



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Interpretariato e Traduzione Editoriale,  
Settoriale

Tesi di Laurea

**La Cina di Kazantzakis.  
Proposta di traduzione e  
commento della versione cinese  
delle sue memorie di viaggio**

**Relatore**

Dott. Paolo Magagnin

**Correlatore**

Dott.ssa Bianca Basciano

**Laureando**

Emanuela Cappello

Matricola 989238

**Anno Accademico**

2017 / 2018



## Abstract

This thesis focuses on the partial translation of the travelogue *Zhongguo jixing*, the Chinese translation of the travel account *Taksidevontas: Iaponia-Kina Ταξιδεύοντας: Ιαπωνία-Κίνα* (Travels in Japan and China), written by the Greek writer Nikos Kazantzakis. The translation is accompanied by an overview of the relationships between the West and the East during the 20<sup>th</sup> century and a linguistic and translational commentary.

The thesis is divided into four sections. The first and the second section consist of an introduction that aims to provide an overall understanding of the chosen text's historical and literary background: the main features of travel literature, of which Kazantzakis is considered to be a major representative, the characters of the historical period during which he travelled to China, and the importance of translation connected to the relations between China and foreign countries.

The third section is a translation from Chinese into Italian of the selected text. The text is divided into six chapters, each about different features of China and Chinese culture during the 1930s: architecture, religion, food, entertainment, traditions, superstitions etc. The Italian text follows the same division.

The fourth and final section consists of an analysis of the text, the main problems and difficulties faced during the translation process, due to the fact that it is not an original one, and the strategies and solutions adopted in order to solve them and to produce the final text. This analysis is also accompanied by a comparison between the Chinese text and the Greek one in order to analyze the techniques adopted by the Chinese translator during the translation of the Greek text.

A bibliography can be found in the appendix at the end of the thesis.

## 摘要

本论文的主要内容是希腊作家尼克斯·卡赞扎基所著的游记的中文版《中国纪行》中一些章节的翻译。它也概括介绍二十世纪东西方关系，并对语言翻译进行了评论。

全文共分四个部分：第一部分和第二部分简要地介绍所选游记的历史文化背景的介绍，即旅游文学的主要特色卡赞扎基被誉为旅游文学最重要代表之一的原因、他在中国旅行时期的历史特征、翻译与中外关系相互作用的重要性。

第三部分是中文版游记所选章节的意大利文的翻译。分为六个章节，涵盖了上世纪三十年代中国和中国文化的一些方面：建筑、宗教、饮食、娱乐，传统与迷信等。翻译内容保留了中文版本的结构特征。

第四部分是翻译评论，主要对以下几个方面进行了分析：第一，鉴于所选文本本身就是一部译作，因此译者在翻译过程中所面临的主要问题与困难，翻译策略与解决方案；第二，希腊原文予中文译本的比较，目的在于分析中文译者在翻译过程所采取的方法。

论文的附录部分附有详细的参考书目。

## INDICE

Abstract.....	3
摘要.....	4
Prefazione.....	7
<b>CAPITOLO 1: La letteratura di viaggio e la sua importanza nell’opera di Kazantzakis.....</b>	<b>9</b>
1.1. Definizione del genere.....	9
1.2. La letteratura odeporica nelle varie epoche.....	11
1.3. Viaggiare in Oriente: la Cina.....	13
1.4. Contesto storico: la Grecia in Europa.....	15
1.5. Kazantzakis: cenni sull’autore.....	16
1.5.1. La produzione letteraria.....	17
1.5.2. Kazantzakis e la letteratura di viaggio.....	18
1.5.3. L’opera: <i>Taksidevontas Iaponia-Kina</i> .....	20
1.5.4. L’eclittismo di Kazantzakis e le influenze orientali.....	22
<b>CAPITOLO 2: Gli stranieri in Cina: Kazantzakis all’interno del confronto Occidente-Oriente.....</b>	<b>25</b>
2.1 Il rapporto con l’Occidente: dagli inizi del Novecento alla Fondazione della Repubblica Popolare Cinese.....	25
2.2. L’impatto della cultura straniera: il ruolo della traduzione.....	27
2.3. I contatti con la cultura greca.....	29
2.4. <i>Zhongguo jixing</i> 中国纪行.....	31
2.4.1. Kazantzakis in Cina.....	33
2.5. I rapporti tra Grecia e Cina.....	34
<b>CAPITOLO 3: La traduzione.....</b>	<b>37</b>
Introduzione.....	37

<b>La Cina, “tartaruga delle nazioni”</b> .....	<b>39</b>
<b>Pechino</b> .....	<b>44</b>
<b>La Città Proibita</b> .....	<b>47</b>
<b>Il banchetto cinese</b> .....	<b>51</b>
<b>La “seduttrice gialla”</b> .....	<b>55</b>
<b>Le superstizioni cinesi</b> .....	<b>59</b>
<b>CAPITOLO 4: Commento traduttologico</b> .....	<b>64</b>
<b>4.1. Introduzione</b> .....	<b>64</b>
<b>4.2. identificazione della tipologia testuale</b> .....	<b>65</b>
<b>4.3. Dominante e lettore modello</b> .....	<b>66</b>
<b>4.4. Macrostrategia traduttiva</b> .....	<b>68</b>
<b>4.5. Microstrategie relative ai fattori linguistici</b> .....	<b>69</b>
<b>4.5.1. Fattori fonologici</b> .....	<b>69</b>
<b>4.5.2. Fattori lessicali</b> .....	<b>74</b>
<b>4.5.2.1. Nomi propri</b> .....	<b>74</b>
<b>4.5.2.2. Realia</b> .....	<b>80</b>
<b>4.5.2.3. Materiale lessicale straniero</b> .....	<b>84</b>
<b>4.5.2.4. Alcuni punti “oscuri”</b> .....	<b>86</b>
<b>4.5.2.5. Espressioni idiomatiche</b> .....	<b>90</b>
<b>4.5.2.6. Registro e regionalismi</b> .....	<b>92</b>
<b>4.5.2.7. Figure lessicali</b> .....	<b>97</b>
<b>4.5.3. Fattori grammaticali</b> .....	<b>104</b>
<b>4.5.3.1. Organizzazione sintattica</b> .....	<b>104</b>
<b>4.5.3.2. Tempi verbali</b> .....	<b>108</b>
<b>4.5.4. Fattori testuali</b> .....	<b>111</b>
<b>4.5.4.1. Struttura tematica e flusso informativo</b> .....	<b>111</b>
<b>4.5.4.2. Coerenza</b> .....	<b>113</b>
<b>4.5.4.3. Intertestualità</b> .....	<b>117</b>
<b>Conclusioni</b> .....	<b>120</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>123</b>
<b>Sitografia</b> .....	<b>130</b>

## PREFAZIONE

Questo lavoro di tesi rappresenta un momento di incontro tra due culture apparentemente lontanissime, ma che nascondono alcuni legami che mi sono proposti di portare alla luce. Ancora di più, costituisce il risultato non solo della mia esperienza universitaria ma della mia passione legata a due lingue molto diverse tra loro: il cinese e il greco, che ho cercato di continuare a coltivare parallelamente.

La scelta del testo è nata da una coincidenza del tutto fortuita. Durante uno dei miei periodi di studio in Cina mi sono imbattuta nella traduzione cinese del romanzo *Zorba, il greco*, il capolavoro di Nikos Kazantzakis, uno degli scrittori che più amo. Mi incuriosì soprattutto scoprire come fossero state rese in cinese le peculiarità della sua lingua, così ricca di numerose sfaccettature. Durante le ricerche sull'edizione della traduzione e sul traduttore, mi sono conto che la maggior parte delle opere greche in cinese è frutto di traduzioni dal francese, data la limitata popolarità della lingua neogreca in Cina. Consultando la lista di opere dell'autore e delle relative lingue in cui sono tradotte, ho trovato la traduzione in cinese del diario di viaggio che Kazantzakis aveva compiuto in Oriente nella prima metà del secolo scorso *Taksidévontas: Iaponia-Kína Ταξιδεύοντας: Ιαπωνία-Κίνα* (Viaggio in Giappone e Cina), scoprendo così della sua permanenza in Cina. In questo caso l'opera è stata tradotta direttamente dal neogreco dal traduttore Li Chenggui ed è stata pubblicata nel 2007.

Questo testo è stato lo spunto di un lavoro che si è mosso in molte direzioni, cercando di rendere un quadro più o meno completo del valore artistico dell'opera, alla luce del periodo storico in cui viene prodotta e dei possibili fattori che hanno condotto alla sua traduzione in cinese. L'opera di Kazantzakis e il suo interesse per la Cina sono stati il filo conduttore grazie a cui sono stati predisposti i vari argomenti. Lo studio del testo cinese, che ha costituito il punto di partenza e il momento principale di questo lavoro di tesi, ha condotto, da una parte, all'analisi dell'atteggiamento dei viaggiatori occidentali nell'accostarsi alla civiltà cinese, dall'altra, si è proposto di analizzare la reazione di intellettuali cinesi nel confronto con opere occidentali e il processo di ricezione delle stesse, giungendo a una breve descrizione dei rapporti di collaborazione tra Grecia e Cina oggi.

La tesi si divide in 4 sezioni distinte. Il primo capitolo delinea in modo generale il genere a cui appartiene l'opera tradotta, ovvero la letteratura di viaggio. Dopo una breve rassegna delle caratteristiche più importanti relative alle varie epoche, ci si focalizza sulla peculiarità dei diari di viaggio che hanno come argomento le esperienze in Cina, soprattutto nel periodo in cui i viaggi nel "paese di mezzo" ebbero un notevole impulso. All'interno dello stesso capitolo si introduce l'autore greco, focalizzando l'attenzione sulla sua importanza soprattutto per quanto concerne la produzione

di letteratura di viaggio, con particolare riferimento all'opera *Taksidevontas Iaponia-Kina* Ταξιδεύοντας: Ιαπωνία-Κίνα (Viaggio in Giappone e Cina) e alle influenze provenienti dalla cultura cinese al suo interno.

Il secondo capitolo è dedicato all'impatto della presenza occidentale nella società cinese di inizio Novecento e ai cambiamenti che hanno avuto origine da questo contatto, inseriti nel contesto storico e letterario del periodo. Viene esaminato il ruolo rilevante della traduzione, in quanto mediatore tra culture, dimostrando come l'attenzione verso opere e lingue diverse rispecchiasse la situazione politica interna. Si tracciano, inoltre, le tappe fondamentali dei rapporti tra cultura greca e cultura cinese, in primo luogo, mediante la traduzione di opere classiche e, successivamente, grazie al ruolo di Kazantzakis. In ultima analisi, si sottolinea il ruolo delle relazioni diplomatiche negli scambi culturali tra due paesi, introducendo il concetto di *soft power* nel proporsi della Cina come modello alternativo ad altre grandi potenze.

Il terzo capitolo consiste nella traduzione dal cinese all'italiano dei primi sei capitoli del diario di viaggio di Kazantzakis, nella versione di Li Chenggui *Zhongguo jixing* 中国纪行, "Viaggio in Cina", che consta, appunto, solo della parte relativa alla permanenza in Cina.

Il quarto capitolo è costruito sull'analisi testuale e sul commento traduttologico dell'opera presa in esame, in cui sono state esplicitate le scelte adottate a livello di macrostrategie e microstrategie di fronte a problemi traduttivi che può porre un testo letterario, che per di più non è un originale. Al contempo è stato condotto uno studio sulle scelte compiute dal traduttore cinese nel processo traduttivo dall'originale greco. In entrambe le circostanze la disamina dei vari casi è corredata da esempi ritenuti significativi.



## CAPITOLO 1

### La letteratura di viaggio e la sua importanza nell'opera di Kazantzakis

#### 1.1. Definizione del genere

Il viaggio ha costituito da sempre un'esperienza costante nella vita dell'uomo in epoche e paesi differenti. Fin dall'antichità coinvolse diverse tipologie di uomini: storici, scrittori, mercanti, pellegrini, conquistatori o esploratori che lasciavano il proprio paese alla volta di uno straniero per commerciare, visitare luoghi di culto, combattere guerre o studiare. Tutte queste attività stimolarono una cospicua produzione di testi relativi al viaggio. Sebbene l'Odissea di Omero rappresenti un racconto fittizio, l'origine della letteratura di viaggio risale già quest'opera che inaugura così la tradizione occidentale, e costituisce un modello che esercitò notevole influenza per secoli fino ai giorni nostri. La letteratura di ogni tempo riflette l'importanza dell'esperienza del viaggio: l'età classica con i suoi storici, l'età medievale con i suoi missionari e commercianti, l'età moderna con i suoi esploratori. Da ciò non è difficile immaginare quanto siano diversi i vari testi che confluirono al suo interno. Il termine letteratura di viaggio è piuttosto generico e al suo interno accoglie numerose varietà di testi: reportage, memorie, diari di viaggio, relazioni. Come afferma Raban:

Travel writing is a notoriously raffish open house where different genres are likely to end up in the same bed. It accommodates the private diary, the essay, the short story, the prose poem, the rough note and polished table talk with indiscriminate hospitality<sup>1</sup>.

Questa sua eterogeneità intrinseca ha spesso creato sovrapposizioni con generi affini, che ne hanno reso i confini piuttosto confusi. Il genere è in stretta relazione sia con forme di scrittura di tipo letterario che non letterario<sup>2</sup>, oscillando tra la scrittura impegnata e la letteratura di intrattenimento. Analizzando, in primo luogo, il genere dal punto di vista letterario, risulta evidente fin da subito che i toni e gli stili caratterizzanti i singoli testi sono tutt'altro che uniformi.

In una prima fase i testi erano caratterizzati da incipit in cui l'autore giustificava il viaggio che stava per compiere e il relativo racconto che sarebbe seguito, facendo riferimento ai classici precedenti. Il tutto era seguito dalla narrazione degli eventi sotto forma di scambi epistolari, poemi, saggi. A partire dal XVI secolo, la forma più caratteristica divenne quella del resoconto o della relazione che combinava la narrazione cronologica di spostamenti ed eventi con osservazioni

---

<sup>1</sup> Jonathan Raban, *For Love & Money: Writing – Reading – Travelling 1968-1987*, Londra, Picador, 1988, pp. 253-254, cit. in Carl Thompson, *Travel Writing*, Londra, Routledge, 2011, p. 11.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 3.

geografiche ed etnografiche. La narrazione del testo poteva avvenire in prima persona o in terza persona, a seconda dell'enfasi che l'autore voleva porre sul viaggiatore o su ciò che veniva narrato<sup>3</sup>. A questo proposito, coloro i quali si cimentarono in resoconti di viaggio si ritrovarono protagonisti di una negoziazione tra due ruoli diametralmente opposti: quello del reporter, che cercava di trasmettere in maniera accurata le informazioni acquisite durante il viaggio, e quella del narratore che cercava di mantenere vivo l'interesse del lettore, rendendo il testo appassionante<sup>4</sup>. Tutti i testi appartenenti a questo genere possono essere considerati, quindi, "artefatti testuali"<sup>5</sup> ideati da parte dei loro autori. Anche nella forma di diario o giornale di viaggio, caratterizzata da un'apparente immediatezza, lo scrittore non presenta semplicemente una lista indiscriminata di dati, derivanti dalle continue esperienze di cui è protagonista, poiché, in questo modo, essi perderebbero la loro rilevanza. Egli sceglie accuratamente gli episodi da riportare, disponendoli nell'ordine che più gli è congeniale, facendoli seguire da riflessioni e considerazioni personali<sup>6</sup>. Risulta evidente che, nella maggior parte dei casi, i testi non vengono scritti sulla scena, ma in maniera retrospettiva. Probabilmente l'autore fa largo uso di note prese nell'esatto momento in cui avevano luogo gli eventi e, grazie al loro impiego, ricostruisce la scena davanti agli occhi del lettore.

Tuttavia, la mancanza di confini ben definiti ha condotto a una marginalizzazione del genere, nel panorama letterario, definito spesso minore e considerato secondario rispetto a forme di scrittura più "pure", come il romanzo. A questo proposito, è interessante notare che molti scrittori di memorie di viaggio preferivano essere classificati come novellisti ed evitare di essere identificati con questo genere.

Se da una parte l'aspetto letterario e romanzato costituiscono una caratteristica fondamentale dei resoconti di viaggio, essi sono allo stesso modo in stretta relazione con forme di scrittura non letteraria, esibendo digressioni appartenenti a discipline come Geografia, Antropologia, Storia ed Etnografia. Quest'ultima, soprattutto nel Rinascimento, occupa una posizione più o meno rilevante al loro interno: in alcuni testi è centrale, in altri secondaria, in altri ancora risulta assente. La sua presenza è strettamente legata allo scopo per cui l'opera viene concepita. Una delle forme che maggiormente presentava focus etnografici erano le "relazioni di viaggio", sintetici resoconti descrittivi<sup>7</sup>, all'interno dei quali lo scrittore illustrava le caratteristiche tipiche del luogo: costumi, tradizioni, usi legati al matrimonio o alle nascite, fino ad arrivare alle caratteristiche fisiche delle popolazioni straniere originarie del luogo che veniva narrato. Allo stesso modo, la letteratura di

---

<sup>3</sup> William H. Sherman, "Stirrings and Searchings (1500-1720)", in Peter Hulme e Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, p. 30.

<sup>4</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 27.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Joan Pau Rubiés, "Ethnography and the Genres of Travel Writing", in Peter Hulme e Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, op. cit., p. 244.

viaggio era legata ad altre discipline accademiche; i resoconti dei primi viaggiatori furono fondamentali nel delineare le caratteristiche fisiche dei territori, fornendo un grande contributo alla geografia del tempo. Nelle descrizioni dei territori venivano inserite, inoltre, informazioni relative alla vegetazione, agli animali autoctoni e a tutto ciò che era “esotico”. I numerosi dettagli riguardanti i paesi remoti e le descrizioni degli indigeni locali aveva suscitato l’interesse di un sempre maggiore numero di persone, che amavano essere intrattenute dai racconti e dalle imprese dei viaggiatori.

