-over*, la narrazione e il commento (Luyken et al., 1991: 71).

²⁸ Se lo scopo è quello di aggiudicarsi una larga fetta di audience, come nel caso di soap opera, telefilm polizieschi o gialli, il doppiaggio viene comunque considerato il metodo più adatto (Luyken et al., 1991: 31).

Inoltre, la sottotitolazione si potrebbe ben prestare a svolgere quella che Gambier (2006: 96) definisce la funzione socioculturale della traduzione. A giovare dell'utilizzo dei sottotitoli sembrerebbe essere la competenza linguistica dei fruitori, sia verso la madrelingua che verso la lingua straniera. La visione quotidiana di programmi sottotitolati esercita costantemente, mantenendo attiva, la capacità di lettura dei telespettatori (Gottlieb, 2001: 173); è la principale motivazione, nonché il principale strumento, che spinge i bambini residenti nei *subtitling countries* a imparare a leggere (Alves Veiga, 2006: 165; Tuominen, 2012: 29); può favorire l'integrazione degli immigrati nel paese ospitante, soprattutto attraverso l'uso di sottotitoli intralinguistici (Díaz-Cintas e Fernández Cruz, 2008: 205), espediente adottato già da alcuni canali televisivi (BBC1, BBC2, BBC World, la francofona TV5 e TV4 in Svezia) (Gambier, 2007: 98). La compresenza dei dialoghi originali e dei sottotitoli può essere anche di utile sostegno all'apprendimento di una lingua straniera e alla comprensione di altre culture (Tuominen, 2012: 30; Perego, 2005: 68-71). Nel 2010 la stessa Commissione europea, fautrice del multilinguismo,²⁹ ha richiesto uno studio sulle potenzialità della sottotitolazione ai fini dell'apprendimento linguistico, secondo il quale questo tipo di traduzione audiovisiva aumenta la consapevolezza linguistica, motiva l'apprendimento linguistico e aiuta a perfezionare le competenze in lingua straniera (Media Consulting Group, 2011: 26).

2.5. I sottotitoli e l'apprendimento della lingua straniera

Sebbene gli studi svolti finora siano difficilmente confrontabili e di breve durata (Gambier, 2007: 101), l'utilità dei sottotitoli nel facilitare l'apprendimento della L2³⁰ è generalmente condivisa. Essi, infatti, sosterrrebbero l'acquisizione (incidentale e intenzionale) delle abilità ricettive e produttive (lettura, ascolto, scrittura, parlato) grazie all'input audiovisivo, il quale permette di processare le stesse informazioni attraverso i canali visivo e uditivo.

²⁹ I sottotitoli interlinguistici darebbero una maggiore visibilità alle lingue minoritarie, consolidando allo stesso tempo le lingue ufficiali (Araújo, 2008: 227) .

³⁰ In glottodidattica la sigla L2 indicherebbe la lingua seconda, imparata a scuola ma parlata anche al di fuori dall'ambiente scolastico. La lingua straniera, invece, sarebbe quella che si trova esclusivamente a scuola. Nei saggi letti, però, si è notato che la sigla viene usata in sostituzione dell'espressione "lingua straniera", uso che pertanto viene mantenuto in questo paragrafo.

A ottenere maggiori risultati sono: la comprensione orale, la quale, pur traendo vantaggio dalle figure, è agevolata dai sottotitoli per la comprensione dei dettagli (Gambier, 2007: 104), e l'acquisizione del lessico, che si avvale della capacità mnemonica dell'immagine (Gambier, 2007: 102; Prieto Velasco et al., 2007: 118-119). Se gli adulti acquisiscono più vocaboli attraverso l'utilizzo di sottotitoli "rovesciati", i bambini sono facilitati quando la traccia audio è in lingua straniera, probabilmente a causa dell'abitudine di guardare film doppiati e della scarsa padronanza della lettura (Van Lommel et al., 2006: 244; Van de Poel e d'Ydewalle, 1999: 272-273). Alcuni esperimenti hanno sottolineato anche un miglioramento dell'abilità produttiva. Nello studio condotto da Araújo (2008: 236-238) i risultati migliori si sono rilevati nel parlato, con un aumento della competenza comunicativa e una pronuncia più intelligibile.

L'acquisizione grammaticale invece è incerta, se non negata in situazioni di acquisizione incidentale (Van Lommel et al., 2006: 254; Pavesi e Perego, 2008: 216). L'acquisizione del lessico, infatti, precede quella delle nozioni morfologiche e sintattiche, le quali si sviluppano in seguito a un insegnamento formale della lingua (Van de Poel e d'Ydewalle, 1999: 261). L'acquisizione grammaticale dovrebbe dunque essere testata su un periodo di tempo più lungo e richiederebbe una rielaborazione, anche attraverso la produzione verbale, dei nuovi elementi linguistici (Van Lommel et al., 2006: 255).

Indagando nello specifico quali categorie di sottotitoli possono essere adoperati per l'apprendimento di una lingua straniera, incontriamo:

- i sottotitoli "rovesciati" (*reversed subtitling*, audio in L1³¹ e sottotitoli in L2), ideati appositamente per scopi didattici. Essi possono essere utilizzati per l'insegnamento a studenti di livello avanzato e principianti. Sono i più proficui per ricordare i diversi tipi di sintagma, l'ortografia delle parole e la comprensione generale della trama narrativa. Inoltre, aiutano ad imparare parole nuove e ad attivare le conoscenze pregresse del discente. L'audio in madrelingua permette, infatti, di concentrarsi sui sottotitoli in lingua straniera, abbinando la forma orale alla forma scritta ed estraendone facilmente il significato, grazie alle immagini (Díaz-Cintas e Fernández Cruz, 2008: 209-210);
- i sottotitoli intralinguistici (audio in L2 e sottotitoli in L2), molto positivi specialmente per gli studenti di livello intermedio e avanzato, mentre per i

³¹ La madrelingua.

principianti è necessaria una selezione e un adattamento del materiale. Hanno il vantaggio di introdurre la lingua scritta e orale simultaneamente, disambiguando l'input orale. Gli apprendenti conservano così una traccia più precisa dei vocaboli e possono riconoscere più facilmente i suoni identici, ricordandoli anche nella forma ortografica corretta. Di conseguenza vi è un miglioramento della comprensione orale e scritta. Effetti positivi si hanno anche sulla memorizzazione dei vocaboli, dato il doppio codice linguistico; sulle performance scritte e orali; sull'utilizzo contestualizzato dei vocaboli e, quindi, sulla competenza comunicativa (Díaz-Cintas e Fernández Cruz, 2008: 206-208, 213; Gambier, 2007: 100, 102, 105);

- i sottotitoli interlinguistici (audio in L2 e sottotitoli in L1), considerati globalmente i meno vantaggiosi (Gambier, 2007: 101). Alcuni studiosi, comunque, ne mettono in evidenza gli aspetti positivi. Affinché l'acquisizione linguistica avvenga, gli apprendenti devono spostare la loro attenzione dagli input visivi e non verbali a quelli verbali. Se gli spettatori vengono messi in condizione di paragonare la L1 alla L2, potranno concentrarsi sul codice linguistico, una situazione che potrebbe verificarsi guardando un documento audiovisivo con sottotitoli interlinguistici. In base al livello di competenza degli spettatori, le attività svolte saranno differenti. Essi offrono una grande quantità e una diversa qualità di input linguistico, favorendo l'apprendimento del lessico e la comprensione della L2 (Pavesi e Perego, 2008: 216-220; Perego, 2005: 70).

I documenti audiovisivi permettono ai discenti di avvicinarsi ad elementi linguistici (dialetti, accenti regionali) e paralinguistici (linguaggio del corpo, gesti, intonazione, ritmo) difficilmente riproducibili in un'aula scolastica, esponendoli a un linguaggio culturalmente contestualizzato e a differenti situazioni comunicative, con un conseguente ampliamento della loro competenza comunicativa e culturale. Inoltre, se la visione del film o del programma televisivo sottotitolato è in grado di risvegliare l'interesse degli studenti o di essere considerata piacevole, l'acquisizione linguistica ne sarà avvantaggiata (Díaz-Cintas e Fernández Cruz, 2008: 202-204, 213-214; Pavesi e Perego, 2008: 217). Questo tipo di attività, infatti, può essere proposta anche al di fuori dell'orario scolastico (Dodd, 2007: 6).

Dei problemi tuttavia potrebbero nascere da:

- l'estraneità a questo tipo di traduzione audiovisiva: essa potrebbe causare dei disagi nei discenti inesperti (Pavesi e Perego, 2008: 217);
- la diversità delle lingue studiate: si è notato che le parole simili a quelle della L1 attraggono l'attenzione dell'apprendente e sono memorizzate più facilmente (Pavesi e Perego, 2008: 216; Van de Poel e d'Ydewalle, 1999: 270);
- la scarsa competenza nella lettura, dialoghi veloci e sovrapposti, una pronuncia non chiara: non aiuterebbero a distinguere le parole e causerebbero una perdita di informazioni che verrebbe compensata dalla presenza di immagini e audio (Gambier, 2007: 104; Tuominen, 2012: 31-32; Pavesi e Perego, 2008: 218);
- un'ampia percentuale di vocaboli sconosciuti (Gambier, 2007: 106);
- gli errori linguistici: se presenti nel sottotitolo, potrebbero consolidare gli errori che gli apprendenti sono tendenzialmente portati a compiere (Dodd, 2007: 5);
- i diversi canali semiotici: essi rischiano di appesantire il processo di decodifica dello spettatore (Pavesi e Perego, 2008: 218).

È perciò importante che l'insegnante selezioni con cura i film da sottoporre agli studenti. L'input veicolato da ogni canale semiotico dovrà essere comprensibile e un certo grado di vicinanza tra il prototesto e il metatesto dovrà essere mantenuto (Pavesi e Perego, 2008: 221-225), mentre nel caso dei sottotitoli intralinguistici è consigliabile una trascrizione fedele del dialogo (Perego, 2005: 68-69).

Ultimamente sono stati ideati dei corsi e dei progetti che coinvolgono gli studenti nella creazione di sottotitoli, sempre con l'obiettivo di approfondire le conoscenze della L2. Nel progetto "Learning via Subtitling"³² si è adoperato un programma che simula l'attività di sottotitolazione per presentare elementi culturali in modo autentico e motivante, esponendo gli apprendenti a un input linguistico altamente contestualizzato (Sokoli, 2006: 66-73). In seguito ad attività di questo tipo si è notato uno sviluppo della consapevolezza linguistica e della competenza comunicativa (Neves, 2004: 130), non solo nella L2, ma anche nella L1. Nello specifico, Williams e Thorne (2000: 223-227) hanno appurato: un miglioramento nell'ascolto, un'espansione del lessico dovuta ai diversi generi di programmi visionati, una maggiore dimestichezza con dialetti o accenti e una maggiore motivazione nella comunicazione in L2.

³² Il sito ufficiale del progetto è http://levis.cti.gr/index.php?option=com_frontpage, dove è possibile scaricare gratuitamente il programma.

3. La serie televisiva *Yizu de fendou* 蚁族的奋斗

3.1. Le serie tv nel panorama televisivo cinese e internazionale

La Cina è uno dei più promettenti mercati televisivi: esso costituisce il più grande bacino di telespettatori al mondo con una percentuale del 35% (Colapinto, 2010: 31). Alla fine del 2007 si calcola che la percentuale dei cinesi in possesso di un televisore fosse del 96,58%,³³ per un consumo medio giornaliero di 172 minuti (Chen, 2010: 20-21). Secondo i dati riferiti da Liu (2008: 320), le serie televisive sarebbero i programmi maggiormente seguiti (in media 38 minuti al giorno) dalla fetta di telespettatori più grande al mondo e occuperebbero il primo posto nelle loro preferenze, davanti a un settore consolidato come quello dell'informazione.

Risucotendo un grande successo di pubblico, le serie televisive ricevono molti investimenti da parte del settore pubblicitario. Di conseguenza, questo tipo di prodotti abbonda nella programmazione televisiva (Colapinto, 2010: 45). Nel 2004, le serie tv rappresentavano la quota più alta di tutta la programmazione televisiva cinese, il 29,4%, raggiungendo il 44,1% delle entrate pubblicitarie totali, le quali ammontavano a 150.000 milioni di *yuan*, una cifra che supera di gran lunga le entrate dell'industria cinematografica cinese, proclamando le serie televisive come la principale forma di intrattenimento in Cina (Liu, 2008: 326-327). Tuttavia, l'alto numero di serie televisive prodotte non copre la domanda dei telespettatori e si ricorre alla messa in onda di repliche o all'importazione di programmi stranieri³⁴ (Hong, 2002: 38-39), che generalmente vengono riadattati per incontrare il gusto dei telespettatori locali (Zhu, 2009: 237; Chan, 2009: 35).

Per quanto riguarda le esportazioni di fiction cinesi, invece, lo sbocco naturale sono quei mercati culturalmente e linguisticamente vicini, ovvero Hong Kong, Taiwan e le comunità della diaspora cinese. Tuttavia, bisogna tenere conto delle differenze che caratterizzano le

³³ Su una popolazione pari a 1,32 miliardi di persone.

³⁴ L'importazione di programmi stranieri è soggetta a restrizioni. Per quanto riguarda le serie televisive straniere, ne possono essere importate solo 60, con un massimo di 20 ore di programmazione per serie (Hong, 2002: 38-39).

diverse realtà: la presenza di vari dialetti (motivo per il quale le serie tv vengono sottotitolate in cinese); l'uso di caratteri semplificati in Cina e di caratteri tradizionali a Taiwan; le difficili relazioni tra Taiwan e Cina; le differenze politiche, sociali ed economiche delle "tre Cine"; le diverse preferenze del pubblico. Le serie tv cinesi non sempre vengono apprezzate dalle comunità cinesi all'estero o dai cittadini di Hong Kong e Taiwan,³⁵ poiché vengono considerate, a torto o a ragione, ancora portatrici di quell'ideologia da loro sorpassata o ripudiata. L'unico genere in grado di competere con le produzioni di Hong Kong e Taiwan sono i *dynasty drama*, ambientati nelle epoche d'oro del passato e quindi in grado di risvegliare un sentimento di appartenenza comune (Zhu, 2009: 221-237).

Gli scambi con l'Italia sono segnati da un'intensa collaborazione generale tra Rai e Cctv, la più importante emittente cinese. Vi sono state coproduzioni, come per esempio *Love in Sicily* (*Qingxi Xixili* 情系西西里), serie di 26 puntate creata per Cctv-8 (Colapinto, 2010: 50), il canale nazionale cinese specializzato in serie televisive (Chen, 2010: 21). "La Rai è riuscita a vendere i diritti di diverse fiction, come ad esempio *Incantesimo*, *Cefalonia* e *L'uomo che sognava le aquile*" (Colapinto, 2010: 50), mentre in Italia è approdata nel 2011 la serie *Il destino del maestro di spada* (*Jianxia qingyuan* 剑侠情缘), ambientata in larga parte durante la dinastia Tang. Essa è dunque uno dei tipici prodotti d'esportazione della televisione cinese, anche se presenta degli elementi innovativi.³⁶ Trasmessa su Babel, ex canale di Sky dedicato ai nuovi italiani, rientra nella programmazione rivolta ai cinesi presenti in Italia. Non a caso, è stata sottotitolata mantenendo l'audio originale.

³⁵ Ciò non toglie la presenza di coproduzioni tra Taiwan, Hong Kong e Cina.

³⁶ La serie tv mescola, infatti, due generi, lo *wuxia* (caratterizzato da arti marziali e cavalieri erranti) e lo *sci-fi*.

3.2. *Yizu de fendou* 蚁族的奋斗

Titolo	<i>Yizu de fendou</i> 蚁族的奋斗 (La lotta della tribù delle formiche)
Anno di produzione	2011
Regista	Dai Bing 戴冰
Produttore	Chen Xiangrong 陈向荣
Sceneggiatore	Wu Muyun 吴牧耘
Attori	Yang Shuo 杨烁 (Zhao Rongsheng 赵荣生), Zhang Duo 张铎 (Hu Yifan 虎一帆), Zhang Jianing 张佳宁 (Song Chuchu 宋楚楚), Liu Tianzuo 刘天佐 (Feng Dabao 冯大宝), Wang Liwen 王黎雯 (Zhang Xiaoyan 张晓燕)
Emittente	Anhui Satellite Television (<i>Anhui Guangbo Dianshitai Weixing Pindao</i> 安徽广播电视台 卫星频道)

Yizu de fendou è una serie tv di 33 episodi dalla durata media di 41 minuti, andata in onda a cavallo tra il 2011 e il 2012 sulla Anhui Satellite Television,³⁷ il canale satellitare della Anhui Television, un'emittente provinciale. La trasmissione via satellite ha consentito alla serie tv di ottenere un certo successo, con indici di ascolto costantemente alti. Ciò sembra miracoloso, in un contesto altamente competitivo, per una serie che non ospita attori in grado di richiamare l'attenzione dei telespettatori. La decisione di affidarsi ad attori emergenti è stata presa dal regista Dai Bing 戴冰 (al centro della foto, sul set della fiction). Secondo quest'ultimo, la partecipazione di star avrebbe portato a un'identificazione prestabilita dei personaggi, non permettendo di seguire senza preconcetti la trama. Inoltre, lo status di star era in contraddizione con i ruoli che gli attori avrebbero interpretato: una grande star non avrebbe reso credibile una piccola "formica". Delle facce nuove, al contrario, avrebbero permesso ai telespettatori di considerare un personaggio per quello che realmente rappresentava nella



³⁷ Dalla fine del 1999, i primi canali delle varie emittenti provinciali hanno iniziato a essere trasmessi via satellite, diventando i principali concorrenti dei canali nazionali. Dal 2002 al 2007 hanno conquistato indici d'ascolto sempre più alti, mentre quelli dei canali nazionali rimanevano variabili. Tra le emittenti provinciali vi è la Anhui Satellite Television, canale tematico incentrato su *tv drama* e fiction (Chen, 2010: 23-24).

storia, identificando l'attore con il ruolo recitato in quella specifica serie e ottenendo una maggiore verosimiglianza con le reali "formiche" di Pechino.³⁸

Il successo del *serial* sembra essere stato dato proprio dal tema affrontato: la situazione in cui riversano quei laureati cinesi di origine contadina, che, dopo aver conseguito il titolo di studio, devono "lottare" per trovare un lavoro nelle grandi metropoli cinesi. Spesso si tratta di occupazioni part-time nel settore delle vendite, della promozione o della ristorazione, mansioni che non permettono di ottenere lauti guadagni. La serie è ambientata a Tangjialing 唐家岭, una volta villaggio alle porte di Pechino, diventato meta di tutti quei giovani colletti bianchi e migranti stagionali che cercavano affitti bassi per poter vivere in città. Tuttavia, nel 2009, il governo municipale ha fatto rientrare la zona in un nuovo piano di urbanizzazione, procedendo al suo sgombero, che avrebbe dovuto concludersi a fine 2012. Anche altre grandi città sono toccate da questo problema, come Shanghai, Xi'an e Wuhan.



Si tratta di un fenomeno sociale di ampia portata, poiché il numero di persone coinvolte è alto, tanto che vengono denominati *yizu* 蚁族, ovvero "tribù delle formiche". L'ideatore del neologismo motiva l'utilizzo di questa espressione affermando che le formiche sono la specie più intelligente d'insetti. Nonostante le loro piccole dimensioni, sono diligenti, lavorano sodo e, se provocate, possono causare seri problemi. Inoltre, esse vivono in colonie, proprio come i laureati che vivono accalcati nei dormitori.³⁹

Questo termine viene ripreso nel titolo della serie, facendo capire immediatamente ai telespettatori il tema trattato. Di seguito si trova *fendou* 奋斗, ossia "lotta", a indicare l'estrema competitività presente nel mercato del lavoro cinese, ma anche la determinazione

³⁸ "Yizu de fendou ju yong yixian daoyan: yong xin ren geng zhenshi. 《蚁族的奋斗》拒用一线导演：用新人更真实" (Yizu de fendou non vuole star. Il regista: i nuovi volti sono più autentici), *Hunan TV* (articolo in linea), URL: <http://www.hunantv.com/c/20120227/1039582161.html> (consultato il 02/01/2014).

³⁹ Lian Si 廉思, all'epoca ricercatore postdottorale di scienze politiche all'Università di Pechino, ha pubblicato nel 2009 il libro *Yizu* 蚁族, creando il neologismo "tribù delle formiche". Le affermazioni qui riportate sono tratte da Liu Meng, "Living among the "ants" of Beijing", *Global Times* (articolo in linea), URL: <http://www.globaltimes.cn/life/art/2009-11/481959.html> (consultato il 16/10/2013).

che contraddistingue questi giovani. Il regista, documentatosi prima della realizzazione della fiction, è rimasto colpito dalla situazione in cui versano milioni di laureati cinesi e ha affermato che, attraverso questa serie, ha voluto dare maggiore visibilità ai loro problemi.⁴⁰

Nella serie i personaggi devono fare i conti anche con gli alti prezzi raggiunti dal mercato immobiliare, condizione a cui ci si riferisce con il termine *woju* 蜗居 (letteralmente "casa chiocciola", indicando i minuscoli appartamenti in cui si è costretti a vivere); viene messa in discussione l'utilità di perseguire un'istruzione di grado superiore, che non viene più vista come un trampolino di lancio verso un futuro migliore, ma come una perdita di tempo, concetto che viene riassunto dalla frase *biye ji shiye* 毕业即失业 ("un laureato è un disoccupato"); alcuni di loro si troveranno a scegliere tra una vita di stenti, ma accanto alla persona amata, o una vita agiata, ma senza amore, ovvero *yao aiqing haishi mianbao* 要爱情还是面包 ("Vuoi l'amore o il pane?", "Cerchi l'amore o il denaro?"). Tutti temi che coinvolgono emotivamente gli spettatori, grazie anche alla loro attualità.

Se si pensa alla classificazione dei generi adottata da Latham (2007: 61-64), *Yizu de fendou* potrebbe rientrare all'interno dei *contemporary social dramas*, genere in cui vengono affrontate questioni attuali, un'inversione di tendenza rispetto alle serie tv storiche, che, rifugiandosi in un passato lontano, permettono generalmente di evitare i temi scottanti del momento.

Modern-day dramas, on the other hand, cannot avoid dealing with issues that affect people in their everyday lives including socially sensitive issues such as unemployment, state enterprise reform, education, social welfare, health care, the differences between rich and poor, and the role of government (Latham, 2007: 62).

I produttori devono saper trattare delicatamente quegli argomenti che potrebbero essere considerati politicamente sensibili dalle autorità (Latham, 2007: 62). Non a caso *Yizu de fendou*, pur rappresentando delle problematiche serie e reali, mantiene un tono leggero, quasi comico. Certe volte si ha l'impressione che lo stesso Zhao Rongsheng 赵荣生, deluso e

⁴⁰ Tratto da "'Yizu de fendou' ju yong yixian daoyan: yong xin ren geng zhenshi. 《蚁族的奋斗》拒用一线导演：用新人更真实" ("Yizu de fendou" non vuole star. Il regista: i nuovi volti sono più autentici), *Hunan TV* (articolo in linea), URL: <http://www.hunantv.com/c/20120227/1039582161.html>, (consultato il 02/01/2014).

arrabbiato con il mondo intero, in realtà stia "recitando" il ruolo dell'arrabbiato. Il vero personaggio comico della serie, Feng Dabao 冯大宝, appena arrivato in città, si mette più volte nei guai per la sua ingenuità da provinciale.



Abbastanza goffo da essere comico di per sé, trova la sua controparte femminile in una delle coinquiline di Zhang Xiaoyao 张晓燕. Quest'ultima, ambiziosa dipendente di un'azienda, è la ragazza di Hu Yifan 虎一帆, sempre disponibile nei confronti del fratello minore, Zhao Rongsheng, che, dopo essere stato lasciato dalla fidanzata, conoscerà Song Chuchu 宋楚楚, ragazza dolce e gentile, la cui fine tragica nell'ultima puntata ha scatenato le reazioni del pubblico (Zhao, 2012: 1). Le relazioni interpersonali dei personaggi e la comparsa di padri, madri e sorelle occupano, dunque, ampio spazio nella serie, spostando in parte l'attenzione degli spettatori dalle questioni sociali.



Dall'alto a sinistra: Hu Yifan, Zhang Xiaoyan, Feng Dabao, Zhao Rongsheng e Song Chuchu.

3.3. I primi due episodi

3.3.1. Caratteristiche tecniche

Il regista Dai Bing riprende sia gli interni (delle stanze, del dormitorio, degli uffici, del ristorante, della stazione di polizia), che gli esterni (le strade di Pechino) dei luoghi quotidianamente vissuti da questi giovani, dando alle riprese, in certi momenti, un taglio quasi "documentaristico".



Zhao Rongsheng fra le strade di Pechino.

In generale, le inquadrature vanno dal campo lungo ai primi piani, avvicinandosi gradualmente agli attori in scena. La composizione delle immagini privilegia una certa dinamicità, usando spesso lo spazio diviso in linee oblique. La dinamicità è data anche dall'uso di movimenti di camera in varie direzioni e dallo stacco repentino delle immagini. Il ritmo del montaggio è spesso incalzante, con cambi di scena bruschi, rendendo difficile il compito del sottotitolare. Tra l'ultimo sottotitolo di una scena e il primo sottotitolo di un'altra dovrebbe esserci, infatti, un chiaro intervallo temporale, così da evitare di danneggiare l'estetica e l'intelligibilità del sottotitolo (Luyken et al., 1991: 45), richiedendo, in questo caso, una certa sinteticità.

Un cambio di scena particolarmente dinamico è quello in cui Feng Dabao, vista la somma raggiunta dal tassmetro, ordina al tassista di fermarsi. La macchina s'impunta, catapultandolo in avanti. La sua faccia scompare nell'angolo in alto a destra, diagonalmente, come se fosse stato inghiottito dalla scena successiva. Nel primo episodio troviamo anche un'inquadratura soggettiva. Feng Dabao è arrivato finalmente al dormitorio, lo vediamo

all'entrata da un punto nascosto. Con un movimento di macchina in avanti ci avviciniamo sempre di più a lui, finché una mano, che potrebbe essere la nostra, non atterra sulla sua spalla. Solo allora Lao Xietou 老谢头 (il personaggio con il quale ci identifichiamo) entra in campo. Nel secondo episodio, dopo un cambio di scena, ci troviamo un personaggio che "avanza verso di noi", effetto dato grazie a un movimento di macchina indietro. In un primo momento sembra essere una soggettiva, ma dopo qualche secondo rientrano nell'inquadratura anche Feng Dabao e un altro ragazzo. L'impressione data è che quel signore stia parlando direttamente a noi, anche dopo l'entrata in campo dei due ragazzi. Lo scopo di questo tipo di inquadrature, infatti, è quello di rendere partecipe lo spettatore.

Per quanto riguarda il colore, si nota in particolar modo l'utilizzo del blu, del grigio e del bianco, sia nell'arredamento degli interni che nell'abbigliamento dei personaggi. In generale, questi colori veicolano un senso di quotidianità e di ripetitività.

I soli a indossare dei capi colorati sono Feng Dabao (tuta rossa e bianca con una maglietta a righe bianca e blu) e la sua controparte femminile (tuta rosa e, più avanti, maglia a righe bianca e blu). L'unico



personaggio "serio" a osare mettere dei capi colorati è Zhang Xiaoyan, ma succede solo quando deve intrattenere i clienti alla cena di lavoro. Negli interni, invece, l'eccezione è rappresentata dalla camera di Zhang Xiaoyan, il prototipo della camera da ragazza, colorata e dominata dal rosa.

La musica ha sostanzialmente due funzioni: lega i vari cambi di scena, rendendo la narrazione più fluida, o diventa un *leitmotiv* associato a dei personaggi o a dei particolari stati d'animo o situazioni. Un esempio del primo caso si ha quando Zhang Xiaoyan fa entrare Hu Yifan in azienda, spacciandolo per un programmatore. Durante tutta la scena c'è un motivo di sottofondo che continua nella scena successiva, dove Zhao Rongsheng, in una concessionaria per puro caso e con un unico urgente bisogno, torna dalla toilette e ridà la carta a Song Chuchu, commessa della concessionaria, che credeva di avere a che fare con un signore interessato all'acquisto di una macchina. La musica in questione è uno dei *leitmotiv*

della serie, che compare nei momenti comici o quando i personaggi stanno per "combinare qualcosa". Solitamente, tuttavia, le musiche sfumano quasi subito dopo il cambio di scena.

Anche il rumore può assumere questa funzione. In un negozio Zhang Xiaoyan sbatte la carta di credito sul bancone della cassa, provocando un (irrealistico) notevole rumore, che continua nella scena successiva, con un volume più basso, tramite i clic del mouse che Zhao Rongsheng sta usando. Un altro esempio si ha nella prima inquadratura di Tangjialing. A un certo punto, si sente il suono di una sveglia, che ci porta all'inquadratura seguente, dove i ragazzi si lavano i denti in tutta fretta, come se si fossero svegliati in ritardo. Nella serie, comunque, i rumori hanno soprattutto una funzione ambientale: quando Zhao Rongsheng deve fare la vendita promozionale in strada sentiamo il canto delle cicale, o nella cena di benvenuto a Zhao Rongsheng e Feng Dabao sentiamo il rumore delle birre e dei sorseggi.

Nel caso dei *leitmotiv*, a Zhao Rongsheng è associata una musica sconsolata, che, nel secondo episodio, scopriamo essere prodotta dall'armonica da lui stesso suonata. A Song Chuchu è associata una melodia dolce ma allo stesso tempo malinconica, mentre all'entrata di Feng Dabao compare una musica allegra e spensierata. Altri *leitmotiv* vengono usati per sottolineare specifiche emozioni, come la tristezza o la comicità di certe situazioni. Si è notato anche l'uso di musiche occasionali, come quando Feng Dabao riesce a scappare dalle grinfie di "Bruto". La fuga viene accompagnata da una musica rock per sottolineare il momento d'azione. In ogni caso, la musica viene sempre utilizzata in sintonia con i sentimenti o gli stati d'animo espressi dai personaggi.

A eccezione di situazioni rivelatorie o momenti di quiete, il ritmo dei dialoghi è serrato, rendendo il compito del sottotitolatore che deve tradurre i dialoghi in italiano, lingua caratterizzata da una sintassi diversa e da parole più lunghe, abbastanza complicato.

In alcuni casi, la voce degli attori prosegue nella scena successiva, sempre per creare quell'impressione di narrazione scorrevole. C'è un caso particolare a riguardo. Song Chuchu, che è in possesso del diario perso da Zhao Rongsheng, decide di aprirlo. L'inquadratura alterna dei dettagli del diario personale a dei suoi primi piani. Una volta aperto, oltre al *leitmotiv* che caratterizza il personaggio di Song Chuchu, sentiamo la voce riverberata di Zhao Rongsheng che "legge" il diario. La voce continua a essere presente, ma le inquadrature cambiano. Vediamo Zhao Rongsheng su un tetto, che suona malinconico un'armonica (e il *leitmotiv* associato al suo personaggio prende il posto di quello di Song

Chuchu) e che scrive dei curricula. Poi la telecamera torna sul diario fino a risalire al viso di Song Chuchu, seduta su un autobus. A seguire, s'inserisce una mezza figura di Zhao Rongsheng, sempre su un pullman. Dei primi piani di Zhao Rongsheng e Song Chuchu si alternano, finché la ragazza si alza per scendere. Solo allora l'inquadratura si allarga e ci permette di capire che i due personaggi sono sullo stesso pullman. I due, però, non si vedono e la voce si spegne nel momento in cui Song Chuchu scende, con le ultime battute che sussurrano: "*Wo wushi wuke bu zai panwang zhe che dao zhan yingjie wo de shi yi fen hao de gongzuo, hao de weilai* 我无时无刻不在盼望着车到站迎接我的是一分好的工作 [、]好的未来" ("Sogno sempre che sceso dal pullman mi venga offerto un buon lavoro, un futuro propizio"), come se Song Chuchu fosse la voce narrante appena ascoltata. Tra i due personaggi si crea, quindi, una connessione a livello visivo e sonoro, promettendo allo spettatore futuri sviluppi narrativi.

3.3.2. La trama del primo episodio

In questo episodio incontriamo Zhao Rongsheng alle prese con una situazione difficile: ha perso il lavoro picchiando il superiore (venditore di prodotti contraffatti), la ragazza (perché, a causa delle sue origini, i genitori di lei si opponevano alla loro unione e la ragazza stessa era insoddisfatta dei suoi continui cambi di lavoro) e l'alloggio (dopo avere insultato il padrone di casa). Finito alla stazione di polizia per la lite con il superiore, trova l'appoggio di Hu Yifan, che si accorda con la parte lesa pagando il risarcimento di tasca propria.

Intanto Feng Dabao arriva a Pechino, ma trova subito una persona di dubbie intenzioni che lo ciruisce. Arrivati in un luogo sperduto, "Bruto" e i suoi compari obbligano le persone a pagare un quota rilevante per poter soggiornare in quell'albergo. Feng Dabao riesce a scappare, ma cade dalla padella alla brace: un tassista lo invita a salire, ma allunga la strada in modo da far salire la tariffa alle stelle. Finalmente arriva a Tangjialing. Entra nel dormitorio dove vive un suo amico, Sun Tiejun, e viene assalito dal proprietario dell'edificio, Lao Xietou. Dopo aver ricevuto il suo consenso, si dirige verso la camera dell'amico. Dopo aver bussato alla porta, viene accolto da una ragazza con una spalla scoperta, cosa che gli provoca non

poco imbarazzo. La ragazza crede di aver a che fare con un maniaco, ma, svanite le prime incomprendimenti, gli permette di restare.

Nel frattempo Hu Yifan promette a Zhao Rongsheng il letto libero in camera sua. I due entrano di soppiatto nell'edificio per non incorrere nell'"Avvoltoio" (Lao Xietou), ma arrivati in camera trovano Feng Dabao sul letto che Hu Yifan credeva libero. I tre riusciranno a mettersi d'accordo, anche se all'arrivo di Sun Tiejun nasceranno degli screzi. Hu Yifan chiede a Lao Xietou se Zhao Rongsheng può rimanere, ed è qui che veniamo a scoprire che Hu Yifan e Zhao Rongsheng sono fratelli: il padre biologico di Zhao Rongsheng è il padre adottivo di Hu Yifan. Comosso dal buon cuore di Hu Yifan, Lao Xietou decide di vedere il giovane. L'incontro tra i due non si conclude nel migliore dei modi e tocca a Hu Yifan porre rimedio. Alla fine, tutto si risolve e Zhao Rongsheng avrà il permesso di restare.

Il capo di Zhang Xiaoyan le propone di accompagnarlo alla cena di lavoro per intrattenere i clienti, ma lei rifiuta. Quella sera deve uscire con Song Chuchu, un'amica ritrovata per caso dopo tanto tempo, che sembra avere un discreto successo sul lavoro. Quest'ultima lavora nella concessionaria dove Zhao Rongsheng aveva perso il diario personale, che ora si trova nelle sue mani.

L'episodio accenna quindi ad argomenti quali il mercato del falso, la scelta tra l'amore o la convenienza, le pressioni ricevute dai superiori per svolgere mansioni non propriamente consone, i soprusi di cui sono vittima gli ingenui migranti delle campagne, la forza dei legami familiari, la perdita del lavoro, il sentimento di vergogna provato da chi non ha ancora avuto successo e le modalità di reazione possibili davanti alle disfatte della vita.

3.3.3. La trama del secondo episodio

In camera di Hu Yifan si festeggia l'arrivo di Feng Dabao e Zhao Rongsheng. Venuto a conoscenza della situazione in cui versa Zhao Rongsheng, Sun Tiejun, capo divisione di un'azienda, si offre di aiutarlo nella ricerca di un lavoro, ma Zhao rifiuta.

Zhang Xiaoyan e Song Chuchu escono insieme. Per non farle sapere che abita a Tangjialing, Zhang non permette all'amica di riaccompagnarla a casa. Arrivata al dormitorio, propone al fidanzato di cercare un appartamento. Hu Yifan accetta di andare a vivere insieme, ma

preferisce raccogliere la somma necessaria per pagare in unica soluzione l'affitto. Zhang Xiaoyan concorda e gli strappa la carta di credito dalle mani.

Zhao Rongsheng confida a Hu Yifan di aver perso il diario personale. Song Chuchu, intanto, decide di leggerlo per cercare di rintracciare il proprietario. Veniamo così a conoscenza della preoccupazione più grande di Zhao Rongsheng: trovare un lavoro dignitoso.

Feng Dabao viene assunto come lavapiatti in un ristorante per 20 *yuan* al giorno, una magra paga, che però lo rende soddisfatto.

Hu Yifan chiede al superiore un anticipo, ma questo si lamenta delle sue assenze e minaccia di licenziarlo. Alla fine i due riusciranno ad "accordarsi".

Zhang Xiaoyan scopre che la carta di credito è vuota e, arrabbiata, si dirige da Hu Yifan, che tenta di raccontarle una scusa. Zhao Rongsheng, però, le dice la verità, ovvero che quei soldi erano stati utilizzati da Hu Yifan per tirarlo fuori dai guai, e le porge la ricognizione di debito scritta per tutelare il fratello. Zhang Xiaoyan la accetta, ma gli ricorda che deve ben altro a Hu Yifan e se ne va.

La sera, Zhao Rongsheng confida al fratello di stimare Zhang Xiaoyan. Prima l'aveva considerata solo come una diplomata mediocre venuta dalla campagna per lavorare in città, ma ora ha capito che è una persona valida, capace di difenderlo. Hu Yifan, allora, gli confessa che la madre non approva la loro relazione, ma la sua lontananza gli permette di continuare a frequentare la ragazza.

Zhao Rongsheng mette in campo le sue conoscenze da agronomo, aiutando Lao Xietou a prendersi cura delle piante avvizzite. Ne scaturisce una discussione sull'inutilità dell'università, che non gli ha permesso di trovare un lavoro, come invece si era aspettato. Secondo il proprietario dello stabile, invece, è solo un giovane troppo pretenzioso. Tornato in camera, Sun Tiejun si offre nuovamente di aiutarlo. I due finiscono per litigare, ma grazie all'intervento di Hu Yifan non vengono alle mani.

La sera Zhao Rongsheng e Hu Yifan chiacchierano in terrazza. Secondo quest'ultimo il fratello avrebbe bisogno di un lavoro per risollevarsi dal malumore, ma Zhao Rongsheng ribatte che, nonostante sia amareggiato e preoccupato, ha un obiettivo preciso e lo seguirà, nonostante le difficoltà.

Intanto, all'ufficio di Zhang Xiaoyan, il capo consegna la sua pratica a un'altra ragazza, mostratasi più disponibile. Temendo di essere messa da parte, la ragazza accetta di

accompagnare il capo alla cena dei clienti, dove si ubriaca. I clienti le propongono di "riaccompagnarla per un pezzo", ma il capo ha le stesse intenzioni e glielo impedisce. Zhang Xiaoyan, però, torna a casa con il suo ragazzo, al quale dice che non si ubriacherà mai più, perché non vuole che degli uomini usino "quel tono" nei suoi confronti.

Quest'episodio si concentra soprattutto su due temi. Uno riguarda le pressioni che ricevono le *xiaojie* 小姐 (signorine) sul lavoro, termine che non a caso in cinese lascia sottintendere un altro tipo d'incarico, più simile a quello delle escort. Altro tema centrale dell'episodio è ancora il lavoro. Questa volta, però, vediamo la tenacia, o quasi l'ostinazione, con cui Zhao Rongsheng rincorre il lavoro tanto agognato. La sensazione di "essere una goccia nell'oceano" del mercato lavorativo cinese emerge chiaramente.

4. Traduzione

4.1. Primo episodio

Personaggio	Inizio battuta	Originale	Sottotitolo
(didascalia)	01:36	北京 唐家岭	TANGJIALING, PECHINO
Ragazzi	01:41	来哥们儿你先让一下	Dai, spostatevi!
Voce fuori campo	01:46	快点	Svelto!
Ragazzi	01:50	快点快点 快迟到了快迟到了	Svelto o arriviamo in ritardo.
Ragazzi	01:53	早上好 早早早	Ciao.
Sun Tiejin	01:54	一帆	Yifan.
Hu Yifan	01:55	干吗	Che c'è?
Sun Tiejin	01:56	鞋	Le scarpe.
Voci	02:04	车要开门了	Si aprono le porte.
	02:08	别挤 别挤 别挤呀	Non spingete!
	02:11	赶紧的	Muoviti!
	02:12	我的天哪	Santo cielo!
	02:15	让一下 让一下	Spostatevi un po'.
	02:17	慢点 慢点	Piano.
	02:29	别挤 慢点	Piano.
	02:30	别挤了	Non spingete.
	02:31	别挤了 别挤了	
	02:33	哥们儿慢点	Fate piano.
	02:36	踩我脚了	I piedi!
	02:37	干吗呀	Ma che fa?!
	02:38	你看人这么多	Quanta gente!

	02:40	别挤了 别挤了	Non spingete.
Zhao Rongsheng	02:42	兄弟 帮个忙	Mi daresti una mano?
	02:44	手机 兜里 好好	Per il cellulare. Perfetto.
Voci	02:48	受不了了	Non ce la faccio più.
	02:49	别挤了 别挤了 真是	Non spingete!
	02:52	讨厌	Che scocciatura!
Ragazzo	02:54	接了啊	Tieni!
Voci	02:56	别挤	Fermo.
Zhao Rongsheng	02:56	喂 喂头儿	Pronto, capo.
	03:02	喂 我保证今天不迟到	Pronto... non tarderò.
	03:04	我 喂喂	Pronto?
	03:06	我现在就在车上呢	Sono sul pullman!
	03:09	喂	Pronto?!
Ragazzo	03:11	我 我帮你打免提吧	Te lo tengo.
	03:14	好了	Vai.
Zhao Rongsheng	03:16	喂	Pronto?
Datore di lavoro	03:18	赵荣生 十分钟后我见不到你	Se fra poco non ti vedo, non farti più vivo.
	03:20	明天就给我滚蛋	
Voci	03:22	这人够横的啊	Che maleducato! Chi è?
	03:24	就是谁啊这是	
Ragazzo	03:25	挂了啊	A posto.
Song Chuchu	03:54	你今天一定会有业绩的	Oggi è il tuo grande giorno!
	03:57	加油 加油 加油	Forza!
	04:12	你好 你好 你好	Buon giorno.
	04:14	吴先生 我是宋楚楚	Signor Wu, sono Song Chuchu, ieri l'ho chiamata.
	04:16	昨天给您打过电话	

	04:17	没想到您来这么早	È venuto presto, meglio così!
	04:18	不过早一点挺好的	
	04:20	因为早上来人少	La mattina c'è poca gente, ho più tempo da dedicarle.
	04:22	可以好好听我给您介绍一下	
	04:24	您把东西放一下吧	Me lo dia!
	04:28	吴先生 要不 先看一下画册	Se no guardi il catalogo, glielo prendo.
	04:31	我给您拿去	
Zhao Rongsheng	04:33	我	Io...
Song Chuchu	04:46	先生 您来看一下	Guardi.
	04:48	这是我们的画册	È questo qui.
	04:49	不知道您喜欢	Spero che le piaccia!
Zhao Rongsheng	04:50	不是不是 我想	In realtà vorrei...
Song Chuchu	04:51	要不这样吧	Facciamo così!
	04:52	您一边喝着咖啡一边看画册	Lo sfogli sorseggiando un caffè.
	04:54	你看怎么样	Che ne dice?
Zhao Rongsheng	04:55	不是不是 我	No è che...
	04:56	我特别想让你帮我介绍一下	Mi potrebbe mostrare dov'è il bagno.
	04:57	洗手间在哪儿	
Song Chuchu	05:00	前面直走左转	Vada dritto, poi a sinistra.
Zhao Rongsheng	05:03	谢谢	Grazie.
	05:06	有纸吗	Fazzoletti?
Song Chuchu	05:07	有	Tenga!
Zhao Rongsheng	05:10	谢谢	Grazie.
Song Chuchu	05:13	不客气	Si figuri...
Zhang Xiaoyan	05:19	也不知道怎么回事	Com'è potuto accadere?!
	05:20	今天早上我一来的时候	Quando sono arrivata,

	05:21	公司的电脑系统全部都瘫痪掉了	i computer erano bloccati.
	05:25	我们老板啊都快急疯了	Il capo stava per impazzire!
	05:27	我就跟他说 我有一个朋友	Gli ho detto che un mio amico lavora in una famosissima azienda informatica.
	05:28	在一家特别有名的电脑公司	
	05:30	做高级工程师	
	05:33	什么电脑公司最有名啊	Qual è la più famosa?
Hu Yifan	05:37	这个啊 索尼戴尔 IBM	La Sony, la Dell, l'IBM...
Zhang Xiaoyan	05:40	就 IBM	Vada per l'IBM!
Hu Yifan	05:43	这有点大了吧这个	Non stai esagerando?
Zhang Xiaoyan	05:45	公司牌子当然大点好啊	Un marchio famoso è meglio.
	05:46	再说了 我们公司电脑	Molti di quei computer sono costosi.
	05:48	好多都是这一款	
	05:49	这叫对症下药	A ogni malato la sua cura!
Hu Yifan	05:51	我是说这衣服	Guarda il vestito...
Zhang Xiaoyan	05:54	借同事的 你就凑合穿吧呀	Me l'hanno prestato...!
Hu Yifan	05:57	那你们同事有没有四十二号鞋啊	E ti prestano anche delle scarpe?
Zhang Xiaoyan	05:59	怎么了	Perché?
Hu Yifan	06:01	你自己看	Guarda.
Zhang Xiaoyan	06:03	没事 这叫混搭 今年流行	Mischiare stili diversi è di moda!
Hu Yifan	06:06	我跟你讲啊	Io...
	06:08	这电脑高级程序设计	Non sono un programmatore, riparo apparecchi elettronici.
	06:10	跟我这维修电器的差着品种呢	
Zhang Xiaoyan	06:12	来 把眼镜戴上	Vieni, mettili gli occhiali.
	06:15	自信点 你在我眼里呀	Ce la farai, lo so!
	06:17	早就是比尔盖茨了	Come Bill Gates.

Hu Yifan	06:18	好	Sì.
Song Chuchu	06:26	吴先生 您好	Signor Wu.
	06:28	现在我可以给您介绍我们的车了吗	Ora posso mostrarle le macchine?
Zhao Rongsheng	06:33	我 宋小姐	Signorina Song.
	06:34	我真的不是你说的那个吴先生	Io non sono il signor Wu.
	06:37	我现在有急事 我必须得马上走	Ora devo scappare!
Song Chuchu	06:39	可是	Ma...
Zhao Rongsheng	06:40	那个那个 这个 还给你	Questi glieli lascio.
	06:43	这个呢 我那回去仔细看	Tornerò a guardare meglio.
	06:46	谢谢 谢谢啊	Grazie!
Song Chuchu	06:47	吴 这位先生	Signor Wu...
Datore di lavoro	07:04	半个小时 你整整迟到了半个小时	Mezz'ora di ritardo!
	07:06	咱们公司今儿在这儿搞售卖	Oggi abbiamo una vendita.
	07:08	所有的宣传材料都在你手里	E i volantini ce li hai tutti tu.
	07:10	你差点耽误了活动你知道吗	Ci hai fatto perdere tempo!
Zhao Rongsheng	07:12	对不起 我有点特殊情况	Mi scusi, ho avuto un contrattempo.
Datore di lavoro	07:16	你男的女的	Sei una donna?
	07:18	你怎么那么多特殊情况呢	Come mai tanti contrattempo?
Zhao Rongsheng	07:21	我要结婚了	Sto per sposarmi.
Datore di lavoro	07:23	赵荣生	Zhao Rongsheng.
	07:24	你这半年以来	In questi mesi hai lavorato bene da noi.
	07:25	在公司的工作业绩不错	
	07:27	我挺看你的	Ti ho tenuto d'occhio.
	07:28	可结婚那是一个萝卜一个坑	Ma se il matrimonio è impegnativo, il lavoro lo è mille volte di più!
	07:30	早晚的事	
	07:31	工作是一筐萝卜一个坑	

	07:33	我不缺你一个 你知道吗	Posso fare a meno di te!
Zhao Rongsheng	07:35	知道 知道	Lo so.
Zhang Xiaoyan	07:36	喂 怎么样 行吗	Come va? Vanno?
Hu Yifan	07:40	问问你们田总	Se li sistemo in anticipo c'è un premio?
	07:41	要是提前修好了有奖励吗	
Zhang Xiaoyan	07:46	虎工程师有什么需要随时叫我啊	Ingegnere Hu, mi chiami quando ha bisogno!
Zhao Rongsheng	07:55	卖多少瓶了	Quanto hai venduto?
Collega	07:56	48 瓶	48 bottiglie.
Zhao Rongsheng	07:57	行啊	Bene!
Collega	07:59	荣生啊 你真张了一张好嘴	Hai una bella parlantina.
Zhao Rongsheng	08:01	我不跟你贫了	Mai come la tua.
	08:02	那边那么多人等着我治病救人	Mi aspettano per la cura.
Collega	08:04	着什么急啊	Perché tanta fretta?!
Zhao Rongsheng	08:06	什么意思	Cosa vuoi dire?
Collega	08:07	你以为这是真正的黄金液呀	Per te è l'Elisir di lunga vita?!
	08:09	这玩意儿除了点汤色	A parte il colore giallo è acqua.
	08:11	跟水没啥区别	
	08:12	真正厉害的是咱这嘴	La cosa agghiacciante è che lo spacciamo per vero!
	08:15	能把假的说成真的	
Zhao Rongsheng	08:20	你说的是真的	Sei sicuro?
Collega	08:22	真的	Sì!
Zhao Rongsheng	08:24	你帮我算算	Allora...
	08:25	我这几个月我卖了多少瓶了	Quante ne ho vendute in questi mesi?

	08:28	我缺大德了我 我找他去	Che stupido! Vado da lui.
Wang Yuan	08:31	荣生	Rongsheng!
Zhao Rongsheng	08:35	亲爱的 你怎么来了	Amore, che ci fai qui?
	08:39	咱不是说好了吗	Non dovevamo
	08:41	下班之后再陪咱爸咱妈吃晚饭呢吗	vederci dopo dai tuoi?
Wang Yuan	08:44	我想跟你谈谈	Devo parlarti.
Zhao Rongsheng	08:47	现在啊	Ora?
Wang Yuan	08:48	现在	Sì.
Zhao Rongsheng	08:49	在这儿	Qui?
	08:52	走	Vieni.
	09:04	这怎么了 这是	Cos'è successo?
	09:07	今天是你爸生日 你得高兴	Oggi è il compleanno di tuo padre!
	09:09	我给你爸买了一个新的数码相机	Gli ho preso una macchina fotografica nuova!
	09:12	绝对是新的	
Wang Yuan	09:12	荣生	Rongsheng...
	09:14	今天晚上你不用见我爸妈了	Stasera non c'è bisogno che vieni dai miei.
	09:18	对不起	Scusami.
Zhao Rongsheng	09:20	怎么就对不起了	Cos'è questa storia?
Wang Yuan	09:22	我爸妈怎么都不同意我和一个	I miei si rifiutano che io stia insieme... a un provinciale.
	09:29	和一个外地人在一起	
	09:31	我妈妈哭了好几天了	Mia madre piange da giorni.
	09:34	我爸说	Mio padre dice...
	09:35	要是我还和你在一起的话	che se stiamo ancora insieme taglia i ponti con me!
	09:37	他就和我断绝父女关系	
Zhao Rongsheng	09:39	两年前我就是个外地人	Anche prima ero un provinciale.
	09:42	两年前你爸就指着鼻子尖	Non piacevo a tuo padre.

	09:44	说过这句话	Cosa...
	09:45	那时候你说过什么呀	avevi detto?!
	09:47	只要是我们能坚持住	Solo se siamo convinti, affronteremo tutto.
	09:50	就什么都不怕了	
	09:51	所以你别拿你爸你妈说事	Non nasconderti dietro ai tuoi!
	09:53	你有什么你说什么	Dimmi la verità!
Wang Yuan	09:55	是是我坚持不下去了	È che non ce la faccio più!
	09:59	你答应过我的	Avevi promesso che avresti avuto successo.
	10:00	会混出个人样是不是	
	10:02	可是事实呢	Di fatto però...
	10:04	两年了 荣生	È da due anni che stiamo insieme.
	10:06	我们俩在一起两年了	
	10:08	你来来回回不停地换工作	Cambi lavoro ogni minuto.
	10:10	你拿回来的名片	I tuoi biglietti da visita sono come un mazzo di carte!
	10:11	都快凑成一副扑克牌子	
	10:13	可是现在呢	Ma adesso...
	10:15	你不还是一穷二白	Non sei al verde?!
	10:16	你不还住在上井村的集体宿舍吗	Non abiti in un dormitorio?!
Zhao Rongsheng	10:19	我现在稳定了	Mi sono sistemato!
	10:20	再有两个月 你就给我两个月时间	Dammi solo due mesi!
	10:22	我就进这个团队高级销售了我	Mi hanno appena promosso.
Wang Yuan	10:24	求求你了 你把我换了吧	Te l'avevo già chiesto! Tu mi hai cambiato!
	10:27	我只是想要一份踏实的生活	Voglio solamente una vita stabile.
Zhao Rongsheng	10:31	我听这意思	Ho capito.
	10:32	怎么好像是有人把我给换了昵	Sembra che qualcuno mi abbia cambiato...!
	10:35	您能告诉我 这把我换了这人	Questa persona che mi ha cambiato, che ti dà una vita stabile, chi è?
	10:38	或是给您这踏实生活的人是谁吗	
Wang Yuan	10:44	他是我妈妈同学的儿子	È il figlio di un amico dei miei.
	10:46	我决定跟他出国定居	Vado a vivere all'estero con lui.

	10:50	明天走	Parto domani.	
	10:58	荣生 对不起	Rongsheng, scusami.	
	11:02	看在我们有过一场真感情的份上	Ci siamo voluti davvero bene!	
	11:06	你放了我吧	Lasciami andare!	
Zhao Rongsheng	11:10	你渴吗	Hai sete?	
	11:12	要不来两瓶那个黄金液你试试	Dovresti provare l'Elisir di lunga vita.	
	11:16	假的你别说成是真的	La verità viene a galla!	
	11:18	王媛 这几个月	In questi mesi, per il nostro cosiddetto amore...	
	11:21	我为了我们所谓的真感情		
	11:23	我为了给你那个爹	Per tuo padre...	
	11:24	买个像样的生日礼物	ho comprato un bel regalo!	
	11:26	我一直说假话蒙人来着	Dico continuamente bugie.	
	11:28	当然我现在我才知道	Scopro solo ora che...	
	11:29	你呢		
	11:32	你来蒙我 对吗	tu mi hai mentito.	
	11:36	我认 我认了	E va bene.	
		11:50	这里边装的全部是糖水 没别的	È solo acqua zuccherata.
	11:52	根本就不能治病救人 缺德	Nessuna cura, è una truffa!	
Datore di lavoro	11:55	赵荣生 你疯了 你	Sei impazzito?	
	11:57	你马上给我滚蛋	Sparisci!	
Zhao Rongsheng	11:58	你给我闭嘴	Mi vuoi zittire?	
	12:00	如果今天是你妈生病了	Se tua madre si ammalasse, li imbroglieresti ancora?!	
	12:02	你也忍心蒙人吗		
Datore di lavoro	12:05	你再这样我就报警了我	Se continui così ti denuncio!	
Zhao Rongsheng	12:07	我还想报警呢	Anch'io ti denuncio!	
Voci	12:09	赶紧退钱 退钱 退钱	Rivogliamo i soldi! Subito!	
Datore di lavoro	12:10	你就是一条吃里爬外的狗	Traditore!	

Voci	12:11	赶紧赔钱 退钱 退钱	Ridateci subito i soldi!
	12:13	赔钱 滚	Ridacci i soldi! Vattene!
Hu Yifan	12:17	半个小时就是三千块钱	3000¥ per mezz'ora.
	12:19	这样 算下来的话 这	Ho finito ora di contare.
	12:22	大了去了	Una bella cifra.
	12:25	你们公司这电脑什么时候还坏呀	Quando vi si rompono di nuovo i computer?!
	12:28	我这都有点后海了	Mi sono un po' pentito di non averci messo dei virus.
	12:30	没往里面下点毒	
Zhang Xiaoyan	12:32	你是说往电脑里呀	Dici dentro ai computer?
Hu Yifan	12:37	是往你们老板这茶杯里头	No, nella tazza del tuo capo...
Zhang Xiaoyan	12:39	你真坏 你想让我失业呀	Cattivo! Mi vuoi far licenziare?!
Hu Yifan	12:42	我就是不明白啊	Non capisco.
	12:44	你说为什么你说什么也就信什么呢	Vorresti dire quello che pensi!
	12:48	你为什么就不能跟他直接说	Perché non puoi dirgli che sono il tuo ragazzo?
	12:50	我是你男朋友	
Zhang Xiaoyan	12:52	你是真傻还是假傻呀	Ci sei o ci fai?!
	12:53	我要是告诉他你是我男朋友	Se glielo dico penserà che lo volevo fregare.
	12:55	那不就成了里应外合吃里爬外了	
	12:58	你别没事给我找别扭	Vuoi solo litigare.
Hu Yifan	13:00	你这方向已经搞错了	Hai capito male.
	13:02	我呢是你的里 他才是外呢	Quello fregato sono io, non lui!
	13:05	你看方向搞错了吧	Hai frainteso la situazione.
	13:07	你这得好好补偿我一下 是吧	Mi devi ricompensare adeguatamente!
Zhang Xiaoyan	13:11	讨厌	Antipatico.
	13:15	电话 电话	Il telefono.
Hu Yifan	13:16	什么 电话呀	Ma che telefono!

Zhang Xiaoyan	13:19	电话	Il telefono.
	13:22	荣生的电话	È Rongsheng.
Hu Yifan	13:25	喂 我说弟弟	Pronto fratello, non potevi chiamare un po' più tardi?
	13:26	你这电话就不能再晚打一会儿吗	
Zhao Rongsheng	13:30	我是上井村派出所	Sono alla stazione di polizia.
Hu Yifan	13:33	派出所	Alla stazione di polizia?!
Poliziotto	13:34	这个事啊有两种解决方式	La questione si può risolvere in due modi.
	13:37	赵荣生呢肯定是已经构成了	Zhao Rongsheng gli ha procurato delle ferite leggere.
	13:39	对他人的轻度伤害	
	13:40	你们呀可以先私底下商量商量	Potete discutere in privato del risarcimento.
	13:42	怎么个赔偿法	O procedere per via legale.
	13:43	要么呢就公了	
13:45	受害人啊有依法追究的权利	La vittima ha diritto ad avere giustizia.	
Superiore (del datore di lavoro)	13:47	没错追绝对得追	Giusto!
	13:49	跟你说我懂法	Conosco la legge.
	13:50	就这伤绝对够判的	Si può essere condannati per questo!
Poliziotto	13:52	您那葫芦里呀	In quelle bottiglie vendevate merce contraffatta.
	13:53	卖的也不是什么好药	
	13:55	您哪也会被有关部门追究的	Anche voi siete perseguibili legalmente.
	13:57	所以呀能说赵荣生这叫打架斗殴	Zhao Rongsheng ha causato la lite e deve riparare al torto fatto.
	14:00	也能管他这叫打抱不平	
	14:02	您明白了吗	Siamo d'accordo?
Superiore	14:03	反正这事 没那么容易就完了	Abbiamo già finito...!
Poliziotto	14:05	有完没完啊	Adesso basta!
	14:06	要不你们先商量商量	Prima discutetene un po'.
	14:08	我们这儿还有点别的事	Abbiamo altro da fare qui.

Hu Yifan	14:10	我今儿来呢	Eccomi!
	14:11	就是想把这事给解决了	Voglio risolvere la faccenda.
	14:13	大事化小 小事化无	Sistemare ogni cosa.
	14:16	您说赔多少钱我全赔	Le darò quanto chiede.
	14:18	您要是说非得闹下去	Se decide di querelare, il poliziotto l'ha detto.
	14:20	民警同志也说了	
	14:22	赵荣生确实是打人了	Zhao Rongsheng l'ha picchiato, ma non è un truffatore.
	14:24	可是不是打假了呀	
	14:27	您的麻烦应该比他大呀	Sembra che i suoi guai siano maggiori...
	14:31	您就直说吧	Lo dica pure!
	14:35	多少钱	Quanto vuole?
Superiore	14:41	八千	8000¥.
Hu Yifan	14:43	我全部家当就三千块钱	3000¥ è tutto ciò ho.
	14:45	您要是就要	Se le va bene, ok.
	14:47	您要是不	Altrimenti Zhao Rongsheng resterà in cella.
	14:48	就让赵荣生呢在派出所待着	
	14:50	我也就省心了	Anch'io non voglio noie.
Superiore	14:52	一口价 四千	4000¥.
Hu Yifan	14:55	就三千 再加一手机	3000¥ e un cellulare.
	14:58	您要是觉得还不行	Se non le va ancora bene, qui c'è un liquore.
	15:00	这儿有酒瓶子	
	15:01	您再砸我一酒瓶子得了	E con questo è tutto.
Feng Dabao	15:10	北京 俺来了	Pechino, sono 'rrivato!
Bruto	15:14	我知道你来了	Lo so che sei arrivato!
	15:17	在这儿等人呢吧	Aspetti qualcuno?
Feng Dabao	15:18	等俺铁军哥	Il mio <i>amico</i> Tiejun.
Bruto	15:19	没错 就是你	Allora sei tu!
	15:21	铁军今儿有事	Lui ha da fare,

	15:22	让我帮他来接你	ci sono io a prenderti.
	15:24	你不就是那个	Tu sei quello...
	15:25	河南的那个叫什么来着	dello Henan. Ti chiami...
Feng Dabao	15:27	冯大宝	Feng Dabao!
Bruto	15:28	对对对 就是你就是你	Sì, sei tu!
	15:30	跟我走了	Andiamo.
Feng Dabao	15:31	大哥 那咋称呼你呀	Capo, <i>com</i> ti chiami?
Bruto	15:33	你叫我铜皮就行了 走吧	Chiamami Bruto. Vieni!
Feng Dabao	15:35	铜皮 铁军 铜皮	Bruto. Tiejun il Duro.
	15:37	一听咱俩就是好兄弟	Dal nome saremo buoni amici.
Bruto	15:39	快点啊 车在这儿	Sbrigati! Il pulmino è di qua.
	15:42	磨唧啥	Cosa biascichi?!
	15:44	来 上车	Sali su.
Feng Dabao	15:45	铜皮 往里去	Vengo.
	15:46	铜皮哥 这是俺来的时候	Bruto! L'altra volta
	15:48	铁军哥给俺的地址	Tiejun mi ha dato <i>ques'</i> indirizzo.
Bruto	15:52	唐家岭啊 远着哪	Tangjialing! È lontano!
	15:54	赶紧上车啊	Sbrigati, sali!
	15:56	快点上车	Salta su!
	15:58	你也往里去	Tu fatti più in là.
Poliziotto	16:06	赵荣生	Zhao Rongsheng!
	16:07	赵荣生 起来	Zhao Rongsheng, alzati!
Zhao Rongsheng	16:11	上班了	Al lavoro...
Poliziotto	16:12	还做梦哪	Ancora sogni...!
	16:14	老板都让你打了 还上什么班啊	Hai picchiato il capo. A che lavoro vai?!
	16:17	我说你可真够没心没肺的啊	Ma te ne frega qualcosa degli

			altri?!
	16:20	你哥为了你耗了一宿	Sei qui da una notte.
	16:22	你还睡得挺美	Hai dormito profondamente.
	16:24	以后别那么冲动	Non essere così impulsivo.
	16:25	打架 解决不了问题 听见没有	Fare a botte è inutile, capito?
	16:28	行了 你可以出去了	Ora puoi andare.
	16:30	你想说什么	Cosa vuoi dire?
Ragazzo in fermo	16:33	他不是警察	Lui non è un poliziotto.
	16:35	我全交代给他了	Racconto tutto a lui..!
Zhao Rongsheng	16:38	哥们儿	Amico...
	16:41	改过自新 好好做人	Cambia vita e comportati bene.
Poliziotto	16:44	这话应该是我说的吧	Questo lo dovrei dire io!
Zhao Rongsheng	16:46	对对对	Certo.
	16:47	维护社会治安人人有责	"L'ordine pubblico è compito di tutti noi."
	16:51	再见	Arrivederci.
Hu Yifan	17:02	你吓死我你	Mi hai spaventato a morte.
Zhao Rongsheng	17:06	在这儿待一晚上啊	Sei stato qui tutta la notte?
	17:08	你怎么比我还像这刚放出来的呢	Perché sembri più provato di me?
Hu Yifan	17:13	饿吗你	Fame?
Zhao Rongsheng	17:16	还真有点	Un pochetto.
Feng Dabao	17:23	这是哪儿啊	Dove siamo?
Bruto	17:25	落脚地儿	A una sosta.
Feng Dabao	17:26	落脚地儿 这是北京吗	Ma è Pechino?
Uomo di Bruto	17:27	这 快点快点	Veloci, su!

Bruto	17:29	你们这些外地人	Questi forestieri.
	17:30	是不是以为只有天安门是北京啊	Credete che Pechino finisca a Tiananmen?!
	17:34	我告诉你 北京大了去了	Pechino è immensa.
	17:37	东西都放这儿	Mettete le vostre cose qui.
Uomo di Bruto	17:42	统统放这儿 快点	Tutto qui, su.
Bruto	17:43	你把这个住宿费跟他们一说	Digli quanto costa stare qui.
Uomo di Bruto	17:45	一人五百块 十天为限	500¥ a testa. Per dieci giorni.
	17:47	把钱交喽	Dateci i soldi.
Uomo	17:48	我没那么多钱	Non ho tanti soldi.
Bruto	17:49	没钱 打开包袱就知道了	No? Apri la borsa.
	17:54	快点 这不是钱吗	E quelli?!
	17:57	这不是钱哪	Non sono soldi?!
Uomo	17:58	我不住了行吗	Vado via. Ok?
Bruto	18:00	把十天的住宿费给我交了走人	Dammi i soldi e smamma.
	18:04	你傻看啥 傻看啥 拿钱	Che guardi, idiota?! Prendi i soldi.
Feng Dabao	18:07	铜皮哥 自家兄弟能便宜点不	Bruto, <i>amico</i> mio, fammi uno sconto.
Bruto	18:10	谁跟你是自家兄弟	Chi è amico tuo?
Feng Dabao	18:12	我跟铁军哥还老乡呢	Sono compaesano di Tiejun!
	18:14	俺俩关系可好了 你便宜点	Quindi siamo buoni amici, fammi uno sconto!
Bruto	18:16	什么铁军钢军的 老子不认识	Tiejun chi? Non lo conosco.
	18:19	拿钱	Dammi i soldi.
	18:22	拿钱	Dammi i soldi!
	18:25	我让你拿钱听见没	Vuoi che te li tiro fuori io?
Feng Dabao	18:28	我 掏钱得脱裤子 不方便	Sono sotto i pantaloni. Non posso.

Bruto	18:35	你哪那么多事啊	Com'è che fai tutte queste storie?
	18:38	就你事多	
	18:40	你把他们钱一收	Prendi i loro soldi.
Uomo di Bruto	18:41	行	Sì.
Bruto	18:42	你 跟我去厕所	Vieni con me in bagno.
	18:44	快点	Sbrigati.
	18:46	里边	Dentro!
	18:47	进去	Entra.
	18:49	走啊 大老爷们儿怎么那么磨唧	Cammina! Cosa mugugni?!
	18:55	就这儿 脱吧	Abbassa i pantaloni.
Feng Dabao	18:58	不方便	Mi vergogno...!
Bruto	18:59	脱 我帮你拿着包	Ti tengo la borsa.
Feng Dabao	19:01	你别动我的包	Non toccarla.
Bruto	19:02	帮你拿着 你 你	Ti aiuto. Dammi.
	19:05	你给我拿来	Dammela.
	19:10	人跑了	È scappato!
	19:12	人跑了	È scappato!
	19:18	站住	Fermati!
	19:21	追啊	Inseguiamolo!
	19:26	你给我站住	Vieni qui!
	19:29	你给我站住	Vieni qui!
	19:31	站住	Fermati!
	19:34	孙子 便宜他了	Lasciamolo andare...
	19:37	走 回 走	Torniamo indietro.
Tassista	20:01	打车吗	Prende il taxi?
Feng Dabao	20:03	贵吗	È caro?
Tassista	20:04	那得看你去哪儿	Dipende dal tragitto. Sono 2¥ al km.
	20:06	一公里两块钱	

Feng Dabao	20:08	那不贵	Allora salgo.
Tassista	20:13	前边咱们马上到了	Ancora dritto e siamo subito lì.
	20:17	您是头一次来北京吧	È la prima volta a Pechino?
Feng Dabao	20:20	啊	Mm.
Tassista	20:22	感觉北京好看吗	Le piace Pechino?
Feng Dabao	20:24	全是数	Quei numeri...
	20:28	老哥 上面数是时间	Quello è il <i>tempometro</i> ?
Tassista	20:31	对 这是车钱	Sì, quello è il tassametro.
Feng Dabao	20:35	停车呀	Si fermi!
Proprietario	20:38	赵荣生 该交房租了	Zhao Rongsheng, mi devi l'affitto.
Zhao Rongsheng	20:40	敲门了吗	Hai bussato?
	20:41	出去敲门	Esci e busa.
Proprietario	20:44	这门是我家的	Questa è casa mia!
	20:46	我爱怎么着就怎么着	Faccio quello che mi pare.
Hu Yifan	20:47	那个房东师傅	Signore.
	20:49	这个 哪天我把房钱给您送过去	Mi dica un giorno per portarle i soldi.
	20:52	成吗	Va bene?
Proprietario	20:54	这属疯狗的 逮谁咬谁	Cane rabbioso! Mordi chiunque ti capiti a tiro.
	20:59	赵荣生 你小兔崽子	Zhao Rongsheng, sei un ladro!
	21:01	明天 赶紧卷铺盖走人	Te ne devi andare domani.
Zhao Rongsheng	21:03	来 进来	Vieni!
Hu Yifan	21:06	我说你一天到晚的	È da tutto il giorno che non ti va bene niente.
	21:08	看不上这个看不上那个的	

	21:10	你这是想干什么呀	Cosa spera di ottenere?
Zhao Rongsheng	21:11	我想告诉你	Ti dico una cosa.
	21:13	我现在看自己是最不顺眼的	Se mi guardo allo specchio vomito.
	21:14	你信吗	
Hu Yifan	21:15	你看自个儿不顺眼	Se non ti piaci, prenditela con te stesso!
	21:16	你打你自个儿啊	
Zhao Rongsheng	21:18	我现在最瞧不上就是我自己	Non riesco nemmeno a guardarmi!
Feng Dabao	21:37	老哥	Capo, questa è ancora Pechino?
	21:38	这儿还是北京不	
Ragazzo	21:40	是啊	Sì.
Feng Dabao	21:42	这儿真的是北京	Davvero?
Ragazzo	21:44	这儿不是北京这是哪儿啊	Se non è Pechino, cos'è?!
Feng Dabao	21:47	谢谢啊	Grazie.
Zhao Rongsheng	21:57	你说我就想明白了	Non capisco cosa vuoi dire.
	21:59	我这两年我都干什么了	Cosa mi è successo in questi due anni?
	22:01	失业七次 失恋一次	Licenziato sette volte e scaricato una.
Hu Yifan	22:03	挺丰富的呀	Una bella cifra.
Zhao Rongsheng	22:05	你说啊	L'hai detto! Sperava che guadagnassi 3000¥ al mese.
	22:06	她希望我一个月挣三千块钱	
	22:09	我就到处找工作 哪怕去卖假药	Ho fatto qualsiasi lavoro, anche illegale.
	22:12	她喜欢百合花	Le piacciono i gigli.
	22:14	那我立马拿出半个月工资	E spendo mezzo stipendio per prenderle quei fiori inutili.
	22:16	给她买那些中看不中用的草	
	22:18	她喜欢吃火锅	

	22:20	一个星期吃两次	E la mangiamo ogni settimana.
	22:21	尽管吃一次我拉三天 是吧	Dopo stavo male per giorni!
	22:23	她说她喜欢被保护的感觉	Vuole sentirsi protetta.
	22:26	那我打十次架有九次是为她	E litigo quasi sempre per lei.
	22:28	不是 还想让我怎么着啊	Cosa vuole di più?
Hu Yifan	22:30	我觉着你跟王媛在一块儿的第一天	Fin dal primo giorno... dovevi capire che sarebbe andata a finire così.
	22:32	你就应该意识到有这结果	
	22:34	你要是没看到呢 我看到了	Se tu non te ne sei accorto, io sì.
	22:38	你小子把自个儿像个赌注似的	Per te era una scommessa.
	22:41	全押人王媛身上了 是不是啊	In palio c'era Wang Yuan, no?
	22:44	你现在不光是爱人王媛啊	Non solo lei, ma anche la residenza a Pechino.
	22:46	你还爱人家北京户口	
	22:48	爱人家家人 爱她能给你的一切	I genitori vogliono avere una figlia felice.
	22:50	人王媛也一样	Per Wang Yuan è uguale.
	22:51	人家现在爱上一个	Si è innamorata di un uomo che le può dare di più.
	22:52	能给她另外一身份的人	
	22:54	你有什么呀	Tu cosa le offrivi?
	22:55	这就是一赌局	Era una scommessa.
	22:56	人家王媛现在赌赢了 你赌输了	Lei ha vinto e tu hai perso.
22:58	你要是一老爷们儿	Se sei un signore, dovresti ammetterlo.	
23:00	你就愿赌服输		
Zhao Rongsheng	23:05	虎一帆啊	Hu Yifan.
	23:06	你总自称为我哥	Dici di essere mio fratello.
	23:09	那这个时候你要么义愤填膺	E ora mi consoli con una paternale.
	23:12	那么你安慰我	
	23:13	咱别亲者痛仇者快成吗	Elogi i nemici e abbatti gli amici?
Hu Yifan	23:15	我知道这事肯定是伤着你了	So che ti senti ferito.
	23:17	可是我就是往你这伤口上	Ma la tua ferita deve bruciare. Devi soffrire.
	23:19	给你撒把盐 我就是让你疼	
	23:22	疼能让你清醒	Così ti riprenderai.
	23:24	你别以为你拿着一颗真心捧给人家	Offrire tra le mani il tuo cuore

	23:26	人家就都得给你接着	non significa essere amato.
	23:28	现在掉地下了	Sei caduto a terra.
	23:29	你呢就什么怨言没有	Ma non devi portare rancore.
	23:31	蹲在地下一片一片把它捡起来	Devi raccogliere i pezzi e rimetterli insieme, ora.
	23:33	粘好了 你接着使	
Zhao Rongsheng	23:35	粘好了能怎么着啊 不还是零吗	Come? Non ho niente.
	23:38	我现在没工作 没女朋友	Né un lavoro, né una ragazza.
	23:42	马上连住的地方可能都没有了	Forse non avrò nemmeno un posto dove stare.
Hu Yifan	23:46	零有什么不好啊	Cosa c'è di sbagliato?
	23:48	意味着重新开始	Puoi ripartire da zero.
	23:50	给你一个机会	È un'opportunità.
	23:52	全北京城最不缺的就是工作	A Pechino non mancano di certo il lavoro e le donne.
	23:55	还有就是女人	
	23:56	要不然全中国的人	Se no perché
	23:57	为什么都往这儿扎呀	tutti i cinesi correrebbero qui!
	24:00	住的地方更容易了	Per l'alloggio è ancora più semplice. Si sistema tutto!
	24:02	没什么解决不了的	
24:03	我那边就有一空床	Da me c'è un posto libero.	
Lao Xietou	24:16	干吗呀	Che fai?!
Feng Dabao	24:23	你干啥的	Perché?
Lao Xietou	24:24	干啥的	Perché?!
	24:25	我房东 我干啥的	Io sono il proprietario!
Feng Dabao	24:26	你房东	Il proprietario?
	24:28	黑店吧	È una locanda malfamata!
Lao Xietou	24:29	老子开了几十年店也没敢说是黑的	Nessuno ha mai osato chiamarla così!
	24:32	松手不松 别怪我不客气	Molla la presa o ti faccio male.
Feng Dabao	24:36	你能咋着	E come?

Lao Xietou	24:37	咋着 我报警我咋着	Come! Ti denuncio.
Feng Dabao	24:40	还报警你	Anch'io ti denuncio!
	24:41	还报警 还报警	
	24:52	俺信你	Ti credo.
	24:55	一般敢报警的都是好人	Di solito sono le brave persone a denunciare.
Lao Xietou	24:59	我想审你 你反倒审起我来了	Qui le domande le faccio io.
	25:03	你是干吗的的你呀	Che ci fai qui?
Feng Dabao	25:05	俺找俺哥	<i>Cerchio un amico.</i>
Lao Xietou	25:06	你哥	Un amico...
	25:08	谁	Chi?
Feng Dabao	25:09	孙铁军	Sun Tiejun.
Lao Xietou	25:11	身份证	La carta d'identità.
Feng Dabao	25:12	俺哪有他的身份证啊	Come faccio ad avere la <i>ssua!</i>
Lao Xietou	25:13	你的	La tua!
Feng Dabao	25:14	好啊	Va bene.
	25:26	是 是真的	Non è falsa.
Lao Xietou	25:31	201 号	Stanza 201.
Zhang Xiaoyan	25:32	喂 艾米吗我是晓燕	Ai Mi? Sono Xiaoyan.
	25:34	我现在有点急事	Ho una questione urgente, mi chiederesti un permesso di due ore?
	25:35	你能帮我请两个小时的假吗	
	25:45	好 谢谢你啊	Ok, grazie!
	25:58	色狼	Pervertito!
Feng Dabao	26:00	对不住对不住 俺弄错了	Mi <i>scussi!</i> Ho sbagliato.
Zhang Xiaoyan	26:21	怎么又是你啊	Ancora tu!

Feng Dabao	26:23	俺找 201 的 孙铁军	<i>Cerchio</i> Sun Tiejun.
	26:25	俺就是想问问	<i>Scussa...</i>
	26:26	这城里那数跟俺那儿的数	Ma quel numero non è uguale al mio?
	26:28	是不是 不一样诶	
	26:30	门上写着 201 嘞	Sopra la porta c'è scritto 201.
	26:34	要不俺再问问去啊	Se no <i>cerchio</i> altrove.
Zhang Xiaoyan	26:36	没错 是这儿 进来吧	Sei nel posto giusto. Entra!
Feng Dabao	26:39	俺叫冯大宝 是孙铁军的老乡	<i>Son</i> Feng Dabao, un compaesano di Tiejun. Siamo cresciuti insieme.
	26:41	俺俩打小一块儿的	
Zhang Xiaoyan	26:44	你看地上干吗 地上有钱包啊	Perché guardi per terra? C'è un portafoglio?
	26:47	抬头说话	Tira su la testa.
	26:52	睡衣也是衣服	Sono in pigiama. Mica sono nuda.
	26:53	我又不是没有穿衣服	
Feng Dabao	26:55	穿是穿了 就是穿太少	Sì, però è troppo corto.
Zhang Xiaoyan	26:59	行行行	Ok.
	27:37	好了 我跟你说啊	Fatto. Ora ti spiego.
	27:40	这张床呢是孙铁军的	Quello è il letto di Tiejun.
	27:42	这一张呢是我男朋友虎一帆的	Questo è del mio ragazzo, Yifan.
	27:45	剩下两张	Ne restano due.
	27:46	这张放东西 那张放你	Quello è pieno di cose, l'altro è tuo.
Feng Dabao	27:52	你也睡这儿	Dormi qui?
Zhang Xiaoyan	27:53	管得着吗	Che t'importa?
	27:56	我现在去上班	Vado al lavoro.
	27:58	第一	Primo.
	27:59	我男朋友虎一帆回来告诉他	Quando torna Hu Yifan digli che la colazione è pronta.
	28:01	早点已经准备好了	
	28:02	让他给我回电话	E fammi richiamare.

	28:04	第二 不许乱碰东西	Secondo. Non toccare niente.
	28:06	听见没	Capito?
Feng Dabao	28:07	听着了 听着了	Capito.
Zhang Xiaoyan	28:21	身份证	La carta d'identità.
Feng Dabao	28:24	俺真是铁军哥老乡嘞	- Tiejun è <i>amico</i> mio, davvero.
Zhang Xiaoyan	28:26	我知道 先押我这儿	- Lo so, la tengo come garanzia.
Feng Dabao	28:30	城里人咋那喜欢看身份证呢	Perché in città siete fissati <i>co</i> la carta d'identità?
Zhang Xiaoyan	28:34	因为城里人太多	C'è così tanta gente che non si sa di chi ci si può fidare.
	28:36	真真假假 鱼龙混杂	
	28:38	我交代你的事情记清楚了吗	Ti ricordi tutto?
Feng Dabao	28:42	第一 我男朋友虎一帆回来	"Primo. Quando torna Hu Yifan, digli che la colazione è pronta.
	28:45	替俺告诉他 早点准备好了	
	28:47	立马给俺回电话	Fammi richiamare subito.
	28:49	第二 别乱动东西	Secondo. Non spostare niente."
	28:57	早点 早点	La colazione...
	29:04	早点	La colazione!
Song Chuchu	29:10	晓燕	Xiaoyan.
	29:12	真的是你呀	Sei proprio tu!
Zhang Xiaoyan	29:13	楚楚	Chuchu!
Song Chuchu	29:15	真的是你呀	Sei proprio tu!
Zhang Xiaoyan	29:16	你什么时候回北京的啊	Quand'è che sei tornata?
Song Chuchu	29:18	我都回来三个多月了	Più di tre mesi fa. Volevo chiamarti ma hai cambiato numero.
	29:19	我早就想联系你了	
	20:21	可你手机换了	
Zhang Xiaoyan	29:22	你都想死我了	Mi sei mancata tantissimo!