Sebbene il genere abbia sempre ricevuto il favore del pubblico, non ha quasi mai goduto dell’apprezzamento dei critici, sia dal punto di vista letterario che dal punto di vista scientifico. Nella gerarchia dei generi letterari, infatti, esso viene spesso annoverato tra i generi minori, al di sotto di generi più apprezzati come il romanzo<sup>8</sup> e, a causa di ciò, gli stessi scrittori non amavano essere classificati come appartenenti alla letteratura di viaggio. Allo stesso modo, gli erano negate autorità e credibilità nel campo del discorso intellettuale e scientifico. Come è già stato sottolineato, la mancanza di confini definiti, che inquadrassero il genere, faceva sì che gli scrittori si addentrassero regolarmente nel territorio di numerose discipline accademiche. Quando ciò accadeva, tuttavia, i testi si distinguevano da scritti più impegnati, quali i trattati accademici, per l’approccio più personale che respingeva le metodologie più rigorose che caratterizzavano la letteratura accademica<sup>9</sup>.

## **1.2. La letteratura odeporica nelle varie epoche**

Fin dai tempi più antichi gli uomini si spostavano dalle proprie terre per le ragioni più disparate: condurre una guerra contro un popolo straniero, intrattenere relazioni commerciali, recarsi in luoghi di culto. Già a partire dall’età classica si ritrovano opere caratterizzate dai tratti tipici della letteratura di viaggio che, dal punto di vista geografico, interessano soprattutto l’Europa e l’Asia Minore. Se pur classificato come uno dei primi esempi di storiografia in occidente, una delle prime opere, in cui si possono rintracciare elementi del genere che si sta analizzando, è rappresentato dalle *Historiai* Ἱστορίαι (*Storie*) di Erodoto, il padre della storiografia occidentale. Si tratta di scritti che narravano della guerra dei Greci contro i Persiani tra il 431 e il 425 a.C., che già allora contenevano digressioni etnografiche sulle culture delle popolazioni con cui era entrato in contatto<sup>10</sup>.

Un’ulteriore tipologia di resoconti di viaggio riguarda le impressioni raccolte dai pellegrini che in età cristiana e, in generale, per tutto il Medioevo si avventuravano in lunghi viaggi alla volta di luoghi di culto. Questi testi, ancora una volta, oltre a raccontare l’esperienza del pellegrino che intraprendeva il viaggio, contenevano informazioni relative alla geografia e alla storia naturale. La forte componente cristiana che li caratterizzava, tuttavia, faceva sì che l’elemento del diario di viaggio

---

<sup>8</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 31.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 36.

fosse subordinato all'interesse religioso e spirituale. Per questa ragione, non veniva lasciato grande spazio alla narrazione degli eventi che effettivamente avevano luogo durante il viaggio o ai pensieri del viaggiatore che si cimentava in questa impresa. Uno degli esempi più rilevanti a questo proposito è costituito da *The Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer, un'opera in versi che descriveva il viaggio di alcuni pellegrini da Southwark a Canterbury<sup>11</sup>.

Sebbene già da diversi secoli la Via della seta avesse aperto il passaggio a uomini, merci e idee, in un continuo scambio tra Est e Ovest, per quasi tutta la durata del Medioevo, l'Europa e il Mar Mediterraneo avevano costituito il centro del mondo occidentale dal punto di vista economico, politico e culturale. I resoconti di Marco Polo relativi alla sua permanenza in Cina, sotto il dominio di Kublai Khan, costituirono uno dei primi passi verso la scoperta di questo mondo e uno dei primi esempi di letteratura di viaggio in senso moderno. Marco Polo viaggiò in Cina nella seconda metà del XIII secolo e, al suo ritorno, la sua impresa venne scritta da Rustichello da Pisa, dando così vita a *Il Milione*. L'opera, sebbene la veridicità dei racconti e delle affermazioni di Marco Polo riguardo alla posizione ricoperta alla corte di Kublai Khan sia piuttosto controversa, diede un nuovo impulso al genere e ispirò le imprese di grandi navigatori, tra cui Cristoforo Colombo<sup>12</sup>, i cui viaggi inaugurarono l'era delle grandi scoperte europee.

Con l'avvento dell'età moderna, i viaggi in luoghi remoti divennero via via sempre più frequenti, stimolati da una ricerca di affermazione da parte delle potenze europee non più solo in Europa. Esse, perfettamente consapevoli delle grandi opportunità che questi nuovi territori offrivano, miravano soprattutto a conquistarli, per espandere il proprio dominio. In quest'ottica, i resoconti di viaggio acquisirono notevole importanza, poiché rappresentavano la fonte primaria di informazioni utili a preparare nuove spedizioni e il genere ebbe un notevole impulso anche dal punto di vista editoriale. Di conseguenza l'attenzione degli scrittori non era focalizzata esclusivamente sul Nuovo Mondo, ma si ricercavano informazioni sull'Asia e sull'Africa.

La letteratura di viaggio raggiunse il suo più alto livello di popolarità alla fine del XVIII secolo, periodo in cui il progresso tecnologico rese possibile viaggiare con maggiore frequenza. Il motore a vapore, impiegato sia per le imbarcazioni che per i treni permise a un crescente numero di persone di viaggiare sia in Europa che fuori. In questo modo la proliferazione di opere relative ai viaggi giocò un ruolo rilevante anche sullo sviluppo di altri generi letterari come la poesia e il romanzo<sup>13</sup>. Questi generi, a loro volta, influenzarono in modo significativo i testi scritti dai viaggiatori che divennero uno dei generi più rilevanti nella letteratura d'intrattenimento. In epoca vittoriana la letteratura di viaggio continuò a circolare in una grande varietà di stili differenti, offrendo la possibilità di svariati

---

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 38.

<sup>12</sup> Peter Hulme e Tim Youngs, "Introduction", op. cit., p. 3.

<sup>13</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 45.

approcci e interessi. Il viaggio, in quanto successione di eventi da esporre, veniva affrontato in maniera differente così come la descrizione dei popoli stranieri e dei loro usi e costumi. Alcune opere continuavano a presentare informazioni dettagliate delle esperienze fatte dallo scrittore, altre catturavano in maniera poetica e impressionistica lo “spirito” di un luogo o di una nazione<sup>14</sup>.

### 1.3. Viaggiare in Oriente: la Cina

L’Oriente e in particolare la Cina costituirono uno dei centri delle mire espansionistiche europee nel XIX secolo, diventando meta di numerosi scrittori e letterati. Le loro impressioni relative all’Impero Celeste furono diverse: gli illuministi ammiravano la Cina in quanto civiltà antica, i gesuiti ne riportavano la ricchezza della vita estetica e intellettuale. La secolarità dell’impero cinese, con i suoi artefatti delicati, e l’enfasi confuciana sulla tradizione e la famiglia costituivano una caratteristica degna di invidia da parte dell’Occidente che era più ricco e più potente<sup>15</sup>. La diffusione dell’influenza e del dominio occidentale sul mondo costituiva allo stesso tempo una prova tangibile del trionfo della loro cultura e delle loro strategie politiche ed economiche.

Tra fine del XIX secolo e inizio Novecento, alcuni occidentali che viaggiavano in Cina dipingevano l’immagine di un paese antico, colmo di spiritualità e saggezza, ma altri la definivano un paese retrogrado, fatto di superstizioni e stranezze. I resoconti spesso contenevano numerosi paragoni tra Occidente e Oriente, tra i loro modi di pensare, tra le loro abitudini, che culminavano spesso con la proclamazione della superiorità occidentale. Generalmente, nello studio di quelle realtà lontane, ci si focalizzava principalmente su ciò che era diverso, assolutamente estraneo al mondo occidentale, con un atteggiamento paternalistico secondo cui il popolo cinese, considerato spesso inferiore, aveva bisogno di essere corretto e “illuminato” dall’Occidente<sup>16</sup>. In questo contesto, l’arretratezza cinese, sia dal punto di vista militare che dello sviluppo tecnologico, veniva considerata sintomo di uno scarso sviluppo di questa civiltà, ancora governata da sistemi e pratiche considerate anacronistiche<sup>17</sup>.

I viaggiatori occidentali impiegavano mezzi di comunicazione cinesi, data la mancanza di un moderno sistema di trasporti, e tendevano a spostarsi in compagnia di cinesi: in genere venivano accompagnati da gente che era al loro completo servizio, soprattutto interpreti e coolie. Si limitavano, spesso, a investigare la natura, a studiare le tradizioni e le istituzioni sociali dei luoghi che visitavano, evitando, il più delle volte, il contatto diretto con la gente del luogo. In questo modo i rapporti

---

<sup>14</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 55.

<sup>15</sup> Douglas Kerr e Julia Kuehn, “Introduction”, in Douglas Kerr e Julia Kuehn (a cura di), *A Century of Travels in China: Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2007, p. 4.

<sup>16</sup> Edward Said, *Orientalism*, Londra, Penguin Books, 2003, p. 204.

<sup>17</sup> Wang Xiaolun, “Travel and Cultural Understanding: Comparing Victorian and Chinese Literati Travel Writing”, *Tourism Geography*, Vol. 8, No. 3, agosto 2006, p. 217.

interpersonali con i cinesi erano estremamente limitati<sup>18</sup>. I giudizi negativi derivanti dalle osservazioni degli occidentali, spesso, non si basavano sulla disponibilità a un tentativo di comprensione del Paese alla luce della storia e delle tradizioni che ne erano espressione. L'apprendimento della lingua cinese, per esempio, non veniva considerato un requisito necessario e, inoltre, i già limitati contatti con gli autoctoni si riducevano a legami con gente di classi inferiori e quasi mai appartenente a quelle più importanti<sup>19</sup>.

Ciò che suscitava grande ammirazione negli occidentali era la bellezza del territorio cinese, con i suoi paesaggi naturali. La descrizione e l'apprezzamento dei paesaggi cinesi costituiva allo stesso modo uno dei temi principali dei resoconti di viaggio (*youji* 游记) che si sviluppò come genere in Cina già a partire dall'epoca Tang (618-907)<sup>20</sup>. Questa era infatti una delle maggiori differenze tra la letteratura di viaggio occidentale e cinese: in un Paese privo di una sviluppata tradizione coloniale, che mostrava scarso interesse nei confronti dei paesi stranieri, gli itinerari dei viaggiatori cinesi erano soprattutto interni<sup>21</sup>, sebbene fossero comunque presenti memorie di viaggio all'estero, tra i quali si ricorda *Xi youji* 西游记, *Resoconti del viaggio in Occidente*. L'opera, relativa all'esperienza in India del monaco buddhista Xuanzang, costituisce una delle poche eccezioni di viaggio all'estero in epoca imperiale, poiché pochi monaci lasciarono testimonianza dei propri viaggi<sup>22</sup>.

Nel confronto con il contesto cinese, i resoconti di viaggio dei viaggiatori occidentali si ponevano come traduzione culturale: al loro interno il viaggiatore cercava di rendere comprensibile per il proprio pubblico gli elementi stranieri, facendo spesso riferimento alla propria realtà e alla propria cultura. Il viaggiatore assumeva il ruolo di "interprete" della realtà, cercando di presentarla attraverso l'adozione di tecniche differenti. Sebbene, spesso, venisse rappresentata attraverso immagini non reali, egli cercava comunque di renderla fruibile per il proprio pubblico. Questo è il caso del largo impiego di metafore e similitudini che facevano riferimento a un bacino di conoscenze condivise tra l'autore e il lettore, in cui l'autore cercava di avvicinare al lettore occidentale elementi che gli sarebbero risultati di difficile comprensione. La rappresentazione dell'"altro" divenne così "rappresentazione di sé attraverso l'altro", che si concretizzava nell'adozione di stili diversi nel raccontare la Cina<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> Wang Xiaolun, "China in the Eyes of Western Travelers, 1860-1900", in Alan Lew et alii (a cura di), *Tourism in China*, New York, The Haworth Hospitality Press, 2003, pp. 35-50.

<sup>19</sup> Wang Xiaolun, "Travel and Cultural Understanding", op. cit., p. 218.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 223.

<sup>21</sup> Richard E. Stassberg, *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1994, p. 3.

<sup>22</sup> Wang Xiaolun, "Travel and Cultural Understanding", op. cit., p. 223.

<sup>23</sup> Audrey Heijns, "Translating Otherness: Images of a Chinese City", *Journal of World Languages*, Vol. 3, 2016, pp. 67-78.

Soprattutto intorno alla fine del XIX secolo la presenza straniera sul territorio cinese divenne più massiccia e anche i loro interventi all'interno del paese. Dal momento in cui i contatti con le potenze straniere si fecero più frequenti, la Cina fu teatro di profondi cambiamenti che interessarono molti aspetti della vita sociale, politica e culturale. I viaggiatori occidentali che visitarono il paese in quegli anni furono testimoni di questi cambiamenti e in alcuni casi vi presero parte<sup>24</sup>.

#### 1.4. Contesto storico: la Grecia in Europa

Gli inizi del Novecento costituirono per l'Europa un periodo di grandiosi cambiamenti: la situazione politica, in cui versavano i singoli stati, influenzò sensibilmente le relazioni tra le potenze europee e le alleanze che tra esse vennero stabilite. Le tensioni irrisolte tra i vari stati unite all'incapacità, da parte dei sistemi politici allora vigenti, di rispondere alle questioni sociali costituirono un terreno fertile per l'inasprimento del clima nel contesto europeo. Tutti questi fattori condussero nel 1914 allo scoppio della prima guerra mondiale, che segnò la fine della centralità europea nel mondo a favore di altre potenze quali gli Stati Uniti, il Giappone e la Russia.

All'interno di questo quadro generale, giocarono un ruolo fondamentale le questioni legate all'affermazione dei singoli stati, questioni che entravano in conflitto con gli interessi di altre potenze vicine o nemiche storiche. Un caso particolare è rappresentato dalla questione balcanica. Sebbene Grecia, Bulgaria, Serbia e Montenegro avessero ottenuto l'indipendenza dall'Impero Ottomano, che da secoli minacciava l'Europa, molte popolazioni appartenenti etnicamente a questi Paesi erano rimaste sotto il dominio ottomano. La Grecia, che aveva raggiunto l'indipendenza dando vita allo stato greco moderno nel 1830, mirava alla riconquista dei territori in cui vivevano popolazioni greche, tra cui l'isola di Creta, che rimase sotto il dominio turco fino alla fine delle Guerre Balcaniche avvenute nel 1912 e nel 1913<sup>25</sup>. Già a partire dagli anni dell'indipendenza nazionale, in Grecia era diventato popolare il concetto di *Megali Idea*<sup>26</sup>, secondo il quale si mirava a ristabilire uno stato greco quale patria di tutti i greci sia del Mediterraneo che dei Balcani. Tuttavia, la debolezza a livello militare e la corruzione politica furono condizioni interne che impedirono alla Grecia la realizzazione di questa impresa.

L'instabilità che caratterizzava la situazione politica dei Balcani ebbe notevoli ripercussioni sull'Europa e, il 28 giugno del 1914, Gavrilo Princip assassinò l'arciduca Francesco Ferdinando, dando inizio alla prima guerra mondiale. All'interno del conflitto, mentre Turchia e Bulgaria si

---

<sup>24</sup> Douglas Kerr e Julia Kuehn, "Introduction", op. cit., p. 2.

<sup>25</sup> Steven W. Sowards, "Greek Nationalism, The 'Megale Idea' and Venizelism to 1923", *Msu Libraries*, <http://staff.lib.msu.edu/sowards/balkan/lect14.htm>, 1997 (consultato il 10/01/2019).

<sup>26</sup> L'espressione *Megali Idea* Μεγάλη Ιδέα, che significa "grande idea", fa riferimento al progetto politico che venne formulato dal primo ministro Ioannis Kolettis durante l'assemblea costituente del 1844, e che lanciava la Grecia in avventure di politica internazionale, volgere l'attenzione della gente verso l'esterno e distrarla dalle problematiche interne. Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci 2001, p. 163.

allinearono ai Poteri centrali (Germania, Austria), la Grecia pur non partecipando al conflitto, si schierò dalla parte dei Poteri Alleati (Impero britannico, Francia, Impero russo). Il primo ministro Venizelos infatti, nonostante l'opposizione di re Costantino, cognato del Kaiser tedesco, schierandosi con le potenze alleate, sperava, alla fine della guerra, di ottenere ricompense territoriali per la realizzazione della *Megali Idea*<sup>27</sup>. Il ruolo della Grecia all'interno del conflitto fu marginale, ma nonostante ciò riuscì a ottenere qualcosa. La disfatta della Turchia aveva permesso infatti alla Grecia di passare all'azione in Anatolia e di occupare Smirne nel 1919. Questo condusse a un nuovo periodo di conflitti che si concluse nel 1922 con la disfatta delle armate greche e l'evacuazione delle popolazioni greche da Smirne e dalla Tracia orientale. L'episodio che passò alla storia come "Catastrofe dell'Asia Minore" mise fine al progetto della *Megali Idea*.

Il primo conflitto mondiale si concluse con la conferenza di Parigi (1919) a seguito della quale vennero firmati diversi trattati di pace tra vinti e vincitori del conflitto, a Versailles si firmò il trattato con la Germania che venne umiliata enormemente e costretta a pagare un prezzo altissimo. L'Italia trasse minori benefici rispetto a quelli concordati dai patti di Londra, determinando una profonda delusione all'interno del governo italiano per la "vittoria mutilata". Il malcontento generato da queste umiliazioni costituì un terreno fertile per lo svilupparsi di movimenti atti a sovvertire l'ordine costituito e a riscattare quella fetta di popolazione che era costretta a vivere in condizioni gravissime, in seguito alla Grande Guerra. Questa situazione condusse, in Italia, alla nascita del fascismo e, in Germania, alla nascita del nazismo, quest'ultimo sulla base del modello italiano. Questi due paesi, con i loro regimi totalitari, rappresentarono un modello per i paesi che si erano indeboliti. Fu il caso della Grecia che, a causa di una situazione politica e sociale al limite, nel 1936 vide imporsi la dittatura del generale Metaxas, che abolì la costituzione d'accordo con il re Costantino<sup>28</sup>.