Song Chuchu	29:24	我也是	Anche tu.
	29:26	你就住在这附近吗	Abiti qui intorno?
Zhang Xiaoyan	29:27	没有 我等人来接我	No, aspetto che mi vengano a prendere.
Accompagnatore di Song Chuchu	29:31	你们还要聊多久啊	Chiacchierate ancora?
Zhang Xiaoyan	29:33	他是谁呀	Chi è?
Song Chuchu	29:34	回头再跟你说吧	Te lo dico un'altra volta.
	29:36	你把你手机号给我	Dammi il tuo numero.
Zhang Xiaoyan	29:39	这上面有我电话	Lo trovi quassù.
Song Chuchu	29:40	好 我一会儿发短信给你啊	Dopo ti mando un messaggio.
Zhang Xiaoyan	29:42	给我打电话	Chiamami.
	29:43	拜拜	Bye bye!
Song Chuchu	29:43	再见 我先走了	Vado, ciao!
	29:49	再见 拜拜	Ciao, <i>bye bye!</i>
Zhang Xiaoyan	29:49	打电话啊	Chiama!
	29:50	拜拜	<i>Bye bye.</i>
Uomo in scooter	29:58	去哪儿啊	Dove va?
Zhang Xiaoyan	30:00	去地铁站	Alla metro.
Zhao Rongsheng	30:11	还不错啊	Mica male!
Hu Yifan	30:13	别说话	Zitto.
Zhao Rongsheng	30:14	不是 你这怎么跟做贼似的呢	No. Sembri un ladro!
Hu Yifan	30:16	我看那座山雕在不在	Guardo se c'è l'Avvoltoio.
Zhao Rongsheng	30:18	谁	Chi?

Hu Yifan	30:19	座山雕	L'Avvoltoio.
Zhao Rongsheng	30:20	我这进了匪窝了	Siamo nelle sue grinfie, allora.
Hu Yifan	30:22	你进什么匪窝呀 走走走	Cosa dici? Andiamo.
	30:25	我们这儿条件特别好	Starai bene qui.
	30:26	你小子也就是赶上了	Ti è capitato un letto libero al momento giusto.
	30:28	正好有一下铺	
Zhao Rongsheng	30:31	还有阁楼哪	C'è anche il solaio!
Hu Yifan	30:32	快点	Sbrigati.
Zhao Rongsheng	30:38	这儿还有人睡着哪	C'è uno che dorme.
Feng Dabao	30:54	弄啥嘞	Che fai?
	31:00	别闹	Fermo.
Hu Yifan	31:05	你谁啊你啊	Chi sei tu?
Zhao Rongsheng	31:06	合着你这不认识啊这是	Non lo conosci, lui è...
Feng Dabao	31:09	俺叫冯大宝 是孙铁军的老乡	Feng Dabao, il compaesano di Tiejun.
Hu Yifan	31:12	谁让你睡这儿的	- Chi ti ha fatto dormire qui?
Feng Dabao	31:13	俺嫂子让俺睡的	- La ragazza di un mio <i>amico</i> .
Hu Yifan	31:18	你把你嫂子给睡了	Hai dormito con la ragazza di un tuo amico?
Feng Dabao	31:21	不对 俺嫂子让俺睡这儿的	No! Lei mi ha fatto dormire qui.
Hu Yifan	31:24	你身份证呢	La carta d'identità!
Feng Dabao	31:27	俺嫂子拿走了	Ce l'ha la ragazza.
Hu Yifan	31:30	你嫂子是谁呀	Chi è la ragazza?

Feng Dabao	31:30	你俩谁是虎一帆	Chi è Hu Yifan?
Hu Yifan	31:39	我是虎一帆啊 怎么了	Io. Che c'è?
Feng Dabao	31:40	俺嫂子让俺告你	Mi ha detto di <i>dirdi</i> : "Primo. Quando torna Hu Yifan
	31:42	我男朋友虎一帆回来	
	31:44	帮俺告诉他 早点准备好了	digli che la colazione è pronta. Fammi richiamare subito.
	31:46	立马给俺回电话	
	31:48	第二 别乱动东西	Secondo. Non spostare niente."
Zhao Rongsheng	31:51	他嫂子是张晓燕	La ragazza è Zhang Xiaoyan.
Hu Yifan	31:38	给我站起来	Alzati.
	32:01	站起来	Alzati!
	32:05	过来 过来	Vieni qui.
Zhao Rongsheng	32:10	站直喽	Dritto!
Hu Yifan	32:14	早点呢	La colazione?
Feng Dabao	32:17	俺嫂子认真好	È una ragazza premurosa. Sa che ho <i>'ffaticato</i> e ho fame.
	32:19	知道俺跑了一夜 饿了	
	32:21	说 早点准备好了	Ha detto che la colazione era pronta.
Hu Yifan	32:25	大哥 我告诉你啊	Ehi fratello!
	32:27	这早点还有嫂子全都是我的	La colazione e la ragazza sono mie!
Feng Dabao	32:30	你比俺小了 那你是俺妹夫	Fratellino, sei più <i>picciolo</i> di me.
Hu Yifan	32:33	谁是你妹夫啊	Fratellino?!
	32:34	我就是长得比你年轻	Fratellone! Sembro piccolo, ma ho più anni di te.
	32:36	我比你大 我是你哥	
Zhao Rongsheng	32:37	这个还真挺回攀亲结故的	Si è formata una nuova famiglia!
Feng Dabao	32:40	那哥 那俺就睡这儿了啊	Alora dormo qui.

Hu Yifan	32:42	不是 你睡什么这儿你睡这儿	Cosa blateri.
	32:44	这床是他的 你不能睡这儿	Non ci dormi tu, questo è suo.
Feng Dabao	32:46	俺嫂子说这床没人	La ragazza ha detto che era il mio.
	32:48	再说了 总得有个先来后到吧	Chi prima arriva, meglio alloggia.
Hu Yifan	32:50	她不了解情况	Lei non lo sapeva.
Zhao Rongsheng	32:53	这大宝兄弟啊说得挺有道理的	Non ha tutti i torti.
	32:55	再说人家是孙铁军的老乡	E poi è compaesano di Tiejun.
	32:57	咱别起头上就不痛快	Basta così o mi rattristo.
	32:59	我挪	Vado via.
Feng Dabao	33:04	别动	No.
Hu Yifan	33:06	不是 你什么意思	Cosa vuoi dire?
Feng Dabao	33:07	那个 俺睡上铺	Sto su letto in alto.
	33:09	俺哥睡下铺 就着	Lui su quello in basso.
	33:15	一帆哥	Yifan.
	33:17	你还没给俺嫂子回电话呢	Non l'hai ancora richiamata!
Hu Yifan	33:19	好嘞 谢谢你啊	Hai ragione, grazie!
Capo	33:22	怎么样 想好了吗	Allora, hai deciso?
	33:24	晚上陪我一起去应酬应酬客户	Stasera vieni alla cena coi clienti?
Zhang Xiaoyan	33:28	业务部的人都一起去吗	Ci sono anche gli altri colleghi?
Capo	33:30	叫他们干什么呀 就咱们俩	Perché? Bastiamo noi due.
	33:34	晓燕 我是有栽培你	Voglio farti da mentore.
	33:36	这可是一单肥差呀	Questo è un lavoro ben pagato.
	33:42	最近公司业务繁忙	Gli altri hanno da fare.
	33:44	就算是陪我放松放松	Ci rilassiamo un po'...
	33:46	咱们唱唱歌 喝喝酒 洗洗澡	Cantiamo, beviamo, facciamo l'idromassaggio!

Zhang Xiaoyan	33:50	对不起 田总	Mi scusi capo, ma stasera esco con un'amica.
	33:52	晚上我约了朋友	
	33:54	再说了 我要是和您放松了	Se io e lei usciamo, temo che la sua signora si innervosirà.
	33:56	我怕您太太会紧张的	
Capo	33:59	可你刚才答应了	Un attimo fa eri d'accordo!
Zhang Xiaoyan	34:01	可我进公司的时候	Ho promesso a sua moglie di lavorare seriamente.
	34:02	也答应过您太太	
	34:03	好好工作	
Capo	34:05	你别告诉我	Non mi dire che era lei al telefono.
	34:06	刚才的电话是我老婆打的	
Zhang Xiaoyan	34:08	不是 是我男朋友	No, era il mio ragazzo.
Feng Dabao	34:13	铁军哥	Tiejun, adesso arrivi?
	34:14	你怎么才来呢	
Sun Tiejun	34:15	差点报了警 去哪儿了	Stavo andando dalla polizia. Dov'eri?
Zhao Rongsheng	34:17	铁军 好久不见啊	Da quanto tempo, Tiejun!
	34:21	这往后咱们可是天天见了	Ma ora ci vedremo ogni giorno.
Sun Tiejun	34:24	一帆 这什么意思	Yifan, cosa dice?
Hu Yifan	34:27	荣生不住上井村了	Rongsheng si trasferiva.
	34:29	这不咱们屋有一空床嘛	Qui c'era un letto libero.
	34:31	我就让他在这儿住一段时间	Gli ho detto di rimanere per un po'.
Sun Tiejun	34:33	这张床是我给我兄弟大宝留的	L'avevo lasciato a Dabao.
	34:35	他睡这儿算怎么回事啊	Se lui resta come facciamo?
Feng Dabao	34:37	不不 铁军哥	Tiejun, gli ho detto io che può!
	34:38	是俺让人荣生哥睡的	
	34:40	俺睡上铺可得劲了	Va <i>ben</i> anche se sto lassù.

	34:42	跟睡树上一样	È come dormire sugli alberi.
Sun Tiejun	34:43	大宝 你爱睡树上	Ti piace dormire sugli alberi?
	34:45	走走 咱睡树上	Allora vacchi!
Zhao Rongsheng	34:46	别价	Basta.
	34:48	那个 如果你介意的话	Se ti dà fastidio,
	34:50	这我 我搬	me ne vado.
Sun Tiejun	34:51	没有 没介意	Non mi dà fastidio.
	34:54	你是一帆的弟弟	Sei il fratello di Yifan
	34:55	我是一帆的朋友	e io sono un suo amico.
	34:57	我介意你我也不能介意他呀	Non voglio infastidirlo.
Zhao Rongsheng	34:58	那我谢谢你	Grazie tante.
Sun Tiejun	35:00	你先别客气	Non ringraziare.
	35:01	一帆 赵荣生能不能住在这儿	Può rimanere?
	35:04	你我说了也都不算	O abbiamo discusso per niente.
Hu Yifan	35:08	是是这么回事	Ora vado a chiedere.
Zhao Rongsheng	35:17	找什么呢	Che cerchi?
Hu Yifan	35:18	找给咱爸那两瓶药酒	Due bottiglie di liquore comprate per papà.
Zhao Rongsheng	35:27	你还真是虎沂东的好儿子啊	Oh, il cocco di Hu Yidong!
Hu Yifan	35:36	你小子才是他正宗儿子呢	Tu sei il suo vero figlio!
Zhao Rongsheng	35:39	对不起 我姓赵	Scusa, di cognome faccio Zhao.
Hu Yifan	35:48	老谢头	Signor Xie, le ho portato due bottiglie di un liquore portentoso.
	35:49	老爷子我给您拿两瓶子冬虫夏草酒	
	35:53	这酒特别好	
	35:54	您喝了之后啊强筋壮骨的	Le farà avere una forma perfetta.
	35:57	那个 我还有点事啊	C'è un'altra cosa.

	35:59	想跟您商量商量	Vorrei parlarne con lei.
	36:02	您看啊	Vede.
	36:03	咱楼上这不是空了一床铺吗	Al piano di sopra c'è un letto libero, no?
	36:05	您能不能让我这兄弟先住这儿	Potrebbe alloggiarci mio fratello?
Lao Xietou	36:09	随便一个人就住我小楼啊	Chiunque abiti in quest'edificio deve avere il mio permesso.
	36:11	那得经过我亲自过眼	
Hu Yifan	36:13	是是 我这不是着急嘛	La cosa non mi preoccupa.
	36:17	您要是今天不让他住这儿	Ma se non potrà restare qui, dovrà dormire in strada.
	36:19	他就得睡大街上	
Lao Xietou	36:21	上井村住得好好的	Il suo dormitorio è perfetto.
	36:24	怎么想起住大街来了	Perché vuole andare in strada?
Hu Yifan	36:26	上井村那房东呢	Il proprietario voleva aumentare il prezzo.
	36:27	要把这房子给他涨价	
Lao Xietou	36:31	麻烦了 我这儿也正准备涨呢	Che peccato! Anch'io ci sto pensando.
Hu Yifan	36:35	您只要是让他住这儿	Basta che lo faccia rimanere e andrà bene qualsiasi prezzo.
	36:37	您这房子随便涨价	
Lao Xietou	36:39	就你一铁公鸡	Spilorcio.
Hu Yifan	36:43	老爷子 我跟您说实话	Le racconto la verità.
	36:47	我这兄弟的亲生父亲啊	Il padre di mio fratello mi ha adottato.
	36:50	他实际是我养父	
	36:53	您看啊 他辛辛苦苦地把我拉扯大	E mi ha cresciuto con amore.
	36:56	我这兄弟呢现在人在北京	Mio fratello ora è a Pechino, da solo.
	36:58	就一人	
	37:00	我要是不帮他 谁帮他呀	Se non l'aiuto io, chi lo aiuta! Giusto?
	37:02	是不是	
	37:03	我现在呢也是报恩	Lo faccio per mio padre.
	37:05	您要是今儿不让他住这儿	Se non gli permette di restare,

	37:07	我也不能住这儿了	anch'io me ne andrò.
	37:08	我就得跟他一块儿睡大街上	Dormirò con lui per strada.
	37:12	您忍心吗	Ce l'ha un cuore?
Lao Xietou	37:18	成	Va bene.
	37:22	站住	Aspetta.
	37:33	人拉来 我看一下	Portalo qui, lo voglio vedere.
Hu Yifan	37:35	好嘞 谢谢您	Sì! Grazie!
	37:41	一会儿这房东啊	Il proprietario vuole conoscerti.
	37:43	要来考察一下你这基本素质	
Zhao Rongsheng	37:46	你不是说他是座山雕吗	Non è mica l'Avvoltoio?
	37:48	那他一定会喜欢我	Allora gli piaccio di sicuro, sono un rapace.
	37:49	因为我就是个活土匪呀	
Hu Yifan	37:51	你少跟我在这儿贫	Ma stai un po' zitto.
Sun Tiejun	37:54	大宝 待会儿带你出去下馆子	Dabao, fra poco andiamo a mangiare.
	37:58	想吃啥 说	Dimmi quello che vuoi.
	38:00	算是当哥的给你接风	Festeggiamo il tuo arrivo.
Feng Dabao	38:03	啥都中	Come si fa a scegliere?
Sun Tiejun	38:05	卤煮火烧	Il maiale con le focaccine.
Feng Dabao	38:07	哥 你真有钱	Ma tu i soldi ce li hai, mangiamo il maialino da latte.
	38:09	你请俺吃乳猪 还有火烧	
Sun Tiejun	38:12	卤煮火烧	Facciamo come dico io.
Hu Yifan	38:15	老谢头	Signor Xie.
	38:17	这就是我弟弟	Questo è mio fratello.
Lao Xietou	38:30	怎么着	Che c'è?
	38:32	心疼了 拿回去啊	Ti piange il cuore? Riprendile.
	38:35	反正原本一帆也是孝敬他爸爸的	Yifan voleva fare un piacere a

	38:38	为了你 这孝敬我了	suo padre. Me le ha regalate per te.
Hu Yifan	38:40	别价呀 老谢头	La smetta, signor Xie!
	38:41	您就权当是我替我爸爸	Lo consideri un ringraziamento da parte di mio padre.
	38:43	感谢您照顾我们哥儿俩	
Lao Xietou	38:48	说话呀 怎么不言语啊	Parla! Non hai la lingua?
Hu Yifan	38:51	他不善言辞	Non è bravo con le parole.
Lao Xietou	38:53	那也得说话 不说话不知心	Devi parlare comunque, sennò chi ti capisce.
Zhao Rongsheng	38:58	老人家 我叫赵荣生	Mi chiamo Zhao Rongsheng.
	39:01	毕业于中国农业大学	Sono laureato in agraria.
	39:03	现在呢 没住处 没工作	Non ho un posto dove stare né un lavoro.
	39:07	想租您这 201 的一张下铺	Vorrei affittare un letto nella stanza 201.
Lao Xietou	39:11	怎么就没工作 没住处了	Niente lavoro e alloggio? Perché?
Hu Yifan	39:14	我不是都跟您说了吗	Non le ho già detto tutto?
Zhao Rongsheng	39:16	打架	Ho fatto a pugni.
Lao Xietou	39:18	打谁了	Con chi?
Zhao Rongsheng	39:20	打了我的领导	Con il mio superiore.
	39:21	还差点把人房东给打了	E stavo per picchiare il mio padrone di casa.
Lao Xietou	39:25	一帆 赶快走人	Yifan, deve andarsene subito.
	39:27	别哪一天把我打喽	Non mi farò picchiere da lui.
Hu Yifan	39:29	别别别	- No.
Zhao Rongsheng	39:29	您还真说对了	- Parole sante.
	39:32	您要真是那种	Lei deve essere prepotente e autoritario...
	39:33	跋扈不讲理欺负人的主	un tipo picchiere.
	39:35	我还照打	

Lao Xietou	39:37	我还就跋了扈了 怎么着	Sono autoritario. E allora?
	39:40	这房子是我的 我就把着护着	Questa casa è mia, difendo i miei interessi.
	39:43	我告诉你小子	Ti dico, signorino, che sono ragionevole.
	39:44	我不是不讲理的	
	39:46	但你住我的房就得入我的眼	Ma per stare qui devi piacermi.
Zhao Rongsheng	39:49	你别仗着有一亩三分地儿	Per il buco che hai, non credere che tutti debbano piacerti.
	39:51	就得让所有进来的人入你的眼	
	39:54	我还告诉你了	E poi, tu non mi piaci!
	39:55	你呀 入不了我的眼啊	
Hu Yifan	39:58	行了 少说两句	Chiudi la bocca.
Lao Xietou	40:01	我这刺儿人刺儿了一辈子	È da una vita che critico tutti e oggi vengo criticato da lui!
	40:03	今天反倒被他给刺儿了	
Hu Yifan	40:05	老爷子	Signore.
Lao Xietou	40:06	你说我说哪种人哪	Sono quel tipo di persona?!
Hu Yifan	40:08	好人 您是绝对的好人	Lei è una brava persona.
Feng Dabao	40:10	卤 卤煮	Il maiale...
	40:19	荣生哥你干啥呀	Rongsheng, che fai?
Zhao Rongsheng	40:22	搬走呗	Vado via.
Feng Dabao	40:24	为啥呀 床还没睡过呢	Perché? Non ho dormito <i>ne</i> letto!
Sun Tiejun	40:29	跟老谢头呛呛了吧	Hai litigato con Xie?
	40:31	他就这脾气	Ha un caratteraccio.
	40:32	行 我去劝劝	Ci parlo io.
Zhao Rongsheng	40:34	甬劝 我也这脾气	No, anch'io ho fatto la mia parte.
Hu Yifan	40:38	他呢 就是这脾气	Ha un caratteraccio.

Lao Xietou	40:40	行行行 甭废话	Sì, non sprecare il fiato.
	40:41	收拾东西走人	Prende le sue cose e via.
	40:43	别哪一天把我揍喽	Non mi farò picchiare da lui.
Hu Yifan	40:44	别价呀	Non faccia così!
	40:45	您今儿啊就是不让他住这儿	Se non gli permette di restare, dovrò andare con lui.
	40:48	我也得要把他的事呢	
	40:49	原原本本地跟您说清楚	Glielo ho detto, non è la persona che crede.
	40:51	他呀 真不是您想的那种人	
	40:59	交了两年的女朋友	Dopo due anni la fidanzata l'ha lasciato.
	41:01	把他给甩了	
	41:03	他呢没有去缠着人家	Non è uno che infastidisce o incolpa gli altri.
	41:05	也没怪人家	
	41:07	还祝人家幸福	Anzi, augura loro il meglio.
	41:08	确实是打人了	Ha picchiato una persona, ma non è un truffatore!
	41:09	可是不也打假了呀	
	41:11	老爷子 您凭心而论	Valuti bene se disdegnerebbe una persona così...
	41:13	就是这样的人真是入不了您的眼	
41:17	不会吧	Non credo!	
Lao Xietou	41:20	你呀 就长着张好嘴	Sai usare la lingua!
Hu Yifan	41:24	老爷子 我这儿呢有五百块钱	Qui ci sono 500¥.
	41:27	您先拿着 算是定金	Li prenda in anticipo per l'affitto!
	41:29	剩下的床位费呢	
	41:31	我明天一下班就给您拿过来	Domani le porto il resto.
Lao Xietou	41:33	得 就冲着你	Accetto solo perché sei tu.
	41:36	他就是一个金刚砂	Uno così lo sistemo quando voglio.
	41:38	我也把他揉碎喽	
Hu Yifan	41:40	成 谢谢您	Certo, la ringrazio.
Feng Dabao	41:41	哥 您别走啊 哥	<i>Amicio</i> , non andartene!
	41:44	哥	Ehi...

Hu Yifan	41:47	干什么去啊	Perché te ne vai?!
	41:49	人老谢头都已经让你住这儿了	Il signor Xie ti fa restare.
Zhao Rongsheng	41:52	真对不住	Scusi, ma le porte sono basse e ci sbatto la testa.
	41:53	这门框太矮 我低不了头	
Lao Xietou	41:56	站住	Aspetta.
	41:59	第一 我不是跋扈欺负人的人	Primo, non sono autoritario né prepotente.
	42:03	第二啊 铺位费我已经收下了	Secondo, mi hanno già pagato l'affitto.
	42:10	装进口袋的钱 就绝不吐出来	Non sputo sui soldi che ricevo.
	42:16	第三啊 我不欺负人 但我挑人	Terzo, le persone le scelgo bene.
	42:20	我还就看好你身上这股劲儿	Sembra che hai tanta energia.
	42:23	诚实	Davvero.
	42:28	住吗不住	Resti o vai via?
Zhao Rongsheng	42:33	住	Resto.

4.2. Secondo episodio

Personaggio	Inizio battuta	Originale	Sottotitolo
Hu Yifan	01:35	来大宝	Tieni, Dabao.
Sun Tiejun	01:36	今天啊 本来说带大宝呢	All'inizio pensavo di portare Dabao al ristorante.
	01:40	下馆子 撮顿好的	
	01:42	我一想这宿舍嘛 热闹	Ma qui c'è una bella atmosfera!
Zhao Rongsheng	01:48	下血本了	Ci hai dato dentro.
Hu Yifan	01:49	首先是欢迎大宝	Diamo il benvenuto a Dabao. E poi a te!
	01:51	然后才是欢迎你呢	
Zhao Rongsheng	01:53	铁军 给	Tiejun, prendi.
Sun Tiejun	01:56	荣生 你先放那儿	Mettila là.
	01:57	我跟你说话	Ti dico una cosa.
	02:02	论岁数 我比你大	Sono più grande di te, ho fatto di tutto qui a Pechino.
	02:05	说是在北京各方面资历	
	02:07	我也比你老	Mi dovresti portare un po' più di rispetto!
	02:09	叫我一声孙哥 不过分吧	
Zhao Rongsheng	02:19	得嘞 孙哥	Va bene, Sun.
	02:23	抱歉啊 给你们这屋子填堵了	Scusa, vi ho occupato la stanza.
Sun Tiejun	02:26	这话就远了	Non è vero.
	02:28	对 刚才我听说你工作出问题了	Ho appena sentito che hai dei problemi sul lavoro.
Feng Dabao	02:34	荣生哥 你是做啥的	Rongsheng, che è successo?
Zhao Rongsheng	02:37	我就是一个零	Sono una nullità.
Feng Dabao	02:38	零	Una nullità?

Zhao Rongsheng	02:41	这零啊它就是什么都没有	Una nullità non ha niente.
	02:43	没工作 没住处 没女人	Non ha un lavoro, un alloggio, una ragazza.
	02:46	也丢了自尊和自信	Né autostima o sicurezza di sé.
	02:48	对吧 孙哥	Giusto, Sun?
Feng Dabao	02:49	那我跟荣生哥我俩情况差不多呢	Allora siamo più o meno sulla stessa barca.
Zhao Rongsheng	02:52	咱俩不一样	No, è diverso.
	02:54	你刚到北京	Tu sei appena arrivato, è normale.
	02:55	什么都没有那是正常	
	02:56	我是曾经拥有过	Io in un giorno ho perso tutto.
	02:58	一天之内 它没了	
Hu Yifan	03:01	我说你行了行了行了	Meglio così, via il vecchio e avanti il nuovo!
	03:03	旧的不去新的不来嘛	
Sun Tiejun	03:04	北京机会是多	Qui ci sono molte opportunità, ma la concorrenza è serratissima.
	03:06	可竞争也太激烈不是	
	03:08	就说我孙铁军	Io, Sun Tiejun... farò quanto mi è possibile.
	03:10	拼死拼活 好歹	
	03:13	也混成了我们的业务主管	Chiederò ai responsabili di assumerti.
	03:16	要说呢这么招招手 弄个人进来	
	03:20	不是个事	Non è un problema.
	03:23	荣生 这么着	Rongsheng...
	03:25	要是实在不行了 去我那儿	Se ti va male, vieni da me.
Zhao Rongsheng	03:29	我先谢谢您	Grazie, ma me la cavo ancora.
	03:31	我还没到实在不行的时候	
	03:33	等实在不行的时候	Quando mi andrà male, tornerò a casa ad aiutare mia madre.
	03:35	我回沂蒙山陪我妈种树去	
	03:38	当地主 娶个村姑 养条狗	Mi occuperò dei campi e mi sposerò.
	03:42	这叫做门墩 胖狗 肥丫头	Una contadinella, dei ruscelli... Questa sì che è vita... un po' smielata.
	03:45	农妇山泉它有点甜	

Song Chuchu	03:53	晓燕 你家住哪儿啊	Xiao Yan, dove abiti?
	03:55	要不我送你	Ti dò un passaggio, mi rimborsa l'azienda.
	03:56	我们公司的票是报销的	
Zhang Xiaoyan	03:58	不用了 我们不是同一个方向	No, andiamo in direzioni diverse.
	04:01	再说了我们的的票公司也能报销的	Anche la mia azienda mi rimborsa.
	04:05	车来了	È arrivato.
Song Chuchu	04:06	对了 你答应我一件事	Mi prometti che appena puoi ci vediamo?
	04:08	一个星期至少陪我吃一顿饭	
Zhang Xiaoyan	04:11	我答应	Sì.
Song Chuchu	04:13	那我先走了啊	Ora vado!
	04:14	好	Bene.
Zhang Xiaoyan	04:14	拜拜	<i>Bye bye!</i>
Song Chuchu	04:14	拜拜	<i>Bye bye!</i>
Zhang Xiaoyan	04:15	注意安全啊	Stai attenta!
Song Chuchu	04:17	你到家里给我打个电话	Chiamami quando arrivi.
Zhang Xiaoyan	04:22	拜拜	<i>Bye bye!</i>
	04:24	再见	Ciao!
Hu Yifan	04:57	宝贝 你终于回来了	Tesoro, finalmente sei tornata!
	05:04	我说胖妞你	Sei la cicciona...
Coinquilina di Zhang Xiaoyan	05:06	行啊 虎一帆同志	Ok, Hu Yifan.
	05:08	平时看你文绉绉的	Di solito sei carino, ma sotto sotto fai schifo!
	05:11	关键时刻还是肉麻的嘛	
Hu Yifan	05:15	那你看看你	Guardati!
	05:17	长这么多肉 多麻烦啊	La carne straborda, come fai?! In poche parole... fai schifo?
	05:20	简称肉麻吗	

Coinquilina di Zhang Xiaoyan	05:21	什么呀 我就不信了	Che c'è? Non credo proprio che tutti gli uomini siano come te.
	05:24	全世界的男人都跟你们似的	
	05:26	那么没眼光	Solo ai ciechi piacciono le magre.
	05:27	只喜欢瘦子	
Hu Yifan	05:28	我喜欢胖子	A me piacciono le grasse.
Coinquilina di Zhang Xiaoyan	05:29	是吗	Ah sì?
	05:30	我一定帮你告诉晓燕	Lo dico io a Xiaoyan.
Hu Yifan	05:32	你不用告诉她	Non devi, ultimamente sta mettendo su peso!
	05:34	她最近啊正增肥呢	
Coinquilina di Zhang Xiaoyan	05:36	是吗 直接找我 多方便呀	Sì? Allora stai con me, fai prima!
	05:41	拜拜	Bye bye.
Hu Yifan	05:46	宝贝 你回来了	Tesoro, sei tornata!
Zhang Xiaoyan	05:49	听说你喜欢胖子哦	Ho sentito che ti piacciono le grasse!
Hu Yifan	05:52	我那是安慰她	La consolavo un po'. Dovevo.
	05:54	我得安慰安慰她	
Zhang Xiaoyan	05:56	你说我这么晚回来	"Sei tornata tardissimo".
	05:58	你也不给我打一电话	Neanche tu mi hai chiamato.
Hu Yifan	06:00	我这 我这荣生的事吧刚落定	Ho risolto la questione di Rongsheng.
	06:03	我那电话呢给摔坏了	Il cellulare è caduto, deve essere ancora riparato.
	06:05	又修好了	
Zhang Xiaoyan	06:08	荣生真住这儿了	Rongsheng abita sul serio qui.
	06:10	得 我那儿住一虎亦菲	Ok, da me c'è Hu Yifei, da te Zhao Rongsheng.
	06:12	你那儿住一赵荣生	
	06:14	等亦菲回来	Aspetta che Yifei torni. Ci divertiremo un sacco allora!
	06:15	咱们这儿天天就头好戏看了	

Hu Yifan	06:18	你放心吧 我收拾他们没问题	Tranquilla! Li sistemo io.
Zhang Xiaoyan	06:21	我还想收拾你呢	Anch'io voglio sistemarti!
Hu Yifan	06:23	那当然了 我呢收拾他们	Certo! Io sistemo loro.
	06:26	你呀就收拾我	Tu sistemi me.
	06:27	你还是老大	Sei tu il capo.
Zhang Xiaoyan	06:31	一帆 要不咱俩进城租一房子呗	Yifan, affittiamo un appartamento in città!
Hu Yifan	06:37	租房子好 能天天住一块儿啊	Ok, così stiamo sempre insieme.
	06:41	可是要租一房呢	Ma affittare un appartamento costa parecchio.
	06:43	你每个月呀得付特别多的房租	
Zhang Xiaoyan	06:46	那我也愿意	Anch'io lo voglio.
Hu Yifan	06:49	我觉着吧 还是这样好	Facciamo così.
	06:51	咱们把这钱呢留下来	Risparmiamo, facciamo un unico pagamento e non se ne parla più.
	06:53	然后呢 一次性付一首付	
	06:55	就全齐活了	
Zhang Xiaoyan	06:57	那也是啊	Va bene.
	06:59	对了 那三千块钱你存卡里了吗	Senti, hai 3000¥ sulla carta?
Hu Yifan	07:03	我存了	Sì.
Zhang Xiaoyan	07:05	把卡给我 快点	Dammi la carta, su.
Hu Yifan	07:35	你半夜三更不睡觉	È tardi e sei ancora sveglio. Cosa cerchi lì?
	07:37	在这儿找什么呢	
Zhao Rongsheng	07:38	我又丢一样东西	Ho perso una cosa.
Hu Yifan	07:40	什么丢了	Cosa?
Zhao Rongsheng	07:41	我日记本	Il mio diario.

Hu Yifan	07:44	那破日记本丢就丢吧	Quel povero diario... L'hai perso!
	07:48	你魂儿没丢不就成了	È un bene che i tuoi pensieri si perdano.
Zhao Rongsheng	07:51	那里头记载着我的魂儿呢	Ce li scrivevo lì sopra i miei pensieri!
Hu Yifan	07:56	我还是那句话	Senti, tutto si può ricominciare!
	07:57	没什么不能重头开始的	
	08:00	重新找工作 重新恋爱	Il lavoro, l'amore, il tuo povero diario.
	08:03	重新记你的破日记	
Zhao Rongsheng	08:05	什么叫破日记	Povero diario?!
	08:08	这样	Allora.
	08:10	你重新把我那个电脑修好	Riaggiustami il computer, così riscrivo il curriculum.
	08:12	我好重新做简历	
	08:14	你说是不是	Che ne dici?
Hu Yifan	08:15	好	Ci sto.
Song Chuchu	08:24	对不起了 对不起了	Scusami.
	08:26	我只不过是想看看你	Ti leggo solo per capire chi è il tuo padrone.
	08:29	找一下你主人的线索	
Voce fuori campo di Zhao Rongsheng	08:45	2004年9月25日	<i>25 settembre 2004.</i>
	08:49	我和所有打算扎根北京的毕业生一样	<i>Come ogni laureato voglio mettere radici qui a Pechino.</i>
	08:53	走出了校门	<i>Uscito dall'università, dovrò iniziare da zero.</i>
	08:54	那一刻我的一切要从零开始了	
	08:59	那天我提着行李和理想	<i>Con valigie e idee in mano mi precipiterò a Shangjingcun.</i>
	09:02	涌进了上井村	
	09:04	把自己的身体	<i>Dormirò su un letto a 300¥ al mese.</i>
	09:05	放在了一个月三百块钱的上铺	
	09:08	而我的心却激荡在北京的上空	<i>E il mio cuore batterà sotto il cielo di Pechino.</i>
	09:13	10月1日晴	<i>1 ottobre, sole.</i>
	09:15	全国人民都在欢度国庆的时候	<i>È la Festa della Repubblica, ma io spedisco i miei primi 100 curriculum.</i>
09:18	而我发出了第一百张简历		

	09:20	我突然发现第一张简历	<i>Il primo curriculum si fa per trovare il lavoro ideale.</i>
	09:23	是为了生活的理想而奋斗	
	09:25	到了第一百张的时候	<i>Ma finiti i primi cento, ci si accontenta di tutto.</i>
	09:28	是为了生存	
	09:30	北京的地面时时刻刻都在堵车	<i>A Pechino c'è sempre traffico.</i>
	09:33	车里的人们就像罐头里的沙丁鱼	<i>Le persone in macchina sembrano delle sardine in scatola.</i>
	09:37	而我也在其中拥挤着	<i>Anch'io sto schiacciato lì in mezzo.</i>
	09:41	没有鱼不渴望遨游大海	<i>Tutti i pesci bramano il mare aperto</i>
	09:44	也没有人不渴望	<i>così come tutte le persone desiderano</i>
	09:46	体面而有尊严的生活	<i>una vita dignitosa.</i>
	09:48	我无时无刻不在盼望着	<i>Non sogno sempre che sceso dal pullman mi venga offerto...</i>
	09:51	车到站 迎接我的是一分	
	09:53	好的工作 好的未来	<i>Un buon lavoro, un futuro propizio?</i>
Ristoratore	10:19	一周七天 没有休息日	Non ci sono giorni di riposo.
	10:21	晚上什么时候最后一拨客人走了	Si finisce di lavorare quando tutti i clienti se ne vanno.
	10:24	就算下班	
	10:25	工钱按天算	La paga è a giornata.
	10:27	包吃一天二十块钱	Mangiare qui viene 20¥.
Feng Dabao	10:30	行中	Ok.
Ristoratore	10:35	还有一点 要提前给你们说清楚	Dovete aver chiara un'altra cosa.
	10:38	原来在我这儿洗碗工	Il lavapiatti è andato a trovare la sua famiglia.
	10:40	回家探亲去了	
	10:42	所以呢 雇佣你们	Perciò la vostra assunzione è temporanea.
	10:44	就算是临时的	
	10:46	什么时候他回来 你们还得走	Quando torna ve ne andrete.
Ragazzo	10:49	不是 你这儿就干几天哪	No! Quanti giorni lavori tu?
	10:51	那你不是找刷碗的	Non cerchi un lavapiatti!
	10:53	你这是在涮人	Ci hai raggirato!

Ristoratore	10:54	你	Tu...
Feng Dabao	10:56	老板 俺乐意干	Capo, inizio <i>subido</i> .
Ristoratore	10:59	那 刚才我说的条件你都答应吗	Accetti le condizioni?
Feng Dabao	11:02	中	Sì.
Ristoratore	11:03	好 那咱们先说好了	Bene, mettiamoci d'accordo.
	11:06	今天算试用期 不给工钱	Oggi è il giorno di prova, la paga si calcola da domani.
	11:08	这工钱哪从明天开始算	
Feng Dabao	11:10	中	<i>Ben.</i>
Ristoratore	11:12	那你就直接上岗吧	Inizia subito a lavorare!
Feng Dabao	11:14	可中了	<i>Beniisimo.</i>
Ristoratore	11:16	你还有什么事 干活去啊	Che hai ancora? Al lavoro!
Feng Dabao	11:18	俺 俺还没吃早饭呢	Non ho <i>'ncora</i> fatto colazione!
	11:20	你不是管饭吗	Non è un ristorante?
	11:21	俺要吃饱饭干活就更中了	Se mangio poi lavoro meglio!
Hu Yifan	11:23	主管	Direttore.
	11:29	您不会嫌这烟次吧	Gradisce delle sigarette?
	11:31	我给您点上吧	Gl'ene accendo una!
Capo	11:32	行了 行了 行了	Sono a posto.
	11:34	你说啊	Parla!
	11:36	之前你编各种理由出去跑私活	Te ne sei inventate di ogni per curare i tuoi interessi.
	11:39	我都是睁一只眼 闭一只眼的	Ho sempre chiuso un occhio.
	11:41	这回倒好啊 玩失踪啊	Ma questa volta non scherzo.
Hu Yifan	11:43	没 没 没	No.
Capo	11:44	连手机都不接	Non hai risposto neppure al cellulare.

	11:46	你好赖也是大北的维修工啊	Sei un addetto della Dabei.
	11:49	想干不想干了	Hai voglia di lavorare o no?
Hu Yifan	11:50	我想干 我当然想干了	Naturalmente!
	11:52	我这就是情况特殊 纯属情况特殊	È che ho avuto un'emergenza.
Capo	11:57	你什么时候才能不特殊啊	Quand'è che non hai qualcosa?
Hu Yifan	11:59	我弟弟吧把人家给修理了	Dovevo aiutare mio fratello.
	12:01	让派出所给逮了	È stato arrestato.
	12:02	我得把他捞出来啊	Dovevo tirarlo fuori.
	12:04	我又陪吃又陪喝	Ho dovuto discutere con la vittima
	12:06	我还得赔钱赔理	per il risarcimento.
	12:07	我把手机搭里面了	Includendo il cellulare.
	12:09	你说我容易吗我	Crede che sia stato facile?
Capo	12:11	听着是不容易	Da quanto ho sentito, no.
	12:12	人家姑娘三陪 你这四陪了	La tua ragazza era di compagnia, tu poi...!
Hu Yifan	12:16	那您看 您这回别算我旷工了	Ascolti, era un'assenza giustificata.
	12:20	您这也	Anche lei...
Capo	12:21	你	Tu...
	12:24	行 最后一次啊 下不为例	Va bene, ma è l'ultima volta, che non si ripeta!
Hu Yifan	12:30	您看看能不能	Potrebbe
	12:31	把我这下个月工资先预支给我	anticiparmi la paga mensile?
Capo	12:34	我把下个月工资预支给你	Te l'anticiperò.
	12:36	然后你再出去接私活	E poi tornerai a farti i fatti tuoi.
	12:38	你这小算盘打得太精了	Sei il genio dei calcoli personali!
Hu Yifan	12:40	您看我什么时候	Quando
	12:41	耽误过咱们这儿的事啊	vi ho fatto perdere tempo?
	12:43	哪次您给我打电话	Quando mi ha chiamato

	12:44	我不是召之即来 来之能战啊	e non sono corso subito?
	12:47	您不能因为我这又出特殊情况	Non può dimenticarsene solo perché ho avuto ancora un'emergenza!
	12:50	您就把我以前这些都抹杀了呀	
Capo	12:53	这样 你要真缺钱的话	Ora sei a corto di denaro.
	12:57	我这儿可以先给你几张单子啊	Posso darti dei moduli.
	12:59	你出去偷偷干	Lavori con riserbo e metti da parte qualcosa.
	13:01	能挣一点算一点	
Hu Yifan	13:02	那真是太好了	Perfetto!
	13:04	我这得怎么感谢你呢	Come posso ringraziarla?
Capo	13:06	怎么感谢我	Come?
	13:08	你这儿有技术 我这儿有订单	Tu hai le abilità tecniche, io le ordinazioni.
	13:11	你说怎么感谢啊	Come fai a ringraziarmi?!
Hu Yifan	13:13	您那意思是说	Si spieghi meglio...
Capo	13:17	我抽这个数 怎么样	Cosa ne dici di questo numero?
Hu Yifan	13:21	成交	D'accordo.
Capo	13:23	对了 抓紧时间弄一手机啊	Ah, prenditi un cellulare!
	13:25	别回头有活我联系不上你	Devo riuscire a contattarti.
Hu Yifan	13:27	没问题	Certo.
Commessa	13:28	您好 选手机吗	Deve comprare un cellulare?
	13:31	您看一下这款手机怎么样	Guardi, che ne dice di questo?
	13:33	这是我们新推出的滑盖手机	È l'ultimo modello a chiusura scorrevole.
	13:35	1600 万像素 64 和弦	Ha 16 megapixel e 64 suonerie.
	13:37	而且现在我们还有活动	C'è ancora
	13:39	送一张 8G 的内存卡	in regalo una RAM da 8 GB.
Zhang Xiaoyan	13:40	我是给我男朋友买的	Lo compro per il mio ragazzo.