In un periodo in cui si assistette a una depressione economica mondiale e alla nascita dei totalitarismi in Europa, la letteratura di viaggio costituiva un modo più diretto per entrare in contatto con le questioni internazionali e la politica del tempo rispetto a quanto ciò accadeva nei generi letterari tradizionali<sup>29</sup>. Kazantzakis si inserisce perfettamente in questo contesto, esponendo spesso la propria visione politica riguardo alla situazione mondiale, e non facendo quasi mai riferimento alle sue posizioni sulla situazione della Grecia ai tempi della *Megali Idea*<sup>30</sup>.

## 1.5. Kazantzakis: cenni sull'autore

---

<sup>27</sup> Steven W. Sowards, "Greek Nationalism", op. cit., <http://staff.lib.msu.edu/sowards/balkan/lect14.htm> (consultato il 10/01/2019).

<sup>28</sup> Nicolas Svoronos, *Storia della Grecia moderna*, Roma, Editori Riuniti, 1974, p. 108.

<sup>29</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 58.

<sup>30</sup> Peter Bien, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2007, p. 37.



Kazantzakis fu una delle più grandi personalità della Grecia moderna grazie alle sue riflessioni che interessarono il campo della filosofia, della letteratura e della politica. Egli si cimentò in numerose forme di scrittura: fu autore di poesie, di opere teatrali, di romanzi, di racconti e di memorie di viaggio all'interno delle quali convissero svariate correnti di pensiero.

Nacque a Creta, in un villaggio nei pressi di Chania, nel periodo in cui Creta era sotto la dominazione turca. Studiò legge ad Atene e si trasferì in seguito a Parigi, dove frequentò le lezioni di Bergson, entrando in contatto con la sua filosofia. Tornato in patria, entrò in contatto con il poeta e drammaturgo Sikelianòs con cui condivise l'entusiasmo nazionalista. La rivoluzione marxista diffusasi in Russia lo influenzò enormemente così da spingerlo a sostenere questa ideologia anche in seno a dibattiti culturali che avevano luogo all'interno di alcune riviste tra cui *Anagennisi* *Αναγέννηση* (*Rinascita*)<sup>31</sup>. Proprio in seguito alla Rivoluzione Russa, fu incaricato di organizzare i rimpatri delle popolazioni greche originarie del Ponto che dal Caucaso furono trasferite in Macedonia e Tracia.

Da quel momento iniziò per Kazantzakis una vita di numerosi spostamenti che lo portarono a visitare numerosi paesi. Si trasferì a Parigi, a Berlino, in Russia dove lavorò come corrispondente per un quotidiano ateniese. Si recò in Spagna, in Italia, in Egitto, a Gerusalemme, in Giappone, in Cina, in Inghilterra e altri paesi. Nonostante la precarietà della sua salute, riuscì a viaggiare fino agli ultimi anni della sua vita, recandosi in Cina una seconda volta, prima di morire nel 1957 a Friburgo<sup>32</sup>.

### 1.5.1. La produzione letteraria

La produzione letteraria di Kazantzakis si caratterizza per una estrema varietà e molteplicità di generi. Fin da giovanissimo nutrì grande passione per la poesia, ricevendo l'influenza di poeti europei, soprattutto francesi. Tuttavia ammirava profondamente poeti greci dell'antichità, primo fra tutti Omero, di cui tradusse l'Iliade e l'Odissea, dell'età contemporanea, e poeti latinoamericani e orientali. Quando, all'Università di Atene, studiò giurisprudenza, in numerose lettere confessò il suo attaccamento alla poesia e l'incapacità di staccarsene. Le sue opere poetiche più importanti furono: *Tertsines* *Τετσίβες* (Terzine) e *Odyseia* *Οδύσσεια* (Odissea). I primi furono scritti sotto l'influenza di Dante, autore che amò molto e di cui tradusse la *Commedia* nel 1934. Le *Terzine* costituiscono una raccolta di 21 poesie scritte tra il 1932 e il 1937, ciascuna delle quali è dedicata alle personalità che più influenzarono la sua esistenza, tra le quali ricordiamo Dante, Lenin, Don Chisciotte, Buddha, Nietzsche, Cristo. L'*Odissea* è un'opera monumentale di 33.333 versi in cui descrive le imprese di Ulisse, lasciandosi ispirare dai numerosi viaggi ed esperienze di cui fu protagonista in quegli anni in Europa, in Africa e in Asia: a quest'opera dedicò tredici anni della sua vita.

---

<sup>31</sup> Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, op. cit., p. 283.

<sup>32</sup> *Kazantzakis Publications*, <http://www.kazantzakispublications.org/en/kazantzakis.php> (consultato il 15/01/2019).

Il suo lavoro di prosatore fu altrettanto straordinario: la sua prima opera in prosa, di contenuto amoroso, fu *Ofis kai Krino* Ὀφίς και Κρίνο (*La serpe e il giglio*), seguita da altri racconti e romanzi considerati secondari. L'opera della maturità raggruppò opere di argomento mitologico e antico tra cui *Odyssèas* Οδυσσέας (*Ulisse*) e tragedie come *Voudas* Βούδας (*Buddha*). Il romanzo che gli diede il successo, *Vios kai politeia tou Aleksi Zorbà* Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (*Zorbàs il greco*), venne pubblicato nel 1946 e narra le “prodezze picaresche di un magnifico avventuriero, generoso donnaio, imbroglione”<sup>33</sup>. In seguito scrisse numerosi altri romanzi tra cui *O Kapetàn Michalis* Ο Καπετάν Μιχάλης (*Capitan Michele*), *O Ftoxoulis tou Theou* Ο Φτωχούλης του Θεού (*Il poverello di Dio*), *O Telefteos Pirasmos* Ο Τελευταίος Πειρασμός (*L'ultima tentazione*) in cui si assiste all'alternanza di santi ed eroi che incarnano la continua lotta tra bene e male, tra azione e contemplazione<sup>34</sup>.

Durante la sua vita si impegnò assiduamente nel lavoro di traduzione di grandi opere della letteratura occidentale che, oltre a comprendere la *Commedia* e i due poemi omerici, raccoglie le opere di Shakespeare, Goethe, Nietzsche e García Lorca.

### 1.5.2. Kazantzakis e la letteratura di viaggio

La letteratura di viaggio, all'interno del contesto culturale greco, ha da sempre occupato una posizione privilegiata. La sua evoluzione, tuttavia, raggiunse la maturità solo a partire dal XIX secolo, quando la Grecia muoveva i primi passi come paese liberato dalla dominazione turca e si costituì lo stato greco moderno (1830). Molti letterati si posero come scopo comune quello di forgiare la propria identità, ricostituendo una coscienza nazionale<sup>35</sup>, conoscendo meglio il proprio paese, viaggiando al suo interno e raccontandolo. La letteratura di viaggio servì questa causa, maturando e assumendo una forma sempre più definita. I primi resoconti di quel periodo furono scritti in *katharevousa* καθαρεύουσα la cosiddetta lingua pura, usata negli ambienti accademici e politici, molto simile per struttura al greco antico. Fu solo nel XX secolo che fece la sua apparizione il primo resoconto di viaggio scritto in greco demotico da Petros Vlastos con *Kritikà taksidia* Κριτικά ταξίδια (*Viaggi cretesi*) del 1912<sup>36</sup>. La letteratura di viaggio raggiunse la sua vera definizione con lo scrittore cretese Nikos Kazantzakis.

Come è stato detto sopra, Kazantzakis si interessò a diversi generi letterari, rappresentando uno degli scrittori più prolifici della storia della letteratura greca moderna. Sebbene debba la sua

---

<sup>33</sup> Mario Vitti, *Storia della letteratura neogreca*, op. cit., p. 343.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Annita Panaretou, “Greek Travel Writing”, *Journeys. The International Journal of Travel and Travel Writing*, Vol. 6, No.1, 2005, pp. 117-122.

<sup>36</sup> Dimitris Tziouvas, “Greek Diaspora and Travel Writing” in Dimitris Tziouvas (a cura di), *Greek Diaspora and Migration Since 1700: Society, Politics and Culture*, Londra e New York, Routledge, 2009, pp. 158-160.

fama a opere come *Vios kai politeia tou Aleksis Zorbà* Βίος κι πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (*Zorbàs il greco*) del 1946, il romanzo che lo rese noto in tutto il mondo, o l'*Odysseia* Οδύσσεια (*Odissea*) del 1938, poema epico considerato dall'autore la sua opera più importante, a quell'epoca aveva già scritto una grande quantità di resoconti di viaggio. Egli iniziò a dedicarsi alla letteratura di viaggio nel primo decennio del Novecento, un periodo in cui si assistette a una straordinaria espansione delle reti di comunicazioni tra paesi differenti. Questo clima costituì un terreno fertile per lo sviluppo del modernismo, prodotto di un mondo sempre più mobile e di una società globalizzata, e molti scrittori modernisti vivevano lontani dai paesi d'origine<sup>37</sup>. Come sostiene Aldridge<sup>38</sup>, lo spirito moderno di Kazantzakis è evidente nelle sue opere, soprattutto nel tema ricorrente del viaggio, sia dal punto di vista simbolico (si pensi al poema epico *Odissea*), che reale.

Kazantzakis lavorò per numerosi periodici e quotidiani ateniesi come corrispondente all'estero e, proprio durante queste attività, scrisse gli articoli che in seguito avrebbe riunito nei volumi che presero il nome *Taksidevontas* Ταξιδεύοντες (*Viaggi*). Peter Bien sottolinea che i diari di viaggio di Kazantzakis costituivano una reale fonte di guadagno per lo scrittore greco<sup>39</sup>, che già allora raggiunse grandi risultati in questo genere.

Egli non fu il primo scrittore greco che si occupò di letteratura di viaggio all'interno della letteratura greca moderna, ma sicuramente fu colui che diede il contributo maggiore al genere dal punto di vista delle innovazioni che apportò, modificando il genere dal punto di vista genetico. Kazantzakis agì, mescolando diversi generi all'interno del genere principale, facendo sì che questa commistione fosse la caratteristica principale della sua narrativa di viaggio<sup>40</sup>. Se da un lato il genere della letteratura di viaggio possedeva delle strutture che ne regolavano l'architettura interna, egli dall'altro decostruì queste strutture e destabilizzò il genere, inserendo le strutture del genere del romanzo<sup>41</sup>. Il genere della letteratura di viaggio aveva, in genere, trovato una sua definizione nella contrapposizione al romanzo: gli elementi fondamentali che lo caratterizzavano erano quelli reali, non fittizi, non immaginari. Come è stato detto sopra, uno dei caratteri principali di questo genere era, appunto, il richiamo al razionalismo che lo metteva in relazione con scritti di natura più impegnata, scientifica o giornalistica. Kazantzakis sfidò questa "incontaminazione", considerata uno dei tratti salienti del genere, effettuando continui spostamenti tra l'elemento fittizio e quello reale. Questo è frutto della personalità stessa dello scrittore greco, che fu sia romanziere che reporter.

---

<sup>37</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 57.

<sup>38</sup> A. Owen Aldridge, "The Modern Spirit: Kazantzakis and Some of His Contemporaries", *Journal of Modern Literature*, Vol. 2, No. 2, 1971-1972, pp. 303-313.

<sup>39</sup> Peter Bien, *Kazantzakis*, op. cit., p. 16.

<sup>40</sup> Lena Arampatzidou, "Nikos Kazantzakis and the Travel Writing: Innovating in Poetics and Politics", *The Historical Review/La Revue Historique*, Vol. 8, gennaio 2011, pp. 179-208.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

Bien, facendo riferimento ad alcune pagine relative al viaggio che Kazantzakis compì in Cina, fa notare come lo scopo principale dei viaggi dello scrittore non fu quasi mai di tipo intellettuale e analitico<sup>42</sup>. È lo scrittore stesso che, quando stava per avvicinarsi alle coste cinesi, disse a un suo amico: “Non vengo qui per comprendere<sup>43</sup>” e continuò “Vengo per soddisfare i cinque sensi. Non sono un sociologo, grazie a Dio! E nemmeno un filosofo, né un turista.”<sup>44</sup> Durante la lunga serie di viaggi che intraprese, il suo scopo era quello di evocare persone e ciò che stava loro intorno<sup>45</sup>. Lo scrittore incontra una serie di personaggi diversi, con ciascuno dei quali intrattiene lunghe conversazioni. Molti dei dialoghi, riportati nei suoi resoconti di viaggio, non ebbero mai luogo, ma sono opera dell’autore. È qui che lo scrittore agisce come romanziere, inventando personaggi e situazioni da presentare al lettore<sup>46</sup>. Egli introduce personaggi fittizi che spostano l’attenzione sull’elemento romanzato, di primaria importanza all’interno dei suoi scritti. La produzione di Kazantzakis appartenente a questo genere ricopre un periodo di tempo lungo circa cinquant’anni, che ebbe inizio dai primi resoconti scritti da un Kazantzakis ancora giovane che, nel 1907, si trova a Parigi per motivi di studio, fino agli ultimi appunti sul viaggio compiuto in Cina l’anno della sua morte, nel 1957, e poi raccolti e risistemati dalla moglie Eleni.

### 1.5.3. L’opera: *Taksidevontas Iaponia-Kina*

Le memorie che Kazantzakis raccolse durante il primo dei due viaggi che compì in Oriente, in particolare in Giappone e Cina nel 1935, furono raccolte nel volume *Taksidevontas Iaponia-Kina Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα (Viaggi in Giappone e Cina)*. L’opera seguì ad altre memorie di viaggio che raccontavano i mesi trascorsi in Russia, centro della rivoluzione comunista, e in Spagna. Nella sua prima edizione contemplava esclusivamente i resoconti del primo viaggio. In seguito al secondo e ultimo viaggio di Kazantzakis in Cina che ebbe luogo nel 1957, anno della sua morte, il volume fu arricchito con le esperienze da esso derivanti. Tuttavia nella fase in cui Kazantzakis era ancora in vita, quelle memorie si limitavano a una serie di appunti sparsi che la moglie di Kazantzakis, Eleni, raccolse scrupolosamente sotto il titolo di *Taksidevontas Iaponia-Kina: Metà eikosi xronia Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα: Μετά είκοσι χρόνια (Viaggi in Cina e Giappone: Vent’anni dopo)*.

Il primo libro si divide in una prima parte dedicata all’esperienza in Giappone, prima in ordine cronologico, e una seconda che fa riferimento al periodo trascorso in Cina, in particolare a Pechino, le quali sono più o meno equivalenti dal punto di vista quantitativo. Il secondo libro, invece, è

---

<sup>42</sup> Peter Bien, *Kazantzakis*, op. cit., p. 17.

<sup>43</sup> Nikos ed Eleni Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα (Viaggio in Giappone e Cina)*, Atene, Edizioni Kazantzakis, 2006, p. 168.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Peter Bien, *Kazantzakis*, op. cit., p. 19.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

soprattutto dedicato al viaggio in Cina che avvenne prima di quello in Giappone, a cui è dedicata la parte finale.

Kazantzakis compì il suo primo viaggio in Oriente, in qualità di giornalista inviato dalla rivista ateniese *Akropolis* *Ακρόπολις* (*Acropoli*), un viaggio che da tempo lo scrittore greco desiderava tanto fare. Versava in un periodo di grave difficoltà economica poiché non riusciva a trovare editori che pubblicassero le sue opere. Dallo scambio epistolare con uno dei suoi più intimi amici, Prevelakis, emerge che salpò per il Giappone e, dopo una lunga permanenza, partì alla volta della Cina. Lo scrittore concentra la sua attenzione su questioni di carattere ideologico, sociale e culturale dei due paesi, descrivendo luoghi e monumenti e o conversando, realmente o in modo fittizio, con personaggi e ed esponenti del mondo della letteratura, dell'arte. Esamina con grande impegno la storia, la fede religiosa, la geografia, con numerosi riferimenti al modo di pensare, alla coscienza nazionale insita nella gente dei due paesi orientali. Al suo interno vengono menzionate numerose città, tra cui Osaka, Kyoto, Tokyo, Pechino, si fa riferimento a figure tipiche di quelle società, come le geisha e le cortigiane cinesi, e in questo quadro percepisce l'Oriente in contrapposizione all'Occidente, con la sua smania di dominio e conquista. Nutre così tanta ammirazione per la lingua particolare e per i versi colmi di "poesia" del pensiero orientale che spesso fa uso di quegli stessi versi, siano essi giapponesi o cinesi, intrecciando il suo pensiero e le sue idee con quelle dei lontani poeti<sup>47</sup>. Kazantzakis è affascinato dal Giappone, dalle sue bellezze naturali, dai templi in esse incastonati, dalla pittura, dalla misteriosa atmosfera che si respira nelle dimore delle geisha<sup>48</sup>. Allo stesso modo è profondamente affascinato dal popolo cinese, dal capace di opere magnifiche come la Città Proibita, residenza degli imperatori, e di tutti i tesori che si trovavano al suo interno, così come dichiara nelle lettere inviate alla moglie<sup>49</sup>.

Fece più volte riferimento al sogno di poter tornare in Cina con la moglie, perché anche lei vedesse quanto quel paese fosse "misterioso". Per questo suo sogno, era malvisto in patria. Patroclos Stavros nella sua nota all'ultima edizione dell'opera riferisce l'episodio in cui Kazantzakis si recò con la moglie all'ambasciata greca di Berna per la convalida del passaporto ai fini del viaggio in Cina. In quell'occasione fu attaccato dall'ambasciatore in persona che lo accusava di essere comunista, e che, in quanto tale, sosteneva che fosse meglio per lui trasferirsi lì<sup>50</sup>. Nel volume che sarebbe derivato dal secondo viaggio lo scrittore voleva raccontare i cambiamenti che avevano caratterizzato la Cina

---

<sup>47</sup> Nikos Mathioudakis, *Ena magieftiko taksidi stin Anatoli* Ένα μαγευτικό ταξίδι στην Ανατολή (Un magico viaggio in Oriente), in Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina* (Viaggio in Giappone e Cina), Atene, Edizioni Ethnos, 2014, p. 12.