Commissa	13:42	给男朋友选啊	Per il suo ragazzo!
	13:43	那您看下这两款手机吧	Guardi, questi due cellulari sono Dual Sim Dual Standby.
	13:45	这款手机呢是双卡双待手机	
	13:48	4.3 英寸的大屏幕	Lo schermo è da 4,3 pollici.
	13:50	同样这款手机呢通话时间还特别长	Tengono la carica a lungo.
	13:52	像您的话	Pensi, 60 ore senza problemi.
	13:53	六十个小时都会没问题的待机	
Zhang Xiaoyan	13:56	这个多少钱啊	Quanto costa questo?
Commissa	13:57	您拿的这款手机呢是 6880 元	Quello che ha in mano 6880¥.
	13:59	那像这款呢可能稍微贵了一点	L'altro è un po' più caro. Questo qui invece costa qualche centinaio di ¥ in più.
	14:01	这款手机的话呢 要贵个几百块	
	14:03	是它的升级版	È il nuovo modello.
	14:05	送男朋友嘛 选一个体面点的	Gli deve regalare un cellulare che non lo faccia sfigurare!
	14:07	拿出去也有面子呀	
Zhang Xiaoyan	14:09	这面子有点贵了	La reputazione costa...
Commissa	14:12	那您想买一个什么价位的呀	Su quale prezzo vuole stare?
Zhang Xiaoyan	14:14	有没有实惠一点	Ce ne sono di meno sofisticati?
	14:16	不用带那么多花里胡哨的功能	Senza mille funzioni, che facciano chiamate e messaggi.
	14:18	只要能打电话和发信息就成	
Commissa	14:21	特价那边	Le offerte speciali sono da quella parte.
Zhang Xiaoyan	14:30	刷卡	Pago con la carta.
Cassiere	14:34	余额不足	La somma è insufficiente.
Zhang Xiaoyan	14:36	不可能弄错了吧	Si sarà sbagliato!
Cassiere	14:37	再给您试一下吧	Riprovi, la transazione è annullata.
	14:38	取消本次交易了	
	14:43	输下密码	Digiti il codice.
	14:51	抱歉 还是余额不足	Mi dispiace. La somma è

			insufficiente.
Zhang Xiaoyan	14:53	不应该呀	Non dovrebbe!
Cassiere	14:56	你身上带没带现金	Ha dei contanti?
	14:57	要不我给您换张卡试试	Se no le cambio carta.
Zhang Xiaoyan	15:01	虎一帆	Hu Yifan!
Hu Yifan	15:12	还想着人家哪	Ti manca ancora!
Zhao Rongsheng	15:15	不是想 是恨	Non mi manca, la odio!
Hu Yifan	15:18	人家现在都已经喝上外国的水了	Ormai lei beve acqua in terra straniera
	15:21	你还恨人家	e la odi ancora.
Zhao Rongsheng	15:22	跌到了再爬起来是需要动力的	Ho bisogno di una spinta per rialzarmi.
Hu Yifan	15:26	要不然这样 你先喝点水	Allora bevi un po'.
	15:29	当人生感到不顺的时候	Quando non si sta bene, bisogna bere di più.
	15:31	多喝点水	
	15:32	浑身上下就全部顺了	Così torni in forma.
Zhao Rongsheng	15:34	是外国的吗	Viene dall'estero?
Hu Yifan	15:36	不是啊	No!
Zhao Rongsheng	15:37	不喝	Non la bevo.
Hu Yifan	15:38	我渴死你我	Ti faccio morire di sete.
	15:43	要不然啊 你跟我学炒股算了	O studi con me il mercato finanziario.
	15:45	特有意思	È molto interessante.
Zhao Rongsheng	15:46	不学	No.
Hu Yifan	15:48	你不要小瞧这些小方块	Non sottovalutare i quadratini e la curva colorata del grafico.
	15:50	和红红绿绿的 K 线	

	15:52	这里面蕴含着丰富的人生道理	C'è così tanta saggezza lì.
Zhao Rongsheng	15:55	不是 你到底什么意思啊	Che vuoi dire?
Hu Yifan	15:57	我就是想跟你说呢	La nostra vita è paragonabile a delle azioni finanziarie.
	15:58	这人生啊就好比股市	
	16:01	有时候涨 有时候跌	Delle volte vai su, altre giù.
	16:03	不是说你现在想牛呢 你就能牛	Questo non vuol dire che se sei su non potrai mai cadere.
	16:06	你现在熊呢	O che se sei giù non potrai mai rialzarti.
	16:07	也不代表你永远就熊	
	16:09	爱情呢亦然	Lo stesso vale per l'amore.
	16:11	而且现在的姑娘啊	Adesso le ragazze non cercano dei tipi intraprendenti?
	16:12	不是全盯着那些创业版吗	
	16:14	很少有人再拿青春这种	È raro che dei giovani pieni di vita si risparmino.
16:16	不可再生的资源去押潜力股了		
Zhao Rongsheng	16:19	你那意思就是你有姑娘	Cioè se hai una ragazza, sei un tipo intraprendente.
	16:20	你就是创业版	
	16:21	我没姑娘 我就是潜力股	Io non ce l'ho e sono uno che si risparmia?
	16:23	是那意思吗	
Hu Yifan	16:23	就是这意思 你太有悟性了	Sei di un acume!
Zhao Rongsheng	16:25	你缺不缺德呀你	Ma ce l'hai la testa?
Zhang Xiaoyan	16:26	虎一帆	Hu Yifan!
Zhao Rongsheng	16:28	得 持股人来了	È arrivata l'azionista.
Zhang Xiaoyan	16:31	虎一帆	Hu Yifan!
Hu Yifan	16:32	老婆 你今儿怎么下班这么早啊	Cara, sei già tornata dal lavoro?
Zhang Xiaoyan	16:35	我问你 这卡里的钱上哪儿去了	Dove sono finiti i soldi sulla carta?
Hu Yifan	16:38	不是 你听我给你解释啊	Ascolta, ti spiego!

Zhang Xiaoyan	16:40	不用解释	Non serve.
Hu Yifan	16:41	要不你先喝点水	Bevi un po'.
Zhang Xiaoyan	16:44	说 你给我说呀	Parla! Dimmi!
Zhao Rongsheng	16:46	钱我花了	Ho speso io i soldi.
Hu Yifan	16:48	不是 你听我给你解释	No, ti spiego.
Zhao Rongsheng	16:50	我来解释	Ti spiego io.
	16:55	我把人给打了	Ho picchiato una persona.
	16:57	虎一帆拿着他卡里的三千块钱	Lui ha dato i 3000¥ sulla carta e il cellulare per sistemare tutto.
	17:00	和手机帮我把事给平了	
	17:01	接着我搬到了唐家岭	Mi ha portato a Tangjialing.
	17:03	他又拿一千五百块钱	Mi ha dato anche 1500¥ per il letto.
	17:05	帮我交了铺位费	
	17:08	一帆 手机你拿着	Yifan, tieni il cellulare.
	17:12	反正我一个失业 失恋的人	Ho perso il lavoro e l'amore, non mi serve.
	17:14	那着它也是浪费得	
Hu Yifan	17:16	不是 你干吗呀	Che dici?
	17:18	你还永远找不着工作了	Così non troverai mai un lavoro!
	17:20	你发出去那么多份简历	Spedisci un sacco di curriculum, manca solo il numero di cellulare.
	17:21	留的都是这电话号码	
Zhao Rongsheng	17:26	这是给你的	È per te!
	17:28	借条 拿好了	Il pagherò.
	17:31	也瞧好了 别难为一帆	Controlla, non voglio metterlo in difficoltà.
	17:34	欠你们的钱我一分不差	Salderò il mio debito.
	17:36	连本带利我都会还给你	Ti pagherò anche gli interessi.
Zhang Xiaoyan	17:39	我想到一帆把这些钱花在你身上了	Ho immaginato che li avesse spesi per te, lui è uno che si nasconde bene.
	17:42	因为他是一个那么抠着自己	

	17:44	宁愿多走两站路	Preferisce allungare la strada pur di evitare la folla.
	17:45	也不愿意倒地铁的人	
	17:47	就算是给他六千块钱	Non sa neppure come spendere 6000¥.
	17:48	他也不知道该怎么花	
	17:50	我生气的是	Quello che mi fa rabbia è che mi tratta come un'estranea.
	17:52	他瞒着我 把我当了外人	
Hu Yifan	17:55	媳妇	Amore.
Zhang Xiaoyan	17:56	你给我闭嘴	Non zittirmi.
	17:58	赵荣生	Zhao Rongsheng, credi di dovergli dei soldi?
	17:59	你以为你欠一帆的就是钱吗	
	18:02	你欠他的是情	Quello che gli devi è il pezzo di cuore che ti ha dato.
	18:04	是他对你的一份心	
	18:06	所以 这借条我不认	Perciò riprenditi il pagherò.
Zhao Rongsheng	18:11	那这钱可就	Restituirò i soldi.
Zhang Xiaoyan	18:13	是我认钱	Sì, li prendo.
	18:15	我也一直反对一帆买股票	Gli ho sempre impedito di comprare delle azioni.
	18:17	但是今天	Ma oggi...
	18:19	我决定和他一起花这六千块钱	Abbiamo deciso di investire 6000¥ sul tuo capitale potenziale.
	18:21	买你这只潜力股	
	18:23	记着 如果你有涨停的那一天	Se un giorno dovessi fruttare, non basteranno 6000¥.
	18:26	可就不止六欠	
Hu Yifan	18:28	老婆 你真是太好了	Sei straordinaria!
Zhang Xiaoyan	18:29	你闭嘴	Chiudi la bocca.
Hu Yifan	18:31	是	Sì.
	18:38	看没看 根本就没生我气	Non ce l'ha affatto con me.
	18:40	还给我头一手机呢	Mi ha persino dato un cellulare!
	18:44	晓燕	Xiaoyan.

	18:45	别生气啊	Non essere arrabbiata!
	18:47	不是你听我跟你讲	Ascolta, sei una nuora fantastica.
	18:49	这么好的媳妇	
	18:50	你让我上哪儿找去啊你	Fin dove vuoi che ti segua?!
	18:52	别生气 别生气	Non essere arrabbiata.
Zhang Xiaoyan	18:53	我就生气 就让你堵	Sì invece! Fermati.
Hu Yifan	18:57	我错了	Ho sbagliato.
Zhang Xiaoyan	18:59	错哪儿了	Ah sì?
Hu Yifan	19:03	我错在没跟你商量	Ho usato i nostri soldi senza chiedertelo.
	19:04	擅自挪用了小金库	
	19:06	数额巨大 性质严重	Potevamo farci tante cose.
Zhang Xiaoyan	19:08	回答错误	Risposta sbagliata.
	19:12	我是心疼你	Mi dispiace per te.
	19:14	你肩膀上扛着我 我的家人	Hai me, la mia famiglia, tuo fratello e tua sorella sulle spalle.
	19:17	还有你的弟弟妹妹	
	19:18	我知道你希望他们好	Speri che stiano bene.
	19:20	可你自己呢	Ma tu...
	19:22	你以为别人冲你拱拱手	Credi che gli altri vengano a riverirti...
	19:24	你真的就是上帝呀	Sei proprio un principe!
Hu Yifan	19:26	我不是上帝 我是泥菩萨	Non sono un principe ma un umile aiutante, che è pur sempre un aiutante!
	19:29	可这泥菩萨也是菩萨呀	
	19:31	能做多少就做多少吧	Faccio quello che posso!
	19:33	我希望 你能理解我	Spero che tu mi capisca.
Zhang Xiaoyan	19:36	我要是不理解	Se non ti capissi, non staremmo insieme da sette anni.
	19:38	咱俩好不了七年	
Hu Yifan	19:40	好了 好了 好了好了	Certo.
	19:42	不生气了	Non arrabbiarti più.
	19:44	我一直都想做一个	Ho sempre cercato di

	19:46	能为你挡风遮雨的男人	proteggerti dalle difficoltà.
	19:48	我觉着我能够扛起全世界	Posso portare sulle spalle il mondo.
	19:50	可是我后来发现	Ma ho scoperto che sei tu il mio sostegno.
	19:52	你扛着我呢	
Zhang Xiaoyan	19:56	傻瓜 你是我的上帝呀	Stupido... sei il mio principe!
Hu Yifan	19:59	老婆 谢谢你	Amore, <i>thank you</i> .
	20:21	真行	Il pagherò... smettila di tenere i conti. Devi proprio?
	20:22	我不让你写借条 收记账了	
	20:24	有这必要吗	
Zhao Rongsheng	20:26	这我不能做得稀里糊涂的	Non posso fare le cose a caso!
	20:28	不管欠的是钱还是情意	Lo faccio per l'amicizia che ci lega e per me.
	20:30	不管是对别人还是对自己	
	20:32	我得 我得心里有数	In cuor mio so quanto ti devo.
Feng Dabao	20:37	三百一十六	316.
Hu Yifan	20:42	这怎么回事	Cosa fa?
	20:43	睡觉的时候还学数数啊	Conta anche quando dorme?!
Zhao Rongsheng	20:52	大宝今天找了一个临时工	Dabao oggi ha trovato lavoro come lavapiatti in un ristorante.
	20:54	给餐厅洗盘子刷碗	
	20:56	洗了三百多个	Ne ha lavati più di 300.
Hu Yifan	20:58	这小子还真行	Questo ragazzo va forte. Ha trovato subito lavoro.
	21:00	这么快就找着工作了	
Zhao Rongsheng	21:03	你猜 今天赚了多少钱	Indovina quanto ha preso?
	21:05	二十多块钱	20¥ e qualcosa.
	21:07	你是没看见	Da quando li ha presi è più felice.
	21:08	他拿到那二十多块钱有多高兴	
	21:10	我还真不明白	Non capisco, davvero.

Hu Yifan	21:13	这就是一份工作	È il lavoro che lo rende felice e sicuro di sé.
	21:15	给人家带来的自信和满足	
	21:17	所以说赵荣生同志	Zhao Rongsheng, tutti devono avere un lavoro.
	21:19	无论高低贵贱 找份工作先	
Zhao Rongsheng	21:21	不 我承认我不能一步登天	Non farò subito faville, ma non starò nemmeno fermo.
	21:24	但我也绝不能沉底	
Hu Yifan	21:26	不沉底 那你得沉得住气呀	Esatto. Quindi mantieni la calma.
	21:31	你不是总觉得人家张晓燕	Hai sempre pensato che Zhao Xiaoyan fosse un'ignorante.
	21:33	没有学历吗	
	21:34	可是人家有的是定力呀	Ma lei sa come concentrarsi!
	21:36	人家有的是阅历呀	Ha esperienza!
	21:38	什么叫定力呀	Cosa vuol dire concentrarsi? Restare calmi.
	21:40	就是能沉得住气	
	21:41	这什么事 这心里边都清清楚楚的	Qualsiasi cosa succeda, sai cosa fare.
21:44	就凭这一点我就喜欢	È un lato che mi piace molto di lei.	
Zhao Rongsheng	21:47	对 对 对	Sì!
	21:49	那个	Allora...
	21:51	你们俩和好了 你们俩不吵了	Avete fatto pace, basta urla.
Hu Yifan	21:57	压根儿就没事	Non era niente di serio.
	21:58	我心里面想什么她全知道	Sa quello che mi passa per la testa.
Zhao Rongsheng	22:02	我 我必须得检讨啊	Ho sbagliato.
	22:04	我承认 自打我知道你跟张晓燕	Da quando state insieme l'ho sempre ignorata.
	22:06	你们俩在一起之后	
	22:07	我就没正眼瞧过她	
	22:09	我总琢磨着 你说你是	Dicevi che era una studentessa mediocre,
	22:11	好歹是一个大学生	così pensavo che fosse una provinciale non alla tua altezza.
	22:13	她就是一个高中毕业的打工妹	
	22:15	跟你在一块儿 你亏了	
	22:18	可她 她今天扎扎实实地	Ma oggi

	22:21	给我上了一节课呀	mi ha insegnato qualcosa!
	22:22	不是真的	Non è vero?!
Hu Yifan	22:24	你这是夸她吗	Ne tessi le lodi ora?
Zhao Rongsheng	22:26	对	Sì.
Hu Yifan	22:27	这话从你嘴里说出来我高兴	Sono felice di sentirtelo dire.
	22:30	这话要是从我妈嘴里说出来	Ma se fosse mia madre a dirlo, sarei ancora più felice!
	22:32	我就更高兴了	
Zhao Rongsheng	22:33	不是 怎么的	Non ci credo.
	22:34	你妈还不同意呀	Tua madre non approva!
Hu Yifan	22:35	不同意	No.
	22:36	不过还好	Però mia madre è lontana e posso mentire a entrambi.
	22:38	山高皇帝远 我可以两头都瞒着	
Zhao Rongsheng	22:42	我觉着啊 不管怎么样	In ogni caso, non puoi rinunciare a Xiaoyan.
	22:45	你也不能抛弃张晓燕	
	22:47	我突然之间我很羡慕你	All'improvviso ti invidio molto.
	22:50	你说一个女人能做到不离不弃	Hai detto che una donna deve starti vicino, nel bene e nel male.
	22:53	同甘共苦	
	22:54	值了 真的	È un tesoro!
Hu Yifan	22:56	那我觉得张晓燕	Sì, lo è stata anche quando ha investito su di te.
	22:57	今天对你的投资也值了	
Zhao Rongsheng	22:59	一码归一码啊	Non è la stessa cosa. I debiti si saldano, ti restituirò quei soldi.
	23:00	欠债还钱 天经地义	
	23:01	我这钱我早晚还	
Hu Yifan	23:03	那我还长兄如父呢	Un primogenito è come un padre!
	23:05	虽然咱们俩没有血缘关系	Non abbiamo legami di sangue, ma un padre in comune sì.
	23:07	可是咱俩共用一个爹	

Zhao Rongsheng	23:09	那怎么的 这笔账让虎沂东还	Cosa tiri in ballo Hu Yidong...
Hu Yifan	23:12	他可是你亲爹	- Biologicamente è tuo padre. - Ma da tantissimi anni ha scelto te. Non scordarlo! Se quella pazzarella torna, non dirle niente di questa faccenda.
Zhao Rongsheng	23:14	可他这么多年	
	23:15	他投资的是你这支潜力股	
	23:17	别忘喽	
	23:27	那个 小疯子要是回北京	
	23:29	这些事可千万别告诉她 千万	
Hu Yifan	23:33	你别小疯子小疯子的	Ma che pazzarella!
	23:35	虎亦菲那是正经八百	Hu Yifei è una persona seria.
	23:37	跟你有一半血缘关系的妹妹	È per metà tua sorella.
Zhao Rongsheng	23:39	不是 我随我妈 她随虎木匠	No. Io assomiglio a mia madre, lei a suo padre.
	23:41	那怎么说她都是俩品种	Perché dici che è un ibrido tra quei due?!
Hu Yifan	23:43	那就得说美凤阿姨了	Dovresti dirlo a tua madre!
	23:45	人家美凤阿姨能一个坑一棵树地	Meifeng può trasformare degli aridi terreni in un frutteto.
	23:48	把荒山变成大果园	
	23:50	能从一个农村的妇女	Da contadina può diventare la più abile imprenditrice del paese.
	23:52	变成一村里头号的女企业家	
	23:55	你能吗	Tu puoi?
Zhao Rongsheng	23:56	我能啊	Sì!
Hu Yifan	23:57	你能什么你能	Cosa dici?
	23:59	脚踏实地这一点	Tieni i piedi per terra.
	24:01	我随美凤阿姨	Io assomiglio a Meifeng.
Zhao Rongsheng	24:03	不是 你等会儿啊	No. Aspetta un attimo.
	24:05	这句话要是让这个 你妈听见了	Se ti sentisse tua madre, non la prenderebbe affatto bene!
	24:08	我觉得这个后果会不堪设想的	
	24:13	对不对	Giusto?
	24:31	喂 一帆啊	Pronto, Yifan!

Hu Yifan	24:32	本来不想给你打电话来着	Non volevo chiamarti, ma sono ancora un po' agitato.
	24:34	可还是有点不放心	
	24:36	这找工作呢 千万不能着急	Non preoccuparti per il lavoro.
	24:38	标准决定了速度	Lo standard ricercato è alto, ci vorrà del tempo per la risposta.
	24:39	你这标准高呢速度就会慢一点	
	24:41	就跟我修电器是一个道理	Vieni a lavorare con me.
Zhao Rongsheng	24:43	你放心吧 我又不是三岁小孩	Non sono un bambino.
	24:45	你忙你的吧	Tranquillo!
	24:47	我接着浪费我简历去	Continuo a spedire invano i curriculum.
Hu Yifan	24:49	浪费没关系呀	Non importa!
	24:50	你别报废了就成	Tieni duro e andrà tutto bene.
	24:52	这马上就到中午吃饭时间了	È già ora di pranzo, nella tasca ti ho messo 200¥.
	24:53	兜里给你放了二百块钱	
	24:55	你买点好吃的 别委屈自己 挂了	Mangia qualcosa e non abbatterti.
Signore	25:06	宋小姐 我是个挑剔的人	Sono un tale pignolo.
	25:08	反反复复啊麻烦你这么多次	Non so quante volte l'ho disturbata.
	25:10	我自己都觉得不好意思了	Mi vergogno.
Song Chuchu	25:11	有什么不好意思的呀	Non dica così!
	25:13	就算您现在说这车我不要了	Anche se non acquistasse niente, continuerei a sorriderle.
	25:15	我还是会笑着跟您说没关系	
Signore	25:18	就冲你这微笑啊 我也绝不反悔	Anch'io non mi pento di sorriderle.
Song Chuchu	25:20	您慢走	Arrivederci.
Signore	25:22	好好好 你留步	Non si scomodi.
Collega 1	25:23	瞧她那样 卖车还是卖笑啊	Guarda come fa la carina!
Collega 2	25:28	现在卖车可真是不容易啊	Vendere macchine non è più così semplice!

Song Chuchu	25:33	你们笑什么哪	Cosa c'è da ridere?
Collega 2	25:36	我们夸你呢	Parlavamo bene di te!
	25:37	楚楚 够厉害的呀	Mica male, Chuchu!
	25:39	这客户冲着销售买车 小见呀	Quel cliente comprerà grazie a te!
Song Chuchu	25:44	今天有没有人	Oggi
	25:45	来找一本咖啡色的日记本	è venuto qualcuno in cerca di un diario?
Collega 1 e 2	25:48	没有	No.
Song Chuchu	25:49	好	Ok.
	25:54	晓燕 你给我打电话什么事啊	Xiaoyan, perché mi hai chiamato?
	25:59	你怎么突然要跟我一起吃饭啊	Come mai all'improvviso vuoi vedermi?
	26:01	是不是有什么事啊	C'è qualcosa?
	26:07	没事 我在听呢	Sono libera, ti ascolto.
(cartello)	26:21	推销 谢绝	VIETATO L'INGRESSO AI VENDITORI.
Zhang Xiaoyan	26:23	是有点事找你	Ho un piccolo problema, stasera te ne parlo meglio.
	26:25	晚上见面再说吧	
	26:26	你想吃什么我请你	Cosa vuoi mangiare? Ti invito.
Song Chuchu	26:29	别乱花钱了 到我家吃吧	Non stare lì a spendere, facciamo da me.
Zhang Xiaoyan	26:31	那好吧 你把地址发给我	Ok! Mandami il tuo indirizzo.
	26:33	咱们一会儿见	Ci vediamo fra poco.
	26:34	再见	Ciao.
Song Chuchu	26:35	行 我发给你啊	Sì. Te lo mando.
Collega 2	26:39	您二位来了	Prego signori.
	26:40	来 里边请	Entrate.
Signori	26:41	好	Sì.

Collega 2	26:41	这边	Da questa parte.
Lao Xietou	27:23	蔫了吧唧 这怎么办呢这	Sono avvizzite. Che facciamo?
Zhao Rongsheng	27:29	我看看	Dò un'occhiata.
	27:33	介壳虫	Cocciniglie.
	27:36	得 大宝 跟我抓点瓢虫去	Dabao, prendiamo delle coccinelle.
Feng Dabao	27:38	抓瓢虫干啥	Perché?
Zhao Rongsheng	27:40	这瓢虫啊专吃这介壳虫	Mangiano le cocciniglie.
	27:42	比农药都好使	Sono meglio dei pesticidi, non inquinano.
	27:43	纯天然 无污染	
Feng Dabao	27:45	哥 你咋对花草养殖啥的咋这懂呢	<i>Amicio</i> , come fai a saperlo?
Zhao Rongsheng	27:49	我在农业大学念的就是这专业	Ho questa specializzazione in agraria.
Feng Dabao	27:51	像您这样的人才	Con le tue conoscenze potresti fare il funzionario <i>ne mio paese</i> .
	27:53	搁俺村立马就能当个村官	
Zhao Rongsheng	27:55	别跟我提这个啊	Non parlarmi di queste cose!
	27:57	我上农业大学那纯属是个误会	Andare ad agraria è stato un errore bello e buono.
	28:00	要不是我妈非逼着我上	Se non fosse stato obbligato, avrebbe perso tempo un così valido erede?
	28:02	能耽误我这么好的一个苗子吗	
Lao Xietou	28:04	不错的苗子 就是找不着工作	L'abile erede non trova lavoro.
Zhao Rongsheng	28:09	我是在物色工作	Sto vagliando ogni possibilità.
	28:11	这个物色工作和找工作	C'è una grande differenza tra questo e cercare lavoro.
	28:13	它有本质的区别	
	28:16	您不懂	Lei non capisce.
Feng Dabao	28:18	哥 那啥叫物色工作呀	<i>Amicio</i> , cosa vuol dire vagliare?
Lao Xietou	28:19	高不成低不就呗	Fare troppo il difficile.

Zhao Rongsheng	28:30	我要飞得更高 飞得更高	<i>Volerò ancora più in alto.</i>
	28:37	翅膀卷起风暴	<i>Le ali turbinano nella tempesta...</i>
Sun Tiejun	28:43	我本将心向明月	"Rivolgo il mio cuore alla luna.
	28:48	奈何明月照沟渠呀	Allora perché la luna risplende altrove?"
Zhao Rongsheng	28:51	我要飞得高更高 飞得更高	<i>Volerò ancora più in alto.</i>
Sun Tiejun	28:58	赵荣生 你这状态不太对啊	Zhao Rongsheng, non stai tanto bene.
	29:01	眼下流行那个 抑郁症	La depressione sta dilagando.
	29:04	我看你快了	Presto ce l'avrai anche tu.
Zhao Rongsheng	29:05	放心 哥们儿这点挫折	Tranquillo,
	29:09	撑得过去	riesco a gestire la mia situazione.
Sun Tiejun	29:12	还是那句话	Dici ancora così.
	29:14	要是实在不行了呢	Se le cose vanno davvero male,
	29:16	孙哥我抄你一把	ti dò una mano.
	29:18	好歹我也是我们公司的部门主管	Sono il capo di una divisione aziendale.
Zhao Rongsheng	29:23	谢谢您嘞 不用	La ringrazio! Non c'è bisogno.
Sun Tiejun	29:25	煮熟的鸭子 就剩下嘴硬了	Fingi che vada tutto bene.
Zhao Rongsheng	29:28	不是 谁是鸭子啊	Chi è che finge?!
	29:30	不就是个部门主管吗	Tu sei il capo di una divisione?
	29:32	轮得着你跟我这儿嘴硬吗	Non tocca a te ammettere di fingere?
Sun Tiejun	29:35	部门主管	Io sono un capo divisione
	29:36	有本事你也部门一个给我们瞧瞧	che è d'esempio per gli altri.
	29:39	就你还大学毕业呢	E tu ti saresti laureato!
	29:41	连工作都找不着	Non riesci a trovare nemmeno un lavoro.
Zhao Rongsheng	29:46	我跟你不一样	Non sono come te.

Sun Tiejun	29:47	是不一样	Esatto.
	29:49	我当初找工作那会儿	All'inizio non facevo tanto il prezioso.
	29:51	可没这么挑三拣四的	
	29:52	什么活不是人干的呀	Qualsiasi lavoro va bene!
	29:54	就你 要不是你哥帮着	Se non era per tuo fratello faresti la fame.
	29:57	早喝西北风去了	
	30:05	怎么着 还想动手	Vuoi fare ancora a botte?
Zhao Rongsheng	30:08	动手怎么的	Sì, e allora?!
Hu Yifan	30:09	赵荣生 干吗呢你啊	Ma che fai?
Zhao Rongsheng	30:12	不是 聊聊天不行吗	Non si può chiaccherare?
Hu Yifan	30:13	聊什么天啊	Chiaccherare!
Sun Tiejun	30:15	虎一帆 当初赵荣生住这儿	È da quando lui è qui che ho da ridire, ma sono stato zitto.
	30:18	我冲你的面子我没多说什么	
	30:20	今儿我还冲你的面子	Anche oggi mi sono trattenuto.
	30:22	我 我忍了	
	30:24	但有句话我得给你撻这儿	Ma una cosa la devi sapere.
	30:26	就你这弟弟 早晚给你惹祸	Prima o poi tuo fratello ti rovinerà.
Zhao Rongsheng	30:32	呸	Puh!
	30:34	不是诶 我告诉你啊	Non è vero.
	30:36	就这孙铁军	Sun Tiejun ha parlato di me davanti a te.
	30:37	在你面前哥们儿长哥们儿短的	
	30:39	他心里头阴暗着呢	Ci nasconde qualcosa.
	30:40	不就是个部门主管吗	È il capo di una divisione? Però abita qui.
	30:41	轮得着他在我这儿	
	30:42	这么指手划脚 吆五喝六的吗	Sta su un piedistallo a giudicarci?!
	30:44	他就是个部门主席	Lui è il capo supremo della divisione.
	30:46	我该灭他我一样灭他	Dovrei annientarlo.
Hu Yifan	30:49	骂完了没	Finito di offendere?

	30:51	你那点尊严全长自己嘴上	Per difenderti continui a usare mani e bocca.
	30:52	和拳头上了	
	30:54	有什么用啊	
Zhao Rongsheng	30:58	我要飞得更高 飞得更高	<i>Volerò ancora più in alto.</i>
	31:06	翅膀卷起风暴	<i>Le ali turbinano nella tempesta.</i>
Hu Yifan	31:20	还置气哪	Ancora arrabbiato?
Zhao Rongsheng	31:23	北京城市这么大吧	Pechino è così grande!
	31:26	能容下我的 就这么点大啥	C'è posto anche per me, certo!
Hu Yifan	31:30	那是因为你心太小了呀	Hai un cuore così piccolo, perciò ti aspetti tanto.
	31:33	你这心胸一大	
	31:34	这全北京城就全是你的了	Pechino è tutta tua!
	31:40	你看我们大家伙儿啊	Guardaci! Tutti e due nella capitale.
	31:42	都漂在北京	
	31:44	住在同一个宿舍里	Abitiamo nello stesso dormitorio, stiamo sempre insieme.
	31:46	低头不见抬头见	
	31:49	也算是同根生了吧	È come se fossimo la stessa persona! Le tue pene sono le mie.
	31:50	相煎何太急呀	
31:53	去给铁军道个歉	Chiedi scusa a Tiejun.	
Zhao Rongsheng	31:56	我不去	No.
Hu Yifan	32:01	你小子这心思啊我特别能理解	Capisco il tuo stato d'animo, ma se lo capisco solo io a cosa serve?
	32:04	可是光我理解你有什么用啊	
	32:08	你不得不承认	Sun Tiejun sta avendo grande successo al lavoro.
	32:10	孙铁军现在在工作上做得很成功	
	32:13	所以有一些话呢	Perciò ti ha fatto quel discorso, ne aveva il diritto.
	32:15	他有这个资格说	
Zhao Rongsheng	32:17	呸	Puh.
Hu Yifan	32:17	你不用呸	Non devi sputare.
	32:20	荣生 你自尊心强	Hai grande rispetto di te,

	32:22	可是你得记住了	ma ricordati...
	32:25	你就是拳头再硬 自尊心再强	Tu più t'impegno più sei soddisfatto.
	32:29	你现在没工作就等于是趴在地下	Ora che non lavori sei a terra.
	32:32	没有人回尊重你 没有	Nessuno ti rispetta.
	32:36	你需要找一个工作	Hai bisogno di un lavoro
	32:39	让自己重新地振作起来	che ti risollevi.
Zhao Rongsheng	32:42	我用不着重新振作	Io non devo risollevarmi,
	32:44	我压根儿就没趴下	non sono a terra.
	32:47	我只是	Sono solo...
	32:49	有点着急 有点失望	Un po' preoccupato e disilluso.
	32:50	但我很清楚地知道我自己的方向	Ma so qual è la mia strada.
	32:54	我宁愿艰难地	Preferisco
	32:56	抬起头我向上望	raggiungere il mio obiettivo,
	32:58	我也绝不为了混口饭吃	anche se è difficile.
	33:00	我刷盘子洗碗去	Per tirare avanti
	33:03	你们管这叫做	non farò mai il lavapiatti.
	33:06	高不成低不就 对吧	Per voi questo vuol dire
	33:09	但我管这叫沉底	fare i difficili...!
			Per me vuol dire mantenere la calma.
Hu Yifan	33:12	还是那句话 你得沉得住气	Bravo, devi stare calmo.
Zhao Rongsheng	33:17	我还有一百张简历	Ho ancora 100 curriculum.
	33:19	北京 听好了啊	Capito Pechino?!
	33:22	我最后跟你赌一回	Ti lancio quest'ultima scommessa.
Hu Yifan	33:25	要是实在不行呢	Ma se ti va davvero male,
	33:27	就去铁军的公司看看	vai da Tiejun.
Zhao Rongsheng	33:29	你打住啊 这事没商量	Basta parlare di Tiejun.
	33:32	不是 你是不是认为我会输啊	Credi che possa perderla?
Hu Yifan	33:35	这跟输赢没有关系	Non centra vincere o perdere.
	33:40	谁没理想啊	Chi non ha ideali?!
	33:42	这全北京城里塞满理想	Pechino è piena di gente con

			ideali.
	33:45	可是我问你	Ma
	33:46	把理想放到现实生活里是什么	tolti gli ideali, la vita reale di cosa è fatta?
	33:49	就是让你仔细地 理智地想一想	Devi pensarci bene.
	33:52	你想想你现在的境遇	Alla tua situazione,
	33:54	想想你眼巴前儿的事	all'impotenza dell'altro ieri.
	33:56	你现在需要一份工作	Hai bisogno di un lavoro.
	33:58	你要没工作你怎么生存	Come fai a vivere senza?
	34:03	每一个人都有自己的奋斗过程	Tutti lottano.
	34:07	没有什么好丢人的 这很正常	Ma chi è capace non perde la dignità.
Zhao Rongsheng	34:10	我不管那叫奋斗 叫战斗	Io non la chiamo lotta ma battaglia.
	34:14	为了我的理想和尊严而战	Per i miei ideali e la mia dignità.
	34:16	所以我绝不会耷拉个脑袋	Perciò non mi farò buttare giù,
	34:19	我瞅着我自己的脚尖我往前走	continuerò dritto per la mia strada.
	34:21	那样的话	Non potrei neanche tornare a coltivare nel mio paese.
	34:22	我还不如回沂蒙山种树去呢我	
Hu Yifan	34:26	你倒是跟张晓燕有一点挺像的	Assomigli molto a Zhang Xiaoyan.
	34:31	全都是战士	Siete tutti e due dei combattenti.
	34:33	把自个儿呢全副武装	Bene armati.
	34:37	然后呢想象各种各样的堡垒	Immaginati un fortino,
	34:40	想方设法地去把它给攻克了	escogitereste di tutto per prenderlo.
Capo	34:55	找我有事吗	Cosa c'è?
Zhang Xiaoyan	34:57	有几份文件需要您签字	Ci sono dei documenti da firmare.
Capo	35:00	晓燕	Xiaoyan.
	35:01	上次宏图公司的那个单子有消息了吗	Ci sono delle novità sulla pratica della Hongtu?
Zhang Xiaoyan	35:04	他们老总出差去了	Il direttore è in viaggio d'affari.
	35:06	等他回来我马上跟进	Appena torna, lo contatto.

Capo	35:08	不用了 你把客户资料转交给孙翘吧	Non serve, passa i documenti a Sun Qiao.
	35:11	这个单子让她来跟进	Questa pratica la segue lei.
	35:17	孙翘 你手头上的这几个单子	Sun Qiao, è una compravendita importante.
	35:20	可都是大买卖	
	35:21	你可不要让我失望哦	Non deludermi!
Sun Qiao	35:23	田总 我是您一手栽培出来的	Direttore, è lei che mi ha seguita.
	35:26	这你还不放心吗	Si preoccupa ancora?
Capo	35:27	如果 你能搞定这几个大客户	Se riesci a convincere i clienti, fai l'ordine.
	35:30	签下订单	
	35:31	业务 部主管的位子就是你的了	A capo della divisione commerciale ci sei tu ora!
	35:38	机会就是这样	Le opportunità sono così.
	35:40	你不接着 自然有人接着	Se tu non le cogli, c'è qualcun altro che lo fa.
Zhang Xiaoyan	35:43	我接	E va bene.
Capo	35:44	这可是应酬和伺候人的活啊	E la compagnia ai clienti?
Zhang Xiaoyan	35:47	没问题 只要交给我	La farò.
Coinquilina 1	35:50	十个男人 七个傻	<i>Dieci uomini: sette idioti, otto storditi, nove cattivi.</i>
	35:52	八个呆 九个坏	
	35:55	还有一个人人爱	<i>Ne rimane solo uno da amare. Fatevi avanti ragazze! Ogni giorno...</i>
	35:57	姐妹们站出来 就算天天	
	36:02	这怎么还把自己化哭了呢	- Perché ti sei messa a piangere?!
Zhang Xiaoyan	36:04	睫毛膏掉眼睛里了	- Mi è andato il mascara nell'occhio.
Coinquilina 1	36:06	这不是高手犯的错误啊	Non è un errore da esperta!
Coinquilina 2	36:09	化这么浓的妆	Ti sei fatta un trucco pesante. Sai chi dovrebbe piangere?!
	36:11	还不知道该哭的是谁呢	
Coinquilina 1	36:14	你 你少说两句不行吗	Non puoi startene un po' zitta?

Coinquilina 2	36:17	怎么了	Che c'è?
Coinquilina 1	36:27	别动 别动	Ferma.
	36:29	太漂亮了这身	Sei bellissima!
	36:32	快让我好好欣赏欣赏	Fatti ammirare per bene.
	36:35	虽然我一直坚信	Anche se sono convinta...
	36:37	这个世界上肯定有男人喜欢胖女孩	Che ci siano degli uomini a cui piacciono le ragazze in carne.
	36:41	忽然间我就明白了	Ora capisco
	36:44	为什么就是你们这些瘦女孩当道	perché sono le magre ad avere il potere.
	36:46	瘦女孩当道	Eh sì!
Zhang Xiaoyan	36:47	好了 好了 好了	Va bene.
	36:49	我现在出去了	Ora esco.
	36:50	晚上记得给我留门啊	Ricordatevi di non chiudere la porta.
Coinquilina 1	36:52	放心吧	Tranquilla.
	36:53	那你路上注意安全啊 早点回来	Stai attenta per strada. Torna presto.
	36:57	早点回来啊	Torna presto!
Coinquilina 2	37:01	什么应酬啊 简直就是去卖笑	Ma che compagnia ai clienti, quella ci va a letto.
Hu Yifan	37:20	怎么还不睡啊	Sei ancora sveglio?
Zhao Rongsheng	37:22	张晓燕没回来	Zhang Xiaoyan non è tornata.
Hu Yifan	37:24	她最近公司特别忙	Ha un sacco di lavoro da fare.
Zhao Rongsheng	37:26	忙点好	Non è un male.
	37:28	不过你说一个女孩	Ma hai detto che una ragazza che sta fuori tutto il giorno...
	37:29	成天到晚的在外边	
	37:31	不是 我这人说话直啊	Niente, non volevo dire nient'altro.
	37:33	没别的意思	
Hu Yifan	37:35	知道你小子想说什么	So che cosa volevi dire.
	37:37	我跟晓燕在一块儿就俩字 信任	Ma io e Xiaoyan siamo fidanzati, mi fido di lei.

Zhao Rongsheng	37:42	你跟晓燕在一块儿快七年了吧	State insieme quasi da sette anni!
	37:47	时间过得真快	Sono passati in un lampo.
Hu Yifan	37:50	是啊 过得太快了	In men che non si dica.
	37:52	想当初我们俩刚认识的时候	Quando ci siamo conosciuti...
	37:55	我呢大学刚毕业一穷二白的	ero uno squattrinato appena laureato.
	37:57	她呢 也从农村刚进城	Anche lei era appena arrivata in città.
	38:01	什么都没有	Non avevamo niente.
	38:02	我不嫌弃她 她也不嫌弃我	Ci prendevamo cura l'uno dell'altra.
	38:07	情投意合	Eravamo una cosa sola.
Zhao Rongsheng	38:09	可是我吧 就觉着你太为她了	Però non dovresti fare sempre come dice lei.
	38:12	你说你要不是因为她	Non hai potuto lavorare al negozio di elettronica grazie a lei?
	38:14	你能去电器城当个维修工吗	
	38:16	对吧	No?
Hu Yifan	38:18	我承认在电器城当维修工	Di fatto lavoro lì per guadagnarmi qualcosa.
	38:19	确实是为了赚钱	
	38:22	可是你得这么想	Pensala in questo modo.
	38:23	两个人在一块儿处朋友处了七年	Non è affatto semplice stare insieme per sette anni.
	38:26	太不容易了	
	38:28	而且一个女孩子	E se una ragazza ha passato i suoi anni migliori con me...
	38:29	把最好的青春年华全给我了	
	38:32	我也得对人家仗义	Devo essere giusto con lei.
Zhao Rongsheng	38:34	这话我爱听	Belle parole.
	38:37	不过现在有几个人能相信爱情啊	Ma ci sono poche persone che credono nell'amore.
	38:41	我就不信	Io non ci credo.
Hu Yifan	38:45	是吗	Ah sì?
	38:47	那我看你工作没着落	Ora so perché non trovi un lavoro.
	38:49	这女生宿舍的女同志认识不少啊	Conosci tante ragazze qui al dormitorio, eh?

Zhao Rongsheng	38:53	我很自爱	Sono molto fiero di me.
Hu Yifan	39:00	成了 我们家晓燕也差不多了	Zhang Xiaoyan ha quasi finito. Vado.
	39:02	我走了	
Zhao Rongsheng	39:04	慢点哈	Ciao!
Capo	39:08	不不不 不行了 不行了	No. Basta ora. Non ce la faccio più.
	39:09	我真不能再喝了	
Ciente 1	39:11	田总 你可是出了名的千杯不醉	Direttore, lei è famoso per non ubriacarsi mai.
Zhang Xiaoyan	39:14	对呀	Sì!
Ciente 1	39:14	怎么今天就这么点量啊	Perché ha bevuto così poco?!
Capo	39:16	不是 谁说的	E chi lo dice? Non posso bere, davvero.
	39:17	我是真不能喝	
Ciente 2	39:18	你是不是嫌乎咱们这个酒不够档次啊	Disdegni il nostro liquore, non è di tuo gusto?
Zhang Xiaoyan	39:21	不是不是不是 不是不是	No!
	39:22	这样 这杯酒呢	Questo bicchiere lo bevo al posto del direttore, ok?
	30:23	我替田总喝了 怎么样	
Ciente 1	39:25	不是 田总是田总 你是你	Tu non sei il direttore.
	39:27	这可不能一个喝法	Non si beve in questo modo.
Zhang Xiaoyan	39:29	不带你这样欺负女人的 好不好	Non se la prenda con le donne.
Ciente 1	39:32	这在酒桌上啊	In questo tavolo, vorremmo davvero trovare una donna che beve.
	39:33	要真是能遇上一个能喝的女人	
	39:36	那一般男人不是对手呢	Di solito gli uomini non si oppongono.
Zhang Xiaoyan	39:38	好把 是这样	Bene!
	39:39	您说该怎么喝就怎么喝	Berrò quanto mi dice.

	39:41	不过这一杯 我先敬大家	Per mostrarvi la mia gratitudine.
	39:43	能和大家在一张桌上吃饭呢	Cenare insieme è stato un onore, mi trovo bene con voi.
	39:45	是我的荣幸 也是一种缘分	
	39:48	我希望我们呢以后能合作愉快	Spero che la nostra sia una collaborazione proficua.
	39:51	这一杯 我先干为敬了	Lo bevo in segno della stima che ho per voi.
Tutti	39:53	干杯	Salute!
	39:54	好 张小姐	Brava.
	39:56	张小姐 好酒量啊	Signorina Zhang, era pieno!
	39:57	好	Brava.
Cliente 2	39:59	张小姐 酒量真是好大呀	Signorina Zhang, il bicchiere era stracolmo!
Zhang Xiaoyan	40:02	还行吧	Ce la faccio!
Cliente 1	40:03	要不要我开车送张小姐一程	Posso accompagnarla?
Capo	40:05	不用不用 我送	No, l'accompagno io.
	40:07	正好顺路啊	È proprio sulla mia strada.
Cliente 1	40:08	那这样 那我们先走	Allora andiamo.
Cliente 2	40:09	田总 那我们走了 再见	Direttore, arrivederci.
Capo	40:10	拜拜了 再见再见	Arrivederci.
Zhang Xiaoyan	40:12	回见 回见	A presto.
Capo	40:14	我送你	Ti accompagno.
Zhang Xiaoyan	40:16	不用了 我男朋友开车来接我	Non serve, viene a prendermi il mio ragazzo.
	40:24	停车 我要吐	Fermati, devo vomitare.
Hu Yifan	40:31	好了 好了 都吐出来	Bene, butta fuori tutto. Dopo starai bene.
	40:34	都吐出来就舒服了	

	40:37	别动 别动 别动	Non ti muovere.
	40:42	好了 没事了啊 没事了	Va tutto bene ora.
	40:44	每回非得喝这么多吗	Ogni volta devi bere così tanto?
Zhang Xiaoyan	40:48	你以为我想喝呀 我也不想喝	Credi che volessi bere? Neanch'io volevo.
	40:51	但是不喝 不喝就签下了合同	Ma se non lo facevo, firmavano il contratto.
Hu Yifan	40:55	你们这不都是正经事吗	Ma vi occupate di cose serie?
	40:57	我就不明白	Non capisco.
	40:58	正经事上班时候不能办	Non potete sbrigarle al lavoro, dovete uscire e ubriacarvi?
	40:59	非得下班时候	
	41:00	喝高了 喝成这样才能办	
Zhang Xiaoyan	41:02	这又不是我定的规矩	Ma non l'ho deciso io.
	41:05	喝一杯 合同上加一千	Per un bicchiere il contratto saliva di 1000¥.
	41:09	再喝一杯 合同上再加一千	Per un altro saliva di altri 1000¥.
	41:13	换你 换你你不喝呀	Tu non avresti bevuto?
Hu Yifan	41:16	我不喝我	No.
Zhang Xiaoyan	41:19	好了 好了 好了	Ok.
	41:21	我头好疼 我好难受	Mi fa tanto male la testa, sto troppo male.
	41:26	下次打死我 打死我我也不喝了	La prossima volta non berrò nemmeno se mi picchi.
Hu Yifan	41:28	不喝了 不喝了	Certo.
	41:32	没事了	Va tutto bene ora.
Zhang Xiaoyan	41:34	一帆 其实我也不想喝酒	Non voglio più bere, davvero.
	41:39	喝的时候高兴	Quando bevo sono felice.
	41:42	可现在可真难受啊	Ma ora sto veramente male!
	41:47	我就是不服这口气	Non sono abituata al tono che usavano.
	41:50	我就是不想让他们瞧不起我	Non voglio che mi guardino dall'alto in basso.
	41:53	我好累呀	Sono sfinita!

Hu Yifan	42:00	好了好了 老婆	Sì, cara.
	42:03	没事了	È tutto passato.
	42:04	要是真觉得累的话就不干了	Se davvero sei stanca, non lavorare più.
	42:06	我养着你	Ti mantengo io.
Zhang Xiaoyan	42:08	你傻呀 我不能半途而废	Sei stupido? Non posso lasciare le cose a metà.
	42:14	走 咱们回家睡觉	Via, andiamo a casa a dormire.
	42:17	明天早起	Domani ci svegliamo presto.
Hu Yifan	42:18	早什么起呀 明天大周六的	Cosa dici? Domani è sabato!
	42:21	好好休息休息	Ci riposiamo per bene.
Zhang Xiaoyan	42:22	我们明天去看房	Domani andiamo a cercare casa.
Hu Yifan	42:25	看房	Cercare casa?
	42:27	别动 别动	Ferma.

5. Commento traduttologico

5.1. Tipologia testuale, dominante e spettatore modello

Trasmesso inizialmente dalla Anhui Satellite Television e in seguito diffuso sul web, *Yizu de fendou* (cfr. Cap. 3) è un prodotto audiovisivo concepito per la televisione e come tale verrà analizzato. Seguendo le classificazioni adottate per i prodotti televisivi occidentali, esso rientra a far parte della macroarea denominata "fiction", che caratterizza quei "testi basati sull'*invenzione narrativa*, sulla costruzione di un *universo verosimile* (non importa se realistico o di fantasia) costituito da *ambienti*, *personaggi* e *azioni*, dinamizzati in un racconto (Grasso e Scaglioni, 2003: 132)".

Ulteriori distinzioni in sottogeneri possono essere elaborate in base al formato e al modello di serialità (durata, numero degli episodi, continuità tra questi) e al genere narrativo. Tenendo conto del formato, *Yizu de fendou* rientrerebbe nei "serial", poiché la storia narrata si sviluppa cronologicamente episodio dopo episodio. Nello specifico potrebbe essere etichettato come "telenovela", in quanto la trama narrativa prevede una fine, anche se generalmente le telenovelle contano un numero maggiore di episodi (Grignaffini, 2004: 55-65). Inoltre, una telenovela spesso rappresenta questioni sociali e d'attualità (Grasso e Scaglioni, 2003: 173), proprio come nel caso di *Yizu de fendou*. Se si esamina la serie dal punto di vista del genere narrativo, vediamo che la definizione *social contemporary drama* (Latham, 2007: 61-64) le si addice perfettamente, poiché il mondo che essa mette in scena è quello della Pechino contemporanea, con tutte le problematiche che i giovani laureati si ritrovano ad affrontare ogni giorno. Spostandoci dall'ambientazione alla tonalità della narrazione, la fiction potrebbe essere definita come "*dramedy*", un genere ibrido tra dramma e commedia, in cui la vita dei personaggi viene mostrata attraverso momenti felici e infelici (Grignaffini, 2004: 79).

Visto il tema attuale trattato da *Yizu de fendou*, gli spettatori modello del prototesto potrebbero essere dei giovani cinesi, ovvero quella fascia di pubblico che più si identifica con le problematiche fronteggiate dai protagonisti e con il loro stile di vita. In aggiunta, sono essi che generalmente fanno come meglio muoversi su internet, potendo accedere alle puntate caricate in rete. Non si esclude un interesse da parte degli adulti, magari incuriositi dalla

rappresentazione di questo fenomeno sociale contemporaneo. Il regista Dai Bing, infatti, afferma di aver voluto dare una maggiore risonanza alla condizione, scarsamente conosciuta, in cui vivono le "formiche" di Pechino.

Da quanto espresso si potrebbe pensare che la dominante del prototesto sia informativa. In realtà, le vicende dei protagonisti si evolvono spesso in modo rocambolesco e sono accompagnate da una certa verve umoristica. La storia dà ampio spazio ai rapporti interpersonali e familiari, spostando l'attenzione dai problemi sociali a quelli personali. Ciò a cui punta la fiction è quindi un coinvolgimento dello spettatore, che può sfociare, trattandosi di un *serial*, in una sua fidelizzazione. La dominante è quindi vocativa, volta all'immedesimazione e all'intrattenimento del pubblico.

Il successo di ascolti raggiunto da *Yizu de fendou* in patria non potrebbe verificarsi in Italia. La serie probabilmente attirerebbe un pubblico di nicchia, rappresentato da coloro che per motivi di studio o interesse personale si occupano del contesto cinese. Sebbene la difficoltà di trovare un lavoro da parte di studenti laureati sia una tematica sentita anche nel nostro Paese, le modalità di rappresentazione e i riferimenti culturali risulterebbero forse troppo estrani per lo spettatore "comune". Per di più, il genere "fiction" occupa spazi diversi all'interno dei palinsesti dei due Paesi: se in Cina è la principale forma d'intrattenimento (Liu, 2008: 326-327), in Italia ha spesso assunto la funzione di riempitivo nella televisione generalista, la quale ha privilegiato *talk show* e *reality*, relegando le fiction ai canali a pagamento (Grasso, 2012: 104, 111).

In effetti, la prima serie televisiva cinese arrivata in Italia, *Il destino del maestro di spada*, è stata trasmessa da Babel, ex canale di Sky rivolto alle comunità straniere del nostro paese. In questo caso lo spettatore modello era il cittadino cinese immigrato in Italia. Essendo stata scelta la sottotitolazione come traduzione audiovisiva, il madrelingua cinese era in condizione di comprendere i dialoghi⁴¹ e di leggere i sottotitoli in italiano,⁴² simulando forse per caso quella sottotitolazione "rovesciata" utilizzata a fini didattici. La visione della fiction avrebbe quindi potuto facilitare l'apprendimento della lingua italiana. Sebbene non corrisponda al genere narrativo avente successo presso le comunità cinesi all'estero (Zhu, 2009: 221-237), *Yizu de fendou* e, in generale, le fiction cinesi sottotitolate in italiano potrebbero assistere quegli immigrati cinesi intenzionati a migliorare la loro competenza in

⁴¹ La conoscenza del cinese standard da parte della popolazione cinese immigrata non è tuttavia scontata.

⁴² La lettura dei sottotitoli è un processo automatico (Van de Poel e d'Ydewalle, 1999: 260).

italiano. Tali prodotti necessitano comunque della presenza di canali finalizzati a una certa audience, attualmente assenti.⁴³

Nel caso contrario, ovvero quello in cui lo spettatore fosse uno studente italiano di lingua cinese, lo sforzo per comprendere il dialogo originale sarebbe sicuramente maggiore, visti la velocità di eloquio delle battute e l'alto numero di vocaboli probabilmente non conosciuti. Data la situazione, lo studente farebbe leva su immagini e sottotitoli per comprendere il testo audiovisivo, trascurando i dialoghi in lingua straniera (un madrelingua cinese, invece, capendo bene la traccia audio, potrebbe concentrarsi sui sottotitoli in italiano). L'apprendimento del cinese in queste condizioni risulterebbe difficoltoso, a meno che lo studente non fosse già in possesso di un'alta competenza della lingua. La presenza di sottotitoli intralinguistici, che di solito accompagnano le fiction cinesi, permetterebbe d'individuare più facilmente i nuovi vocaboli e sarebbe dunque di maggior aiuto.

Nel caso in cui lo spettatore modello fosse un apprendente di una lingua straniera (sia essa l'italiano o il cinese), il sottotitolatore dovrebbe comunque strutturare il proprio lavoro adottando strategie specifiche (Pavesi e Perego, 2008: 223-225), da me non seguite in quanto gli spettatori modello del metatesto presupposti sono degli appassionati o degli studenti (compresi quelli ancora privi della competenza necessaria per trarre profitto dall'utilizzo di sottotitoli interlinguistici) di cultura o di lingua cinese, che si avvicineranno alla fiction per i riferimenti culturali che essa offre pur essendo un prodotto d'intrattenimento.

5.2. Macrostrategia

Avendo la fiction una funzione vocativa (quella di intrattenere il pubblico), si è optato per un approccio traduttivo di tipo comunicativo (Newmark, 1988: 78-108), cercando di rendere godibile la visione del programma al pubblico.

Si è puntato su delle strategie che rendessero il testo più semplice e chiaro, in modo che il processo di decodifica dello spettatore risultasse agevolato e venisse dato il giusto spazio a

⁴³ Dal primo aprile 2014 Babel non trasmette più sulla piattaforma Sky. Attualmente è alla ricerca di nuove soluzioni editoriali (04/04/2014).

immagini e colonna sonora, rispettando al contempo quei limiti temporali e spaziali che la sottotitolazione impone.

A causa di questi ultimi si è adoperata una selezione delle informazioni, poiché spesso la quantità di parole articolate dagli attori era superiore alla lunghezza e al tempo di esposizione lasciato ai sottotitoli. La scelta delle informazioni da preservare è stata attuata in base alla rilevanza da loro assunta nella trama. Un aiuto è stato dato dalle componenti visive e sonore: è stato possibile condensare o eliminare alcune informazioni rimandando la comprensione direttamente al testo audiovisivo (Perego, 2005: 80-81).

Con l'intento di trasmettere più la forza che il contenuto del messaggio, si è conservato il registro colloquiale dei dialoghi attraverso l'uso di costrutti marcati, di segnali discorsivi, d'interiezioni e di espressioni e collocazioni tipiche della lingua italiana. Trattandosi comunque di un testo scritto, sono state seguite le regole ortografiche e grammaticali di uso corrente, ad eccezione di un caso (la parlata di uno dei personaggi). Si può dunque affermare che il linguaggio usato è di tipo addomesticante (Venuti, 1999: 44). Tuttavia, visto l'ipotetico interesse degli spettatori modello, si è cercato di mantenere i riferimenti culturali laddove la velocità di enunciazione delle battute e il ristretto numero di caratteri disponibile lo rendesse possibile. L'aggiunta di glosse o note (così come si trova nei sottotitoli tradotti dai *fansubber*) è stata esclusa per evitare di modificare eccessivamente il prodotto multimediale e renderlo meno fruibile.

I sottotitoli che accompagnavano la fiction sono stati adottati come prototesto, prendendo in parte il posto della lista dei dialoghi che la casa di distribuzione o il produttore del documento multimediale dovrebbero fornire al sottotitolatore. Nell'ambiente professionale, questa lista, che dovrebbe comprendere le trascrizioni delle battute (così come compaiono nella versione finale) e le informazioni sulle sfumature socioculturali del testo, solitamente è incompleta, se non assente, lasciando solo un sottotitolatore che, assillato da scadenze ravvicinate, può incappare in errori di comprensione (Díaz-Cintas, 2001: 200).

Per ottenere un testo leggibile si è cercato di non andare oltre i 35 caratteri per riga, mentre per mantenere gli spettatori concentrati ed evitare la rilettura si è tentato di usare almeno quattro o cinque caratteri per riga. Quando nel prototesto cinese compariva una frase spezzata in due sottotitoli ma pronunciata dal medesimo soggetto si è deciso di

accorparla in unico sottotitolo, così da concedere più tempo allo spettatore. In ogni caso, si è salvaguardata l'unità sintattica di ciascuna riga.

Non disponendo di programmi professionali per la sottotitolazione, si è preso nota dell'inizio delle battute manualmente, tenendo la lunghezza dei sottotitoli in cinese come misura guida. Si è formulata una prima traduzione, alla quale è seguita una rilettura con il video in esecuzione per valutare l'idoneità del sottotitolo. Nel caso fosse troppo lungo, si è proceduto a una sua riformulazione. Il progetto non prevedeva una proiezione dei sottotitoli, ma solamente una traduzione dei sottotitoli da una lingua all'altra, pertanto si è tenuto conto di quei vincoli testuali e tecnici che hanno influenzato il processo traduttivo, ovvero la leggibilità del sottotitolo, la lunghezza e la durata temporale delle battute.

Vari studiosi hanno provato ad individuare le strategie traduttive generalmente adottate durante il processo di sottotitolazione. Nonostante spesso sia difficile stabilire quale strategia venga scelta, visto le molteplici categorie teorizzate e la sottile differenza tra alcune di esse, qui di seguito elencherò quelle formulate da Gottlieb (Perego, 205: 101-119). Esse sono:

- l'espansione: nell'intento di semplificare l'interpretazione di elementi extralinguistici e chiarire delle espressioni tipiche della lingua originale, si aggiungono parti assenti nel prototesto;
- la parafrasi: viene usata con un'accezione particolare da Gottlieb, infatti non è una rielaborazione del testo. Lo stesso significato viene veicolato senza mantenere alcuna corrispondenza formale e di contenuto con l'originale. Solitamente è utilizzata per tradurre espressioni idiomatiche;
- la trasposizione: è una traduzione letterale dell'originale, sia a livello lessicale che sintattico;
- l'imitazione: è una riproduzione identica dei vocaboli presenti nella battuta, da utilizzare per scopi funzionali. Si attua quando si ha a che fare con formule di saluto, formule allocutive, nomi di persone o di cose, citazioni dirette in lingue diverse da quelle del prototesto;
- la trascrizione: si mette in campo quando vi è un uso particolare della lingua a fini comunicativi, ovvero quando il sottotitolatore incontra giochi di parole, espressioni sociolinguisticamente connotate, dialetti e idioletti. Le soluzioni

linguistiche adottate possono differire dal tipo di deviazioni linguistiche presenti nell'originale;

- la dislocazione: si applica quando il linguaggio assume una funzione espressiva (canzoni o poesie) o quando vi è uno stretto rimando tra sottotitoli e immagini;
- la condensazione: le informazioni del prototesto vengono riassunte e rielaborate a livello linguistico, lasciando il contenuto inalterato;
- la riduzione: la sintesi del testo originale influenza la lingua e il significato del messaggio. Le informazioni marginali non vengono riportate;
- la cancellazione: dalle parole la riduzione del testo si allarga a turni o frasi. È facilmente percepibile dallo spettatore, perciò si consiglia un suo uso ponderato;
- la rinuncia: quando non si riesce a veicolare il significato di elementi culturospecifici. Si ricorre in tal caso alla loro omissione o sostituzione con termini equivalenti ma lontani dal testo di partenza, neutralizzandoli.

Le strategie maggiormente applicate sono state la riduzione e la cancellazione, seguite dalla condensazione. Le cause sono da ricercarsi nel limitato spazio temporale e fisico a disposizione e nella velocità esecutiva delle battute, motivi che hanno portato anche all'adozione di un linguaggio semplice e lineare.

Contenere le riduzioni è risultato difficile lavorando con due lingue sintatticamente differenti come il cinese e l'italiano. Inoltre, la lunghezza media delle parole italiane è superiore a quella delle parole cinesi. Ciò porta solitamente a metatesti italiani più lunghi dei prototesti cinesi (Kovačič, 1994: 245).

La riduzione ha incluso anche quegli elementi linguistici tipici dell'orale ma inutili alla comprensione della trama, come gli appellativi, le allocuzioni e le ripetizioni (Perego, 2005: 81). Ciò ha comportato una modifica del registro colloquiale, più alto rispetto a quello dei dialoghi e caratteristico di quel passaggio dall'orale allo scritto che avviene nella sottotitolazione. Si è cercato comunque di mantenere il tono informale, come precedentemente è stato spiegato. In alcune scene si è incontrato un linguaggio specifico di alcuni ambiti, per esempio quello legato al mondo della telefonia o dell'economia, mentre in altre il registro era più formale, come nella scena ambientata alla centrale di polizia.

La cancellazione ha riguardato delle frasi ridondanti, inserite in turni di battute veloci.

La condensazione ha permesso di rielaborare le frasi rendendole più sintetiche e scorrevoli.

L'espansione è stata raramente adottata, anche se la presenza di termini culturospecifici ne avrebbe potuto trarre giovamento. Laddove possibile, si è cercato di evitare l'adattamento e di trasporre⁴⁴ o imitare (per esempio i nomi di luoghi) i vocaboli culturalmente connotati, in modo che fosse più facile per gli spettatori risalire al termine originale. Si è trattato di un arduo compito, poiché la lunghezza del metatesto ha comportato spesso una riduzione di soluzioni altrimenti possibili.

5.3. Microstrategie

5.3.1. Fattori linguistici: il livello della parola

5.3.1.1. Fattori fonologici

Nel prototesto è stato trovato solo un caso di onomatopea, che ricorre però più volte.

La prima occorrenza è legata a una scena in cui Zhao Rongsheng e Sun Tiejun stanno litigando. All'uscita di scena di Sun Tiejun, Zhao Rongsheng mostra il suo disprezzo che nutre per lui sputando. In cinese viene usata l'onomatopea "*pei* 呸", che appunto esprime disprezzo, irritazione o disapprovazione. Il significato dell'onomatopea "*puh*" viene a coincidere con quello espresso dai termini originali, ovvero il disprezzo.

呸
Puh!

In italiano si è deciso di mantenere l'onomatopea. Essendo stato pronunciato come elemento isolato sarebbe stato difficile tradurlo altrimenti, visto anche la simulazione del gesto da parte del personaggio. Si è pensato quindi che lo spettatore, vedendo il gesto, si sarebbe aspettato una traduzione simile.

Poco più avanti la stessa onomatopea ricompare. Nella prima battuta Zhao Rongsheng simula sempre lo sputo, anche se il gesto è meno evidente (per questo non è stato aggiunto

⁴⁴ Da intendere nell'accezione di Gottlieb.

il punto esclamativo). Nella seconda battuta, invece, Hu Yifan incassa l'onomatopea direttamente nella frase. In questo caso, la funzione di "pei 呸" si avvicina più a quella di un verbo e pertanto nel sottotitolo italiano ritroviamo il verbo "sputare".

- 呸
- 你不用呸
- Puh.
- Non devi sputare.

Per quanto riguarda gli aspetti prosodici, in cinese l'intonazione viene trasmessa non solo a livello orale ma anche attraverso espedienti lessicali come le particelle modali, che esprimono la modalità o il tono di una frase (Shen, 1990: 1-78; Abbiati, 1992: 119). Le più frequenti sono state (Bulfoni, 2006: 6-181):

- "ma 吗" per esprimere domande;
- "ne 呢" per formulare domande e indicare l'azione in progresso o enfatizzare il tono della frase;
- "ba 吧" per esprimere una supposizione di cui l'interlocutore attende conferma;
- "a 啊" per sottolineare un'affermazione, fare una raccomandazione, esprimere stupore o impazienza, porre una domanda;
- la particella esortativa "ba 吧";
- le particelle esclamative "ya 呀" e "lou 喽".

La particella frasale "le 了" viene usata anche per porre enfasi su alcuni elementi (come nel caso della costruzione "tai... le 太……了") o per persuadere l'interlocutore. La costruzione "shi... de 是……的" enfatizza la circostanza di luogo, tempo, mezzo, ecc. di un'azione espressa dal verbo, e si ritrova spesso senza il verbo "shi 是" (Bulfoni e Jin, 2007: 134-135).

Nella traduzione si è cercato di supplire alla perdita di queste particelle anche attraverso l'uso dei segni di punteggiatura, quali il punto esclamativo, il punto interrogativo e i puntini di sospensione. Essi, infatti, sono andati a sostenere quello che era il tono e la recitazione degli attori, in modo da rendere chiaro il messaggio generale.

L'intonazione delle frasi interrogative cinesi, per esempio, sembra non distinguersi da quella delle frasi affermative visto che l'utilizzo di particelle interrogative o la formulazione di domande tramite la giustapposizione di un'affermazione e una negazione non lo rendono

necessario. Tuttavia, alcuni studi hanno illustrato che le frasi interrogative iniziano con un tono più alto delle affermative, mentre, nelle lingue senza toni, la distinzione tra frasi affermative e interrogative avviene in altro modo (Shen, 1990: 9-27). Si profila dunque l'eventualità che lo spettatore italiano non colga una frase interrogativa dalla sua intonazione. Il supporto del punto interrogativo è dunque indispensabile.

In ogni caso la punteggiatura aiuta a dare maggiore forza espressiva al testo scritto, che molte volte non ha la stessa efficacia comunicativa dell'orale. È capitato che le particelle modali non fossero a fine frase, ma che andassero a sottolineare una singola parola o sintagma, come nel primo esempio. In quei casi, il segno di punteggiatura è stato comunque posto alla fine del metatesto, per non spezzare troppo il ritmo di lettura.

我们老板啊都快急疯了
Il capo stava per impazzire!

我是说这衣服
Guarda il vestito...

你真坏 你想让我失业呀
Cattivo! Mi vuoi far licenziare?!

Visto l'alta presenza di particelle modali e costruzioni enfaticizzanti, si è comunque cercato di introdurre la punteggiatura laddove fosse più consona, in modo da non sminuirne la funzione.

Nel caso in cui questi elementi linguistici entrassero in conflitto con quanto rappresentato sullo schermo, essi non sono stati riportati. Per esempio, nella scena in cui arriva a Tangjialing, Feng Dabao ferma un ragazzo per chiedergli delle informazioni, quest'ultimo però gli risponde in modo sgarbato. Feng Dabao per congedarsi sussurra in tono dimesso un "xiexie a 谢谢啊", che è stato tradotto senza l'aggiunta del punto esclamativo per non contraddire il tono della voce e le immagini e non confondere lo spettatore.

5.3.1.2. Fattori lessicali

5.3.1.2.1. Nomi propri e toponimi

Generalmente si è deciso di riportare i nomi propri e i toponimi attraverso la trascrizione in *pinyin*, sia perché questa è la tendenza traduttiva contemporanea, sia perché gli spettatori modello (interessati alla cultura cinese) potessero avere dei riferimenti precisi.

Per i nomi propri di persona si è mantenuto l'ordine cinese, ovvero si è posto il cognome prima del nome, come nel caso di Zhao 赵 (cognome) Rongsheng 荣生 (nome). Se nel prototesto compaiono solo i nomi (荣生), così è nel metatesto (Rongsheng). In questo modo lo spettatore può familiarizzare con l'uso che in Cina si fa dei nomi. Tuttavia, quando era chiaramente deducibile dal contesto o era stato già nominato in precedenza e le frasi erano particolarmente corpose, il nome dei personaggi è stato omesso o ripreso tramite anafora, così da lasciare più spazio al contenuto della frase.

全押人王媛身上了 是不是啊
你现在不光是爱人王媛啊
你还爱人家北京户口
In palio c'era Wang Yuan, no?
Non solo lei.
Ma anche la residenza a Pechino.

Tuttavia, laddove andasse a sottolineare una situazione particolare, è stato mantenuto.

- 你傻看啥 傻看啥 拿钱
- 铜皮哥 自家兄弟能便宜点不
- Che guardi, idiota?! Prendi i soldi.
- Bruto, *amico* mio, non mi fai uno sconto?

In questo scambio di battute era chiaro chi fosse l'interlocutore di Feng Dabao, quindi il soprannome "Bruto" avrebbe potuto essere eliminato. Tuttavia è stato preservato poiché ben delinea il carattere del personaggio, ricordando ulteriormente quanto questo sia malintenzionato e sottolineando la bonaria stoltezza di Feng Dabao, che continua a chiamarlo amico.

Come si evince da sopra, gli appellativi hanno avuto un trattamento diverso. La persona che Feng Dabao incontra mentre sta cercando di andare a Tangjialing si chiama "*Tongpi* 铜皮", appellativo costituito dai caratteri "*tong* 铜" (rame) e "*pi* 皮" (pelle, ma usato come predicato assume anche il significato di insolente), dunque tradotto letteralmente sarebbe stato "pelle di rame". Visto la natura irriverente del personaggio e l'appellativo originale, che ne sottolineavano la "scorza dura", si era pensato a dei soprannomi che rientrassero nel campo semantico dei metalli, ma poi si è optato per "Bruto", nome breve che comunque sottolinea il suo temperamento rude e malevolo. Per sostenere un gioco di parole legato a questo nomignolo, si è dovuto tradurre anche il nome di Tiejun 铁军, che letteralmente significa "armata invincibile", riferendosi alle prime forze armate del Partito Comunista Cinese.

铜皮 铁军 铜皮

一听咱俩就是好兄弟

Bruto. Tiejun il Duro.

Dal nome saremo buoni amici.

Visto la trascrizione in *pinyin* di Tiejun, si è formulato un soprannome che potesse rendere il significato del nome. Cercandone sempre uno breve, si è optato per "Duro", poiché ben si associa alle caratteristiche che dovrebbero contraddistinguere dei militari "invincibili".

Una figura storica comparsa nel testo è Zuo Shandiao 座山雕, un bandito attivo nella prima metà del Novecento. Hu Yifan lo cita quando entra nel dormitorio, riferendosi al proprietario dello stabile, Lao Xietou 老谢头. Quest'ultimo era stato precedentemente definito "proprietario di una *heidian* 黑店" (locanda gestita da banditi), poiché all'ingresso dell'edificio aveva assalito Feng Dabao. Nelle menti dello spettatore cinese si delinea dunque la figura di un uomo rude e aggressivo. La strategia per veicolare questo messaggio non è stata la trascrizione in *pinyin* del nome, poiché si presupponeva che lo spettatore italiano non conoscesse il personaggio e dunque non cogliesse le connotazioni che esso implicava. Inoltre, la trascrizione del nome avrebbe potuto confondere il pubblico, visto che si tratta

dell'appellativo e non del vero nome, adoperato più avanti nella puntata. Si è cercato, dunque, di scomporre i caratteri del nome Shandiao 山雕. Significando "avvoltoio di montagna", si è deciso di tradurlo "Avvoltoio". Sebbene in italiano indichi una persona avida e rapace, non coincidendo perfettamente con la parola "bandito", esso comunque connota il personaggio in modo negativo.

- 不是 你这怎么跟做贼似的呢
- 我看那座山雕在不在
- 谁
- 座山雕
- 我这进了匪窝了
- No. Sembri un ladro!
- Guardo se c'è l'Avvoltoio.
- Chi?
- L'Avvoltoio.
- Siamo nelle sue grinfie, allora.

Attraverso il calco fonetico "*Bi'er Gaici* 比尔盖茨" è stato citato Bill Gates, il cui nome è stato tradotto con la versione originale.

Passando ai toponimi, idealmente si è adottata la loro trascrizione in *pinyin*. In alcuni casi essi erano già conosciuti dal pubblico italiano, come per piazza Tian'anmen 天安门 o la regione dello Henan 河南, mentre in altri si trattava di parole probabilmente mai sentite prima, come per l'area di Tangjialing 唐家岭. È stata comunque scelta la trascrizione, poiché costituisce un tassello importante e veritiero dell'ambientazione di *Yizu de fendou*. Inoltre, grazie alla trascrizione, gli spettatori, se interessati, potrebbero compiere ulteriori ricerche. La didascalia iniziale, infatti, rende comprensibile che Tangjialing è una zona di Pechino, poiché vi affianca il nome della città, toponimo trasposto con la consolidata traduzione italiana.

北京 唐家岭
Tangjialing, Pechino

Shangjingcun 上井村, area vicino a Tangjialing, è stata raramente riportata, omettendola o sostituendola con un nome di luogo comune come "dormitorio".

- 上井村住得好好的
- 怎么想起住大街来了
- 上井村那房东呢
- 要把这房子给他涨价
- Il suo dormitorio è perfetto.
- Perché vuole andare in strada?
- Il proprietario
- voleva aumentare il prezzo.

Shangjingcun è il luogo dove inizialmente Zhao Rongsheng alloggiava. L'edificio, simile ai dormitori universitari cinesi, si vede in un'inquadratura iniziale del primo episodio. Nell'esempio specifico si era pensato di tradurre la prima frase con "A Shangjingcun si sta benone", più vicino all'originale. L'uso della parola "dormitorio", però, ha permesso di rendere più coerente il testo delle due battute: se si fosse lasciato Shangjingcun, la stringa "Il proprietario voleva aumentare il prezzo" avrebbe potuto creare dei problemi di comprensione, dovendo aggiungere a "proprietario" un complemento di specificazione come "della stanza" o "del dormitorio", allungando così il sottotitolo. Lo stesso trattamento è stato riservato a *Yimengshan* 沂蒙山, paese natale di Zhao Rongsheng, sostituito con il termine "casa" o "paese" per abbreviare il metatesto.

- 我回沂蒙山陪我妈种树去
- Tornerò a casa ad aiutare mia madre.

Altre volte i toponimi sono stati sostituiti dagli avverbi di luogo.

- 北京机会是多
- Qui ci sono molte opportunità.

Si era pensato di tradurre il nome proprio dell'università frequentata da Zhao Rongsheng, la "*Zhongguo Nongye Daxue* 中国农业大学" ("Università agraria della Cina"), con il nome ufficiale inglese ("China Agricultural University"), in primo luogo perché in Italia non esiste

un'università "agraria", ma vi sono delle facoltà di agraria; in secondo luogo perché gli spettatori avrebbero compreso la stringa avendo comunque un riferimento reale. Tuttavia, la scarsità del tempo disponibile ha portato a un'altra soluzione.

毕业于中国农业大学
Sono laureato in agraria.

Il nome proprio dell'università è stato sostituito con il nome del corso di laurea.

I nomi delle ditte cinesi sono stati traslitterati in *pinyin*, poiché il contesto del discorso e l'ambientazione della scena permettevano di capire che si trattava del nome proprio di aziende.

你好赖也是大北的维修工啊
想干不想干了
Sei un addetto della Dabei.
Hai voglia di lavorare o no?

Le aziende straniere, invece, sono state rappresentate attraverso le loro denominazioni internazionali, come nel caso dell'IBM (pronunciato all'inglese nel video), di cui è stata mantenuta la sigla, della "Suoni 索尼" ("Sony") e della "Dai'er 戴尔" ("Dell").

5.3.1.2.2. *Realia*

Il primo *realia* incontrato è stato un rimedio della medicina tradizionale cinese, lo "*huangjinye* 黄金液", ovvero il "liquido d'oro". Pubblicizzato anche come "fonte di giovinezza", è un liquido tratto da un miscuglio di erbe che dovrebbe giovare alla salute. Con evidenti richiami all'alchimia taoista, dall'oro del nome alla presupposta giovinezza della pubblicità, in inglese viene etichettato come "*golden liquid*", quindi tramite una traduzione letterale. In italiano questo è stato evitato, poiché "liquido d'oro" sembrava meglio adattarsi a dei prodotti cosmetici che a dei rimedi naturali con proprietà curative. La scelta è ricaduta dunque sul sintagma "Elisir di lunga vita". Sebbene esso ricordi lo spot pubblicitario di un noto prodotto commerciale italiano, distraendo forse lo spettatore, esso rappresenta in parte il concetto espresso dall'originale: il termine "elisir", infatti, era usato dagli antichi

alchimisti per riferirsi alla sostanza che trasformava metalli meno pregiati in oro, e, in tempi più vicini, indicava liquidi medicamentosi spesso aromatizzati. In aggiunta, il complemento "di lunga vita" trasmette l'idea di giovinezza che il trattamento dovrebbe restituire.

Si è tenuto conto del fatto che in Italia un prodotto a scopo medico con tale nome risulterebbe inadeguato. Tuttavia, questa denominazione lo fa rientrare nella categoria di prodotti naturali, reperibili in erboristerie, luogo dove spesso si trovano i composti della medicina tradizionale cinese. Questo potrebbe stridere con la serietà manifestata dai personaggi nel trattare questo tema. In questo modo, però, si sottolinea anche l'estraneità della cura alle consuetudini mediche italiane.

你以为这是真正的黄金液呀

这玩意儿除了点汤色

跟水没啥区别

真正厉害的是咱这嘴

能把假的说成真的

Per te è l'Elisir di lunga vita?!

A parte il colore giallo

è acqua.

La cosa agghiacciante è

che lo spacciamo per vero!

Nella scena ambientata alla centrale di polizia si fa riferimento alla truffa concernente lo "huangjinye". Per riferirsi al contenitore del rimedio si usa la parola "hulu 葫芦", in italiano "zucca". In passato, infatti, le zucche svuotate e seccate fungevano da borracce. Visto il loro utilizzo si è pensato di inserirle nel metatesto con il nome "bottiglie", di cui tra l'altro ricordano la forma. Tradurle come "zucche" avrebbe potuto confondere il pubblico.

您那葫芦里呀

卖的也不是什么好药

In quelle bottiglie

vendevate merce contraffatta.

Verso la fine del primo episodio viene citato un altro prodotto legato alla sfera della medicina tradizionale cinese, prima con un iperonimo, "yaojiu 药酒" ("liquore medicinale"), poi con il nome specifico, "dongchong-xiacao jiu 冬虫夏草酒" ("liquore Verme d'inverno,

erba d'estate"). Questo liquore ha come principale ingrediente un fungo, il *Cordyceps sinensis*, in cinese "*dongchong-xiacao*", che infetta le larve di alcuni insetti durante l'estate o l'autunno, mummificandole durante l'inverno, per poi espandersi e perforare il corpo dell'organismo ospitante l'estate successiva. Usato da sempre nella medicina tradizionale cinese, avrebbe un effetto rinvigorente ed energizzante, aumentando le difese immunitarie. Il liquore a base di *Cordyceps sinensis* si propone, dunque, di avere gli effetti benefici del fungo, da qui la definizione di liquore medicinale.

In Italia, però, ai liquori non vengono attribuite delle proprietà curative, tutt'al più, alcuni, come quelli alle erbe, vengono considerati dei digestivi. I due termini sono stati neutralizzati utilizzando "liquore". Nel caso di "*yaojiu*", perché nei sottotitoli successivi le qualità medicinali, sebbene potessero sottolineare l'affetto di Hu Yifan per il padre, non erano essenziali.

- 找给咱爸那两瓶药酒
- 你还真是虎沂东的好儿子啊
- 你小子才是他正宗儿子呢
- 对不起 我姓赵
- Due bottiglie di liquore comprate per papà.
- Oh, il cocco di Hu Yidong!
- Tu sei il suo vero figlio!
- Scusa, di cognome faccio Zhao.

Per quanto riguarda "*dongchong-xiacao jiu*", l'aggettivo "portentoso" unito al sottotitolo consecutivo potrebbe instillare nella mente dello spettatore la connotazione salutare del liquore.

老爷子我给您拿两瓶子冬虫夏草酒
这酒特别好
您喝了之后啊强筋壮骨的
Le ho portato due bottiglie
di un liquore portentoso.
Le farà avere una forma perfetta.