<sup>48</sup> Nikos ed Eleni Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 435.

<sup>49</sup> *Ivi*, pp. 440-441.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 414.

in quei vent'anni in cui egli si era assentato. Questa circostanza permise loro di visitare diverse città della Cina, a ciascuna delle quali è dedicato un intero capitolo.

Il libro circolò per la prima volta nel 1938: a questa data seguirono numerose ristampe da parte di case editrici diverse e dal 1964 in poi venne completato dalle memorie relative al secondo viaggio. Kazantzakis, grazie all'unicità della sua produzione letteraria ha raggiunto fama mondiale, che ha contribuito alla traduzione e pubblicazione delle sue opere in moltissime lingue straniere. I resoconti di viaggio sulle sue esperienze in estremo Oriente sono stati pubblicati in cinque lingue: inglese, francese, albanese, danese e cinese.

#### **1.5.4. L'elettismo di Kazantzakis e l'influenza orientale**

Kazantzakis raggiunse una fama di livello mondiale non solo grazie alla quantità di opere che scrisse e al loro valore artistico, ma anche perché rappresentò una delle personalità che più influenzarono il mondo letterario. Una delle caratteristiche che più contraddistinse questo personaggio fu la sua grande cultura. Già durante i suoi primi studi aveva avuto modo di apprendere due lingue straniere, il francese e l'italiano, e nel corso della sua vita entrò in contatto con numerose altre lingue: lo spagnolo, il tedesco, l'inglese. Nel contatto con i popoli orientali, restò molto affascinato anche dalla lingua cinese, da quegli "intricati caratteri, somiglianti a un'oscura foresta"<sup>51</sup>. Dal punto di vista letterario, si cimentò in tutti generi letterari con risultati degni di nota in ciascuno di essi. I suoi continui viaggi costituirono una fonte inesauribile di materiale per le proprie opere, inserendo al loro interno elementi provenienti dalle culture più disparate, sia a livello artistico, che filosofico. In numerose lettere scambiate con i familiari e gli amici più cari, più volte fece riferimento alla grande quantità di materiale che stava raccogliendo per l'*Odissea*, attingendo soprattutto alle esperienze in Africa e in Asia. Ma i viaggi non rappresentarono esclusivamente il raggiungimento di questo fine utilitaristico: attraverso l'esplorazione di nuovi paesi cercò di acquisire una comprensione delle strutture spirituali e filosofiche che avevano dato forma a quegli spazi culturali<sup>52</sup>. I suoi bacini di interesse non si limitarono alla ricerca letteraria, ma spaziavano dalla filosofia, alla religione, alle questioni politiche. Giovanissimo, durante gli studi parigini conobbe Bergson, di cui riprese il vitalismo e da cui prese in prestito l'idea dello "slancio vitale"<sup>53</sup> come forza e spinta creatrice. Altrettanto importante fu l'influenza di Nietzsche che considerò uno dei suoi più grandi maestri. Nell'opera *Anaforà ston Gkreko Αναφορά στον Γκρέκο (Rapporto al Greco)* Kazantzakis stesso lo annoverò tra le personalità che più influenzarono il suo animo, ricordando comunque che il suo

---

<sup>51</sup> Ivi, p. 175.

<sup>52</sup> Wook-Dong Kim, "Kazantzakis's 'Zorba the Greek': East Asian Influences from Zen Buddhism to Daoism", *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 36, No. 2, ottobre 2018, p. 245.

<sup>53</sup> Daniel A. Dombrowski, *Kazantzakis and God*, State University of New York Press, Albany, 1997, p. 10.

continuo attingere a patrimoni culturali stranieri non fece mai sì che egli dimenticasse il proprio paese e la propria cultura.

Le influenze che contribuirono a plasmare il pensiero dello scrittore greco non furono esclusivamente di derivazione occidentale, infatti egli mostrò interesse per una grande quantità di opere appartenenti al mondo orientale. La ragione di queste influenze risiede non solo nella volontà di uscire fuori dai confini della cultura e del pensiero occidentale, ma nel suo “essere greco”. La Grecia moderna, all’interno del contesto occidentale, per ragioni storiche e culturali, faticava ad essere inquadrata come esclusivamente occidentale ed europea. L’elemento orientale, derivante dalla vicinanza e dagli stretti contatti con l’Impero Ottomano (la Grecia fu sotto il suo dominio per quattrocento anni), era strettamente legato a quei principi derivanti dalla Grecia classica che avevano ispirato e modellato i paesi occidentali ed europei in particolare. Lo stesso Kazantzakis, durante il suo primo viaggio in Oriente, sottolineò questo suo non identificarsi completamente come appartenente al contesto europeo. Nel dialogo con un giapponese cristiano che si appresta a esporre le caratteristiche che rendono l’animo giapponese complesso agli occhi di un europeo, egli risponde: “Non sono europeo. Sono nato tra l’Europa e l’Asia”<sup>54</sup>. E queste influenze appartenenti alla cultura orientale sono visibili in numerose sue opere: sono evidenti negli articoli relativi al viaggio in Oriente, nel suo capolavoro *Zorba il Greco*, nell’opera *Il giardino di rocce* e in tante altre. Ebbe la fortuna di aver accesso a opere rappresentative del pensiero filosofico orientale grazie all’aiuto di amici che avevano interessi relativi al settore o che ne erano esperti. Uno di questi fu un professore tedesco che insegnava all’Università di Pechino, durante la sua permanenza nell’odierna capitale cinese. Grazie al suo contributo, lo scrittore greco entrò in contatto non solo con opere di natura filosofica ma anche con testi della poesia cinese classica<sup>55</sup>. Tra gli intellettuali che ricorrono più frequentemente nelle sue opere si ricordano soprattutto Confucio, Zhuang Zhou e il poeta Su Dongpo. Cita Confucio nelle sue memorie di viaggio: “Solo ora comprendo perché è difficile la ricerca della felicità. L’idealista la ricerca in un luogo alto, il materialista in un luogo basso. Ma essa è accanto a noi, alla nostra altezza, non è né figlia del cielo né della terra, ma è figlia dell’uomo”<sup>56</sup>. All’interno della stessa opera riprende il grande pensatore cinese, chiamando in causa il suo razionalismo e lo confronta con Laozi, padre del Daoismo: “Da una parte Confucio, la mente più inflessibilmente razionale e dall’altra Laozi, un monaco che non dà peso né al bene né al male, disdegna l’azione”<sup>57</sup>. I suoi riferimenti alla cultura orientale, continuano citando i versi del poeta Su Dongpo: “Allestiamo una capanna sotto i pini, e lì componiamo versi, col capo nudo, disinteressandoci dell’est e dell’ovest”<sup>58</sup>.

---

<sup>54</sup> Nikos ed Eleni Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 32.

<sup>55</sup> Wook-Dong Kim, “Kazantzakis’s ‘Zorba the Greek’”, op. cit., p. 247.

<sup>56</sup> Nikos ed Eleni Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 186.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 200.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 209.

In questo contesto l'opera di Kazantzakis, all'interno del patrimonio culturale mondiale, mette in risalto da una parte elementi tipici del pensiero occidentale e dall'altra componenti tipiche di quello orientale, fungendo da ponte tra Est e Ovest.



## CAPITOLO 2

### Gli stranieri in Cina: Kazantzakis all'interno del confronto Occidente-Oriente

#### 2.1. Il rapporto con l'Occidente: dagli inizi del Novecento alla fondazione della Repubblica Popolare Cinese

Già dalla prima metà del XIX secolo, la Cina era stata costretta a subire le ingerenze delle potenze europee, che si erano impadronite di alcune basi commerciali e portavano avanti un commercio, quello dell'oppio, che aveva creato numerosi problemi a livello sociale ed economico. Le tensioni tra le potenze europee, la Gran Bretagna in primo luogo e in seguito anche la Francia, e la Cina, sotto la dinastia Qing (1644-1911), che si oppose al commercio dell'oppio, sfociarono in due guerre definite “guerre dell'oppio” che ebbero luogo in Cina rispettivamente tra il 1839-1842 e tra il 1856-1860. La Cina sconfitta fu costretta a firmare i *bu pingdeng tiaoyue* 不平等条约, i cosiddetti “trattati ineguali” che segnarono l'inizio di una penetrazione, che divenne assidua presenza straniera, nel territorio cinese. Questa presenza si tradusse in influenza politica, economica e culturale occidentale<sup>59</sup>. Negli ultimi decenni della dinastia Qing, la letteratura aveva assunto un ruolo sempre più rilevante nel processo di modernizzazione del paese. Il fermento politico si accompagnò a un importante fermento culturale in cui si percepiva il bisogno di un profondo rinnovamento sociale a partire dalla cultura. La rovinosa sconfitta della Cina nei due conflitti che l'avevano vista opporsi alle potenze straniere aveva mostrato l'inadeguatezza del paese, in termini di strumenti e conoscenze, nei confronti dei paesi occidentali. Questo aveva spinto numerosi intellettuali a proclamare la necessità di una modernizzazione delle forme letterarie e della cultura in generale. Veniva propugnato il culto del “nuovo” e del moderno in un esplicito distacco dal passato, che rinunciava agli schemi tipici della poesia tradizionale. Una delle personalità riformiste più importanti, Liang Qichao, teorizzò su questa scia un cambiamento nella letteratura classica<sup>60</sup>. All'interno di questo quadro, il ruolo della traduzione di opere straniere, attraverso le versioni giapponesi, fu di vitale importanza.

L'apertura nei confronti dell'Occidente dal punto di vista culturale, si scontrava con i continui tentativi delle potenze straniere di interferenza a livello politico e sociale. Agli inizi del Novecento, la Cina tentò nuovamente di ribellarsi all'influenza straniera con il movimento giovanile dei “Boxer”, ma anche questo si rivelò un tentativo fallimentare. Nel primo decennio del secolo il potere imperiale era giunto al collasso, non era stato in grado di garantire l'indipendenza del paese e aveva fatto sì che

---

<sup>59</sup> Guido Samarani, *La Cina contemporanea* (e-book), Torino, Einaudi Editore, “Introduzione”.

<sup>60</sup> Hu Ying, “Late Qing Literature, 1890s-1910s”, in Yingjin Zhang (a cura di), *A Companion to Modern Chinese Literature*, Chichester, Wiley Blackwell, 2016, p. 56.

le potenze occidentali e il Giappone stabilissero sfere d'influenza sempre maggiori all'interno del paese. Nel 1911 scoppiò la rivoluzione che condusse, nel 1912, alla proclamazione della repubblica. Gli intellettuali promulgavano sempre più un abbandono dei valori culturali tradizionali, considerando la riforma della lingua classica una componente essenziale, poiché essa costituiva un ostacolo all'alfabetizzazione. In questo senso il Movimento di Nuova Cultura giocò un ruolo fondamentale. Anche i giornali esercitarono una funzione rilevante, in particolare la rivista *Xin qingnian* 新青年 (*Nuova Gioventù*) che, a partire dal 1917, pubblicò in *baihua* 白话, "lingua vernacolare"<sup>61</sup>. I protagonisti di questo nuovo movimento culturale erano intellettuali, con educazione occidentale, che si ispiravano proprio a istanze culturali straniere.

La presidenza della repubblica era stata affidata a Sun Yat-sen che però trovò l'opposizione delle classi dirigenti, opposte a qualsiasi forma di rinnovamento sociale e politico. In una situazione di profonda confusione politica, la Cina, durante la Prima guerra mondiale, si schierò a fianco dell'Intesa. Nel frattempo la situazione di frammentazione, che caratterizzava l'Impero Celeste da secoli, degenerò in una progressiva rivendicazione di autonomia da parte delle province, all'interno delle quali si assistette alla presa di potere di comandanti militari. I "signori della guerra" e le azioni di cui si resero protagonisti presentarono un quadro profondamente variegato: se da un lato alcune personalità avevano le capacità di riunire il paese, altre personalità avevano ambizioni limitate a livello locale<sup>62</sup>. Inoltre, l'azione dei signori della guerra permise ancora una volta alle potenze straniere di influenzare la situazione politica cinese poiché esse fornivano sostegni di tipo economico e militare alle varie fazioni, con la promessa di favori futuri.

Alla fine della Grande Guerra la Cina figurava tra i vincitori del conflitto, tuttavia non venne ricompensata come si aspettava, ma al contrario vide attribuire al Giappone le concessioni tedesche della Manciuria. Ciò diede un duro colpo all'orgoglio nazionale cinese e l'insoddisfazione sfociò nel movimento giovanile del 4 maggio (1919), una manifestazione contro il trattato di Versailles. In seguito, nel 1921, venne fondato a Shanghai il Partito comunista, frutto della rivoluzione che si era imposta negli anni precedenti e soprattutto della Rivoluzione russa del 1917. Già negli anni precedenti all'interno del paese di era diffuso il movimento nazionalista, divenuto partito in seguito alla proclamazione della repubblica con Sun Yat-sen. Nel 1925, il potere passò nelle mani di Chiang Kai-shek che, con lo scopo di riunificare la Cina, trascinò il paese in una sanguinosa guerra civile. Con il compimento della "Spedizione al nord", Chang Kai-shek sbaragliò i governi che si erano stabiliti nel nord della Cina per mano di alcuni signori della guerra e le sue truppe entrarono vittoriose a Pechino nel 1928. In quell'anno la capitale venne spostata a Nanchino e la città di Pechino, chiamata *Beijing*

---

<sup>61</sup> Ivi, p. 54.

<sup>62</sup> Guido Samarani, *La Cina contemporanea*, op. cit., cap. "Nascita, sviluppo e crisi del sistema repubblicano".

北京, letteralmente “capitale del nord”, venne ribattezzata *Beiping* 北平, “pace settentrionale”<sup>63</sup>. Sebbene l’unificazione della Cina fosse stata raggiunta in quell’anno, Chiang Kai-shek riuscì a consolidarla solo qualche anno dopo, grazie alla mobilitazione di un gran numero di militari che vennero distaccati in varie province cinesi. In questo periodo si registrarono numerosi progressi nell’ambito delle infrastrutture e dei trasporti che avevano come scopo quello di eguagliare gli altri paesi più sviluppati. La componente comunista, già presente all’inizio degli anni Venti, aveva fatto sì che la Cina iniziasse a instaurare rapporti con la Russia tramite una serie di accordi diplomatici che regolavano i rapporti tra i due paesi: la Russia, grazie a questi nuovi rapporti stretti con la Cina, cercava di controllare la linea ferroviaria transmanciuriana per ottenere il controllo della regione. Nel giro di qualche anno il Partito comunista aveva visto il proprio prestigio crescere notevolmente. Sebbene negli anni dello sviluppo del comunismo, la Russia vide crescere il proprio prestigio all’interno del paese, le continue interferenze con l’operato dei cinesi all’interno del partito condussero a un calo dell’importanza della Russia quale paese-guida. Questo per la Cina fu un periodo piuttosto complesso, dovendo rispondere alle lotte intestine del paese, logorato dagli scontri tra Partito nazionalista e Partito comunista, nel continuo confronto con i paesi occidentali. Fu in seguito alla Lunga Marcia del 1934-35 che i comunisti, costretti alla fuga a causa dei continui attacchi del Partito nazionalista, diedero una grande dimostrazione di forza<sup>64</sup>. I comunisti, che in questa occasione avevano acquisito notevole esperienza in materia di propaganda politica, ottennero sempre maggiori consensi tra la popolazione. Anche l’ambiente intellettuale aveva iniziato un processo di allineamento alla politica che culminò con i Discorsi di Yan’an del 1942, quando venne dichiarata l’importanza di un’arte al servizio della rivoluzione<sup>65</sup>. In seguito ai discorsi che si tennero a Chengdu la popolarità di Mao crebbe al punto da divenire leader incontrastato quando nel 1949 fondò la Repubblica Popolare Cinese.

## **2.2. Impatto della cultura straniera: il ruolo della traduzione**

Fino alla fine del XIX secolo, la Cina aveva vissuto in una quasi totale chiusura nei confronti dei paesi occidentali. Sebbene i contatti con stranieri e con il mondo occidentale in particolare, risalissero al XIII secolo, quando Marco Polo giunse in Asia e trascorse molti anni alla corte di Kublai Khan, e si intensificarono con l’arrivo dei missionari, tra cui Matteo Ricci, le influenze che gli stranieri esercitarono sulla Cina erano piuttosto esigue e si limitavano ad alcuni settori. Le opere che, soprattutto dietro l’azione dei missionari, si diffusero in Cina appartenevano al mondo della teologia, della matematica e dell’astronomia. Le ultime due godevano di profondo rispetto all’interno della

---

<sup>63</sup> *Ivi*, cap. “L’egemonia nazionalista: da Canton a Pechino”.

<sup>64</sup> *Ivi*, cap. “L’alternativa comunista”.

<sup>65</sup> Chen Xiaoming, “Socialist Literature Driven by Radical Modernity, 1950-1980”, op. cit., p. 83.

società cinese e, per questa ragione, gli stranieri riuscirono ad acquisire un notevole prestigio, traducendo in cinese opere fondamentali appartenenti a queste discipline. Il lavoro dei missionari continuò anche dopo la prima guerra dell'oppio, fino alla fine della seconda. In quell'occasione il governo cinese stabilì di istituire una scuola di lingue, conosciuta al tempo come *Tongwenguan* 同文館, per formare un personale competente e traduttori che lavorassero appunto all'interno del governo<sup>66</sup>. Da quel momento si diffuse un clima di generale entusiasmo nei confronti della traduzione e delle possibilità che apriva in termini di acquisizione di conoscenze nel campo della scienza, ingegneria, della scienza militare. Anche molte università ed editori contribuirono alla crescita del numero di opere straniere tradotte e alla loro circolazione, dietro l'incoraggiamento di quel movimento riformatore che stava diffondendo nell'ultima fase del XIX secolo. In quel periodo, alle opere di contenuto tecnico e scientifico che erano state tradotte si aggiunsero opere letterarie provenienti dall'Occidente.