Altri *realia* appartengono al panorama gastronomico, come lo "*huoguo* 火锅" ("pentola di fuoco"). Per preparare questo piatto, una pentola colma di brodo viene posizionata al centro del tavolo e riscaldata da un fornello posizionato sotto. La carne, le verdure, ecc. sono

crude e vengono cotte direttamente dai commensali mettendole nell'acqua bollente. Inizialmente si era pensato di normalizzare il termine con "zuppa", poi di tradurlo con "hot pot" per la sua brevità. Alla fine si è propeso per "fonduta mongola", poiché meglio rende la particolarità del piatto, indicandone anche l'origine. Il vocabolo si integra meglio con il discorso generale, volto a enfatizzare tutti i sacrifici fatti da Zhao Rongsheng per soddisfare i capricci della sua ex fidanzata.

她喜欢吃火锅

一个星期吃两次

尽管吃一次我拉三天 是吧

Le piace la fonduta mongola.

E la mangiamo ogni settimana.

Dopo stavo male per tre giorni!

In seguito viene citata la pietanza "*luzhu huoshao* 卤煮火烧" ("maiale stufato in salsa di soia e focaccine"), contrapposta a "*ruzhu* 乳猪" ("maialino da latte"). Storicamente la prima, tipica di Pechino, è nata come la versione povera di un piatto delle cucine imperiali. Le parti interne del maiale vengono cotte in un brodo condito con la salsa di soia, nel quale alla fine vengono immerse le focaccine o "*huoshao*". Il secondo invece riguarda una carne più pregiata, quella del maialino da latte.

- 卤煮火烧

- 哥 你真有钱

你请俺吃乳猪 还有火烧

- 卤煮火烧

- Il maiale con le focaccine.

- Ma tu i soldi ce li hai,

mangiamo il maialino da latte.

- Facciamo come dico io.

L'idea originale era quella di una traduzione letterale, ma questa era troppo lunga e rendeva complicato trasmettere il messaggio implicito del dialogo, ovvero il fatto che Tiejun fosse avaro e non così ospitale come volesse far credere. Si è puntato quindi sulla contrapposizione tra "maiale" e "maialino da latte", enfatizzata da "Ma tu i soldi ce li hai". Nella frase conclusiva, invece, si è deciso di esplicitare direttamente il significato, poiché si

supponeva per uno spettatore italiano la ripetizione "il maiale con le focaccine" sarebbe stata risultata insolita.

Nel secondo episodio vengono citati in coppia "*shangdi* 上帝" e "*nipusa* 泥菩萨". "*Shangdi*" è il Dio supremo che sorveglia la società umana e regola l'universo. Per espansione indica una persona importante verso la quale portare rispetto. "*Nipusa*", invece, vuol dire "bodhisattva di creta", facendo riferimento alle statue di quel materiale ritraenti il prototipo di un bodhisattva. A questo oggetto è legata una storia popolare: un giorno un bodhisattva di creta cadde in acqua e non fu in grado di salvarsi, facendo dubitare le persone, che lo invocavano, sulla sua capacità di assisterli. L'espressione "*nipusa guo jiang* 泥菩萨过江" ("il bodhisattva di creta attraversa il fiume") si riferisce proprio a questo, indicando quei momenti della vita in cui una persona riesce a malapena a occuparsi di sé, non potendo aiutare gli altri. Nel metatesto, "*shangdi*" è stato rappresentato dalla parola "principe", ovvero una persona importante verso la quale portare rispetto. Questo termine si è ben adattato anche a una battuta pronunciata da Zhang Xiaoyan più avanti, che è stata tradotta in italiano con l'espressione "sei il mio principe". "*Nipusa*" è stato tradotto attraverso il sintagma "umile aiutante": "umile" per rappresentare il materiale grezzo della statua e un suo presunto scarso valore, come raccontato dalla storia popolare; "aiutante" a indicare la funzione svolta dai bodhisattva, ovvero quella di assistere le persone che si rivolgono a loro.

- 你以为别人冲你拱拱手

你真的就是上帝呀

- 我不是上帝 我是泥菩萨

可这泥菩萨也是菩萨呀

[...]

- 傻瓜 你是我的上帝呀

- Credi che gli altri vengano a riverirti...

Sei proprio un principe!

- Non sono un principe ma un umile aiutante,
che è pur sempre un aiutante!

[...]

- Stupido, sei il mio principe!

Per quanto riguarda la valuta cinese, il "*renminbi*", essa ha come unità base lo "*yuan* 元".

La maggior parte delle volte si è trovato però l'equivalente "*kuai* 块", usato nella lingua

parlata. In entrambi i casi si è adottato il simbolo ufficiale "¥" per la sua brevità. Nonostante questo sia anche il simbolo della moneta giapponese, lo "yen", e quindi inizialmente possa confondere lo spettatore, l'ambientazione della fiction chiarirebbe ogni dubbio. Inoltre, vedendo il simbolo, il pubblico capirebbe subito che si tratta di una valuta.

半个小时就是三千块钱
3000¥ per mezz'ora.

L'unico termine relativo alle unità di misura è il "*mu* 亩", pari a 0,0667 ettari. Esso però è incluso nel modo di dire "*yi mu san fen di* 一亩三分地儿" ("un *mu* e tre *fen* di terra"), usato per indicare un piccolo pezzo di terreno, e viene pronunciato da Zhao Rongsheng per sminuire la figura di Lao Xietou, il proprietario del dormitorio che deve decidere se accoglierlo o meno. Per ottenere lo stesso effetto, nel metatesto si legge "buco", parola che raffigura, spesso con funzione dispregiativa, un luogo piccolo e angusto.

你别仗着一亩三分地儿
就得让所有进来的人入你的眼
Per il buco che hai, non credere che
tutti debbano piacerti.

Viene nominato anche il sistema di registrazione della residenza, detto "*hukou* 户口". In Cina ogni cittadino possiede questo libretto, che riporta le informazioni circa il luogo di provenienza. Questo sistema, però, crea molti svantaggi a chi emigra in altre zone del Paese, solitamente gli abitanti delle zone rurali che si trasferiscono in città. Non essendo originari del luogo, essi non possono accedere ai servizi offerti dalla città, come le cure sanitarie, l'istruzione e i servizi sociali. Un modo per poterlo ottenere è il matrimonio. Nel dialogo, infatti, Hu Yifan allude al fatto che Zhao Rongsheng fosse legato a Wang Yuan non solo per l'affetto provato, ma anche perché, sposandola, sarebbe riuscito ad ottenere la residenza a Pechino. Nel metatesto, "*hukou*" non è stato tradotto con la stringa di parole corrispondente, "certificato di residenza", considerata troppo lunga. Si è comunque deciso di mantenere il sostantivo "residenza" nella speranza di far cogliere allo spettatore questo riferimento.

全押人王媛身上了 是不是啊
你现在不光是爱人王媛啊
你还爱人家北京户口
In palio c'era Wang Yuan, no?
Non solo lei.
Ma anche la residenza a Pechino.

5.3.1.2.3. Lessico tecnico

Nella scena ambientata alla stazione di polizia il lessico richiamava in parte quello appartenente all'ambito giuridico. Si è ritrovata la collocazione "*goucheng... qingdu shanghai* 构成……轻度伤害", che corrisponderebbe all'italiano "procurare delle lesioni di lieve entità"; il termine "*shouhairen* 受害人" che indica la "parte lesa o vittima"; la locuzione "*yifa* 依法", ovvero "nel rispetto della legge"; "*zhuijiu* 追究", ovvero "perseguire" nel senso di promuovere un'azione penale e "*quanli* 权利", in italiano tradotto con "diritto".

Un problema di comprensione si è riscontrato con "*peichangfa* 赔偿法", poiché la stringa di parole si riferiva a una legge esistente, la "*State compensation law*". Il fatto, però, che nella frase originale questa stringa non fosse preceduta da "*guojia* 国家" ("stato") ma dal sostituto interrogativo "*zenme* 怎么" seguito dal classificatore "*ge* 个" hanno fatto propendere per un'interpretazione di "*fa* 法" come abbreviazione di "*banfa* 办法" ("modo, metodo"). L'espressione "*peichangfa*" è stata quindi intesa come "modo di risarcimento".

你们呀可以先私底下商量商量
怎么个赔偿法
Potete discutere in privato
del risarcimento.

La traduzione italiana ha riassunto alcuni concetti e usato parole meno specifiche per motivi di tempo e spazio.

受害人啊有依法追究的权利
La vittima ha diritto ad avere giustizia.

赵荣生呢肯定是已经构成了
对他人的轻度伤害
Zhao Rongsheng gli ha procurato
delle ferite leggere.

Più avanti Hu Yifan decide di parlare del mercato finanziario ("*gushi* 股市"). Troviamo, quindi, parole come "*gupiao* 股票" ("azione"); "*zhangting* 涨停", che indica la percentuale di crescita stabile del valore monetario dell'azione; "*chaogu* 炒股" ("speculare sui titoli azionari"); i verbi "*zhang* 涨" ("crescere"), "*die* 跌" ("diminuire") e "*ya* 押" ("ipotecare"). Si fa persino riferimento al grafico a candele, utilizzato per capire l'andamento delle azioni, nominando la "*K xian* K 线", la curva del grafico, in italiano comunemente nota come "K line", la quale si contraddistingue per la presenza di rettangoli rossi e verdi. Prendendo il mercato finanziario come metafora della vita, Hu Yifan cerca di spronare Zhao Rongsheng. Nel metatesto si è cercato, quindi, di mantenere il valore metaforico che il lessico tecnico finanziario ricopre nel prototesto. A volte i termini tecnici sono stati tradotti con dei vocaboli più generici o specifici, appartenenti comunque a quell'ambito, poiché si accordavano meglio con quanto seguiva.

我就是想跟你说呢
这人生啊就好比股市
有时候涨 有时候跌
La nostra vita è paragonabile a delle azioni finanziarie.
Delle volte vai su, altre giù.

Altre volte è stato necessario presentare il messaggio in modo più sintetico ed esplicito.

你不要小瞧这些小方块
和红红的绿绿的 K 线
Non sottovalutare i quadratini
e la curva colorata del grafico.

Nella scena in cui Zhang Xiaoyan si reca in un negozio di cellulari, la commessa illustra i vari tipi di prodotto: c'è uno "*huagai shouji* 滑盖手机" ("cellulare a chiusura scorrevole") con 64 "*hexian* 和弦" ("suonerie") o uno "*shuangka shuangdai shouji* 双卡双待手机" ("cellulare Dual Sim Dual Standby"). Oltre a termini specifici del mondo della telefonia mobile, essa si serve anche di parole appartenenti alla più generale categoria "prodotti tecnologici", come le misure "*xiangsu* 像素" ("pixel"), "G" ("GB, gigabyte") e "*yingcun* 英寸" ("pollici") o i nomi di cosa "*neicunka* 内存卡" ("RAM") o "*pingmu* 屏幕" ("schermo"). Poiché questi termini sono usati a scopo illustrativo e persuasivo, si è adoperata una traduzione letterale che riportasse i termini specifici. In alcuni casi sono stati adottati i simboli e gli acronimi corrispettivi, se questi erano di uso frequente in italiano.

5.3.1.2.4. Materiale lessicale straniero

Il materiale lessicale straniero presente nel prototesto è di origine inglese.

Tra i calchi fonetici vi sono: nomi di marche come "*Suoni* 索尼" ("Sony") e "*Dai'er* 戴尔" ("Dell"), il nome di persona "*Bi'er Gaici* 比尔盖茨" (Bill Gates), il nome di cosa "*kafei* 咖啡" ("coffee"), il vocativo "*baobei* 宝贝" ("baby") e la formula di saluto "*baibai* 拜拜" ("bye bye").

Vi sono presenti anche dei prestiti: la sigla dell'azienda informatica "IBM" e di "gigabyte", anche se quest'ultima è riportata solo con la lettera "g" (da GB a G). Entrambe sono pronunciate all'inglese.

Sono stati trovati anche dei calchi lessicali come "*shuangka shuangdai* 双卡双待" (letteralmente "doppia carta, doppia pausa"; dall'inglese "*Dual Sim, Dual Standby*") e "*xiangsu* 像素" (immagine + elemento, dalla locuzione "*picture element*", abbreviata in "*pixel*").

Durante il processo traduttivo sono state adottate le versioni originali inglesi, laddove si trattasse di nomi propri di persona e di aziende o si fosse affermato l'uso di prestiti inglesi in italiano. Negli altri casi è stato usato il corrispondente italiano.

这个啊 索尼戴尔 IBM
La Sony, la Dell o l'IBM...

宝贝 你回来了
Tesoro, sei tornata!

È capitato che uno dei personaggi pronunciasse delle parole in inglese, "*thank you*". Nel prototesto queste erano tradotte con il termine cinese "*xiexie* 谢谢", forse perché non ci si aspettava che il pubblico le comprendesse. Nel metatesto, invece, si è scelto di mantenere la versione inglese, poiché si è ritenuto che il pubblico le avrebbe riconosciute. Per questo motivo, è stato riportato in inglese anche "*baibai*".

老婆 谢谢
Amore, *thank you*.

Inoltre, l'uso dell'inglese sottolinea come questa gioventù conosca le tendenze culturali occidentali e ne sia influenzata, come dimostrano il poster del *Signore degli anelli* nella camera dei ragazzi, la canzone di Mika quando Feng Dabao accende lo stereo, le scarpe di Hu Yifan, simili a un modello della marca Vans. Così facendo, alcuni personaggi vengono delineati come parte di quella gioventù urbana "moderna".

5.3.1.2.5. Espressioni idiomatiche

Nel metatesto si è notata un'abbondante presenza di espressioni idiomatiche. Quelle maggiormente incontrate sono i *chengyu* 成语, delle costruzioni fisse formate da quattro caratteri, le cui origini sono da ricercare nella letteratura classica. Sono espressioni erudite, integrate ormai nel linguaggio quotidiano, con dei significati differenti da quelli ricollegabili letteralmente ai caratteri. La traduzione ha tenuto conto delle loro potenzialità comunicative, mantenendo un registro colloquiale.

"*Xian lai hou dao* 先来后到" viene usato quando si vuole sottolineare l'ordine di arrivo, nel caso specifico, di persone. Feng Dabao, infatti, è arrivato al dormitorio prima di Zhao Rongsheng e quindi reclama il letto per sé. Nel metatesto troviamo il proverbio equivalente,

che ben si confà alla situazione, anche perché il verbo "alloggiare" è semanticamente pertinente.

再说了 总得有个先来后到吧
Chi prima arriva, meglio alloggia.

Quando Zhang Xiaoyan sceglie il nome dell'azienda per la quale Hu Yifan "dovrebbe" lavorare, ne sceglie uno famoso, tale da essere degno per dei computer costosi come quelli della sua azienda. A fine battuta afferma la frase seguente.

这叫对症下药
A ogni malato la sua cura!

Il *chengyu* qui è "*duizheng xiayao* 对症下药", ovvero dare la medicina all'ammalato e, per espansione, adattarsi a ogni situazione. Con l'utilizzo della frase fatta "a ogni malato la sua cura", l'ambito semantico non cambia e la seconda accezione viene veicolata correttamente.

In altri casi, invece si è dovuto adottare una strategia esplicitante. Nella scena in cui Zhao Rongsheng vende le bottiglie di *huangjinye*, ritenute da lui medicamentose, la traduzione precedente sarebbe stata fuori luogo. Inoltre, l'espressione assumeva il primo significato, quello di provvedere una cura all'ammalato. Il *chengyu* è stato quindi tradotto con il termine "cura".

那边那么多人等着我治病救人
Mi aspettano per la cura.

Si è ricorso anche all'uso di collocazioni o locuzioni idiomatiche: "*da baobuping* 打抱不平" ("aiutare le vittime di un'ingiustizia") è stato sostituito da "riparare al torto fatto", "*yiqiong erbai* 一穷二白" ("povero senza niente") da "essere al verde", "*he xibeifeng* 喝西北风" ("non avere niente da mangiare") da "fare la fame" e "*bantu'erfei* 半途而废" dalla quasi uguale "lasciare le cose a metà".

Un passaggio particolarmente difficile è stato quello in cui erano presenti due *chengyu* giustapposti, "*liyingwaihe* 里应外合" ("collaborare dall'interno in collusione con qualcuno all'esterno") e "*chilipawai* 吃里爬外" ("tradire il proprio gruppo per un altro"). Hu Yifan vuole che Zhang Xiaoyan dica al capo della loro relazione sentimentale, ma Zhang Xiaoyan si rifiuta perché quest'ultimo penserebbe che, avendo aiutato il suo ragazzo a lavorare nell'azienda, volesse raggirarlo. Per esprimere questo concetto usa le due espressioni idiomatiche. La difficoltà nasce dall'uso che essi fanno delle direzioni dentro e fuori. Più avanti, infatti, verranno riprese da Hu Yifan per dire che lui è la persona tradita, non il capo. All'inizio si era pensato a soluzioni che potessero ricalcare l'opposizione tra dentro e fuori, il significato però non veniva trasmesso in modo chiaro. La soluzione finale è stata l'inserimento del verbo "fregare".

我要是告诉他你是我男朋友
那不就成了里应外合吃里爬外了
[...]
你这方向已经搞错了
我呢是你的里 他才是外呢
Se glielo dico
penserà che lo volevo fregare.
[...]
Hai capito male.
Quello fregato sono io, non lui...!

Sono stati trovati due *xiehouyu* 歇后语, ovvero dei giochi di parole costituiti da due frasi, una introduttiva, l'altra esplicativa. Mentre sta sgridando Zhao Rongsheng, il datore di lavoro afferma che se il matrimonio è "*yi ge luobo yi ge keng* 一个萝卜一个坑" ("una rapa... un buco"), il lavoro è "*yi kuang luobo yi ge keng* 一筐萝卜一个坑" ("una cesta di rape... un buco"). L'espressione significa che il matrimonio è impegnativo, non lascia spazio ad altro, così come una rapa riempie interamente il suo buco, ma il lavoro lo è ancora di più, poiché non è più solo una rapa, ma una cesta di rape a riempire un solo buco. In italiano si è optato per una traduzione comunicativa della frase.

可结婚那是一个萝卜一个坑

早晚的事

工作是一筐萝卜一个坑

Ma se il matrimonio è impegnativo,
il lavoro lo è mille volte di più!

Anche Hu Yifan viene ripreso dal superiore, per le continue assenze. Egli lo avverte che se ha sempre lasciato correre, questa volta non lo farà più. In cinese si trova "*zheng yi zhi yan bi yi zhi yan* 睁一只眼 闭一只眼" ("chiudere un occhio, aprire un occhio"), ovvero "chiudere un occhio", espressione idiomatica simile, che è stata adottata.

我都是睁一只眼 闭一只眼的

Ho sempre chiuso un occhio.

Tra le espressioni idiomatiche vi sono anche gli *yanyu* 谚语. Essi sono strutturati sulle regole grammaticali del cinese moderno e, simili ai nostri proverbi, sono un prodotto della saggezza popolare. In "*da shi hua xiao xiao shi hua wu* 大事化小 小事化无" ("i grandi problemi diventano piccoli, i piccoli problemi si trasformano in nulla") il ragionamento sottostante è il seguente: trasformare grandi problemi in piccoli problemi, per poi annullarli. Non avendo trovato un proverbio corrispondente, l'espressione è stata tradotta tenendo conto del significato.

大事化小 小事化无

Sistemare ogni cosa.

Rispondendo alle accuse del capo, Hu Yifan fa uso dello *yanyu* "*zhao zhi ji lai lai zhi neng zhan* 召之即来 来之能战" ("non appena chiamato sono venuto, arrivato sono stato in grado di combattere"). In questo modo il personaggio vuole sottolineare la massima disponibilità e prontezza di spirito che lo caratterizzano. La prima frase è stata tradotta con l'espressione "correre subito", più vicino al prototesto, mentre la seconda è stata elisa per motivi di tempo. Nonostante questa omissione, la disponibilità del personaggio è implicita nell'espressione "correre subito", che delinea l'immagine di una persona arrivata di corsa per mettersi a disposizione di chi l'ha interpellata.

哪次您给我打电话
我不是召之即来 来之能战啊
Quando mi ha chiamato
e non sono corso subito?

I *suyu* 俗语, invece, assomigliano ai nostri proverbi ma sono privi di un senso morale, descrivendo solamente un insieme di circostanze. Nel secondo episodio Sun Tiejun si rivolge a Zhao Rongsheng con queste parole: "*zhushu de yazi jiu shengxia zuiying le* 煮熟的鸭子 就剩下嘴硬了" ("di un'anatra cotta è rimasto solo il becco"). Egli trae ispirazione dallo *suyu* "*zhushu de yazi zuiying* 煮熟的鸭子嘴硬": quando viene cotta, un'anatra muore, ma il suo becco rimane duro. Esso sta a indicare quelle persone testarde che se, per esempio, commettono un errore, non lo ammettono. Nel contesto specifico, si riferisce al fatto che Zhao Rongsheng non ammette la gravità della sua situazione. Sun Tiejun, che lo aveva additato come depresso, si era poi riproposto di aiutarlo, ma la sua offerta non era stata accolta. Nel metatesto, tutto ciò è stato esplicitato con l'espressione "fingere che vada tutto bene". Il verbo "fingere" è stato utilizzato anche quando parti dello stesso *suyu* sono nuovamente state citate.

- 煮熟的鸭子 就剩下嘴硬了
- 不是 谁是鸭子啊
不就是个部门主管吗
轮得着你跟我这儿嘴硬吗
- Fingi che vada tutto bene.
- Chi è che finge?!
Tu sei il capo di una divisione?
Non tocca a te ammettere di fingere?

I *guanyongyu* 惯用语 sono delle locuzioni idiomatiche, basate sulle strutture sintattiche del cinese moderno. Solitamente costituiti da tre caratteri, nella frase assumono la funzione di sintagmi nominali o verbali. Nel prototesto si è incontrato "*mei xin mei fei* 没心没肺" ("non avere il cuore, non avere i polmoni"), che si trova anche come "*mei xin fei* 没心肺".

Esso significa non provare empatia per gli altri, non curarsi delle persone, messaggio che è stato trasmesso nel metatesto con l'uso del verbo "fregarsene".

我说你可真够没心没肺的啊

Ma te ne frega qualcosa degli altri?!

5.3.1.2.6. Regionalismi

Nel metatesto i regionalismi non sono molto presenti, eccezion fatta per la parlata di Feng Dabao. Il personaggio proviene da un paese di campagna dello Hebei, una regione a sud di Pechino. La differente provenienza viene sottolineata dall'uso di alcuni termini non facenti parte del cinese standard: i sostituti interrogativi "za 咋" (invece di "zenme 怎么") e "sha 啥" (al posto di "shenme 什么"), il pronome personale "an 俺" (invece di "wo 我").

Questi vocaboli sono ripresi anche da altri personaggi, tuttavia ciò accade quando essi parlano con Feng Dabao, come Lao Xietou e Bruto, e quando sono suoi compaesani. Sun Tiejun, pur provenendo dalla stessa località di Feng Dabao, parla generalmente un cinese standard, adottando quei regionalismi solo quando si ritrova con l'amico d'infanzia. In un solo caso, un personaggio, collega di Zhao Rongsheng, ha vocalizzato uno "sha" senza che le due precedenti condizioni si verificassero. Inoltre, il pronome personale "an" è una peculiarità esclusiva del personaggio di Feng Dabao, rendendolo subito riconoscibile. Tutto ciò porta a indurre che la presenza di regionalismi fosse una scelta oculata per mettere in rilievo alcune caratteristiche del personaggio. Esso, infatti, rappresenta lo stereotipo del "contadino che va in città", ancora innocente e ignaro delle avversità che la vita in città comporta, e per questo comico. In aggiunta, esso si distingue dal compaesano Sun Tiejun, che ormai si è adattato al contesto cittadino.

Questi regionalismi sono stati quindi trasposti unicamente per la parlata di Feng Dabao. Adottare dei regionalismi italiani sembrava alquanto improbabile, dato che la presenza delle immagini e dell'audio li avrebbero resi poco credibili. Si è deciso allora di lavorare sulle caratteristiche fonetiche, eliminando le finali o le iniziali di parola e raddoppiando le consonanti, in modo da simulare una pronuncia marcata.

为啥呀 床还没睡过呢
Perché? Non ho dormito *ne* letto!

北京 俺来了
Pechino, sono *'rrivato!!!*

俺就是想问问
Scussa...

Questo stratagemma ha permesso di caratterizzare la parlata del personaggio, non storpiando troppo le parole, che rimangono comprensibili nonostante il tempo di esposizione limitato dei sottotitoli.

Alcune parole hanno subito l'aggiunta di una lettera, così da farle assomigliare ad altri vocaboli italiani: la prima persona dell'indicativo presente del verbo cercare, "cerco", è stata trasformata in "cerchio", mentre amico è stato tramutato in "amicio", ricordando la parola "micio". Nonostante costituisse un azzardo maggiore rispetto all'elisione o al raddoppiamento di alcune lettere, la comprensione risulta comunque chiara grazie al contesto testuale e visivo.

俺真是铁军哥老乡嘞
Tiejun è *amicio* mio, davvero.

- 色狼
- 对不住对不住 俺弄错了
- 怎么又是你啊
- 俺找 201 的 孙铁军
- Pervertito!
- Mi *scussi!* Ho sbagliato.
- Ancora tu!
- *Cerchio* Sun Tiejun.

Adottando questi accorgimenti, la parlata diventa uno strumento per sottolineare il lato comico e goffo del personaggio. Passando dal prototesto al metatesto, la funzione del regionalismo nella fiction cambia: se nel primo indica la provenienza geografica, sottolineando il fatto che fosse un "campagnolo in città", nel secondo ne enfatizza la comicità.

I termini modificati sono stati scritti in corsivo, usato nei sottotitoli anche per riportare le parole straniere (Karamitroglou, 2003: 6). In questo modo viene messa in rilievo la particolarità della parlata, avvisando lo spettatore che si tratta di una caratteristica tipica del personaggio e non di errori ortografici.

Tuttavia, i regionalismi non sono stati sempre trasposti per evitare di appesantire troppo il metatesto. Si è cercato di mantenere un equilibrio tra la caratterizzazione del personaggio e la fruibilità del testo.

5.3.1.2.7. Figure lessicali

Nel prototesto si fa un ampio uso di figure lessicali, perciò sono state selezionate quelle particolarmente rilevanti o esemplificative.

Per quanto riguarda le figure lessicali di espressione, è possibile citare due esempi.

Nel primo episodio, Feng Dabao è appena riuscito a scappare dalle grinfie di alcuni malviventi locali e prende un taxi, convinto che la tariffa sia economica. A un certo punto, però, guarda verso il cruscotto e su un display legge le cifre di una somma considerevole. Speranzoso, chiede al tassista se indichi il tempo, ma quest'ultimo risponde con un innocente "Sì, quello è il tassametro", facendo finta di aver capito "*cheqian* 车钱" invece di "*shijian* 时间". Nella versione italiana, si è cercato di simulare questa somiglianza attraverso la coppia tempometro/tassametro.

- 全是数

老哥 上面数是时间

- 对 这是车钱

- 停车呀

- Quei numeri...

Quello è il *tempometro*?

- Sì, quello è il tassametro.

- Sì fermi!

I giochi di parole hanno coinvolto anche la sfera sessuale. Per giustificarsi con il superiore, Hu Yifan gli racconta delle sue vicissitudini: ha dovuto "invitare a cena" ("*peichi peihe* 陪吃陪

喝") il capo del fratello e "rimborsarlo" ("peiqian peili 赔钱赔理") per mettere fine alla disputa. Sebbene i caratteri "pei 陪" e "pei 赔" siano diversi, la pronuncia è uguale. Questo permette al capo di rispondergli "per le rime" facendo riferimento alle "sanpei xiaojie 三陪小姐", le accompagnatrici, in cinese "signorine dei tre pei": "peichi 陪吃" ("accompagnare a mangiare"), "peihe 陪喝" ("accompagnare a bere") e "peiliao 陪聊" ("accompagnare a chiacchierare"). A questi se ne aggiunge un quarto non citato nel nome, "peishui 陪睡" ("accompagnare a dormire"). Il superiore afferma che la ragazza di Hu Yifan era una *san pei* e che lui fosse il quarto *pei*. Non potendo riprodurre questi nessi logici, si è cercato di trasmetterne l'allusione, anche se il risultato è meno espressivo dell'originale.

- 我又陪吃又陪喝
我还得赔钱赔理
我把手机搭里面了
你说我容易吗我
- 听着是不容易
人家姑娘三陪 你这四陪了
- Ho dovuto discutere con la vittima
per il risarcimento.
Includendo il cellulare.
Crede che sia stato facile?
- Da quanto ho sentito, no.
La tua ragazza era di compagnia, tu poi...!

Parlando delle figure lessicali di contenuto, si nota un ampio ricorso alla sineddoche, soprattutto in riferimento alle parti del corpo umano. Essendoci anche in italiano un ampio uso di figure retoriche basate su queste, è stato spesso possibile trasporle letteralmente nel metatesto.

你肩膀上扛着我 我的家人
还有你的弟弟妹妹
Hai me, la mia famiglia,
tuo fratello e tua sorella sulle spalle.

而我的心却激荡在北京的上空

E il mio cuore batterà sotto il cielo di Pechino.

Per la traduzione di "*timian* 体面" o di "*mianzi* 面子" si è agito diversamente. *Timian* significa faccia. Il vocabolo viene usato come nome quando si indica la dignità di una persona e, nella frase riportata, come aggettivo, indicando il decoro che dovrebbe avere il cellulare che Zhang Xiaoyan dovrebbe acquistare per il fidanzato. Nel metatesto si è usata la subordinata relativa "che non lo faccia sfigurare", poiché il verbo sfigurare al transitivo si riferisce ai cambiamenti del corpo e del viso, rientrando nello stesso campo semantico dell'originale, mentre all'intransitivo comunica l'atto di "fare brutta figura". Essendo la frase in questione negativa, la connotazione del termine cinese e della subordinata italiana rimane la stessa. Per quanto riguarda *mianzi*, esso significa letteralmente "faccia", ma viene usato quando indica "reputazione" o "prestigio", pertanto, nella seconda battuta, si è scelto di tradurlo con "reputazione".

- 送男朋友嘛 选一个体面点的
拿出去也有面子呀
- 这面子有点贵了
- Gli deve regalare un cellulare
che non lo faccia sfigurare!
- La reputazione costa...

Sono presenti riferimenti al mondo animale. Durante la lettura del diario di Zhao Rongsheng troviamo una similitudine ispirata al mondo marino. Le persone in macchina vengono rappresentate come delle sardine in scatola imprigionate nel traffico di Pechino. Essendo presente anche in italiano, questa similitudine è stata mantenuta. Il protagonista, poi, scrive che si sente schiacciato, continuando con un paragone tra i pesci che bramano il mare aperto e le persone che desiderano avere una vita dignitosa e onorevole. Il messaggio è il seguente: anche quelle sardine in scatola bramano il mare aperto, così come i numerosi abitanti imprigionati di Pechino (tra cui Zhang Rongsheng) vogliono avere una vita onorevole e dignitosa. Nel metatesto si è cercato di rimanere vicino alla traduzione letterale, così da collegare la prima similitudine alla seconda. Inoltre, il fatto che si trattasse di un testo tratto da un diario personale lasciava una certa libertà nella scelta dei termini.

车里的人们就像罐头里的沙丁鱼

而我也在其中拥挤着

没有鱼不渴望遨游大海

也没有人不渴望

体面而有尊严的生活

Le persone in macchina sembrano delle sardine in scatola.

Anch'io sto schiacciato lì in mezzo.

Tutti i pesci bramano il mare aperto

così come tutte le persone

desideri una vita dignitosa.

Il nome di animali è spesso usato a scopi offensivi nella lingua cinese e nella fiction se ne trovano alcuni esempi. In una scena, il proprietario della stanza di Zhao Rongsheng, stufo del suo comportamento, inizia a inveire contro di lui paragonandolo a un "cane rabbioso" e a un "piccolo cucciolo di coniglio", equivalente di "bastardo". Nel primo caso la metafora è stata mantenuta perché in italiano era comprensibile e si accordava con la frase, sempre metaforica, "mordi chiunque ti capiti a tiro". Nel secondo caso, invece, si è scelto di esplicitare l'accusa che il proprietario rivolgeva al protagonista con il termine "ladro", poiché l'equivalente "bastardo" sarebbe risultato troppo forte e una traduzione letterale non avrebbe veicolato l'informazione correttamente.

这属疯狗的 逮谁咬谁

赵荣生 你小兔崽子

Cane rabbioso! Mordi chiunque ti capiti a tiro.

Zhao Rongsheng, sei un ladro!

Una metafora che ha richiesto un lungo tempo di elaborazione riguarda il mondo vegetale. Zhao Rongsheng e Hu Yifang stanno parlando di Hu Yifei, per metà sorella di Zhao Rongsheng. Quest'ultimo, però, nega ogni somiglianza con lei, ponendo subito dopo la domanda retorica "*na zenme shuo ta dou shi lia pinzhong* 那怎么说她都是俩品种". Nell'ambito agricolo, il termine "*pinzhong* 品种" si riferisce alla varietà di una pianta. Nelle frasi successive Hu Yifan usa quest'allusione per elogiare le qualità della madre di Zhao Rongsheng, Meifeng, un'abile coltivatrice. Valutando varie opzioni per mantenere lo stesso campo semantico, si è scelto, in conclusione, il termine "ibrido", un prodotto vegetale o animale, risultato dell'unione di due

specie diverse. L'ambito di utilizzo, quindi, è il medesimo, così come il significato generale della frase. Inoltre, si è preservato il collegamento semantico tra le diverse battute.

- 那怎么说她都是俩品种
- 那就得说美凤阿姨了
人家美凤阿姨能一个坑一棵树地
把荒山变成大果园
- Perché dici che è un ibrido tra quei due?!
- Dovresti dirlo a tua madre!
Meifeng può trasformare
Degli aridi terreni in un frutteto.

In alcuni casi l'approccio è stato più comunicativo, come dimostra la metafora sotto riportata:

他就是一个金刚砂
我也把他揉碎喽
Uno così lo sistemo quando voglio.

Lao Xietou paragona Zhao Rongsheng allo smeriglio, nel prototesto "*jingangsha* 金刚砂", usando poi il verbo "sgretolarsi, frantumarsi" ("*rousui* 揉碎"). Il ragazzo viene dipinto come estremamente fragile, tanto che l'anziano signore sarebbe in grado di sgretolarlo come lo smeriglio. Nel metatesto una traduzione letterale sarebbe risulta bizzarra, è stato quindi veicolato il senso generale con la frase "Uno così lo sistemo quando voglio". Verbi più vicini alla carica espressiva dell'originale, per esempio annientare, sono stati considerati esagerati per il contesto nel quale erano inseriti, preferendo "sistemare".

Nel primo episodio Lao Xietou veniva chiamato anche Zuo Shandiao 座山雕, appellativo che ha ispirato vari giochi di parole. Se nel prototesto i riferimenti erano legati al mondo dei banditi, nel metatesto erano connessi alla sfera animale. "*Wofei* 匪窝" ("covo di banditi") è stato tradotto con "grinfie" (gli artigli dell'avvoltoio), adottando la locuzione idiomatica "essere nelle grinfie di". Il significato di trovarsi nel posto sbagliato viene mantenuto, esprimendo anche la *verve* derisoria di Zhao Rongsheng.

- 不是 你这怎么跟做贼似的呢
- 我看那座山雕在不在
- 谁
- 座山雕
- 我这进了匪窝了
- No. Sembri un ladro!
- Guardo se c'è l'Avvoltoio.
- Chi?
- L'Avvoltoio.
- Siamo nelle sue grinfie, allora.

Più avanti Zhao Rongsheng si definisce uno "*huo tufei* 活土匪", ovvero un bandito vivace. Nel metatesto è stato tradotto con l'aggettivo "rapace". L'avvoltoio è infatti un uccello rapace. Lao Xietou e Zhao Rongsheng vengono, allora, identificati come appartenenti alla stessa categoria di persone, messaggio che il giovane voleva trasmettere. Riferito agli uomini, inoltre, "rapace" ha una connotazione simile a quella di bandito. In questo modo, anche il tono beffardo delle battute trova espressione.

你不是说他是座山雕吗
 那他一定会喜欢我
 因为我就是个活土匪呀
 Non è mica l'Avvoltoio?
 Allora gli piaccio di sicuro,
 sono uno rapace.

Riguardante sempre gli appellativi e i nomi di persona, vi è il gioco di parole incentrato su "*Tongpi* 铜皮" ("pelle di rame") e "*Tiejun* 铁军" ("armata invincibile"). La traduzione dei due nomi (Bruto e Tiejun il Duro) crea una connessione logica, permettendo di far cogliere allo spettatore il significato della riga successiva.

铜皮 铁军 铜皮
 一听咱俩就是好兄弟
 Bruto. Tiejun il Duro.
 Dal nome saremo buoni amici.

Anche i *realia* "*Shangdi* 上帝" e "*Nipusa* 泥菩萨" sono stati utilizzati per dare forma a delle metafore. In questo caso l'utilizzo di "principe" per il primo e di "umile aiutante" per il

secondo hanno cercato di trasmettere un messaggio che difficilmente sarebbe stato recepito non adattandoli.

- 你以为别人冲你拱拱手
你真的就是上帝呀
- 我不是上帝 我是泥菩萨
可这泥菩萨也是菩萨呀
- [...]
- 傻瓜 你是我的上帝呀
- Credi che gli altri vengano a riverirti...
Sei proprio un principe!
- Non sono un principe ma un umile aiutante,
che è pur sempre un aiutante!
- [...]
- Stupido, sei il mio principe!

Nei due episodi Zhao Rongsheng fa ricorso più volte al numero "*ling* 零", "zero". Esso infatti viene usato metaforicamente per sottolineare lo stato di decadenza in cui versa. Nell'esempio sotto citato viene tradotto con il pronome "niente".

- 粘好了能怎么着啊 不还是零吗
- 我现在没工作 没女朋友
- Come? Non ho niente.
- Né un lavoro, né una ragazza.

Nel secondo episodio, invece, è stato tradotto con il sostantivo "nullità". Si era pensato anche a termini più colloquiali come "sfigato" o "perdente", ma in quel contesto "nullità" esprimeva meglio la profonda sconsolatezza del personaggio.

- 我就是个零
- 零
- 这零啊它就是什么都没有
- Sono una nullità.
- Una nullità?
- Una nullità non ha niente.

A più riprese viene usato il concetto di "scommessa", prima come similitudine, poi come metafora. Termini relativi a quel campo semantico sono: "*duzhu* 赌注" ("scommessa"), "*duju*

赌局" ("casa da gioco"), "duying 赌赢" ("vincere una scommessa") e "dushu 赌输" ("perdere una scommessa"). Generalmente la traduzione dei termini è stata letterale, poiché anche in italiano è una metafora frequente. Il termine "casa da gioco" è stato sostituito con "scommessa", risultando più scorrevole. Il verbo "ya 押" è stato tradotto con l'espressione "in palio", poiché vicina al campo semantico in questione.

你小子把自个儿像个赌注似的
全押人王媛身上了 是不是啊
[...]
这就是一赌局
人家王媛现在赌赢了 你赌输了
你要是一老爷们儿
你就愿赌服输
Per te era una scommessa.
In palio c'era Wang Yuan, no?
[...]
Era una scommessa.
Lei ha vinto e tu hai perso.
Se sei un signore,
dovresti ammetterlo.

Il dolore di Zhao Rongsheng per la delusione amorosa viene illustrato attraverso delle metafore: il verbo "shang 伤" ("ferire"), usato nell'accezione di "far male a qualcuno"; le espressioni "spargere del sale (*sa ba yan* 撒把盐) sulla ferita (*shangkou* 伤口)", "portare tra le mani un cuore sincero (*na zhe yi ke zhen xin peng* 拿着一颗真心捧)", "cadere a terra (*diao dixia* 掉地下)", "raccogliere (*jian qilai* 捡起来) pezzo per pezzo (*yi pian yi pian* 一片一片)" e il verbo seguito dal complemento di risultato "zhanhao 粘好" ("reincollare"). In alcuni casi si è rimasti più fedeli all'originale, in altri si sono adoperate delle stringhe più generiche. Nel particolare caso della frase "spargere il sale sulla sua ferita", si è adoperata una modulazione, passando dalla causa alla conseguenza con "Ma la tua ferita deve bruciare", a sostegno del verbo soffrire, presente subito dopo.

我知道这事肯定是伤着你了

可是我就是往你这伤口上
给你撒把盐 我就是让你疼
疼能让你清醒
[...]
你别以为你拿着一颗真心捧给人家
人家就都得给你接着
现在掉地下了
[...]
蹲在地下一片一片把它捡起来
粘好了 你接着使
So che ti senti ferito.
Ma la tua ferita deve
bruciare. Devi soffrire.
Così ti riprenderai.
[...]
Offrire tra le mani il tuo cuore
non significa essere amato.
Sei caduto a terra.
[...]
Devi raccogliere i pezzi
e rimetterli insieme, ora.

Si fa anche riferimento alla metafora della "lotta", che ha un ruolo centrale nella fiction, per l'appunto intitolata "*Yizu de fendou* 蚁族的奋斗" ("la lotta della tribù delle formiche"). La metafora si espande per intere frasi tramite l'impiego di termini militari, presenti anche nel metatesto. La differenza tra "*fendou* 奋斗" ("lotta") e "*zhandou* 战斗" ("scontro armato") viene resa attraverso i vocaboli "lotta" e "battaglia", mantenendo la stessa distinzione semantica esistente tra i termini originali.

- 每一个人都有自己的奋斗过程
没有什么好丢人的 这很正常
- 我不管那叫奋斗 叫战斗
为了我的理想和尊严而战
所以我绝不会耷拉个脑袋
我瞅着我自己的脚尖我往前走
[...]
- 全都是战士
把自个儿呢全副武装
然后呢想象各种各样的堡垒
想方设法地去把它给攻克了
- Tutti lottano.

Ma chi è capace non perde la dignità.
- lo non la chiamo lotta ma battaglia.
Per i miei ideali e la mia dignità.
Perciò non mi farò buttare giù,
continuerò dritto per la mia strada.
[...]
- Siete tutti e due dei combattenti.
Bene armati.
Immaginati un fortino,
escogitereste di tutto per prenderlo.

Si ricorda, inoltre, l'uso del lessico finanziario come metafora di vita, ampiamente spiegato nel paragrafo 5.3.1.2.3.

5.3.2. Fattori linguistici: il livello della frase e del testo

5.3.2.1. Fattori grammaticali

5.3.2.1.1. Organizzazione sintattica

Nel metatesto sono state adottate sia congiunzioni coordinanti che congiunzioni subordinanti, poiché l'organizzazione sintattica del prototesto, sia paratattica che ipotattica, è stata generalmente seguita nel metatesto. Le congiunzioni coordinanti maggiormente usate sono state le copulative positive "e" e "anche", le copulative negative "né" e "neanche", la disgiuntiva "o", le avversative "ma" e "però", le conclusive "quindi" e "perciò". Tra le congiunzioni subordinanti troviamo soprattutto la temporale "quando" e la condizionale "se". In alcuni casi esse sono servite a esplicitare i nessi sintattici impliciti nel testo originale, come in:

你看自个儿不顺眼
你打你自个儿啊
Se non ti piaci,
prenditela con te stesso!

松手不松 别怪我不客气
Molla la presa o ti faccio male.

Altre volte, invece, le congiunzioni presenti nel prototesto sono state ritenute superflue e sono state eliminate:

我想到一帆把这些钱花在你身上了
因为他是一个那么抠着自己
Ho immaginato che li avesse spesi per te,
lui è uno che si nasconde bene.

那他一定会喜欢我
因为我就是个活土匪呀
Allora gli piaccio di sicuro,
sono un rapace.

Come affermato sopra, si sono ricalcate più o meno le strutture sintattiche dell'originale:

赵荣生确实是打人了
可是不是打假了呀
Zhao Rongsheng l'ha picchiato,
ma non è un truffatore.

今天早上我一来的时候
公司的电脑系统全部都瘫痪掉了
Quando sono arrivata,
i computer erano bloccati.

如果今天是你妈生病了
你也忍心蒙人吗
Se tua madre si ammalasse,
li imbroglieresti ancora?!

Tuttavia, essendoci molti monologhi, si sono create delle stringhe di testo abbastanza complesse. Nel seguente esempio il sottotitolo cinese inizia con la frase "*wo zong zuomo zhe* 我总琢磨着" ("ho sempre pensato"), seguito da un inciso che si poneva tra la principale e la subordinata. Se quest'ordine di presentazione fosse stato mantenuto, gli spettatori sarebbero rimasti spaesati. Inoltre, il periodo sarebbe stato esposto in due linee diverse. Si è deciso, dunque, di porre la principale vicino alla subordinata, anticipando l'inciso ed esplicitando il nesso sintattico tra le varie parti.

我总琢磨着 你说你是
好歹是一个大学生
她就是一个高中毕业的打工妹

跟你在一块儿 你亏了
Dicevi
che era una studentessa mediocre,
così pensavo che fosse
una provinciale non alla tua altezza.

Alcune frasi sono state raggruppate per ridurne la lunghezza e permettere un adeguato tempo di esposizione del sottotitolo.

我给你爸买了一个新的数码相机
绝对是新的
Gli ho preso una macchina fotografica nuova!

对了 你答应我一件事
一个星期至少陪我吃一顿饭
Mi prometti
che appena puoi ci vediamo?

咱不是说好了吗
下班之后再陪咱爸咱妈吃晚饭呢吗
Non dovevamo vederci dopo dai tuoi?

Altro stratagemma è stato quello di tramutare frasi negative in affermative, evitando quindi di ricorrere all'avverbio di negazione. Ciò è avvenuto soprattutto quando le espressioni ipotizzate nelle frasi affermative erano più brevi di quelle ipotizzate nelle negative, come per "tieni duro", sostitutivo di "non abbatterti".

你别报废了 就成
Tieni duro e andrà tutto bene.

要是实在不行了 去我那儿
Se ti va male, vieni da me.

I verbi modali generalmente sono stati elisi, poiché allungavano di molto i periodi e, indicando la modalità dell'azione, non fornivano delle informazioni essenziali. Nell'esempio si è cercato di sopperire alla mancanza della frase introduttiva "*ni neng bang* 你能帮" ("tu

puoi aiutare") con il modo condizionale del verbo "chiedere", poiché Zhang Xiaoyan formula una richiesta cortese a una collega.

我现在有点急事
你能帮我请两个小时的假吗
Ho una questione urgente,
mi chiederesti un permesso di due ore?

Stessa sorte è toccata ai *verba dicendi* e ai verbi di pensiero, poiché si è preferito riportare la frase sotto forma di discorso diretto, guadagnandone in spazio e tempo.

您能告诉我 这把我换了这人
或是给您这踏实生活的人是谁吗
Questa persona che mi ha cambiato,
che ti dà una vita stabile, chi è?

你以为这是真正的黄金液呀
Per te è l'Elisir di lunga vita?!

Tuttavia, in alcuni casi sono stati tenuti, poiché venivano pronunciati distintamente dal resto della frase, inducendo lo spettatore ad aspettare la comparsa di un sottotitolo, o sottolineavano la carica emotiva del passaggio. Nell'esempio citato di seguito, Wang Yuan si soffermava sulla prima frase, per poi concludere il periodo in un secondo tempo.

我爸说
要是我还和你在一起的话
他就和我断绝父女关系
Mio padre dice...
che se stiamo ancora insieme
taglia i ponti con me!

La pausa retorica viene indicata graficamente attraverso l'utilizzo dei puntini di sospensione. Nel metatesto la punteggiatura è servita a dare una certa vitalità al testo scritto, contribuendo insieme alla traccia audio a far comprendere le intenzioni che sottostavano alle battute. In certi casi la si è usata per sopperire all'elisione di alcuni termini.

今天是你爸生日 你得高兴

Oggi è il compleanno di tuo padre!

In questo sottotitolo la frase "*ni dei gaoxing* 你得高兴" ("devi essere felice") è stata cancellata, lasciando esprimere al punto esclamativo l'incoraggiamento che Zhao Rongsheng rivolge a Wang Yuan. Inoltre, la punteggiatura serve a guidare il ritmo di lettura degli spettatori, agevolandoli. Sebbene nel prototesto fosse presente, essa viene adottata regolarmente nella creazione di sottotitoli italiani. Le virgolette sono state adottate in caso di citazioni famose inerenti ad altri personaggi della fiction, come quando Feng Dabao ripete le parole di Wang Yuan.

第一 我男朋友虎一帆回来

替俺告诉他 早点准备好了

立马给俺回电话

第二 别乱动东西

"Primo. Quando torna Hu Yifan,

digli che la colazione è pronta.

Fammi richiamare subito.

Secondo. Non spostare niente."

Il discorso diretto caratterizza i dialoghi della serie, anche se nel prototesto sono presenti numerosi *verba dicendi*. La sceneggiatura tende infatti a ricalcare le caratteristiche della lingua orale, dove i pensieri vengono espressi la maggior parte delle volte in modo diretto. Tuttavia, il discorso indiretto è stato adottato quando riportava discorsi avuti precedentemente con personaggi non presenti in scena o quando altre soluzioni sarebbero risultate innaturali.

我男朋友虎一帆回来告诉他

早点已经准备好了

Quando torna Hu Yifan, digli

che la colazione è pronta.

我就跟他说 我有一个朋友

在一家特别有名的电脑公司

Gli ho detto che un mio amico

lavora in una famosissima azienda informatica.

5.3.2.1.2. Figure sintattiche

Nel testo non sono state trovate figure sintattiche di espressione. Per quanto riguarda quelle di contenuto sono presenti delle ripetizioni. Lamentandosi della ex fidanzata, Zhao Rongsheng ricorre più volte all'uso del verbo "*xihuan* 喜欢".

她喜欢百合花
那我立马拿出半个月工资
给她买那些中看不中用的草
她喜欢吃火锅
一个星期吃两次
尽管吃一次我拉三天 是吧
她说她喜欢被保护的感觉
那我打十次架有九次是为她
不是 还想让我怎么着啊
Le piacciono i gigli.
E spendo mezzo stipendio
per prenderle quei fiori inutili.
Le piace la fonduta mongola.
E la mangiamo ogni settimana.
Dopo stavo male per giorni!
Vuole sentirsi protetta.
E litigo quasi sempre per lei.
Cosa vuole di più?

A una frase introduttiva ne segue un'altra, che illustra quanto fatto da Zhao Rongsheng per accontentare la compagna. Nel metatesto si è mantenuto il verbo "piacere", ad eccezione dell'ultima frase, in cui si è adottata la collocazione italiana "vuole sentirsi protetta". In italiano, è sempre stata posta, a inizio della seconda frase, la congiunzione "e", usata retoricamente quando ci si vuole lamentare di qualcuno, ottenendo un ritmo incalzante.

Sempre Zhao Rongsheng ripete più volte in diverse occasioni caratteri preceduti dall'avverbio di negazione "*mei* 没", che viene accostato soprattutto a "*gongzuo* 工作" ("lavoro"), "*nüpengyou/nüren* 女朋友/女人" ("ragazza") e "*zhuchu* 住处" ("abitazione").

粘好了能怎么着啊 不还是零吗

我现在没工作 没女朋友
马上连住的地方可能都没有了
Come? Non ho niente.
Né un lavoro, né una ragazza.
Forse non avrò nemmeno un posto dove stare.

- 老人家 我叫赵荣生
毕业于中国农业大学
现在呢 没住处 没工作
[...]
- 怎么就没工作 没住处了
- Mi chiamo Zhao Rongsheng.
Sono laureato in agraria.
Non ho un posto dove stare né un lavoro.
[...]
- Niente lavoro e alloggio? Perché?

这零啊它就是什么都没有
没工作 没住处 没女人
也失了自尊和自信
Una nullità non ha niente.
Non ha un lavoro, un alloggio, una ragazza.
Né autostima o sicurezza di sé.

In questo modo Zhao Rongsheng si presenta come perdente. Nel metatesto si sono usati l'avverbio di negazione "non", la congiunzione correlativa "né... né", la congiunzione copulativa negativa "né" e il pronome "niente", che in realtà qui si avvicina più all'aggettivo indefinito "nessuno". Non vi è una ripetizione costante dello stesso elemento, tuttavia essi sono rassomiglianti tra loro. Nella stringa "Non ha un lavoro, un alloggio, una ragazza" l'avverbio non viene ripetuto per motivi di spazio.

Al nichilismo di Zhao Rongsheng si contrappone l'ottimismo incoraggiante di Hu Yifan, che impiega continuamente l'avverbio "*chongxin* 重新" ("di nuovo, daccapo").

- 我还是那句话
没什么不能重头开始的
重新找工作 重新恋爱
重新记你的破日记
- 什么叫破日记
这样

你重新把我那个电脑修好

我好重新做简历

- Senti,

tutto si può ricominciare!

Il lavoro, l'amore,

il tuo povero diario.

- Povero diario?!

Allora.

Riaggiustami il computer,

così riscrivo il curriculum.

Hu Yifan suggerisce al fratello che è possibile ricominciare daccapo. Zhao Rongsheng gli propone, allora, di riparargli il computer così da riscrivere il curriculum. Nel metatesto "*chongxin*" non è stato riportato mai con l'avverbio equivalente, ma con il suffisso "ri-". Visto che era collocato vicino a "*kaishi* 开始", il suo significato è stato inglobato nel verbo "ricominciare". Nelle righe successive si è deciso di non tradurlo, poiché avrebbe appesantito il testo. Quando a prendere parola è Zhao Rongsheng, si è fatto nuovamente uso del suffisso "ri-", in modo da mantenere un legame formale con quanto detto da Hu Yifan, tuttavia nel prototesto questo è molto più evidente.

In un discorso pronunciato da Hu Yifan, si presenta tre volte il pronome "*renjia* 人家" ("altri"), a sottolineare il fatto che Zhao Rongsheng non sia un pericolo per gli altri, ma il contrario.

他呢没有去缠着人家

也没怪人家

还祝人家幸福

Non è uno che infastidisce

o incolpa gli altri.

Anzi, augura loro il meglio.

Nel metatesto queste ripetizioni sono state eliminate per non sovraccaricare troppo il testo. Nella prima frase i verbi sono stati coordinati così da avere lo stesso oggetto, mentre nella seconda frase si è inserito il pronome "loro".

5.3.2.2. Fattori testuali

5.3.2.2.1. Struttura tematica e flusso informativo

Sebbene gli elementi basici della frase si presentino nello stesso ordine sia in italiano che in cinese (soggetto-oggetto-verbo), quando la frase si espande e arriva a comprendere altri elementi le due lingue assumono un ordine diverso delle informazioni, come per esempio in presenza di gruppi preposizionali o di sostituti interrogativi (Bulfony, 2006: 52-53, 40-41). In questi casi, è normale che la traduzione segua l'ordine frastico dell'italiano. Fatta questa precisazione, passiamo a discutere della struttura tematica.

In cinese è di uso comune la costruzione "tema+commento": all'inizio della frase si trovano una parola o un gruppo di parole che specificano l'argomento della discussione (il tema) e, a seguire, delle informazioni sul tema (il commento)(Bulfony, 2006: 18). La struttura informativa "tema+commento" coincide, in larga misura, con quella definita "tema-remata" (Bonomi et al., 2003: 188). La maggior parte delle volte, questa costruzione è stata tradotta presentando le informazioni in modo inverso: il tema dell'enunciato cinese è diventato il rema dell'enunciato italiano.

第二啊 铺位费我已经收下了
Secondo, mi hanno già pagato l'affitto.

Il tema "*puweifei* 铺位费" ("l'affitto del posto letto", sintetizzato in "l'affitto") diventa parte del rema della frase italiana. Se lo si fosse tradotto rispettando l'ordine dell'originale ("l'affitto, l'ho già ricevuto"), si sarebbe ottenuta una dislocazione a sinistra richiamata successivamente da un clitico. Questo avrebbe enfatizzato il tema "l'affitto", cosa che non avviene nel prototesto. Un altro aspetto positivo della diversa organizzazione tema-remata è che la frase italiana risulta essere più scorrevole senza la pausa data dalla dislocazione.

老板都让你打了 还上什么班啊
Hai picchiato il capo. A che lavoro vai?!

In questo riga, la prima frase è passiva: il tema è "*laoban* 老板" ("capo"). Nel metatesto, essa viene trasformata in attiva: il sintagma nominale "il capo" va in posizione rematica. La

scelta di cambiare la forma verbale è stata fatta per ragioni di sintesi e familiarità. "Il capo è stato picchiato da te", infatti, non sembrava una frase che un madrelingua italiano avrebbe pronunciato in quel frangente.

Per quanto riguarda le frasi complesse, generalmente si è ricalcata la sequenza incontrata nel metatesto. Tuttavia, vi sono state delle eccezioni motivate da scorrevolezza e comprensibilità. Ecco alcuni esempi.

您不能因为我这又出特殊情况
您就把我以前这些都抹杀了呀
Non può dimenticarsene
solo perché ho avuto ancora un'emergenza!

Nell'originale la proposizione subordinata è posta tra la principale "*nin bu neng* 您不能" ("lei non può") e il proseguimento logico "*nin jiu ba wo yiqian zhe xie dou mosha le ya* 您就把我以前这些都抹杀了呀" ("lei nega tutto ciò che ho fatto prima"). Nel metatesto le due frasi vengono presentate unite con "non può dimenticarsene", seguito dalla subordinata causale, per rendere immediatamente comprensibile il periodo.

- 我错了
- 错哪儿了
- 我错在没跟你商量
擅自挪用了小金库
- Ho sbagliato.
- Ah sì?
- Ho usato i nostri soldi
senza chiedertelo.

Nell'ultima battuta di questo scambio, "*cuo zai* 错在" (il verbo "sbagliare", seguito dal complemento di risultato) è stato eliminato, riportando direttamente lo sbaglio commesso. Le due frasi giustapposte "*mei gen ni shangliang* 没跟你商量" ("non ne ho discusso con te") e "*shanzi nuoyong le xiaojinku* 擅自挪用了小金库" ("mi sono appropriato senza permesso dei fondi") sono state tradotte in un unico periodo. Le informazioni sono state invertite: la principale "ho usato i nostri soldi" è seguita dalla subordinata esclusiva "senza chiedertelo",

che racchiude il significato di "non ne ho discusso con te" e di "senza permesso". In questo modo, il sottotitolo riassume bene i concetti espressi ed è scorrevole.

La sintesi e l'eliminazione di porzioni del prototesto hanno caratterizzato tutto il lavoro di traduzione. Queste strategie si sono rivelate essenziali per stare al passo con il documento audiovisivo. Si sono riassunte sia parti di frasi che frasi intere.

铜皮哥 这是俺来的时候
铁军哥给俺的地址
Bruto! L'altra volta
Tiejun mi ha dato *ques'*indirizzo.

"*An lai de shihou* 俺来的时候" ("quando sono venuto") è stato riassunto con "l'altra volta" e l'intero periodo è stato semplificato, evitando di tradurre con una relativa tutti gli elementi che determinano il sostantivo "*dizhi* 地址" ("indirizzo").

也混成了我们的业务主管
要说呢这么招招手 弄个人进来
Chiederò ai responsabili
di assumerti.

In questo esempio, il significato veicolato dai caratteri della seconda riga è stato condensato nel concetto di assunzione. In questo modo si è esplicitato il senso di "*zhao zhaoshou nong ge ren jin lai* 招招手 弄个人进来" ("salutare con una mano per fare entrare una persona"), rendendolo più chiaro.

Le informazioni eliminate sono state quelle considerate inutili alla comprensione della trama o ridondanti, come nel caso sotto riportato, in cui la frase determinante il sostantivo "*jiaotian* 条件" non è stata tradotta.

- 老板 俺乐意干
- 那 刚才我说的条件你都答应吗
- 中
- Capo, inizio *subido*.
- Accetti le condizioni?
- Sì.

Alcuni sottotitoli cinesi sono stati eliminati del tutto per ragioni di spazio e tempo.

我就是想跟你说呢

这人生啊就好比股市

La nostra vita è paragonabile a delle azioni finanziarie.

La frase "*wo jiu shi xiang gen ni shuo ne* 我就是想跟你说呢" ("voglio proprio dirti una cosa") lascia spazio alla traduzione del secondo sottotitolo, che in un'ipotetica proiezione verrebbe diviso in due righe con lo stesso *time code*. Avendo a disposizione lo spazio di due righe e visto la velocità dei dialoghi, si è deciso di accorpare in un unico sottotitolo italiano due o più sottotitoli cinesi. Questi ultimi, infatti, vengono proiettati uno alla volta, dividendo le frasi complesse. Questa è una strategia possibile, tuttavia nei sottotitoli italiani si è cercato di presentare il periodo nella sua interezza per facilitarne la fruizione da parte degli spettatori. La presentazione di due righe simultanee è stata scelta anche in caso di frasi indipendenti, per lasciare agli spettatori il giusto tempo di lettura. Nel dividere le due righe del sottotitolo non si è tenuto conto delle unità sintattiche a cui appartenevano le singole parole. Questo è dovuto allo scarso spazio disponibile nella tabella e alla volontà di mantenere una corrispondenza tra sottotitolo originale e sottotitolo tradotto.

In alcuni casi si è ricorso a costrutti marcati, tipici del parlato.

你什么时候回北京的啊

Quand'è che sei tornata?

La presenza della particella "*de* 的" (parte della costruzione "*shi... de* 是……的", anche se "*shi*" è omesso) enfatizza la circostanza di tempo all'interno della frase, che in italiano è stata tradotta con una pseudoscissa per ottenere lo stesso effetto, sebbene il focus ricada sugli elementi che seguono il verbo essere.

不不 铁军哥

是俺让人荣生哥睡的

Tiejun,

gli ho detto io che può!

In questo esempio ritroviamo la costruzione "*shi... de 是……的*". Il verbo "*shi*", tuttavia, è davanti al soggetto, in una posizione anomala. Si è pensato, quindi, che fosse proprio il soggetto l'elemento messo in risalto. Tenuto conto di questo, lo si è dislocato a destra, esplicitandolo, così da far ricadere l'attenzione in quel punto.

Trattandosi di un documento audiovisivo, la marcatezza si ha anche a livello fonologico (Bonomi et al., 2003: 188). Modulando il tono della voce o aggiungendo delle pause, gli attori hanno potuto sottolineare una parte o un elemento degli enunciati recitati. Nel caso di frasi sintatticamente non marcate, la parte o l'elemento evidenziati sono stati generalmente trasposti con un ordine o dei costrutti marcati. In questo modo, anche se lo spettatore non riuscisse a seguire il dialogo cinese, sarebbe in grado di capire la parte della frase ricalcata fonologicamente dall'attore.

Non vi sono state aggiunte di informazioni significative. Quelle effettuate sono state fatte per rendere il testo scorrevole e familiare al pubblico italiano.

5.3.2.2.2. Coesione e coerenza

Nel metatesto la coesione è stata raggiunta attraverso l'uso di vari connettivi, tra i quali le congiunzioni. Spesso si sono conservate quelle presenti nel prototesto. Quando, invece, era necessario esplicitare un nesso logico o riassumere porzioni del testo originale, sono state aggiunte.

您要是就要

您要是不要

就让赵荣生呢在派出所待着

Se le va bene, ok.

Altrimenti

Zhao Rongsheng resterà in cella.

In questo caso, la frase "*nin yaoshi bu yao 您要是不要*" ("se non vuole") è sostituita dalla congiunzione avversativa "altrimenti", rendendo più incisiva la battuta.

我不管那叫奋斗 叫战斗

Io non la chiamo lotta ma battaglia.

L'introduzione della congiunzione avversativa "ma" ha permesso di evitare la ripetizione del verbo "chiamare".

Quando la connessione logica tra le frasi risultava chiara, le congiunzioni presenti nel prototesto sono state omesse. La congiunzione "*na* 那", molto presente nei dialoghi cinesi, è stata quasi sempre eliminata per non appesantire troppo il metatesto. L'ellissi ha costituito uno stratagemma coesivo efficace, vista la tipologia di traduzione.

L'anafora è stata molto utile per abbreviare il testo.

- 您看看能不能
- 把我这下个月工资先预支给我
- 我把下个月工资预支给你
- 然后你再出去接私活
- Potrebbe anticiparmi la paga mensile?
- Te l'anticiperò.
- E poi tornerai a farti i fatti tuoi.

Il sintagma nominale "la paga mensile" ("*xia ge yue gongzi* 下个月工资") è stato ripreso nella frase successiva dal clitico apostrofato "la", mentre nel prototesto viene ripetuto.

Per evitare fraintendimenti, la coesione lessicale è stata soprattutto data dalla ripetizione. Tuttavia, non sempre è stato così.

- 再说了 我要是和您放松了
- 我怕您太太会紧张的
- 可你刚才答应了
- 可我进公司的时候
- 也答应过您太太
- 好好工作
- 你别告诉我
- 刚才的电话是我老婆打的
- Se io e lei usciamo,
- temo che la sua signora si innervosirà.
- Un attimo fa eri d'accordo!
- Ho promesso a sua moglie
- di lavorare seriamente.
- Non mi dire
- che era lei al telefono.

Nel prototesto il sintagma nominale "*nin taitai* 您太太" ("la sua signora") si presenta due volte, per poi essere ripreso da "*wo laopo* 我老婆" ("mia moglie"). Nel metatesto, invece, "la sua signora" viene ripreso prima con il sinonimo "sua moglie" e poi dal pronome personale "lei", optando per alternative più brevi, che si riferiscono chiaramente alla stessa persona.

Essendo l'originale un testo che simula il parlato, sono presenti anche dei segnali discorsivi. Il sintagma preposizionale "in poche parole", per esempio, serve ad articolare il testo, mentre il sintagma verbale "guardi" richiama l'attenzione dell'interlocutore.

长这么多肉 多麻烦啊

简称肉麻吗

La carne straborda, come fai?!

In poche parole... fai schifo?

您好 选手机吗

您看一下这款手机怎么样

Deve comprare un cellulare?

Guardi, che ne dice di questo?

Alcuni connettivi, tra i quali i clitici, rendono l'enunciato dipendente dal cotesto. In un documento audiovisivo, si ha anche un altro tipo di dipendenza, quella data dalla situazione in cui avviene lo scambio comunicativo. I dialoghi si agganciano a immagini e suoni e la loro coerenza può dipendere da essi.

你好 你好 你好

吴先生 我是宋楚楚

昨天给您打过电话

没想到您来这么早

不过早一点挺好的

因为早上来人少

可以好好听我给您介绍一下

您把东西放一下吧

吴先生 要不 先看一下画册

我给您拿去

Buon giorno!

Signor Wu, sono Song Chuchu,

ieri l'ho chiamata.

È venuto presto,

meglio così!
La mattina c'è poca gente,
ho più tempo da dedicarle.
Me lo dia!
Se no guardi il catalogo,
glielo prendo.

In questa scena, Song Chuchu è convinta di dare il benvenuto a un cliente. In realtà, questi altri non è che Zhao Rongsheng, entrato nella concessionaria in cerca di un bagno. La penultima battuta è introdotta in cinese da "*yaobu* 要不" ("in caso contrario, altrimenti"). Leggendo semplicemente le battute, l'uso di questa congiunzione è incomprensibile. Non si capisce, infatti, come l'azione espressa in quella frase possa contrapporsi a quella espressa nella frase precedente. Guardando la scena, invece, si comprende che la frase si riferisce alle smorfie fatte da Zhao Rongsheng, che necessita sempre più urgentemente di andare in bagno. Song Chuchu, vista la reazione negativa del fantomatico "cliente", propone un'alternativa al giro tra le macchine.

La presenza del video ha inoltre agevolato e reso più sintetica la traduzione. Quando Song Chuchu dice a Zhao Rongsheng "*nin ba dongxi fang yixia ba* 您把东西放一下吧" ("posi un po' la cosa"), la vediamo prendere dalle mani del ragazzo un pacco, per poi appoggiarlo in un angolo non inquadrato dalla telecamera. Il sottotitolo italiano corrispondente è invece "Me lo dia!". Questa soluzione descrive meglio quanto avviene sullo schermo, oltre ad essere una frase di cortesia che spesso ricorre in situazioni analoghe, quando si accoglie una persona che porta con sé qualcosa. Inoltre, nel sottotitolo italiano troviamo il clitico "lo", che si riferisce direttamente al pacco mostrato sullo schermo e non a un elemento presente nel cotesto. La coesione e la coerenza, quindi, non riguardano semplicemente il testo linguistico, ma il documento audiovisivo nella sua interezza.

5.3.2.2.3. Intertestualità

In una scena del primo episodio, Zhao Rongsheng passa una notte in stato di fermo alla stazione di polizia. Al momento di uscire, saluta il compagno di cella dicendogli con tono canzonatorio di cambiare vita e comportarsi bene. Il poliziotto, allora, replica che lui è la persona consona a veicolare questi messaggi. Zhao Rongsheng, allora, cita lo slogan politico "*weihu shehui zhi'an renren you ze* 维护社会治安人人有责" ("per quanto riguarda la salvaguardia dell'ordine pubblico, tutti sono responsabili"), sogghignando nel finale. La funzione dello slogan, in questo contesto, è chiaramente satirica. L'intento originario, quello di spronare i cittadini a occuparsi dell'ordine pubblico, viene smentito dalla frase pronunciata poco prima dal poliziotto, che invece sottolinea il suo ruolo di unico garante dell'ordine pubblico, producendo un controsenso.

- 哥们儿
改过自新 好好做人
- 这话应该是我说的吧
- 对对对
维护社会治安人人有责
再见
- Amico...
Cambia vita e comportati bene.
- Questo lo dovrei dire io.
- Certo.
"L'ordine pubblico è compito di tutti".
Arrivederci.

Nella traduzione si è cercato di mantenere il formato dello slogan. Per quanto riguarda la punteggiatura, la frase è stata messa tra virgolette per far capire allo spettatore che si tratta di una citazione (Karamitroglou, 2003: 5). Accompagnato dalle immagini e dall'audio, il metatesto riesce comunque a trasmettere quella vena satirica presente nel prototesto.

Nel secondo episodio, Zhao Rongsheng ha un battibecco con il signor Xie, che l'accusa di fare il difficile nella ricerca di un lavoro. La scena si conclude con Feng Dabao che trattiene Zhao Rongsheng. Poi vediamo Zhao Rongsheng entrare in camera cantando la canzone *Fei de geng gao* 飞得更高 ("Volerò ancora più in alto"), molto probabilmente conosciuta

dall'audience cinese nella sua interezza. Il testo della canzone parla di una persona, intrappolata in una vita dolorosa, che cerca di raggiungere la felicità tanto agognata volando alto nel cielo. Il brano ribadisce, dunque, la volontà del personaggio di superare il momento difficile non accontentandosi di quello che capita, ma andando alla ricerca di "quel tipo di felicità che vuole" ("*wo yao de na zhong xingfu 我要的那种幸福*"), sempre per rifarsi alla canzone. In un certo senso, è una risposta a quanto affermato dal proprietario dello stabile.

Finito di cantare, si accorge che nella camera c'è Sun Tiejun. Il compagno di stanza attacca declamando una poesia,⁴⁵ a cui Zhao Rongsheng replica cantando con maggiore decisione la canzone. I versi del poema descrivono la seguente situazione: una persona è ben intenzionata nei confronti dell'altra, ma quest'ultima rimane indifferente di fronte alla sua disponibilità. Precedentemente, infatti, Sun Tiejun si era offerto di aiutare Zhao Rongsheng a trovare un impiego, ma la risposta di quest'ultimo era stata negativa. Citando la poesia, Sun Tiejun glielo ricorda e riporta il discorso su quel tema, offrendogli di nuovo una mano, che il giovane rifiuta nuovamente ricantando quel pezzo di ritornello. Questo teatrino iniziale preannuncia quanto avverrà nello scambio di battute successivo. Zhao Rongsheng finirà quasi per picchiare Sun Tiejun, ma Hu Yifan arriverà giusto in tempo per fermarlo. I due fratelli rimarranno a discutere da soli, finché, a fine scena, Zhao Rongsheng canterà di nuovo il brano per ribadire la propria posizione.

- 我要飞得更高 飞得更高
翅膀卷起风暴
- 我本将心向明月
奈何明月照沟渠呀
- 我要飞得高更高 飞得更高
- *Volerò ancora più in alto.*
Le ali turbinano nella tempesta...
- "Rivolgo il mio cuore alla luna.
Allora perché la luna risplende altrove?"
- *Volerò ancora più in alto.*

Il significato profondo della poesia rimane implicito. Per questa ragione, si è deciso di introdurre la congiunzione conclusiva "allora", così da evidenziare maggiormente il collegamento logico tra le due frasi. Il sostantivo "*gouqu 沟渠*" ("canali d'irrigazione") è stato

⁴⁵ La poesia è tratta dal *Qing shi jishi 清诗纪事*, la raccolta delle poesie composte durante la dinastia Qing.

sostituito dall'avverbio "altrove", poiché il fatto che si tratti di canali d'irrigazione è irrilevante. L'elemento significativo è la loro posizione, diversa da quella della persona "rivolta verso la luna". Nonostante questi accorgimenti, è comunque difficile che il senso della poesia venga colto da uno spettatore italiano. I versi della canzone, invece, riescono a veicolare le intenzioni del personaggio, ma l'accento ricade più sulla situazione difficile vissuta da Zhao Rongsheng e la sua volontà di superarla che sull'affermazione di avere il diritto di scegliere un futuro lavoro che lo soddisfi. D'altra parte, questa è la parte del brano selezionata, e quindi anche quella a cui il regista ha voluto dare maggior rilievo. Il corsivo è stato adottato per indicare che si tratta del testo di un brano musicale (Ceron, 2001: 174).

Come la prima, anche la seconda canzone lega una scena all'altra, dando continuità alla trama. Zhang Xiaoyan si trova nell'ufficio del direttore, il quale passa le sue pratiche a un'altra collega più disponibile. Per non farsi surclassare dalla rivale, Xiaoyan accetta di accompagnare il capo, invaghito di lei, a una cena con i clienti. Nella scena seguente, sentiamo una sua coinquilina cantare il ritornello di *Jiejie meimei zhan qilai* 姐姐妹妹站起来 ("Sorelle, alzatevi"), mentre Xiaoyan si prepara per la cena di lavoro.

十个男人 七个傻
八个呆 九个坏
还有一个人人爱
姐妹们站出来 就算天天
*Dieci uomini: sette idioti,
otto storditi, nove cattivi.
Ne rimane solo uno da amare.
Fatevi avanti ragazze! Ogni giorno...*

In questo pezzo, gli uomini vengono dipinti come degli esseri stupidi e cattivi: solo uno su dieci è degno di essere amato. Questo ci ricorda del direttore, che spinge Zhang Xiaoyan a partecipare alle cene con il proposito di approfittarsene e, allo stesso tempo, spiega il cattivo umore della ragazza, che un ragazzo decente da amare l'ha già trovato. Nella traduzione si è deciso di inserire i due punti per far capire che i numeri successivi fanno parte di un unico insieme. La frase "*hai you yi ge renren ai* 还有一个人人爱" ("c'è n'è ancora uno che tutti amano") è stata riformulata utilizzando l'avverbio, con valore limitativo, "solo". In questo modo si è ottenuta una maggiore coerenza con gli altri versi. Il messaggio è stato esplicitato

ulteriormente traducendo "zhanqilai 站出来" ("alzarsi") con la locuzione verbale "farsi avanti".

5.3.3. Fattori culturali

5.3.3.1. Espressioni culturospecifiche

La vasta estensione e la rigorosa organizzazione gerarchica delle famiglie cinesi hanno portato all'istituzione di numerosi termini di parentela: ogni persona doveva essere consapevole del ruolo che ricopriva all'interno della famiglia e rispettarlo (Huang e Jia, 2000: 6-10). Ogni termine si riferisce, quindi, a un solo parente. In italiano questa coincidenza non c'è. I termini "gege 哥哥" ("fratello maggiore") e "didi 弟弟" ("fratello minore"), per esempio, vengono generalmente tradotti con la stessa parola, "fratello".

A meno che non siano stati elisi per motivi strategici, i termini designanti una relazione di parentela vera e propria sono stati trasposti nel metatesto con il termine di parentela italiano più vicino.

In un caso si è riusciti a trasmettere la differenza tra maggiore e minore, traducendo "zhangxiong 长兄" ("fratello maggiore") con "primogenito". Zhao Rongsheng promette al fratello maggiore di restituirgli i soldi prestati. Hu Yifan, allora, gli risponde che è normale che lo abbia aiutato, poiché il fratello maggiore è come un padre. Nelle famiglie cinesi, infatti, il fratello maggiore è gerarchicamente superiore a quello minore e lo stesso termine di parentela infonde un senso di autorità e di superiorità, oltre che di rispetto (Huang e Jia, 2000: 6-8). In questa situazione, la connotazione del termine "primogenito" si avvicina a quella del sostantivo cinese: anche nella cultura ricevente vengono delegate maggiori responsabilità ai primi nati, considerati più maturi.

- 欠债还钱 天经地义
- 我这钱我早晚还
- 那我还长兄如父呢
- 虽然咱们俩没有血缘关系
- 可是咱俩共用一个爹
- I debiti si saldano,

ti restituirò quei soldi.
- Un primogenito è come un padre!
Non abbiamo legami di sangue,
ma un padre in comune sì.

Quando, invece, vengono usati per rivolgersi rispettosamente a delle persone o per rendere il contesto meno formale (Qing e Piao, 2007: 10), i termini di parentela sono stati tradotti con appellativi o sostantivi equivalenti a livello pragmatico. Molte volte, nel prototesto, "ge 哥" è stato adoperato come nome o come suffisso, posto dopo i nomi propri di persona, per riferirsi a un ragazzo della stessa generazione, ma di età maggiore, che si conosce bene. In questo caso, è stato tradotto spesso con il sostantivo "amico".

- 俺找俺哥
- 你哥
- *Cerchio un amico.*
- Un amico...

Alcune volte "ge" è usato per rivolgersi a persone conosciute da poco. Così facendo, per esempio, Feng Dabao mostra il dovuto rispetto a Hu Yifan. Nel metatesto si è scelto di riportare unicamente il nome di battesimo, poiché in italiano si è soliti chiamare una persona con il suo nome.

一帆哥
你还没给俺嫂子回电话呢
Yifan.
Non l'hai ancora richiamata!

Nella frase "jiao yi sheng Sun ge bu guofen ba 叫我一声孙哥 不过分吧" ("se mi chiamassi fratello maggiore Sun, non sarebbe esagerato") la questione del rispetto torna ancora. Essendo più grande, Sun Tiejun pretende di essere chiamato "fratello maggiore Sun", cosicché Zhao Rongsheng gli dimostri il dovuto rispetto. Ciò è stato espresso attraverso una traduzione esplicitante.

论岁数 我比你大
说是在北京各方面资历

我也比你老
叫我一声孙哥 不过分吧
Sono più grande di te,
ho fatto di tutto qui a Pechino.
Mi dovresti portare un po' più di rispetto!

Entrando nella stanza da letto, Hu Yifan e Zhao Rongsheng trovano Feng Dabao sul letto riservato a Rongsheng. Allora lo svegliano e gli chiedono chi gli abbia dato il permesso di occupare quel posto. Feng Dabao afferma che è stata Zhang Xiaoyan, la quale gli ha preparato anche la colazione. A quel punto, Hu Yifan ribadisce che sia la colazione che la ragazza sono sue. Di seguito, Feng Dabao pronuncia una frase che se tradotta letteralmente sarebbe risultata incoerente alle orecchie di uno spettatore italiano: "Sei più piccolo di me, quindi sei il marito della mia sorella minore (*meifu* 妹夫)". L'intenzione è quella di sottolineare la sua superiorità gerarchica rispetto a Hu Yifan, che si difende dicendo di essere più grande di lui e quindi di essere "il suo fratello maggiore".

- 俺嫂子认真好
知道俺跑了一夜 饿了
说 早点准备好了
- 大哥 我告诉你啊
这早点还有嫂子全都是我的
- 你比俺小了 那你是俺妹夫
- 谁是你妹夫啊
我就是长得比你年轻
我比你大 我是你哥
- 这个还真挺回攀亲结故的
- È una ragazza premurosa.
Sa che ho *'ffaticato* e ho fame.
Ha detto che la colazione era pronta.
- Ehi fratello!
La colazione e la ragazza sono mie!
- Fratellino, sei più *picciolo* di me.
- Fratellino?!
Fratellone! Sembro piccolo,
ma ho più anni di te.
- Si è formata una nuova famiglia.

Nel metatesto si è cercato di comunicare questo gioco di forze attraverso il diminutivo "fratellino" e l'accrescitivo "fratellone". La scelta di adottare l'appellativo "fratello" è dovuta

anche alla volontà di conservare il nesso logico con la battuta sarcastica "Si è formata una nuova famiglia".

Per riferirsi a Zhang Xiaoyan, Feng Dabao si serve del termine "*saozi* 嫂子" ("la moglie del fratello maggiore"), usato in cinese anche per definire la moglie di un proprio amico. Chiamandola così, il personaggio vuole comunicare che lui e la ragazza si conoscono, e anche bene. In italiano, questa sfumatura viene persa: il termine "*saozi*" viene sostituito dal sostantivo "ragazza". Leggendo la battuta nel suo insieme, tuttavia, la sua volontà di presentarsi in questo modo emerge.

Come viene ripetuto più volte dagli stessi personaggi, Hu Yifan e Zhang Xiaoyan sono fidanzati. In due scene, però, il ragazzo chiama la fidanzata con gli appellativi "*laopo* 老婆" ("moglie") e "*xifu* 媳妇" ("moglie del figlio"). Zhang Xiaoyan ha appena scoperto che sono spariti 3000 *yuan* ed è evidentemente arrabbiata. In questo contesto, dunque, sembra che Hu Yifan cerchi di calmarla e di distendere la situazione, ammorbidendo i toni. "*Laopo*" e "*xifu*" sono stati quindi sostituiti con gli appellativi "cara" e "amore". In un sottotitolo è stato eliso l'appellativo "*laopo*", poiché il tempo era limitato e il messaggio era già convincente di per sé.

- 虎一帆
- 老婆 你今儿怎么下班这么早啊
- 我问你 这卡里的钱上哪儿去了
- 不是 你听我给你解释啊
- 不用解释
- 要不你先喝点水
- 说 你给我说呀
- Hu Yifan!
- Cara, sei già tornata dal lavoro?
- Dove sono finiti i soldi sulla carta?
- Ascolta, ti spiego!
- Non serve.
- Bevi un po'.
- Parla! Dimmi!