La selezione delle opere straniere da tradurre e la loro popolarità rispecchiò quasi sempre la situazione politica del paese, che portava gli intellettuali a dedicarsi a discipline differenti, scritte in altrettanto diverse lingue. Così l'interesse nei confronti dello "straniero" attraversò quindi delle fasi diverse, sulla base del contesto politico e sociale che si andava via via delineando. Nella prima metà del XIX secolo, la Gran Bretagna aveva stabilito il proprio controllo su molte città della Cina, in particolare sui porti per poter acquisire vantaggi dal punto di vista commerciale. Durante questo periodo la maggior parte di opere tradotte furono proprio quelle in lingua inglese. In seguito alla seconda guerra dell'oppio, fu il Giappone a giocare un ruolo fondamentale, divenendo meta di numerosi intellettuali che vi si trasferivano per motivi di studio. La ragione principale di questo fenomeno fu la consapevolezza dei giovani e degli intellettuali del bisogno di modernizzazione della Cina e delle sue strutture attraverso il contatto con opere occidentali. Le opere che ispirarono gli intellettuali cinesi, non solo portarono un rinnovamento del contesto letterario, ma soprattutto favorirono la modernizzazione del paese dal punto di vista culturale, linguistico e politico<sup>67</sup>. La Cina, in seguito all'ulteriore sconfitta militare, stavolta contro il Giappone nel 1895, aveva preso atto dei grandi passi compiuti dal Giappone e voleva dare il via allo stesso processo di rinnovamento. La scelta di un contatto indiretto con le opere occidentali era giustificata dal fatto che il Giappone costituiva una realtà più facilmente accessibile dal punto di vista geografico, data la distanza maggiore dai paesi occidentali, ma soprattutto dal punto di vista culturale, considerando la vicinanza tra i due sistemi linguistici. Furono numerosi gli intellettuali che, trascorso un periodo un periodo di

---

<sup>66</sup> Knight Biggerstaff, cit. in Tsuen-hsuei Tsien, "Western Impact on China Through Translation", *The Far Eastern Quarterly*, Vol. 13, No. 3, maggio 1954, p. 316.

<sup>67</sup> Wang Ning 王宁, "Fanyi zai Zhongguo geming jin Cheng zhong de zuoyong" 翻译在中国革命进程中的作用 (Il ruolo della traduzione nel processo della rivoluzione cinese), *Beijing di'er waiguoyu xueyuan xuebao*, Vol. 3, 2018, pp. 3-13.

studi in Giappone, diedero un grandissimo contributo alla riforma culturale che si diffuse in Cina agli inizi del XX secolo. Tra questi è doveroso ricordare Liang Qichao, e soprattutto Lu Xun, uno degli scrittori più importanti del panorama letterario cinese. Lu Xun in persona, facendo riferimento alle caratteristiche della propria creazione letteraria disse che la sua letteratura era ispirata dalla “moltitudine di opere straniere che aveva letto e dalle sue poche conoscenze mediche”<sup>68</sup>, poiché a suo modo di vedere, solo tramite l’accesso alle opere straniere la modernità poteva fare il suo ingresso nel paese. L’importanza della lingua giapponese, dal punto di vista delle traduzioni, rimase invariata fino al Movimento del 4 maggio nel 1919, in seguito all’aggressività del Giappone nei confronti della Cina dal punto di vista militare e alla sua appropriazione delle concessioni tedesche in Manciuria, territorio cinese, in seguito a quanto decretato nel Trattato di Versailles. Durante il periodo del 4 maggio alcuni intellettuali cinesi entrarono in contatto con altre lingue occidentali, tra cui Hu Shi e Guo Moruo. Il primo diede un enorme contributo alla rivista *Xin qingnian*, il secondo contribuì alla diffusione in Cina delle opere di Goethe. Se da una parte, la traduzione di opere letterarie aveva rinnovato i canoni della letteratura cinese, è innegabile che la letteratura occidentale e russa influenzarono la Cina anche dal punto di vista ideologico. La Rivoluzione d’ottobre che aveva portato al rovesciamento dell’Impero russo e alla presa di potere dei bolscevichi diede un notevole impulso agli studi sul socialismo e alla traduzione di una notevole quantità di opere di letteratura ideologica, soprattutto russe. L’introduzione di questa tipologia di opere costituì la base culturale da cui si sviluppò il movimento comunista in cinese<sup>69</sup>. Fu proprio durante il Movimento del 4 maggio che Marx e il suo pensiero furono introdotti in Cina. In seguito alla fondazione della Repubblica popolare cinese nel 1949, la traduzione di opere straniere venne organizzata e pianificata dagli uffici competenti in collaborazione con le case editrici. L’attività di traduzione si focalizzò sui bisogni derivanti dalla situazione politica secondo i principi guida del Marxismo e furono prese in considerazione anche opere di contenuto non tipicamente ideologico che però venivano considerate importanti da Marx ed Engels<sup>70</sup>. Così vennero tradotte le opere più rappresentative di autori come Omero, Dante, Shakespeare, Goethe, tutti autori che i due pensatori consideravano personalità degne di nota. Inoltre, una volta avviato lo sviluppo economico del paese, il partito si occupò di riorganizzare il sistema educativo, con lo scopo di formare un personale competente che gli permettesse di aprirsi a relazioni internazionali, uscendo dall’isolamento politico.

### 2.3. I contatti con la cultura greca

---

<sup>68</sup> Lu Xun, cit. in Wang Ning 王宁, “Fanyi zai Zhongguo geming jincheng zhong de zuoyong”, op. cit., p. 3-13.

<sup>69</sup> Tsuen-hsuei Tsien, “Western Impact on China Through Translation”, op. cit., p. 319.

<sup>70</sup> Wang Ning 王宁, “Fanyi zai Zhongguo geming jincheng zhong de zuoyong”, op. cit., pp. 3-13.

Sin dall'inizio dei primi studi comparativi tra la Cina e la Grecia questi due paesi sono stati considerati culle della civiltà rispettivamente nel mondo orientale e in quello occidentale. Da un lato la Grecia antica è stato il luogo in cui hanno avuto origine gli elementi fondanti del pensiero occidentale dal punto di vista politico, filosofico, letterario e culturale in generale. Sono stati numerosi i contributi al mondo della matematica con Pitagora ed Euclide, al mondo della filosofia, con Platone e Aristotele, al mondo della letteratura, con i due poemi omerici che costituiscono non solo inizio della letteratura occidentale, ma anche un importante modello letterario. Anche la politica, il linguaggio scientifico e l'arte, soprattutto nella scultura e nell'architettura, sono state enormemente influenzate da questa civiltà. La Cina, d'altro canto, vanta una storia millenaria caratterizzata dalla presenza di personalità "illuminate", tra cui Confucio, e di letterati che ispirarono e plasmarono le tradizioni, il modo di vivere e le strutture di governo del paese. La padronanza di abilità letterarie, soprattutto la poesia, fino alla fine del XIX secolo costituì un prerequisito essenziale per la partecipazione agli esami imperiali per la selezione di funzionari pubblici.

Le due civiltà, così importanti all'interno del proprio contesto d'azione, non erano quasi mai entrate in contatto, se non nei rari casi, di cui è stato detto sopra, in cui i missionari gesuiti avevano portato lavori di traduzione di alcune opere fondamentali della tradizione occidentale, appartenenti per lo più al mondo della Grecia antica. In quel caso le opere che erano state tradotte facevano capo alla tradizione scientifica, poiché erano quelle che incontravano maggiormente l'interesse cinese. In seguito all'apertura nei confronti dell'Occidente e allo studio dei suoi modelli letterari, la civiltà greca antica cominciò ad acquisire in Cina una posizione di rilievo anche dal punto di vista letterario, giocando un ruolo importante in quel processo di rinnovamento che si era innescato. Questo quantomeno fu sicuramente vero per alcuni letterati, tra cui Zhou Zuoren, che entrarono in contatto con alcuni classici greci, durante i loro studi in Giappone. Secondo questo intellettuale la posizione di rilievo che questa cultura occupava all'interno della cultura occidentale faceva sì che meritasse l'attenzione degli intellettuali. Nutrendo grande ammirazione per la produzione soprattutto legata alla mitologia, gli tradusse una grande quantità di miti greci, scrivendo numerosi saggi al riguardo. La traduzione della letteratura greca non assunse semplicemente valore letterario, ma soprattutto culturale, in un continuo confronto con la tradizione cinese<sup>71</sup>. La cultura greca aveva così fatto il suo ingresso in Cina in modo indiretto, con le sue radici classiche che, come era successo in Europa durante il Rinascimento (ma in maniera più limitata), erano venute a incitare le coscienze degli intellettuali a muoversi sulla via di un rinnovamento culturale. Questo contatto, che avvenne per

---

<sup>71</sup> Du Xinyuan 杜心源, "Xifang guxue' de dongfang mianxiang: 1920-1930 niandai zhong guxila wenxueshi xiezuo yu xiandaixing wenti" "西方古学" 的东方面相—— 1920-1930 年代中古希腊文学史写作与现代性问题 (Caratteristiche orientali dell'antichità occidentale: Scrittura e modernità della letteratura greca antica), *Zhongguo bijiao wenxue*, Vol. 4, 2011, pp. 100-111.

mezzo di una tradizione che risaliva a secoli prima, assunse una dimensione nuova con l'arrivo di Kazantzakis in Cina nel 1935, che fu il primo intellettuale greco a varcare i confini della Cina. Egli grazie all'ammirazione e al grande rispetto che mostrò per la Cina e per il popolo cinese, ebbe sempre un buon rapporto con il "paese di mezzo". Nei suoi resoconti di viaggio, in numerose occasioni tesse le lodi della cultura cinese e delle tradizioni che a essa fanno capo, inserendole anche all'interno di altre opere. Nella sua descrizione della Cina mostra di essere un grande estimatore del mondo cinese, facendo riferimento grandi personalità del pensiero filosofico e impiegando in modo estensivo loro espressioni o massime. Allo stesso modo, si interessa della poesia cinese, che adopera sapientemente all'interno della narrazione. In questo modo riesce a "spiegare" e a descrivere alla perfezione il modo di pensare cinese, dando la parola direttamente alle personalità che più incarnarono il suo spirito.

I contatti tra le due culture fino ad allora erano avvenuti all'interno della Cina, sia con la diffusione di opere greche classiche che con le visite di Kazantzakis nel 1935 e nel 1957. In seguito alla fondazione della Repubblica popolare cinese, il governo aveva varato numerosi piani che garantissero un rapido sviluppo del paese, chiedendo enormi sacrifici alla popolazione. Il paese mirava a uscire dall'isolamento politico in cui si trovava, dato che i paesi con cui intratteneva relazioni diplomatiche erano molto pochi, e la Grecia non era tra questi. Era necessario che si formasse un personale capace e specializzato nelle lingue straniere, soprattutto quelle minori. Su decisione del governo molti studenti venivano inviati all'estero, a spese del governo, per l'apprendimento delle lingue straniere. Nel 1964 il gruppo di studenti mandati all'estero era formato da 500 studenti, di cui 55 andarono in Albania. Tra gli studenti che furono inviati in Albania, una piccola parte fu destinata all'apprendimento del greco moderno<sup>72</sup>. Quegli studenti furono i primi funzionari che parlavano greco ad assumere svariati incarichi all'interno del governo. Tra questi studenti vi era il traduttore Li Chenggui, esperto di letteratura greca moderna, il quale dopo aver terminato gli studi viene inviato ad Atene nel 1979 come responsabile della nuova sede della Xinhua ad Atene. Oltre al suo lavoro per il governo cinese si è dedicato alla traduzione di una serie di opere di Kazantzakis, tra cui le memorie di viaggio dello scrittore greco durante i suoi due viaggi in Oriente, intitolandolo *Zhongguo jixing* 中国纪行<sup>73</sup>, "Viaggio in Cina".

#### 2.4. *Zhongguo jixing* 中国纪行

L'opera è stata pubblicata nel 2007 e presenta alcune differenze rispetto all'originale, poiché è stata privata delle sezioni dedicate alla permanenza dello scrittore in Giappone. Per quanto concerne

---

<sup>72</sup> Li Chenggui 李成贵, "Wo he Xila de shengming zhi yuan" 《我和希腊的生命之缘》, *China Greece Web*, <https://www.cgw.gr/news/lichengguiwohexiladeshengmingzhiyuan.html>, 2017 (consultato il 30/01/2019).

<sup>73</sup> Nikos Kazantzakis 尼克斯-卡赞扎基斯, *Zhongguo jixing* 中国纪行 (Viaggio in Cina), trad. Li Chenggui 李成贵, Nanchino, Yilin chubanshe, 2007.

la struttura generale dell'opera, viene mantenuta la divisione in due parti dedicate rispettivamente ai due viaggi del 1935 e del 1957. La prima parte si divide in 12 capitoli che prendono in considerazione aspetti differenti della civiltà cinese: il paese dal punto di vista geografico, la multietnicità caratterizzante la popolazione con le sue tradizioni e superstizioni, la vita della città di Pechino con i suoi monumenti e svaghi, la figura della donna, la descrizione delle abitazioni e dei villaggi, il teatro, molti dei nomi propri di persone e dei luoghi non saranno riportati con precisione; nella nota introduttiva all'opera, il traduttore informa il lettore delle difficoltà riscontrate nel risalire ai nomi<sup>74</sup>. Anche qui la narrazione in prima persona non segue un filo cronologico, ma procede per temi, seguendo la disposizione dell'opera originale. Inizialmente l'esposizione degli eventi si apre con l'immagine delle coste della Cina, quando il vapore su cui si trova a viaggiare sta per giungere al porto di Tianjin. In quell'occasione l'artista greco, oltre a descrivere la scena, aggiungendo informazioni sulla natura geografica del territorio, si concede una breve riflessione sulla natura del popolo cinese, il cui emblema viene rintracciato nella figura del baco da seta, capace di "liberare lo spirito dal fango in modo perfetto"<sup>75</sup>. Continua con la narrazione di episodi che sottolineano l'importanza del millenario impero cinese, delle opere testimoni di questo impero e del significato di garante dell'ordine cosmico attribuito alla figura dell'imperatore. Si sposta su tematiche meno impegnative, si sofferma sulla particolarità della cucina cinese, ricca di pietanze particolari, sulle abitudini a tavola, sulle diverse tipologie di ristoranti, riuscendo comunque a inserire riflessioni di carattere sociale sulla popolazione. Introducendo l'esperienza delle "navi fiorite"<sup>76</sup>, descrive la figura della donna cinese, forte, temprata dal dolore per l'esperienza della fasciatura dei piedi. Nell'espone una lunga serie di superstizioni e usanze cinesi, confronta questo popolo con l'Occidente, e introduce il loro modo di vedere gli occidentali, chiamati "diavoli dai capelli rossi"<sup>77</sup>. Racconta di una popolazione costretta a sottostare al volere di potenze straniere, che viene umiliata in casa propria e che cova un profondo odio per gli stranieri. Continua, facendo riferimento alla situazione politica, piuttosto confusa, del periodo, raccontando dei comunisti che dal sud si dirigevano verso Pechino e dei giapponesi che minacciavano il paese dalla Manciuria.

Nella seconda parte si raccontano gli aspetti di una Cina nuova, che ha fatto notevoli passi avanti nel suo cammino verso la modernità. Si divide in capitoli che trattano ciascuno di una città diversa della Cina, secondo le tappe del viaggio. I cambiamenti sono evidenti all'interno delle città: vengono descritte le strade pulite di Pechino, i riscio trasportati non più dai coolie, con la forza delle loro braccia, ma tramite una bicicletta, i cambiamenti nella Città Proibita. Numerose sono le

---

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>75</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 8.

<sup>76</sup> Le navi fiorite erano luoghi di malaffare in prossimità delle zone portuali, che erano caratterizzati da eccessivi ornamenti floreali. *Ivi*, p. 23.

<sup>77</sup> *Ivi*, p. 24.



personalità importanti del tempo con cui lo scrittore greco e la moglie entrano in contatto. Questi incontri permettono digressioni sui cambiamenti politici che rivoluzionarono la Cina di quegli anni e sulla figura di Mao che guidò il paese in quei cambiamenti. La narrazione di questa esperienza è affidata alle parole di Eleni Kazantzakis, che inserisce all'interno dei capitoli le riflessioni scritte dal marito.

Il testo cinese, a differenza di quello greco, non riporta i componimenti poetici cinesi a cui il poeta greco fa riferimento nell'originale. Non vengono riportati quelli di Mao che hanno come argomento il Fiume Azzurro, né quelli di Du Fu o di Li Bai. Come è stato detto, esso non contiene le sezioni riguardanti la permanenza in Cina, ma nella parte finale del libro è stata invece inserita la traduzione dell'opera *Ascetica, Kuxing* 苦行. L'opera *Askitiki* “Ασκητική” venne scritta nel 1922 e pubblicata per la prima volta nel 1927 ed è un saggio in cui Kazantzakis introduce i fondamenti della morale, della ricerca filosofica e della concezione del mondo che sviluppò successivamente all'interno di altre opere. Il traduttore cinese afferma di aver operato questa scelta, poiché lo scrittore greco, nelle sue memorie di viaggio, inserisce continui riferimenti alla sua esplorazione della vita, dell'uomo e della società<sup>78</sup>.