- 我生气的是
- 他瞒着我 把我当了外人
- 媳妇

- 你给我闭嘴
- Quello che mi fa rabbia è
che mi tratta come un'estranea.
- Amore.
- Non zittirmi.

老婆 你真是太好了
Sei straordinaria!

- 不生气了
我一直都想做一个
能为你挡风遮雨的男人
我觉着我能够扛起全世界
可是我后来发现
你扛着我呢
- 傻瓜 你是我的上帝呀
- 老婆 谢谢
- Non arrabbiarti più.
Ho sempre cercato di
proteggerti dalle difficoltà.
Posso portare sulle spalle il mondo.
Ma ho scoperto
che sei tu che il mio sostegno.
- Stupido... sei il mio principe!
- Amore, *thank you*.

In un'occasione, "*xifu*" è stato tradotto con il termine designativo⁴⁶ corrispondente. Anche nella cultura ricevente, infatti, quando una relazione sentimentale è stabile e durata, è possibile riferirsi, attraverso dei termini di parentela, a persone facenti parte della famiglia del proprio ragazzo o della propria ragazza, definendo per esempio la madre del proprio ragazzo "suocera".

别生气啊
不是 你听我跟你说
这么好的媳妇
你让我上哪儿找去啊你
Non essere arrabbiata!
Ascolta,
sei una nuora fantastica.

⁴⁶ Per quanto riguarda i termini di parentela, si definiscono designativi i termini adottati dall'interlocutore per parlare di un dato parente e appellativi i termini utilizzati per rivolgersi direttamente a lui (Abbiati, 1991: 172-175).

Fin dove vuoi che ti segua?!

A volte Hu Yifan si rivolge al fratello minore chiamandolo "*xiaozhi* 小子", sostantivo usato dai membri più anziani di una famiglia per riferirsi a quelli più giovani. Nel metatesto, questo appellativo è stato generalmente omissso, tranne in un caso.

- 您要真是那种
跋扈不讲理 欺负人的主
我还照打
- 我就就跋了扈了 怎么着
这房子是我的 我就把着护着
我告诉你小子
我不是不讲理的
但你住我的房就得入我的眼
- Lei deve essere
prepotente e autoritario.
Un tipo che picchiereì.
- Io sono autoritario. E allora?
Questa casa è mia, difendo i miei interessi.
Ti dico, signorino,
che sono ragionevole.
Ma per stare qui devi piacermi.

Il signor Xie discute animatamente con Zhao Rongsheng, al quale si riferisce usando "*xiaozhi*" per rimarcare la giovane età del ragazzo e "rimetterlo in riga". Nel metatesto si è usato l'allocutivo "signorino" per conferire un tono sarcastico alla battuta, cercando di riprodurre l'intenzione pragmatica del termine cinese.

Lo stesso signor Xie viene chiamato da Hu Yifan "*lao Xie tou* 老谢头" ("vecchio capo Xie"), ad indicare la confidenza che c'è tra i due. Subito dopo, quell'allocutivo viene ripreso dal più rispettoso "*laoyezi* 老爷子" ("padrone, signore"). Visti la finalità della frase (Hu Yifan vuole convincere il proprietario dell'edificio ad accettare il fratello come inquilino) e lo scarso tempo a disposizione, si è deciso di far risaltare il rispetto che Hu Yifan nutre nei suoi confronti adottando l'appellativo di cortesia e di rispetto "signore".

老谢头
老爷子我给您拿两瓶子冬虫夏草酒

这酒特别好
Signor Xie,
le ho portato due bottiglie di un liquore portentoso.

L'espressione di cortesia "*manzou* 慢走" ("va' piano"), adoperata per salutare un ospite quando si congeda (Bulfony, 2006: 161), è stata tradotta con la formula di saluto adeguata alla situazione, "arrivederci". Più avanti, Zhao Rongsheng saluta Hu Yifan con la simile espressione "*man dian* 慢点", tradotta con "ciao", visto il contesto informale.

5.3.3.2. Fenomeni culturali

È stato difficile tradurre i fenomeni culturali presenti nel prototesto. Avendo a che fare con un testo multimediale, l'aggiunta di note esplicative non è stata possibile. Di conseguenza, si è optato per soluzioni che agevolassero la comprensione della trama.

Mentre parla ai commensali, Zhang Xiaoyan accenna al concetto, legato al buddismo cinese, di "*yuanfen* 缘分", che descrive quegli incontri predestinati in cui le persone coinvolte si sentono affini. Nel metatesto si è scelto di tradurre questo concetto con la frase "Mi trovo bene con voi", a sottolineare l'intesa che Zhang Xiaoyan dichiara ai clienti. Il riferimento alla predestinazione, tuttavia, viene perso.

能和大家在一张桌上吃饭呢
是我的荣幸 也是一种缘分
我希望我们呢以后能合作愉快
Cenare insieme
è stato un onore, mi trovo bene con voi.
Spero che la nostra sia una collaborazione proficua.

Quando la permanenza di Zhao Rongsheng è ancora da decidere, Hu Yifan regala due bottiglie di un liquore pregiato al signor Xie, per cercare di convincerlo. Una volta che il nuovo arrivato si è presentato al suo cospetto, l'anziano gli fa notare che quel regalo era stato fatto dal fratello per mostrare la sua pietà filiale nei confronti del padre. Il proprietario dello stabile pronuncia, infatti, il verbo "*xiaojing* 孝敬" ("mostrare la propria pietà filiale,

compiere i doveri filiali"). Tipico della cultura cinese, il principio di pietà filiale sostiene eticamente l'organizzazione familiare e prevede che un figlio contraccambi, in età adulta, tutti gli sforzi sostenuti dal padre per la sua crescita (Cheng, 2000: 56). Nella cultura ricevente questo concetto è assente, perciò si è cercato di renderne in parte il senso mediante la locuzione verbale "fare un piacere a".

心疼了 拿回去啊

反正原本一帆也是孝敬他爸爸的

为了你 这孝敬我了

Ti piange il cuore? Riprendile.

Yifan voleva fare un piacere a suo padre.

Me le ha regalate per te.

Altri fenomeni culturali sono stati descritti nei paragrafi 5.3.1.2.1., 5.3.1.2.2., 5.3.1.2.7.

5.3.4. Fattori personali

5.3.4.1. Orientamento strategico e attitudine estetica

In fase di traduzione sono state trasgredite alcune consuetudini della sottotitolazione. Trattandosi di un elaborato di tesi, sono state adottate soluzioni diverse, che nel mondo professionale forse non avrebbero potuto trovare spazio. Mi riferisco soprattutto alla traduzione della parlata di Feng Dabao (affrontata in maniera approfondita nel paragrafo 5.3.1.2.6.). Per simulare una pronuncia particolare, legata solamente a quel personaggio, si è intervenuti sull'ortografia delle parole, eliminando le finali o le iniziali, raddoppiando le consonanti e aggiungendo una lettera per ottenere un effetto comico. Nel mondo della sottotitolazione, invece, i dialetti e le forme linguistiche non standard tendono a essere eliminati (Perego, 2005: 91), e, nel caso siano conservati, si scelgono altre strategie, a meno che non esista già una trascrizione fonetica o sintattica della forma orale (Karamitroglou, 2003: 9).

Conclusion

La composizione di questo elaborato è stata, per l'autrice, una possibilità di avvicinarsi alla sottotitolazione. In sede di traduzione sono emerse delle idiosincrasie legate alla tipologia di traduzione audiovisiva esaminata.

La velocità dei dialoghi cinesi e lo spazio limitato a disposizione (massimo 35 caratteri per riga) hanno infatti determinato una serie di decisioni. La riduzione e l'eliminazione sono state le strategie che hanno maggiormente plasmato il metatesto. Nonostante gli spettatori modello fossero delle persone interessate al contesto cinese (siano essi studenti di lingua cinese o meno), è stato quasi impossibile mantenere gli elementi culturospecifici presenti nel prototesto. La loro traduzione avrebbe comportato l'introduzione di note esplicative, che avrebbero influenzato la ricezione del documento audiovisivo, allontanando il testo dalla finalità di intrattenere il pubblico. Gli spettatori modello, comunque, entrano in contatto con il fenomeno culturale principale della serie televisiva: la lotta delle "formiche" in cerca di lavoro.

In generale, si è preferito privilegiare la comprensibilità e la scorrevolezza del testo. Questo ha comportato svariate riformulazioni del prototesto, incidendo soprattutto sulla sintassi.

Inoltre, si è cercato di raggiungere un compromesso tra l'obbligo di ridurre ed eliminare alcune parti del prototesto e la volontà di preservare la vivacità discorsiva tipica del parlato attraverso, per esempio, la presenza di segnali discorsivi o di interiezioni.

Lo studio del linguaggio audiovisivo ha permesso di capire meglio i propositi del regista e, in particolare, la caratterizzazione dei personaggi.

In fase di traduzione è emersa chiaramente la dimensione polisemiotica dei testi audiovisivi: l'importanza delle componenti visive e sonore era evidente. Nonostante l'appiattimento emotivo, dovuto alle riduzioni e alle omissioni effettuate, si è notato che la voce e la recitazione degli attori, così come la musica, veicolano efficacemente le intenzioni dei personaggi. In una certa misura, essi hanno compensato ciò che veniva perso a livello linguistico.

Per quanto concerne i fattori testuali, le immagini si sono rivelate un prezioso aiuto per la produzione di un metatesto coeso e coerente. È stato possibile riferirsi direttamente ad

oggetti mostrati sullo schermo mediante clitici e sostituire toponimi o nomi di luogo con deittici spaziali, ottenendo un testo più stringato senza correre il rischio di renderlo incomprensibile o sgrammaticato. La coesione e la coerenza sono state ottenute anche cercando di rispettare quanto veniva proposto a livello visivo e sonoro.

Bibliografia

Abbiati Magda, "I termini di parentela in cinese moderno", *Annali di Ca' Foscari, Serie Orientale*, n. 22, 1991, pp. 169-184.

Abbiati Magda, *La lingua cinese*, Venezia, Cafoscarina, 1992.

Alves Veiga Maria José, "Subtitling Reading Practices", in Joao Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa e Teresa Seruya (a cura di), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2006, pp. 161-168.

Antonini Rachele, "The Perception of Subtitled Humor in Italy", *Humor*, vol. 18, n. 2, 2005, pp. 209-225.

Araújo Vera Lúcia Santiago, "To Be or not to Be Natural: Clichés of Emotion in Screen Translation", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 161-171.

Araújo Vera Lúcia Santiago, "The Educational Use of Subtitled Films in EFL Teaching", in Jorge Diaz Cintas (a cura di), *The Didactics of Audiovisual translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 227-238.

Assis Rosa Alexandra, "Features of Oral and Written Communication in Subtitling", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 213-221.

Baker Mona, *In Other Words. A Coursebook on Translation*, New York, Routledge, 1992.

Baker Mona (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998.

Baker Mona e Hochel Brano, "Dubbing", in Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998, pp. 74-76.

Bartoll Eduard, "Parameters for the Classification of Subtitles", in Pilar Orero (a cura di), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Translation Library, 2004, pp. 53-60.

Bassnett McGuire Susan, *La traduzione. Teoria e pratica*, Milano, Bompiani, 1993.

Bisson Marie-Josée, Van Hueven Walter J.B., Conklin Kathy e Tunney Richard J., "Processing of Native and Foreign Language Subtitles in Films: An Eye-Tracking Study", *Applied Psycholinguistics*, 2012, pp. 1-20.

Bonomi Ilaria, Masini Andrea, Morgana Silvia e Piotti Mario, *Elementi di linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2003.

Bucaria Chiara e Chiaro Delia, "End-user Perception of Screen Translation: the Case of Italian Dubbing", *TradTerm*, vol. 13, 2007, pp. 91-118.

Bulfoni Clara, *Corso di lingua cinese elementare. 基础汉语教程*, Milano, CUEM, 2006.

Bulfoni Clara e Jin Zhigang 金志刚, *Corso di lingua cinese progredito. 中级汉语教程*, Milano, CUEM, 2007.

Caffrey Colm, "Viewer Perception of Visual Nonverbal Cues in Subtitled Tv Anime", *European Journal of English Studies*, vol. 12, n. 2, 2008, pp. 163-178.

Casetti Francesco e Di Chio Federico, *Analisi della televisione. Strumenti, metodi e pratiche di ricerca*, Milano, Bompiani, 1997.

Cattrysse Patrick, "Multimedia and Translation: Methodological Considerations", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 1-12.

Cattrysse Patrick, "Stories Travelling Across Nations and Cultures", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 39-51.

Ceron Clara, "Punctuating Subtitles: Typographical Conventions and Their Evolution", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 173-177.

Chan Joseph M., "Toward Television Regionalization in Greater China and Beyond", in Zhu Ying e Chris Berry (a cura di), *TV China*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University, 2009, pp. 15-39.

Chaume Frederic, "Film Studies and Translation Studies: Two Disciplines at Stake in Audiovisual Translation", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 12-24.

Chaume Frederic, "Dubbing Practices in Europe: Localisation Beats Globalisation", *Linguistica Antverpiensia – New Series*, n. 6, 2007, pp. 203-217.

Chen Chwen Chwen, "L'evoluzione del mercato televisivo cinese", in Emma Lupano (a cura di), *Media in Cina oggi. Testimonianze e orientamenti*, Milano, Angeli, 2010, pp. 13-30.

Cheng Anne, *Storia del pensiero cinese*, Torino, Einaudi editore, vol. 1, 2000.

Chiaro Delia, "Issues in Audiovisual Translation", in Jeremy Munday (a cura di), *The Routledge companion to translation studies*, London, New York, Routledge, 2009, pp. 141-165.

Chion Michel, *L'audiovisione. Suono e immagine nel cinema*, Torino, Lindau, 1997.

Chuang Yingting, "Studying Subtitle Translation From a Multi-modal Approach", *Babel*, vol. 52, n. 4, 2006, pp. 372-383.

Clark Caroline, "Reaching Between the Lines: Meaning-making and Media Texts in the Classroom", in Danielle Londei, Donna R. Miller e Paola Puccini (a cura di), *Insegnare le lingue/culture oggi: il contributo dell'interdisciplinarietà*, Bologna, Asterisco, 2006, pp. 145-157.

Colapiano Cinzia, "L'internazionalizzazione della televisione in Cina", in Emma Lupano (a cura di), *Media in Cina oggi. Testimonianze e orientamenti*, Milano, Angeli, 2010, pp. 31-52.

Danan Martine, "Dubbing as an Expression of Nationalism", *Meta: Translators' Journal*, vol. 36, n. 4, 1996, pp. 606-614.

De Linde Zoé e Kay Neil, *The Semiotics of Subtitling*, Manchester, St. Jerome, 1999.

Díaz-Cintas Jorge, "Striving for Quality in Subtitling: the Role of a Good Dialogue List", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 199-211.

Díaz-Cintas Jorge, "Back to the Future in Subtitling", in Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (a cura di), *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, Saarbrücken, 2-6 May 2005*, pp. 16-32.

Díaz-Cintas Jorge, "Introduction: the Didactics of Audiovisual Translation", in Jorge Diaz Cintas (a cura di), *The Didactics of Audiovisual translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 1-18.

Díaz-Cintas Jorge, "Subtitling", in Yves Gambier e Luc Van Doorslaer (a cura di), *Handbook of translation studies. Volume 1*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2010, pp. 344-349.

Díaz-Cintas Jorge e Fernández Cruz Marco, "Using Subtitled Video Materials for Foreign Language Instruction", in Jorge Diaz Cintas (a cura di), *The Didactics of Audiovisual translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 201-214.

Dodd William Steven, "Multimode Delivery in the Classroom", in *The Second Biennial International Conference on Teaching and Learning of English in Asia: Exploring New Frontiers (TELiA2), 14-16 June 2007, Langkawi, Sintok, Universiti Utara Malaysia*, pp. 1-10.

Dries Josephine, *Dubbing and Subtitling. Guidelines for Production and Distribution*, Dusseldorf, European Institute for the Media, 1995.

Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2010.

Eco Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 2003.

Franceschini Ivan, "I lavoratori cinesi e il diritto: consapevolezza e percezioni", *Mondo cinese*, n. 145, pp. 75-83.

Gambier Yves, "Multimodality and Audiovisual Translation", in Mary Carroll, Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (a cura di), *MuTra - Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings, Copenhagen, 1-5 maggio 2006*, pp. 91-98.

Gambier Yves, "Sous-titrage et apprentissage des langues", *Linguistica Antverpiensia – New Series*, n. 6, 2007, pp. 97-113.

Gambier Yves e Suomela Salmi Eija, "Subtitling: a Type of Transfer", in Federico Eguiluz, Raquel Merino, Vickie Olsen e Eterio Pajares (a cura di), *Transvases culturales: literatura, cine y traducción*, Vitoria, Universidad del Pais Vasco, 1994, pp. 243-252.

Gambier Yves e Gottlieb Henrik, "Multimedia, Multilingua: Multiple Challenges", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. viii-xx.

Goethals Gregor, "Images of Translation", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 45-50.

Gottlieb Henrik, "Subtitling", in Chan Sin-wai e David E. Pollard (a cura di), *An Encyclopedia of Translation Chinese-English, English-Chinese*, Hong Kong, The Chinese University Press, 1995, pp. 1004-1011.

Gottlieb Henrik, "Subtitling", in Mona Baker (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, 1998, pp. 244-248.

Gottlieb Henrik, "Texts, Translation and Subtitling – In Theory, and in Denmark", in Henrik Holmboe e Signe Isager (a cura di), *Translators and Translations*, Copenhagen, Aarhus University Press & The Danish Institute at Athens, 2001, pp. 149-192.

Gottlieb Henrik, "Subtitles and International Anglification", *Nordic Journal of English Studies*, vol. 3, n. 1, 2004, pp. 219-230.

Gottlieb Henrik, "Multidimensional Translation: Semantics Turned Semiotics", in Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (a cura di), *MuTra – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, Saarbrücken, 2-6 May 2005*, pp. 33-61.

Grasso Aldo e Scaglioni Massimo, *Che cos'è la televisione. Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria e il pubblico*, Milano, Garzanti, 2003.

Grasso Aldo; Cecilia Penati (a cura di), *Invito alla televisione*, Brescia, La Scuola, 2012.

Grignaffini Giorgio, *I generi televisivi*, Roma, Carocci, 2004.

Guillot Marie Noelle, "Oral et illusion d'oral: indices d'oralité dans les sous-titres de dialogues de film", *Meta: Translators' journal*, vol. 52, n. 2, 2007, 239-259.

Hatim Basil e Mason Ian, "Politeness in Screen Translating", in Lawrence Venuti (a cura di), *The Translation Studies Reader*, New York & London, Routledge, 2004 (2. ed.), pp. 430-445.

Heulwen James, "Quality Control of Subtitles: Review or Preview?", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 151-160.

Hong Yin, "Meaning, Production, Consumption: the History and Reality of Television Drama in China", in Stephanie Helmelryk Donald, Michael Keane e Hong Yin (a cura di), *Media in China: Consumption, Content and Crisis*, London, New York, Routledge Curzon, 2002, pp. 28-39.

Jaekel Anne, "Subtitling of *La Haine*: a Case Study", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 223-235.

Jakobson Roman, "Aspetti linguistici della traduzione", 1959, in Siri Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 51-62.

Kilborn Richard, "'Speak My Language': Current Attitudes to Television Subtitling and Dubbing", *Media, Culture and Society*, vol. 15, 1993, pp. 641-660.

Koolstra Cees M., Peeters Allerd L. e Spinhof Herman, "The Pros and Cons of Dubbing and Subtitling", *European Journal of Communication*, vol. 17, 2002, pp. 325-354.

Kovačič Irena, "Relevance as a Factor in Subtitling Reductions", in Cay Dollerup e Annette Lindegaard (a cura di), *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 1994, pp. 245-251.

Latham Kevin, *Pop Culture China! Media, Arts and Lifestyle*, Santa Barbara, California, ABC-CLIO, 2007.

Lencho Mark W., "Subtitling for Home and Abroad: How Discursive Markers Calibrate the Shifting Relationships between Film and Its Audience", in Roman Trusnik e Katarina Nemcokova (a cura di), *Theories in Practice. Proceedings of the First International Conference on English and American Studies*, Zlin, Tomas Bata University, 2010, pp. 41-49.

Leppihalme Ritva, "Realia", in Yves Gambier e Luc Van Doorslaer (a cura di), *Handbook of Translation Studies. Volume 2*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins publishing company, 2011, pp. 126-130.

Liu Kang, "Media Boom and Cyber Culture: Television and the Internet in China", in Louie Kam (a cura di), *The Cambridge Companion to Modern Chinese Culture*, Cambridge, University Press, 2008, pp. 318-338.

Luyken Georg Michael, "Language Conversion in the Audiovisual Media: a Growth Area with New Technical Applications and Professional Qualifications", in Pamela Mayorcas (a cura di), *Translating and the computer 10. Proceedings of a conference. 10-11 November 1988*, London, Aslib, 1990, pp. 136-147.

Luyken Georg Michael, Herbst Thomas, Langham-Brown Jo, Reid Helen e Spinhof Herman, *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*, Manchester, The European Institute for the Media, 1991.

Mayoral Roberto, Kelly Dorothy e Gallardo Natividad, "Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation", *Meta: Translators' Journal*, vol. 33, n. 3, 1988, pp. 356-367.

Medici Antonio e Vicari Daniele, *L'alfabeto dello sguardo. Capire il linguaggio audiovisivo*, Roma, Carocci Faber, 2004.

Mera Miguel, "Read My Lips: Re-evaluating Subtitling and Dubbing in Europe", *Links & Letters*, n. 6, 1999, pp. 73-85.

Mitter Rana, *La Cina moderna*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 136-141.

Moro Walter, *Lettura e didattica del racconto televisivo. Dal fumetto allo spot pubblicitario*, Scandicci, Nuova Italia, 1991.

Munday Jeremy, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London, New York, Routledge, 2008 (2 ed.).

Neves Josélia, "Language awareness through training in subtitling", in Pilar Orero (a cura di), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Translation Library, 2004, pp. 127-140.

Newmark Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, 1988.

Nornes Abé Mark, "For an Abusive Subtitling", *Film Quarterly*, vol. 52, n. 3, 1999, pp. 17-34.

Osimo Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 1998.

Paolinelli Mario, "Doppiaggio: la traduzione odiata", *Produzione e Cultura*, vol. 7, n. 1, 1993, pp. 30-31.

Paolinelli Mario, "Nodes and Boundaries of Global Communications: Notes on the Translation and Dubbing of Audiovisuals", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 172-181.

Pavesi Maria e Perego Elisa, "Tailor-made Interlingual Subtitling as a Means to Enhance Second Language Acquisition", in Jorge Diaz Cintas (a cura di), *The Didactics of Audiovisual translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 215-225.

Pedersen Jan, "How Is Culture Rendered in Subtitles?", in Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (a cura di), *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings, Saarbrücken, 2-6 May 2005*, pp. 113-130.

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

Perego Elisa, Del Missier Fabio, Porta Marco e Mosconi Mauro, "The Cognitive Effectiveness of Subtitle Processing", *Media Psychology*, vol. 13, 2010, pp. 243-272.

Pérez-González Luis, "Intervention in New Amateur Subtitling Culture: a Multimodal Account", *Linguistica Antverpiensia – New Series*, n. 6, 2007, pp. 67-80.

Pettit Zoe, "The Audio-visual Text: Subtitling and Dubbing Different Genres", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 25-38.

Piccioni Lucia, *Proposta di traduzione, sottotitolaggio e commento di una serie TV: "Fidanzata in affitto"*, tesi di laurea non pubblicata, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2011/12.

Poldi Fabio, *"Sicilia nel cuore": storia di un amore tra due terre. Proposta di sottotitolaggio linguistico-culturale di una soap opera cinese*, tesi di laurea non pubblicata, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2011/12.

Popowich Fred, Turcato Davide, Laurens Olivier, McFetridge Paul, Nicholson J. Devlan, McGivern Patrick, Corzo-Pena Maricela, Pidruchney Lisa e MacDonald Scott, "A Lexicalist Approach To the Translation of Colloquial Text", in *Proceedings of the Seventh International Conference on Theoretical and Methodological Issues in Machine Translation – TMI-97*, Santa Fe, NM, 1997, pp. 76-86.

Pozzi Silvia, "La televisione cinese di oggi: il potere ambivalente dell'intrattenimento", in Renzo Cavalieri e Ivan Franceschini (a cura di), *Germogli di società civile in Cina*, Milano, Brioschi, 2010, pp. 101-111.

Pozzo Letizia, "L'arte di dialogare", *VivaVerdi*, n. 5-6, 2004, pp. 86-87.

Pozzo Letizia, "'Doppiautore' in formato tridimensionale", *VivaVerdi*, n. 5-6, 2004, pp. 88-89.

Prieto Velasco Juan Antonio, Tercedor Sanchez Maribel e Lopez Rodriguez Clara Inés, "Using Multimedia Materials in the Teaching of Scientific and Technical Translation", *Linguistica Antverpiensia – New Series*, n. 6, 2007, pp. 115-134.

Raichini Licia, *Casa di chiocciola. Proposta di sottotitolaggio e commento traduttologico di una serie televisiva*, tesi di laurea non pubblicata, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2011/12.

Ramire Nathalie, "Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film: analyse contrastive des versions sous-titrées et doublées en français du film d'Elia Kazan, *A Streetcar Named Desire* (1951)", *Meta: Translators' Journal*, vol. 49, n. 1, 2004, pp. 102-114.

Remael Aline, "Some Thoughts on the Study of Multimodal and Multimedia Translation", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 13-22.

Remael Aline, "Audiovisual Translation", in Yves Gambier e Luc Van Doorslaer (a cura di), *Handbook of translation studies. Volume 1*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2010, pp. 12-17.

Rondolino Gianni e Tomasi Dario, *Manuale del film. Linguaggio, racconto, analisi*, Torino, UTET, 2011 (2 ed.).

Sanchez Diana, "Subtitling Methods and Team-translation", in Pilar Orero (a cura di), *Topics in Audiovisual Translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Translation Library, 2004, pp. 9-17.

Scarpa Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008 (2 ed.).

Selby Keith e Cowdery Ron, *How to Study Television*, Hampshire, New York, Palgrave, 1995.

Serianni Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Shen Xiao-nan Susan, *The Prosody of Mandarin Chinese*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1990.

Sokoli Stavroula, "Learning via Subtitling (LvS): A Tool for the Creation of Foreign Language Learning Activities Based on Film Subtitling", in Mary Carroll, Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Sandra Nauert (a cura di), *MuTra - Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings, Copenhagen, 1-5 maggio 2006*, pp. 66-73.

Stam Robert, Burgoyne Robert e Flitterman-Lewis Sandy, *Semiologia del cinema e dell'audiovisivo*, Milano, Bompiani, 1999.

Steiner George, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti, 2004.

Taylor Christopher, *Language to Language. A Practical and Theoretical Guide for Italian/English Translators*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

Taylor Christopher, "The Subtitling of Film: Reaching Another Community", in Eija Ventola (a cura di), *Discourse and Community. Doing Functional Linguistics*, Tuebingen, Gunter Narr Verlag, 2000, pp. 309-328.

Theiner Irene, "L'analisi del discorso in quanto approccio interdisciplinare nella glottodidattica interculturale", in Danielle Londei, Donna R. Miller e Paola Puccini (a cura di), *Insegnare le lingue/culture oggi: il contributo dell'interdisciplinarietà*, Bologna, Asterisco, 2006, pp. 109-134.

Tomaszkiewicz Teresa, "Transfert des références culturelles dans les sous-titres filmiques", in Yves Gambier e Henrik Gottlieb (a cura di), *(Multi)media Translation: Concept, Practices and Research*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2001, pp. 237-247.

Tuominen Tiina, "The Illusions of Subtitling: Thoughts on Cultural Potential of Subtitles", in Myriam Diocaretz, *Literacy and the Culture of Reading. Proceedings of the Fourth MARE NOSTRUM IV. 26 May 2011, Turku, Finland*, Brussels, European Writers' Council, 2012, pp. 21-33.

Van de Poel Marijke e d'Ydewalle Gery, "Incidental Foreign-language Acquisition by Children Watching Subtitled Television Programs", *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 28, 1999, pp. 227-244.

Van Lommel Sven, Laenen Annouschka e d'Ydewalle Géry, "Foreign-grammar Acquisition While Watching Subtitled Television Programmes", *Journal of Psycholinguistic Research*, vol. 76, pp. 243-258.

Volk Martin, "The Automatic Translation of Film Subtitles. A Machine Translation Success Story?", *JLCL*, vol. 23, n. 2, 2008, pp. 113-125.

Venuti Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando, 1999.

Williams Helen e Thorne David, "The Value of Teletext Subtitling as a Medium for Language Learning", *System*, vol. 28, n. 2, 2000, pp. 217-228.

Wong Dongfeng e Shen Dan, "Factors Influencing the Process of Translating", *Meta: Translators' Journal*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 78-100.

Yu Guoming, "I mass media in Cina: realtà e tendenze I-II", in Alessandra C. Lavagnino, *Il drago che parla. La riforma della stampa in Cina. Milano, 18 gennaio 2005, Atti del convegno*, Fondazione Italia Cina, pp. 115-162.

Zabalbeascoa Patrick, "The Nature of the Audiovisual Text and Its Parameters", in Jorge Diaz Cintas (a cura di), *The Didactics of Audiovisual translation*, Amsterdam, Philadelphia, Benjamins Publishing Company, 2008, pp. 21-37.

Zhang Ying e Liu Junyan, "Subtitle Translation Strategies as a Reflection of Technical Limitations: a Case Study of Ang Lee's Films", *Asian Social Science*, vol. 5, n. 1, 2009, pp. 113-118.

Zhu Ying, "Transnational Circulation of Chinese-Language Television Dramas", in Zhu Ying e Chris Berry (a cura di), *TV China*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University, 2009, pp. 221-241.

Zojer Heidi, "Cultural References in Subtitles. A Measuring Device for Interculturality?", *Babel*, vol. 57, n. 4, 2011, pp. 394-413.

Fonti elettroniche

Aliprandi Carlo e Verruso Fabrizio, "Tecnologie del linguaggio naturale e sottotitolazione multilingue diretta. Lo stato dell'arte in Italia e l'esperienza dei Camponianti Intersteno", *inTRAlinea* (articolo in linea), URL: [http://www.intralinea.org/specials/article/Tecnologie del Linguaggio Naturale e sottotitolazione multilingue diretta](http://www.intralinea.org/specials/article/Tecnologie_del_Linguaggio_Naturale_e_sottotitolazione_multilingue_diretta), (consultato il 09/11/2013).

Antonini Rachele, "The perception of dubbed cultural references in Italy", *inTRAlinea* (articolo in linea), URL: <http://www.intralinea.org/archive/article/1651>, (consultato il 19/10/2013).

Bryant Ross, Constante Jill, Manna Mike, Serechia Tony e Starks Tawanna, "Visual Reaction to Subtitling in Television and Media", *Clemson* (articolo in linea), URL: <http://andrewd.ces.clemson.edu/courses/cpsc412/fall04/teams/reports/group3.pdf>, (consultato il 09/11/2013).

Chen Jia, "'Ant Tribe' growing: Survey", *China Daily* (articolo in linea), URL: http://www.chinadaily.com.cn/china/2010-06/25/content_10017274.htm, (consultato il 16/10/2013).

Chiaro Delia, "Audiovisual Translation", *The Translation Research Summer School* (articolo in linea), URL: http://www.researchschool.org/documents/Chiaro_Audiovisual%20Trl.pdf, (consultato il 19/10/2013).

Consiglio Direttivo AIDAC, "Chi siamo", *AIDAC* (articolo in linea), URL: http://www.aidac.it/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=76&lang=it, (consultato il 06/01/2014).

De Serriis Lino, "Il Servizio Sottotitoli RAI. Televideo per i non udenti", *inTRAlinea* (articolo in linea), URL: <http://www.intralinea.org/specials/article/1687>, (consultato il 09/11/2013).

Do Paolo, "La tribù delle formiche", *China Files* (articolo in linea), URL: <http://china-files.com/it/link/8578/la-tribu-delle-formiche>, (consultato il 16/10/2013).

Doan Patrick, "De la difficulté de traduire les feuilletons télévisés chinois", *Impressions d'Extrême-Orient* (articolo in linea), URL: <http://ideo.revues.org/230>, (consultato il 21/10/2013).

Favale Mauro, "Traduttori web a tempo di record serial Usa coi sottotitoli in italiano", *laRepubblica.it* (articolo in linea), URL: http://www.repubblica.it/2008/12/sezioni/spettacoli_e_cultura/sottotitolatori-italiani/sottotitolatori-italiani/sottotitolatori-italiani.html, (consultato il 09/11/2013).

Franceschini Ivan, "Abbandoni (II): la 'tribù delle formiche' se ne va da Tangjialing", *Cineresie* (articolo in linea), URL: <http://www.cineresie.info/abbandoni-tribu-formiche-lascia-tangjialing/>, (consultato il 16/10/2013).

Franceschini Ivan, "Formiche", *Cineresie* (articolo in linea), URL: <http://www.cineresie.info/formiche/>, (consultato il 16/10/2013).

Gagliardi Edoardo, "Dianshiju: serie tv per tutti i gusti", *China Files* (articolo in linea), URL: <http://china-files.com/it/link/12609/dianshiju-serie-tv-per-tutti-i-gusti>, (consultato il 12/06/2013).

Gamal Muhammad Y, "Adding Text to Image: Challenges of Subtitling Non-verbal Communication", *Academic Press* (articolo in linea), URL: <http://www.academicpress.us/journals/4695/download/v1n1-1.pdf>, (consultato il 19/10/2013).

Hajmohammadi Ali, "The Viewer as the Focus of Subtitling. Towards a Viewer-oriented Approach", *Translation Journal* (articolo in linea), URL: <http://accurapid.com/journal/30subtitling.htm>, (consultato il 17/10/2013).

Huang Shaorong e Jia Wenshan, "The cultural connotations and communicative functions of Chinese Kinship terms", *The American Communication Journal* (articolo in linea), URL: www.acjournal.org/holdings/vol3/ISS3/spec1/huang-jia.html, (consultato il 14/06/2011).

Ivarsson Jan, "A Short Technical History of Subtitles in Europe", *TransEdit* (articolo in linea), URL: <http://www.transedit.se/history.htm>, (consultato il 16/10/2013).

Ivarsson Jan e Carroll Mary, "Code of Good Subtitling Practices", *TransEdit* (articolo in linea), URL: <http://www.transedit.se/code.htm>, (consultato il 16/10/2013).

Jennings Ralph, "China's 'ant tribe' poses policy challenge for Beijing", *Reuters* (articolo in linea), URL: <http://www.reuters.com/article/2010/02/18/us-china-middleclass-idUSTRE61H01220100218>, (consultato il 16/10/2013).

Karamitroglou Fotios, "A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe", *Translation Journal* (articolo in linea), URL: <http://accurapid.com/journal/04stndrd.htm>, (consultato il 17/10/2013).

Liu Meng, "Living among the 'ants' of Beijing", *Global Times* (articolo in linea), URL: <http://www.globaltimes.cn/life/art/2009-11/481959.html>, (consultato il 16/10/2013).

Media Consulting Group, "Study on the use of subtitling. The potential of subtitling to encourage foreign language learning and improve the mastery of foreign languages. EACEA/2009/01", *EACEA* (articolo in linea), URL: http://eacea.ec.europa.eu/lfp/studies/documents/study_on_the_use_of_subtitling/rapport_final-en.pdf, (consultato il 09/02/2014).

O'Hagan Minako, "Can Language Technology Respond to the Subtitler's Dilemma? – A preliminary study", *Machine Translation Archive* (articolo in linea), URL: <http://www.mt-archive.info/00/Aslib-2003-OHagan.pdf>, (consultato il 20/10/2013).

Qing Yufang e Piao Songlin, "Chinese kinship semantic structure and annotation scheme", *University Centre for Computer Corpus Research on Language* (articolo in linea), URL: <http://ucrel.lancs.ac.uk/publications/CL2007/paper/63.Paper.pdf>, (consultato il 09/06/2011).

Volk Martin, "Multilingual Subtitling – The Machine Translation Revolution", *Languages & The Media* (articolo in linea), URL: http://www.languages-media.com/press_interviews_2010_volk.php, (consultato il 20/10/2013).

Whiteman William, "Understanding It All: Improving The Standard of Subtitling. An Interview with Alex Varley", *Languages & The Media* (articolo in linea), URL: http://www.languages-media.com/press_interviews_2012_varley.php, (consultato il 20/10/2013).

Xie Xin (a cura di), "China's 80 percent of 'ant tribe' from poor second generation", *People's Daily Online* (articolo in linea), URL: <http://english.people.com.cn/90001/90782/7000833.html>, (consultato il 16/10/2013).

Xu Liuliu, "'Ants' live among us", *Global Times* (articolo in linea), URL: <http://www.globaltimes.cn/metro-beijing/update/culture/2010-03/511249.html>, (consultato il 16/10/2013).

Xu Ming, "Community and ambition join Beijing's ants", *Global Times* (articolo in linea), URL: <http://www.globaltimes.cn/opinion/commentary/2010-08/566820.html>, (consultato il 16/10/2013).

Zhao Dandan 赵丹丹, "Yizu de fendou. Song Chuchu beiju jieju yinfa kangyi. Dai Bing gei chu huiying." 《蚁族的奋斗》宋楚楚悲剧结局引发抗议 戴冰给出回应 (*Yizu de fendou. La tragica fine di Song Chuchu scatena le proteste del pubblico. Dai Bing risponde*), *Cri* (articolo in linea), URL: <http://gb.cri.cn/27564/2012/02/29/108s3578245.htm>, (consultato il 13/10/2013).

Zhao Yanrong, "Unauthorized constructions in Haidian to be demolished", *China Daily* (articolo in linea), URL: http://www.chinadaily.com.cn/cndy/2010-04/09/content_9705371.htm, (consultato il 16/10/2013).

"Anhui Television", *ChinaCulture.org* (articolo in linea). URL: http://www.chinaculture.org/gb/en_aboutchina/2003-09/24/content_23659.htm, (consultato il 04/11/2013).

"Ant tribes and mortgage slaves", *Economist* (articolo in linea). URL: <http://www.economist.com/node/21543590>, (consultato il 16/10/2013).

"Arrivederci Babel, ciao", *Babel* (articolo in linea), URL: <http://www.babel.tv/magazine/arrivederci-babel-ciao>, (consultato il 04/04/2014).

"Contratto collettivo nazionale di lavoro del settore doppiaggio", *AIDAC* (articolo in linea), URL: <http://www.aidac.it/documenti/ccnl.pdf>, (consultato il 09/11/2013).

"Il "sottotitolatore": quale il corretto inquadramento?", *INDICITALIA* (articolo in linea), URL: <http://www.indicitalia.it/Articoli/esploso.aspx?ID=1141674&linkparam=In%20Primo%20Piano&Title=Il+%22sottotitolatore%22%3A+quale+il+corretto+inquadramento%3F>, (consultato il 09/11/2013).

"In risposta a 'Traduttori web a tempo di record'", *AIDAC* (articolo in linea), URL: <http://www.aidac.it/documenti/rs/sottotitolatori.pdf>, (consultato il 09/11/2013).

"Manifesto", *Subtle – The Subtitlers' Association* (articolo in linea), URL: http://www.subtitlers.org.uk/ajax.php?modulo=paginas&accion=sitio_ver&idpaginas=3, (consultato il 09/11/2013).

"Nozionario di Glottodidattica", *Laboratorio Itals* (articolo in linea), URL: <http://venus.unive.it/italslab/nozion/nozindic.htm>, (consultato il 09/02/2014).

"Quando il sogno brilla nella realtà---'La tribù delle formiche'", *Cri* (articolo in linea), URL: <http://italian.cri.cn/941/2010/01/27/81s132112.htm>, (consultato il 16/10/2013).

"The Ant Tribe", *Schott's Vocab* (articolo in linea), URL: <http://schott.blogs.nytimes.com/2010/06/07/the-ant-tribe/?r=0>, (consultato il 16/10/2013).

"*Yizu de fendou* ju yong yixian daoyan: yong xin ren geng zhenshi." 《蚁族的奋斗》拒用一线导演：用新人更真实 (*Yizu de fendou* non vuole star. Il regista: i nuovi volti sono più autentici), *Hunan TV* (articolo in linea), URL: <http://www.hunantv.com/c/20120227/1039582161.html>, (consultato il 02/01/2014).

"Ziliao: daoyan Dai Bing ge ren dang'an." 资料：导演戴冰个人档案 (Materiale: scheda personale del regista Dai Bing), *Sina* (articolo in linea), URL: <http://ent.sina.com.cn/v/2011-10-09/15493436255.shtml>, (consultato il 09/11/2013).

Sito della "Anhui Television" 安徽卫视 (安徽广播电视台卫星频道), URL: <http://www.ahtv.cn/>.

Sito della "China Network Television" 中国网络电视台, URL: <http://www.cntv.cn/>, <http://tv.cntv.cn> (trasmissione in diretta canali tv).

Sito del progetto "Learning via Subtiling", URL: http://levis.cti.gr/index.php?option=com_frontpage.

Sito dedicato a *Yizu de fendou* 蚁族的奋斗, URL: <http://ent.sina.com.cn/f/v/yizdfdou/>.