#### **2.4.1. Kazantzakis in Cina**

Il suo contatto con la Cina, avvenne sicuramente tramite un canale privilegiato: in qualità di corrispondente per la rivista ateniese *Akropolis* Ακρόπολις riuscì a entrare in contatto con personalità importanti dell'epoca. Ebbe la possibilità di relazionarsi con diverse tipologie di personaggi appartenenti alla Cina del tempo: filosofi, letterati, simpatizzanti della Cina imperiale e del vecchio sistema, gente dei villaggi, donne. Durante il suo primo viaggio in Cina incontrò l'intellettuale Hu Shi, con cui affrontò il tema della questione linguistica in Cina e in Grecia, immedesimandosi nel suo ruolo di “difensore della lingua del popolo”. Riferendosi a Hu Shi, che definì lo “Psycharis giallo”<sup>79</sup>, compara la lotta condotta dai sostenitori della lingua demotica in Grecia alla lotta dei sostenitori della *baihua* 白话, e definisce se stesso e Hu Shi come “due compagni della stessa lotta”<sup>80</sup>. Fu ammiratore di Guo Moruo, di Mao Dun, del politico Zhou Enlai, tutti personaggi che incontrò personalmente. Riuscì in questo modo a fornire un quadro, se non completo, che ben si prestava a raccontare la complessità della situazione in Cina in quegli anni, con uno sguardo di continua ammirazione. Come scrisse Ye Junjian in occasione del centesimo anniversario dalla sua nascita:

---

<sup>78</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>79</sup> Ioannis Psycharis, intellettuale greco che diede un contributo determinante alla causa della lingua demotica. Nikos ed Eleni Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 209.

<sup>80</sup> *Ivi*, p. 214.

卡赞扎基，这位伟大希腊作家，在中国知识界已经是为人所知熟的名字。他对中国改革所表现出的热情和支持，他对中国人民所显示出深厚友谊，使他在我们心中成了一个真挚朋友。

Il grande scrittore greco Kazantzakis ha ormai acquisito grande fama all'interno del mondo intellettuale cinese. È diventato un caro amico grazie all'entusiasmo e il supporto che ha mostrato per la Rivoluzione cinese e la profonda amicizia nei confronti del popolo cinese<sup>81</sup>.

Da queste parole si evince quanto il nome di Kazantzakis abbia acquisito grande fama all'interno del mondo intellettuale cinese. È diventato un grande amico di quel popolo poiché ha dimostrato grande rispetto e una grande amicizia nei suoi confronti. È stato fortemente riconosciuto il suo valore letterario e spesso paragonato allo scrittore Lu Xun, grazie a ciò che hanno rappresentato entrambi per i propri paesi, dando un grande contributo al progresso e alla rinascita della nazione<sup>82</sup> e, come il grande intellettuale cinese, ha combattuto per una lingua che fosse del popolo. La sua approvazione nei confronti del comunismo e degli effetti che il comunismo aveva sortito in Cina ha contribuito all'immagine che di lui è stata creata. Quando giunse in visita portò con sé le copie di sue tre opere all'Associazione degli scrittori cinesi come segno di amicizia. Dal momento in cui Kazantzakis entrò in Cina, l'interesse cinese per la letteratura greca e per gli scrittori che a essa fanno capo crebbe gradualmente.

Sono state tradotte numerose opere di Kazantzakis in Cina, per la maggior parte dal francese, data la popolarità piuttosto limitata di questa lingua. Le più popolari sono *Zorba il greco*, *L'ultima tentazione*, *Cristo è di nuovo messo in croce*, e molte altre che hanno portato gradualmente alla crescita dell'interesse nei suoi confronti e della cultura greca. Negli ultimi anni si sono tenute numerose manifestazioni in ricordo dello scrittore greco. In occasione del 60° anniversario dalla sua morte è stata organizzata a Pechino la quattordicesima Assemblea generale degli Amici di Kazantzakis nel Centro di studi greci dell'Università di Pechino. Il 10 maggio 2018 si è tenuta all'Università Tsinghua di Pechino una rappresentazione teatrale dell'opera *Ascetica*, di Kazantzakis. Il Dipartimento di Greco dell'Università di Lingue Straniere di Shanghai ha organizzato in collaborazione con l'Associazione internazionale "Amici di Kazantzakis", una competizione riguardante la lettura delle opere di Kazantzakis, per favorirne la diffusione nel paese e per sviluppare i rapporti tra il dipartimento e il territorio, promuovendo congiuntamente la cultura greca e cinese<sup>83</sup>.

## 2.5. I rapporti tra Grecia e Cina oggi

<sup>81</sup> Ye Junjian 叶君健, "Kazanzhaji yu Xila xinwenxue" "卡赞扎基斯与希腊新文学" (Kazantzakis e la letteratura greca moderna), *Waiguo wenxue*, Vol. 7, 1983, pp. 29-31.

<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> "Shanghai waiguoyu daxue juban zhongguo shoujie Nikesi Kazanzhaji 上海外国语大学举办中国首届尼克斯·卡赞扎基斯, *Nikos Kazantzakis*, <https://www.kazantzakis.cn/2018/06//> (consultato il 30/01/2019).

L'indipendenza della Cina e il suo sviluppo politico ed economico interno favorirono l'inizio di relazioni diplomatiche con i paesi stranieri a partire dalla creazione della Repubblica Popolare Cinese. Già Zhou Enlai nel 1953 aveva proposto i Cinque Principi di coesistenza pacifica per dimostrare la possibilità di apertura di relazioni diplomatiche, principi che furono ufficialmente riconosciuti due anni dopo alla Conferenza di Bandung nel 1955, in cui Zhou Enlai ebbe un ruolo rilevante, sottolineando la necessità del "non-allineamento" durante la guerra fredda<sup>84</sup>. Nel 1972 vennero normalizzate anche le relazioni con le Nazioni Unite e in quell'anno la Cina aprì relazioni diplomatiche con altri 18 paesi<sup>85</sup>, tra cui la Grecia. Quello stesso anno venne fondata l'Ambasciata greca a Pechino, a cui si aggiunsero negli anni a seguire due consolati rispettivamente a Shanghai, nel 1999, a Guangzhou, nel 2006; a Hong Kong era stato fondato nel 1966<sup>86</sup>. Da quel momento sono stati siglati numerosi accordi riguardanti lo sviluppo economico, tecnologico dei due paesi e la cooperazione in materia di commercio e investimenti, tra cui l'Accordo sulla Cooperazione Scientifica e Tecnologica nel 1979. Gli anni Novanta furono degli anni decisivi per la politica estera di Pechino, che cominciò a dare maggiore importanza all'immagine che della Cina all'interno del contesto internazionale. In un contesto come quello odierno, di globalizzazione e di caduta delle barriere, i singoli stati attribuiscono grande importanza alle relazioni internazionali e a collaborazioni culturali. Perseguendo lo scopo di aumentare il proprio peso a livello mondiale, la Cina si mosse sulla via dello sviluppo del proprio *soft power*<sup>87</sup>, sempre più in crescita, cercando di proporre un modello alternativo di sviluppo per le altre economie emergenti e facendo grandi passi avanti nelle relazioni internazionali. Su questa scia sono state promosse alcune iniziative di collaborazione sino-greca riguardanti il piano culturale: nel 2007 è stato inaugurato in Cina l'anno della cultura greca e nel 2009 è stato aperto il primo Istituto Confucio ad Atene. Dietro l'azione del presidente cinese Xi Jinping la Cina ha promosso una nuova linea di diplomazia culturale che mira al ristabilimento della vecchia Via della seta e di rotte economiche e commerciali attraverso l'iniziativa "One Belt One Road". La costruzione di infrastrutture che accelereranno le comunicazioni e le connessioni internazionali, tese a portare avanti una cooperazione strategica tra gli stati, porteranno benefici e crescita reciproci<sup>88</sup>. La Grecia figura tra i paesi europei che hanno mostrato più interesse per il progetto e negli ultimi quattro

---

<sup>84</sup> Guido Samarani, *La Cina contemporanea*, op. cit., cap. "Pendere da una parte: l'alleanza con l'Unione Sovietica".

<sup>85</sup> Zhang Mengmeng 张孟孟, "Zhonghua renmin gongheguo chengli hou Mao Zedong waijiao sixiang de mubiao, shixian he tedian" 中华人民共和国成立后 毛泽东外交思想的目标、实践和特点 (Obiettivi, messa in pratica e caratteristiche del pensiero maoista sulle relazioni diplomatiche dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese), *Shijieqiao*, Vol. 8, 2018, pp. 8-9.

<sup>86</sup> "Kina" Kiva, *Hellenic Republic Ministry of Foreign Affairs*, <https://www.mfa.gr/blog/dimereis-sheseis-tis-ellados/china/> (consultato il 30/01/2019).

<sup>87</sup> Marc Lanteigne, *Chinese Foreign Policy*, Londra e New York, Routledge, 2009, p. 30.

<sup>88</sup> Xi Jinping, "Important Speech of Xi Jinping at Peripheral Diplomacy Work Conference", *China Council for International Cooperation on Environment and Development*, [http://www.cciced.net/cciceden/NEWSCENTER/LatestEnvironmentalandDevelopmentNews/201310/t20131030\\_82626.html](http://www.cciced.net/cciceden/NEWSCENTER/LatestEnvironmentalandDevelopmentNews/201310/t20131030_82626.html) 2013, 2013 (consultato il 30/01/2019).

anni gli scambi tra i due paesi si sono intensificati. Nel 2014 il presidente Xi Jinping e il ministro Li Keqiang sono stati in visita ufficiale in Grecia. L'anno seguente il presidente cinese e il primo ministro greco Alexis Tsipras si sono incontrati all'Assemblea generale delle Nazioni Unite. Quest'ultimo ha poi partecipato al summit sulla cooperazione internazionale "Belt and Road" di Pechino nel 2017, prendendo parte a un incontro bilaterale con Xi Jinping e il ministro Li Keqiang<sup>89</sup>. Sul piano della cooperazione economica è significativo menzionare il progetto che vede coinvolti il Terminal 2 e 3 del porto del Pireo, acquistati dal gruppo cinese COSCO, per cui sono stati siglati degli accordi nel 2014, un progetto che è stato definito dall'ex ambasciatore cinese in Cina "un modello per la cooperazione all'interno del progetto 'Belt and Road'"<sup>90</sup>. Questa iniziativa ha condotto a collaborazioni e piani di investimenti multilaterali tra Grecia, Cina e paesi della penisola balcanica e dell'Europa centrale, in altri settori, come quello energetico, dei trasporti e delle telecomunicazioni<sup>91</sup>. Gli scambi culturali, i rapporti economici, la disponibilità agli investimenti tra due nazioni sono spesso sintomo della presenza di strette relazioni politiche e diplomatiche ed è in quest'ottica che vanno inquadrare le iniziative di reciproco sviluppo tra i due stati.

---

<sup>89</sup> Zou Xiaoli 邹肖利, "Yidai yilu' lianjie Zhongguo meng he Xila meng" "一带一路" 连接中国梦和希腊梦 (Il progetto "Belt and Road" unisce il sogno cinese e il sogno greco), *Zouchuqu Gonggong Pingtai*, <http://fec.mofcom.gov.cn/article/fwyydl/zgzx/201806/20180602754460.shtml>, 12/06/2018 (consultato il 9/02/2019).

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

## CAPITOLO 3

### La traduzione

#### Introduzione

Quando chiudo gli occhi per vedere, ascoltare, annusare, toccare un paese che conosco, il mio corpo è sempre in preda all'emozione, come se un volto caro venisse vicino a me.

Una volta chiesi a un rabbino:

“Quando parli della Palestina in cui gli ebrei devono ritornare, intendi quella che sta in alto, eterea, spirituale, la vera patria?”

Il rabbino si arrabbiò, inchiodò il bastone al suolo e urlò:

“No! Quella che intendo è la Palestina in basso, quella che puoi toccare con mano, con le sue pietre, le sue spine, il suo fango!”

Allo stesso modo, io non mi nutro di ricordi vuoti e scarni e se dovessi aspettare che le gioie e le pene di quei ricordi indistinti si purificassero diventando un pensiero etereo e nitido, morirei di fame. Così, quando chiudo gli occhi per rivivere felicemente un paese, mi afferrano i miei cinque sensi, mi mostrano quel paese e con la propria bocca me lo raccontano. Colori, innumerevoli frutti, donne. Profumo di frutteti, fetore di vicoli sporchi, di ascelle. Sconfinite distese innevate con bagliori azzurri, incandescenti deserti che sotto il sole formano delle onde. Pianti, voci, canzoni e campanacci di cammelli provenienti da lontano. L'odore pungente delle cittadine mongole non si cancellerà mai dalle mie narici. Stringerò per sempre in mano, fino a farli marcire, i meloni di Bukhara, le angurie del Volga o la piccola mano di una ragazza giapponese...

Quando ero giovane, volevo addomesticare il mio spirito selvaggio attraverso idee astratte. Credevo che il corpo fosse uno schiavo, il cui compito era di portare sostanze grezze all'interno del giardino del cervello, affinché potessero sbocciare, portare frutto e produrre idee. E più dentro di me il mondo era immateriale, privo di suono, tanto più percepivo di salire sulla cima che tanto desiderava raggiungere il genere umano. Ed ero felice, si innalzò dinnanzi a me un dio che amavo profondamente, Buddha, che considerai un modello. Nega i tuoi cinque sensi, svuota la tua carne. Non amare nulla, non odiare nulla, non sperare nulla. Basta il tuo soffio sul mondo perché questo venga spazzato via.

Ma una notte feci un sogno, dentro di me sentivo una fame, una sete, una razza barbara che ancora non aveva reso odioso il mondo. La mia mente faceva l'odiosa, come se sapesse tutto, come se si fosse saziata, ascoltando con sarcasmo il grido del mio spirito da contadino. Il mio corpo, grazie a Dio, era ancora colmo di sangue, di fango e di desiderio. Feci un altro sogno: vidi due labbra ma

senza volto, erano due labbra femminili, come spade e all'improvviso si mossero. Sentii una voce: "Chi è il tuo dio?" e senza esitazione, risposi: "Buddha!"

Ma le labbra si mossero ancora: "No! È il tatto!"

Mi destai e iniziai a saltare. Il mio cuore fu inondato da una felicità improvvisa e da grande sicurezza. Tutta l'agitazione e il turbamento, le numerose tentazioni, vie d'uscita introvabili, il disorientamento che mi avevano riempito il cuore, adesso sembravano aver trovato risposta nell'abbraccio materno della notte. Da quella notte non ho mai più cambiato percorso, seguì il mio. Cerco di ritornare agli anni della giovinezza, un tempo che persi adorando falsi dei stranieri.

Tutti i paesi che conosco, da quel momento li ho conosciuti attraverso il tatto. Tutti i miei ricordi, come formiche, non sono nella mia mente, ma sui polpastrelli e sulla pelle del mio intero corpo. Adesso che penso al Giappone e alla Cina, è come se toccassi il petto di una giovane donna.

Un giorno Maometto andò a casa di un suo discepolo sceicco, per riferirgli notizie riguardanti la guerra. Bussò alla porta e ad aprire fu la moglie, Zeinep. Nell'istante in cui aprì la porta, arrivò una ventata che le aprì il vestito, scoprendole il petto.

Gli occhi di Maometto brillarono e in un attino dimenticò tutte le donne che aveva amato, alzò le braccia, e pieno di gratitudine, disse: "Ti ringrazio, Allah, per avere risvegliato il mio cuore!"

Io provai lo stesso quando giunsi in Giappone ed in Cina: in un istante dimenticai tutti i paesi che avevo amato, tutti gli amori leciti e illeciti, e rivolsi la mia attenzione verso un nuovo viaggio amoroso, un paese piccolissimo e un altro molto grande, con minuscoli occhi mongoli e il misterioso sorriso fermo e freddo.

Ringraziamo Allah che ha risvegliato il nostro cuore, che ha fatto sì che il vento soffiasse per scoprire il petto della Cina e del Giappone!

## La Cina, “tartaruga delle nazioni”

Io e il mio amico Liangkai, il quale indossava una *magua*<sup>92</sup> di seta blu su una tunica di lino nera e un cappello manciù, stavamo in piedi a prua, guardando da lontano le sempre più vicine coste della Cina. Si era appena fatto giorno, una mattina nuvolosa e piovosa, il cielo e il mare cinerei. I gabbiani affamati volavano sulle nostre teste, formando spirali. Nella nebbia, i villaggi, uno dopo l'altro, rivelavano la bellezza della primavera. “Eccola là, la Cina...”, pensai e il mio cuore sussultò.

La prua della piccola barca cinese si alzò, sopra vi erano incisioni draghi rossi e verdi; ometti gialli si arrampicavano su e giù dalle funi delle vele, lavorando duramente. Un audace peschereccio sfiorò, passando, la fiancata della nostra grande imbarcazione. Due uomini stavano a prua, spiegando una grande rete sulla superficie del mare, mentre un altro, seduto alle loro spalle, teneva saldamente il timone con entrambe le mani. I loro denti brillarono solo per un attimo e all'improvviso svanirono in un'onda.

Riuscivo solo a vedere il drago nero a strisce arancioni, le fauci spalancate da cui fuoriusciva la lingua come fuoco. I suoi grandi occhi rossi fissavano l'acqua melmosa, come se volessero scacciare i mostri che fuoriuscivano dalle onde.

Il mio amico Liangkai sfregava con le dita esili un filo d'ambra, i suoi piccoli occhi sorridevano. Sulla nave lo avevo spesso visto immergere la mano in una brocca per poi accarezzare l'ambra.

“Così”, diceva, “manteniamo la sensibilità della pelle delle dita. Sai quanto ci è utile? L'amore, gli abbracci, i frutti, il legno prezioso e la seta, sono tutte cose che richiedono una pelle liscia, così come le idee.” A quel punto udii nuovamente la sua voce bassa e dolce e con un sottile tono canzonatorio, disse:

“Sei ormai vicino all'“Impero Celeste”, edificato sulla cenere e il fango portato giù dai fiumi che sono i capelli, i cervelli e le carni dei nostri antenati. Cosa ne capirai dunque?”

“Non vengo qui per comprendere”, risposi infastidito dal tono canzonatorio e stanco della voce dell'anziano, “vengo per soddisfare i cinque sensi. Non sono un sociologo, grazie a Dio! E nemmeno un filosofo, né un turista.”

“Cosa sei allora?”

“Un coraggioso antico greco, una volta disse: ‘L'anima è il luogo in cui vengono addestrati i sensi’ e la mia è un'anima di questo tipo. Un docile animale che entra in contatto con il mondo attraverso i cinque sensi, sono qui per portare a termine questo compito. In questo modo, non temo

---

<sup>92</sup> Stile di giacca indossata dagli uomini durante la dinastia Qing (1644-1911) [N.d.T.].

di essere messo in ridicolo, né le delusioni. Per me la Cina rappresenta un'enorme prateria in cui i cinque sensi possono pascolare.”

Quell'affascinante cinese annusò l'ambra e sorrise.

“Guarda”, proseguì cambiando argomento, “quando l'ambra viene strofinata, assume un odore molto particolare. Sento le mie dita infiammarsi...” Rimanemmo in silenzio. Il sole si era alzato un po', i litorali cinesi erano sempre più chiari e si cominciavano a distinguere in modo sparso le prime case d'argilla. Alle loro spalle si riusciva ad immaginare l'immensa vastità della Cina: le sconfinite distese del Guanxi, dello Hunan e del Sichuan e l'enorme “pianura cinese” che, lunga centinaia di chilometri e larga cinquecento, nutre duecentocinquanta milioni di persone.

I monti diventavano via via più alti, più ci si dirigeva ad ovest e più il terreno diventava alto, fino a giungere al misterioso Tibet e ai monti perennemente imbiancati dell'Himalaya. Tra le sue cime elevate scorrono imponenti il Fiume Giallo, il Fiume Azzurro, e il Fiume Xi. Sulle montagne del nord si snoda un enorme drago di 3.300 chilometri, alto tra gli otto e i dieci metri, che ne difende i confini, la Grande Muraglia, l'unica opera umana visibile dalla luna.

All'interno di questa sconfinata macina gialla vanno su e giù, come le formiche, cinquecento milioni di sagome tra coolie, funzionari, mercanti, pescatori e contadini. Alcuni con lunghe trecce, altri con il capo rasato. Gli uomini del nord sono imponenti, forti e in salute, discendenti dei valorosi Mongoli; gli uomini del sud sono gracili, magri, arguti e rapidi nei movimenti come le scimmie. Si tratta di impero, repubblica, comunismo? No, solo caos. I generali vengono comprati e venduti, da un campo militare vengono trasferiti a un altro, dietro di loro una variegata folla, affamata e vestita di stracci. Compra chi paga di più. Yen, sterline, dollari, rubli. Non c'è patria, né razza, né una sola lingua, né un'unica religione. Una mescolanza di popoli. Ed ogni cinese nel proprio petto giallo ha un'anima. Crudeltà e pianificato declino, demenza senile, primitiva velocità, ateismo, misteriosi e complicati concetti religiosi, indifferenza e ad un tratto follia fuori controllo, sporcizia insopportabile accostata a fiori di gelsomino e melograno. Le labbra rabbiose fanno schiuma, all'improvviso passò un funzionario in là con gli anni. Il suo volto è sereno, si riescono a percepire tutte le urla e derisioni che aveva subito, sulle sue labbra era rimasto solo il “sedimento” della vita, il sorriso, il fiore più alto della filosofia...

Non c'è insetto al mondo che lasci senza parole come il baco da seta. Questo è il simbolo vero della Cina: pende sulle foglie del gelso, mangia, espelle, mangia di nuovo, uno sporco insetto irrilevante e con due narici. Tuttavia, all'improvviso, il cibo diventa seta, e questo insetto pietoso viene avvolto dalla ricchezza della fantasia e, con il tempo, spiega due ali bianche. Non esiste nessun popolo tanto poetico e dalla spiccata intelligenza come quello cinese. Nessun uomo che dal fango abbia liberato lo spirito. In che modo? In quello più sicuro: “Seguendo l'ordine delle cose”, come



disse un filosofo cinese. Proprio come il baco da seta, più foglie di gelso mangia, più soddisfa la propria pancia.

Qui tutto è sacro. Poiché tutto deriva dallo spirito, e da sostanze indescrivibili e perfette ritornano allo spirito. Il suolo è fatto dei corpi decomposti degli antenati. L'aria è densa come l'acqua, poiché è permeata da forze misteriose, che superano la sagacia e la bontà dell'uomo. Il "Dao", la prima forza spirituale, che si trova in ogni cosa, rende tutto sacro. Un giorno un uomo chiese al più erudito dei maestri:

"Dove si trova il 'Dao' di cui parli?"

"Ovunque", rispose.

"Nello specifico dove?"

"Ecco, in quella formica."

"È possibile ancora più in basso?"

"Certo, nell'erba."

"E ancora più in basso?"

"All'interno di questa pietra."

"Ancora più in basso!"

"Anche nei nostri escrementi!"

Ci addentrammo nel porto e ci fermammo nella città portuale di Tianjin, vicino a Pechino. Case fatte di fango ed escrementi di mucca, donne che indossavano lunghi pantaloni neri maschili, con un enorme di dietro, sedevano al suolo allattando i propri figli, altre ancora, con le gambe storte, saltellavano come le gazze. Alcuni bambini vestiti di stracci, altri completamente nudi, con le pance gonfie, piangevano al suolo. Degli uomini sedevano uno accanto all'altro sulle soglie senza preoccupazioni, chiacchierando fieri.

"Come stanno i tuoi sensi?", chiese il mio amico, sorridendo.

"Molto bene", dissi, "Il 'Dao' si trova in ogni cosa."

Il mio amico tacque per un po', il suo viso giallo e scavato si fece serio. Percepivi nel suo perfetto contegno, nei suoi occhi, nel movimento delle labbra, nella fronte alta priva di rughe, la perfezione di quell'antico popolo. Come il baco da seta che, nella sua massima fase di sviluppo, ha il corpo trasparente, pieno di seta. Dopo un po' riprese:

"Non credere che in Cina tu possa lasciare facilmente pascolare i tuoi sensi. Avrai bisogno di nervi saldi. Dovrai sopportare la sporcizia, il cattivo odore e la nudità, la fame e la malattia: tutto ciò che suscita disgusto. Potrai vedere come i bianchi succhino il sangue dei cinesi senza che loro battano

ciglio, al contrario li vedrai sorridere. Tutto ciò non sarà facile per te, ti servirà un grande spirito di adattamento. Ricordo che...”

Si fermò, sembrava esitare. Mi lanciò un’occhiata veloce, come se volesse passarci attraverso. Rimase a pensare, poi si decise:

“Quando ero giovane”, disse, “tornai in Cina da Parigi. Lì avevo completato i miei studi ed ero tornato con idee nuove. Mio padre, un vecchio funzionario, sorrideva senza dire nulla. Un giorno ricevette un invito su carta rossa a caratteri spessi. Mi chiamò e disse:

‘Va’ tu, sei tornato con idee moderne da Parigi, questo banchetto ti farà bene.’

Ci andai. Era estate, eravamo nella casa di un importante funzionario ed era stato organizzato un grande banchetto in giardino. Gli ospiti erano tutti funzionari di alto livello, per lo più anziani, con occhi piccoli, labbra voluttuose, mani esperte. Il banchetto era stato organizzato in onore di un ricco ospite. Anche lui era anziano, vestito di seta, sul cappello nero un prezioso rubino. Era seduto a capotavola, di fronte alla porta su un alto trono. Di fronte a lui, il padrone di casa sedeva umilmente su una piccola panca. Il banchetto era molto ricco, rendevamo di continuo omaggio all’anziano, brindavamo alla sua salute. Lui sedeva trionfante, sorridendo, con grande dignità e garbo. Alla fine del banchetto, il padrone di casa si alzò e gli si prostrò dinnanzi tre volte, brindando. Diceva che da molti anni attendeva il giorno in cui avrebbe potuto rendergli onore e che quel giorno tanto atteso era finalmente giunto. Un uomo così degno di rispetto si trovava in casa sua e ne era immensamente onorato. Quella sera aveva potuto vederlo con i propri occhi! L’anziano lo ringraziò, elogiando il banchetto, il giardino e gli ospiti. Si sedette nuovamente, parlammo di fiori, di donne, della luna. Dopo un po’ si alzò, il banchetto era finito. La porta principale si aprì, credo che fosse già mezzanotte. Stavamo in piedi su due file e l’anziano passò al centro. Ci inchinammo profondamente con la testa al pavimento per rendergli omaggio. Portarono la sua sontuosa portantina all’entrata, l’anziano attraversò il giardino e alzò la gamba per oltrepassare la soglia.

Proprio in quell’istante, un uomo si staccò dal gruppo, tirò fuori una spada e come un fulmine tranciò la testa dell’anziano. Il corpo privo della testa stette in piedi per un attimo, restò in bilico e infine cadde sulla strada senza alcun rumore. L’uomo che reggeva la portantina fece un profondo inchino e la raccolse, come se fosse salito l’anziano. Anche il padrone di casa si inchinò e chiuse la porta d’ingresso”.

Il mio amico Liangkai mi fissava, sorridendo, taciturno.

“Perché lo hanno ucciso? Perché?” urlai, rabbrivendo.

“L’anziano aveva deciso di morire”, rispose calmo il mio amico, “voleva opporsi, morendo, al declino del Paese. Soprattutto voleva sostenere i giovani tornati dall’estero con idee nuove e dei

bianchi. Lui, i suoi amici e l'organizzatore del banchetto si erano consultati e tutto sarebbe stato fatto secondo la tradizione. Ti ho visto impaurito. Devi resistere! Resistere! Siamo in Cina adesso!”

## Pechino

Pechino è davvero la città più bella che abbia mai visto o è solo perché la prima volta che la vidi ero particolarmente di buon umore?

Era il crepuscolo, ed ecco all'improvviso sulla pianura sconfinata le mura della città ergersi davanti ai miei occhi. Proteggono le tre città-stato all'interno di Pechino, quella cinese, quella tartara e quella imperiale. Le mura che circondano la città sono lunghe 33 chilometri, alte 14 metri, con uno spessore di 20 metri alla base e 16 metri in cima. Palazzi andati in rovina, porte a tre strati, con i quattro angoli rialzati e, ad ogni angolo, buoi bronzei le cui corna servivano a scacciare gli spiriti malvagi dalla città sacra.

Nel periodo di grande splendore, sulle mura della città sventolavano gialle bandiere di seta con draghi verdi, e si udivano suonare campane dorate. Oggi ci sono cresciute delle erbacce in cima, il vento agita quelle già secche e i corvi affamati sono in cerca di cibo. La Cina è piena di corvi ed erbacce, ultimi eredi della sua gloria. Senti che qui sta marcendo qualcosa di terrificante, le rocce si sono spostate, le erbacce si sono impadronite delle statue e le piante rampicanti, ultimo baluardo del tempo, avvolgono saldamente le torri.

Un crepuscolo di primavera oggi, sugli argini dei fiumi sono già sbocciati i carrubi. La fragranza dei fiori tenta di sopraffare l'odore dei cadaveri della Cina. Avanziamo insieme ad una fiumana di gente di ogni tipo che urla sotto la porta della città ellittica. Tibetani obesi, manciù dai lunghi capelli, imponenti mongoli misteriosi e piccoli cinesi dalle lunghe trecce, agili come le scimmie. Uomini e donne provenienti dal deserto, con le gambe magre, smilzi, con occhi intensi privi di espressione. Insieme a noi entravano in città anche asini dell'oriente affaticati e pieni di polvere, cammelli a due gobbe con le piante larghe e maiali, ma anche donne tartare con i capelli raccolti in alti chignon su cui erano sistemati fiori di carta, donne cinesi con i piedi fasciati e monaci buddisti che indossavano tuniche arancioni.

Ci lasciammo alle spalle i carrubi in fiore, e fummo investiti dall'odore della Cina: un odore ripugnante di urina calda, olio di resina e sudore. La polvere sollevata dall'incendere si trasformava in nuvole, su entrambi i lati della strada c'erano templi, case, i cadaveri emergevano dal suolo come terra e l'odore di carne putrefatta della Cina pungeva la gola fino a insinuarsi nei polmoni. Dopo essere entrati in città, uomini e animali si separarono, prendendo ciascuno la propria strada e un'altra scena ci riempì la vista, l'udito e l'olfatto: Pechino. Larghe strade di cui non si scorgeva la fine, come alvei prosciugati, e vicoletti come piccoli affluenti. Basse casette di fango, fresche botteghe di bronzo e ferro e magnifiche creature mostruose sui tetti delle case. Sulle porte si scorgevano intagli di grande

pregio, migliaia di donne e uomini indossavano lunghe tuniche blu; in lontananza nel cielo dorato e verde del tramonto, una pagoda irta di piante acuminata che somigliava in modo sorprendente ad un cactus.

Le pergamene cinesi fluttuavano nell'aria, lunghe, rosse, nere, con intricati caratteri che donavano loro un fascino misterioso. Somigliavano a un'oscura foresta primordiale, serpenti dell'antica saggezza che si corteggiano o lottano furiosamente. L'edera si arrampicava su per le mura e in basso, sulla soglia, sedeva un mucchio di donne sporche come i rifiuti, che sgridavano i propri bambini. Due coolie prendevano da un barile dell'acqua con grandi cucchiari di legno e la spargevano per la strada, per trattenere la polvere, l'aria si riempì di un odore di marcio. Uomini e donne passavano tranquilli, respirandolo. Solo una piccola donna Han vestita in modo raffinato tirò fuori un fazzoletto per coprirsi il naso piccino.

Un gruppo di persone sedeva a gambe incrociate in una piazza. Tra di loro, una ragazza con i capelli arruffati, smagrita, reggeva un grosso paio di forbici e, continuando ad aprirle e chiuderle, ballava e cantava. Urlava e strillava un'armonia misteriosa. Un'anziana donna, accovacciata a terra, il capo chino, suonava un lungo e strano flauto di bambù. Dall'altra parte, un anziano con pochissimi peli sul labbro superiore leggeva un testo religioso. Con il corpo che oscillava, la voce monotona come un lamento funebre, soporifero. Le donne attorno con la bocca semiaperta e gli occhi socchiusi ascoltavano attentamente. Faceva caldo mentre continuava a salire la temperatura. Dirimpetto, in una bottega di carne, il macellaio aveva appeso la giacca su una coscia di bovino. I riscioi correvano trainati dai coolie, piegati e senza fiato, con camicie madide di sudore e sporche di fango. I marciapiedi erano colmi di merci, vecchie uova conservate nella calce, verdure sotto sale e frutta essiccata di cui sconosco il nome. Nelle vicinanze c'era il mercato, dove si vendevano lanterne di seta, ventagli, preziosi smeraldi e artefatti dipinti su entrambi i lati. Negli angoli più bui, inoltre, si vendevano intrugli orientali dalle proprietà afrodisiache, balsami per far allungare le ciglia, erbe che fanno ringiovanire e antidoti per ammaliare uomini e donne.

Le lampade erano accese sulla via, le botteghe chiuse, la luna piena si era alzata nel cielo. Tutti i cinesi, grandi e piccoli, avevano consumato il proprio pasto ed erano usciti a passeggio. Sgranocchiavano semi e ne sputavano via i gusci; tossivano come le formiche, uno dietro l'altro. Due giovani percorrevano la strada principale, legati dalle trecce: questo è il modo più cinese per manifestare il proprio amore, come gli scorpioni che, per farlo, intrecciano le code per lungo tempo. In un piccolo ristorante gli avventori avevano appena finito di mangiare, sulla piazza era ancora forte l'odore delle pietanze. La gente sedeva attorno a un uomo che raccontava storie, nudo e con la testa rasata. I suoi occhi brillavano mentre raccontava, ondeggiava, era un continuo andirivieni, cambiava tono di voce, prima era una donna, poi un bambino, poi assumeva una voce stanca e pesante.

Interpretava tutti i ruoli all'interno della sua storia. Faceva capriole, pregava, piangeva, poi impersonava un alto funzionario: parlava indignato, rideva con sarcasmo. Il pubblico pendeva dalle sue labbra. Una donna era a bocca aperta, sul labbro inferiore erano rimasti attaccati i gusci dei semi. Il pubblico era commosso e, in tensione, sudava. L'odore era diventato insopportabile, non potevo far altro che andare via. Il rumore si sentiva un po' meno. Lungo la strada tutti sgranocchiavano qualcosa, semi di girasole, di melone, arachidi. Producevano rumori diversi in base al tipo di seme: non resistetti, mi lasciai tentare e andai da un anziano che vendeva arachidi. Capiva l'inglese e cominciò a parlarmi.

“E tu da dove vieni?”

“Dalla Grecia.”

L'anziano iniziò a ridere di gusto.

“Perché ridi?” chiesi, arrabbiato.

“Accidenti! Da quelle parti vi state massacrando!”

Non avevo mai provato in vita mia una vergogna tale per la mia razza come quella che mi fece provare quel vecchio. Per un attimo provai l'istinto di prendere per la treccia il vecchio che rideva. Ma mi trattenni. Sentii che aveva ragione.

Così, amaramente, si concluse la prima notte a Pechino.

## La Città Proibita

Da mille anni a questa parte in Cina si recita “Mezzanotte” di Wang Anshi<sup>93</sup>: “Tutto tace in casa, la clessidra si è fermata. Solo io non riesco ad assopirmi per via di una bellezza che l’uomo fatica a preservare: la tremula ombra dei fiori primaverili sul muro.”

Neanch’io riuscivo a prendere sonno in quella notte primaverile, non per l’ombra dei fiori al chiaro di luna, ma per un altro magnifico scenario che avevo davanti agli occhi: una straordinaria bellezza emergeva dalla terra, sbocciava, brillava al sole senza appassire per poi ritornare alla terra.

Come un monaco fa sì che un seme germogli, sbocci e porti frutto in un lampo, così su quelle piattaforme di marmo immacolato riuscii ad assistere all’inizio e la fine della prosperità del genere umano. Avevo ancora davanti a me questa scena e non mi addormentavo, non perché non potessi ma perché non volevo, non volevo perdere quello scenario: i carrubi erano in fiore e Pechino era immersa nel ronzio di un alveare di api gialle. Le porte della Città Proibita erano spalancate, due leoni dorati scacciavano gli spiriti malvagi. Adesso con la caduta dell’impero, sono state spezzate le catene e gli spiriti malvagi, chiamati “demoni bianchi”, entrano ed escono liberamente dai cortili e dal palazzo imperiale.

Il riscìò si fermò all’ingresso e scesi. Davanti a me si schiuse uno scenario immenso, mitico: ampie scalinate marmoree, tozzi leoni di bronzo dall’espressione sorridente con campanelli al petto. Palazzi dorati, come nelle favole, tutti i passati imperatori sono diventati erba e oscillavano sulle gronde, mossi dal vento. Sull’imponente porta del palazzo era scritto con caratteri dorati “Porta della Suprema Armonia”, la porta della grande fortuna! E all’entrata erano posti incensieri di bronzo. In quel momento erano vuoti, privi di carbone e delle spirali di fumo profumato che davano il benvenuto all’andirivieni di funzionari e notabili. Su uno di questi incensieri vidi una vespa gialla e nera attorcigliare lo stomaco vuoto. Gru bronzee dalle lunghe zampe e dal collo lungo, grandi tartarughe di marmo e, lì vicino, il drago alato imperiale, il mitico volatile dalle ali imponenti simbolo dell’imperatore, e la fenice, che i cinesi chiamano *feng*, simbolo dell’imperatrice. Al suo interno venivano messi degli incensi che, al passaggio dell’imperatore, venivano accesi. E mentre l’imperatrice “bruciava”, l’imperatore veniva avvolto dalla sua fragranza.

I noti giardini imperiali versavano nella desolazione: non si vedevano i gelsomini, i fiori di melograno, le piante rampicanti, né i crisantemi. Sulla Porta della Suprema Armonia le erbacce fluttuavano sul marmo. I cortili interni dell’imperatore erano circondati da alte mura color rosso sangue, su cui erano incisi grandi caratteri. Sembravano ossa, mani e gambe spezzate. Le stanze erano

---

<sup>93</sup> Wang Anshi fu un rinomato poeta e prosatore del periodo della dinastia Song, vissuto durante l’XI secolo [N.d.T.].

trascurate, il colore si era scrostato dalle pareti, era crollato tutto, le gronde erano andate in pezzi, le piastrelle azzurre, verdi e gialle si erano spaccate. Molte stanze erano divenute museo, al loro interno venivano messi in mostra numerosi tesori: pitture su seta, gioielli, specchi di bronzo, ventagli e cuscini da donna in porcellana su cui erano dipinte donne in lacrime sotto gli alberi. C'erano, inoltre, vasi dalle forme raffinate, alcuni che somigliavano a seni, altri a conigli, altri ancora al collo di una donna. Gli specchi di bronzo avevano perso la loro luminosità, erano diventati verdi. Tutto era svanito in una notte.

Passavo lentamente, i miei occhi si posavano sulle pitture, che erano per la maggior parte su tela. Altre pitture erano su legno o su carta pregiata. Una bellezza unica, vivace, tenera. Giunchi sparsi sui fiumi, donne ridenti su piccole barche, alberi con piccoli fiori rossi che sembravano incendiarli, ma non erano fiamme, era la primavera. Più in là, su un tessuto di seta erano disegnate come un rilievo, come un sogno, come rugiada, rocce, nuvole, bambini delle campagne, donne piccole e cicciottelle sedute sui prati a gambe incrociate. Una donna deponeva un mazzo di fiori ai piedi di un Buddha, le labbra strette, lo fissava con occhi supplichevoli. Perché avrebbe dovuto parlare? Buddha udiva il suo grido. Un eremita sorrideva ai piedi di rocce scoscese. Fenici dorate, come sovrani, si ergevano guardando il luogo innevato. Si era circondati da una leggera ebbrezza spirituale. La mente si affinava, non urlava più come un contadino. Guardava lontano, molto lontano, sopra una nebbiolina leggera, apparire tutte le amabili forme della terra, brillare e poi svanire. Calpestavò il prato, lì dove un tempo c'era il famoso giardino dei cortili interni dell'imperatore. Tra l'erba fitta e i rami scorsi un chiosco di marmo dove la bella Xiang Fei faceva il bagno; rotondo, con piccole porte arcuate, dismesso, non c'era una goccia d'acqua, solo ragnatele. Vagavo da un palazzo all'altro, come un fantasma, accarezzando i due secolari oggetti simbolo che erano scolpiti nel marmo: la nuvola e il fuoco, simboli della futilità e del desiderio. Una fiamma aveva creato tutte queste meraviglie, si era spenta, diventando fumo e infine si era trasformata in nuvola. Solo una mente capace di ricordare e di amare poteva venire qui e far sì che la nuvola ritornasse alla sua forma originaria, salda sui tetti, riempiendo le porte, le finestre, le scalinate di corpi caldi.

“Dichiaro guerra al tempo!”, urlava la mente, così la rosa del tempo iniziò a girare in senso opposto e tutto ritornò in vita.

Quando arrivai al Tempio del Cielo, luogo in cui gli imperatori ogni anno offrivano sacrifici in onore degli dei e degli antenati, percepii davvero la sacralità e il mistero dell'uomo, una ruota intrisa di forze magiche, che crea la materia a immagine del proprio cuore: una gigantesca piattaforma circolare, di marmo. In corrispondenza dei quattro punti cardinali, c'erano quattro imponenti porte di marmo e sull'architrave di ciascuna porta erano scolpiti da una parte il fuoco e dall'altra la nuvola. Salendo la scalinata di marmo, si giungeva alla seconda piattaforma circolare di marmo, un po' più



piccola, anche questa con quattro porte scolpite. Continuando a salire si arrivava alla piattaforma più alta, la terza, da cui si riusciva a vedere a campo aperto tutta la pianura che circondava Pechino. Sentivi di esserti addentrato nelle profondità del paradiso, come se quelle sculture sulle porte, il fuoco e la nuvola, fossero scese per poi condurti per mano nel paradiso del mondo spirituale. L'imperatore doveva solo tendere le mani verso l'alto per riuscire a entrare in contatto con i propri antenati. In quel luogo sentiva davvero di essere imperatore e allo stesso tempo avvertiva il peso del dovere nei confronti dei suoi sudditi.

Per tutto il giorno vagai per i palazzi come un fantasma, percependo il destino tragico di quell'idolo che si faceva carico di una tale responsabilità. Il suo volto era sacro, non poteva essere visto dai propri sudditi. Trascorreva la vita in solitudine all'interno del palazzo, come un prigioniero, e tutte le sue azioni dovevano seguire un codice prestabilito: in primavera doveva vivere nel palazzo a est, indossare abiti verdi, nutrirsi di agnello e panini cotti a vapore. In estate viveva nel palazzo a sud, indossava abiti rossi e si nutriva di legumi e pollo. In autunno viveva nel palazzo a ovest, indossava abiti bianchi e si nutriva di carne di cane. In inverno viveva nel palazzo a nord, indossava abiti neri e mangiava carne di maiale. Usciva a offrire sacrifici agli antenati, cacciava, e il suo cavallo doveva indossare una bardatura del colore dei suoi abiti, così come la portantina su cui veniva trasportato.

Così, l'imperatore recluso all'interno di un palazzo inviolabile non era nient'altro che un idolo religioso, veniva fatto vestire, lo preparavano, veniva cosperso di profumo, e portato da un tempio all'altro. Nessuno poteva guardarlo negli occhi; chiunque venisse al suo cospetto doveva inchinarsi e chinare il capo; se dirigeva lo sguardo verso di lui, poteva guardare solo dal collo in giù e dalla vita in su. Se voleva parlargli, doveva utilizzare una lastra di giada per coprire la bocca, per far sì che il suo alito non arrivasse all'imperatore e ne contaminasse il corpo.

Allo stesso tempo, anche le sue responsabilità erano sovrumane: era suo compito stabilire una comunicazione tra i suoi sudditi e il cielo, sia la fortuna che la cattiva sorte del popolo dipendevano da lui. Se l'imperatore era un bravo monarca, il raccolto era abbondante, le mucche erano feconde, il fiume scorreva tranquillo e non si diffondevano epidemie. Un vecchio canto religioso diceva: "L'imperatore può tutto. Se egli pensa ai cavalli, i cavalli si irrobustiscono. Se egli è furioso, i cavalli caricano le linee nemiche in guerra".

L'imperatore era il centro di forze misteriose. La sua forza veniva trasmessa al Paese, per avere un buono raccolto, salute e pace. Ogni anno doveva personalmente iniziare ad arare la terra, e assaggiare i frutti. Se la terra non era produttiva, era colpa dell'imperatore, poiché era venuta meno l'energia e la comunicazione con il cielo, e non poteva portare benefici al popolo.

Le virtù più alte erano cinque: giustizia, tolleranza, cortesia, saggezza e fede. Se queste cinque virtù vacillavano, quella era la prova dell'instabilità del trono dell'imperatore. L'imperatore costituiva l'asse principale, tutti gli altri si muovevano attorno a lui.

Mi misi a raccogliere le erbacce che crescevano sul marmo, ascoltando il rumore dei miei passi riecheggiare nelle grandi sale del palazzo, mentre una gioia immensa pervadeva la mia mente. Mi tornò in mente una tenera scena nella pianura di Messara, a Creta: era mattina presto, il sole non era ancora alto nel cielo, guardavi giù dall'alto di un'aperta campagna nell'ombra e vedevi avanzare figure somiglianti a soldati allineati, sicuri di sé, in truppe ordinate. Quando il sole era già alto nel cielo, le truppe svanivano. Gli "uomini della nebbia", così venivano chiamati a Creta. Apparivano in mezzo alla nebbia, e in mezzo alla nebbia scomparivano. Allo stesso modo gli imperatori della Cina: comparivano sulla terra e lì si eclissavano.

## Il banchetto cinese

Pittura, scultura, poesia, etica, passione, amore per l'acqua, per i fiori e per le donne sono tutte caratteristiche della civiltà cinese. Ma probabilmente la finezza e la saggezza di questo antico popolo non si percepiscono in nessun aspetto come nel cibo cinese. Fin dai tempi antichi in Cina si cuociono pesce, carne, uova e verdure con metodi particolari, perfino misteriosi. Come in un atto creativo la percezione originaria attraverso la mente dell'artista diventa opera d'arte, così le materie prime attraverso le mani dei cuochi cinesi cambiano forma e sostanza.

Un amico giapponese mi aveva detto: “Quando giungerai in Cina e ti inviteranno a mangiare, scegli o di non mangiare nulla (e questa è la scelta più saggia) o di mangiare senza porre molte domande.”

Ho sentito dire che i cinesi mangiano una gran quantità di cose bizzarre: cani, gatti, uova ammuffite, zuppe di bozzoli e vermi... Potete immaginare il mio timore quando il nostro vecchio amico Wei Ha ci invitò a cenare con lui.

“Ci sono tre tipi di ristoranti in Cina”, mi disse Wei Ha, tirando fuori una grande pipa, i *gounanchan*, i *lou* e i *tang*. Il primo tipo è popolare, il secondo è piuttosto ricco, ma solo il terzo è per i banchetti formali dei matrimoni o delle festività. Noi mangeremo in un *lou*. Alcuni di questi ristoranti sono famosi per la carne di maiale, alcuni per i frutti di mare, in particolare per i granchi, altri ancora sono famosi per le loro zuppe. Alcuni ristoranti hanno acquisito fama grazie alla loro posizione: alcuni sull'acqua, altri all'interno di giardini, altri ancora su altissime terrazze... Cosa preferisce?”

Vedendomi taciturno, aggiunse con tipica gentilezza cinese:

“Perché non si rattristi cenare da solo con un vecchio, inviterò alcuni amici che spero suscitino il suo interesse: un filosofo, un poeta, un pittore, un giovane diplomatico e due attori molto famosi. Infine, se me lo permette, vorrei invitare una nota bellezza, una *fangjie*...”

“*Fangjie*?” Chiesi sorpreso.

“Chiamiamo così le geisha qui a Pechino. Vengono chiamate ‘bianche figure’ a Fuzhou e ‘perle’ nel Guangdong. Verrà a cantare per noi canti popolari, racconterà storie e andrà via...”

“In questo modo passerò una tra le più piacevoli notti cinesi grazie alla sua gentilezza...”

“Non possiamo ancora definirla tra le più piacevoli”, rispose l'anziano sorridendo, “per essere considerata tale è necessario qualcos'altro.”

“Cosa?”

“Guardi”, rispose con un sorriso enigmatico, “voi occidentali solitamente non siete abituati ai nostri costumi. Tuttavia, bevendo un po' di ‘vino di serpente’ forse...”

“Vino di serpente?”

“Come saprà, qui abbiamo una grande varietà di vini magici: di serpente, di scimmia, di pollo. Mettiamo il sangue di questi animali all’interno delle giare di vino di riso e, in questo modo, il vino di riso acquista poteri sovranaturali. Chi beve il vino di serpente acquisisce coraggio e grande curiosità, ma le sarà tutto chiaro quando arriverà il momento.”

Il sole non era ancora tramontato e, come se avessi già bevuto quel vino, giunsi a un ristorante su una terrazza altissima, pieno di curiosità. Ero il primo, avrei dovuto aspettare, così mi portarono del tè al gelsomino e un piattino di semi. Sorseggiavo il tè, guardando in basso la sconfinata Pechino. Le abitazioni erano molto basse, secondo gli usi, a un piano, celate da una fitta boscaglia, in questo modo tutta la città sembrava verde. In mezzo a quel verde spiccavano solamente le pagode e le tegole smaltate di colore giallo, verde e viola della Città Proibita. Ancora più lontano, una landa desolata.

Il sole tramontò ed Espero, la stella della sera, splendeva ridente nel cielo blu notte.

Soffiava una brezza gentile, nei vasi della terrazza erano sbocciati i fiori di melograno. Tutto era sereno, e tranquillo. Pensai alla frase di Confucio: “Solo ora comprendo perché è difficile la ricerca della felicità. L’idealista la ricerca in alto, il materialista in basso. Ma essa è accanto a noi, alla nostra altezza, non è né figlia del cielo né della terra, ma è figlia dell’uomo.”

Ma ecco apparire l’anziano sulla terrazza, fresco di bagno e sbarbato, paffuto, come un sorridente Buddha dalla grande pancia. Alle sue spalle gli altri ospiti, i quali indossavano lunghe tuniche blu e nere e portavano il cappello, tutti felici e sorridenti. L’uomo addetto al servizio, vigile e grassoccio, aveva l’aspetto di un eunuco, servì il tè che accompagnò con dei piattini di semi di melone.

Il filosofo prese la parola: “I semi di melone esercitano una funzione importante nella vita dei cinesi: insegna loro ad essere pazienti, li abitua a ripetere la stessa azione per lungo tempo, a nervi saldi. Così, i nostri contadini, dopo il raccolto dei meloni, regalano i semi alla gente, a patto che restituiscano i meloni. Se non ci fossero i semi di melone, chi lo sa, scoppierebbero più rivolte e la storia della Cina sarebbe sicuramente diversa.”

L’anziano funzionario batté le mani e il banchetto ebbe inizio. Come da manuale, asciugammo le bacchette con dei tovaglioli di carta e le affondammo nei grandi piatti. Riempivamo i piccoli piatti di porcellana con le bacchette. In Giappone, durante i pasti, ciascuno ha il proprio piatto all’interno del quale vengono servite tutte le pietanze. Qui invece tutti prendono da un unico piatto colmo di cibo. Mangiavo e non chiedevo assolutamente di che cibo si trattasse. A volte mi dicevano: “Questa è zuppa di tartaruga, i piccoli pezzetti di carne al suo interno sono zampe di tartaruga.” Oppure ancora: “Queste sono pinne di squalo, questa è anatra ricoperta di lacca, questi sono funghi da mangiare con il peperoncino.” In seguito portarono le famose uova conservate nella calce, che vengono appunto

lasciate nella calce molti anni e, con il passare del tempo, l'albume e il tuorlo diventano verdi, trasparenti e gelatinosi.

“Scusi”, mi disse l’anziano funzionario, “queste uova hanno solo quindici anni, le migliori sono quelle da venticinque, ma sono difficili da trovare, non le mangia?”

“No”, risposi ridendo “sono troppo fresche.”

Mi fu versato da bere.

“Brindiamo alla Grecia!” disse l’anziano, alzando il bicchiere, “Confucio e Socrate sono due maschere della stessa faccia, quella della logica umana.”

Il vino di riso era molto forte, insipido, grattava la gola. Dissi: “Se beviamo altri due bicchieri, mettiamo a rischio la logica umana!”

“Perfetto!” aggiunse il poeta, “la musica prenderà il suo posto, che è la forma più alta di logica. Sa, Confucio amava molto il vino di riso, le donne e la musica. Anche il vostro Socrate era uguale.”

L’anziano funzionario batté nuovamente le mani e immediatamente arrivò l’uomo addetto al servizio: “Un invito!” disse “da recapitare all’istante.”

Gli diede un biglietto color rosa e lo firmò.

“Ho invitato il ‘Fiore della sera’, la nostra famosa geisha. Non è molto giovane, ma credo che le piacerà, poiché possiede tutta la saggezza e la gioia della maturità.”

Furono serviti dei dolci.

“Queste sono radici di loto, le mangi, le faranno dimenticare la sua patria!”

Bevemmo ancora, tutto intorno a me si offuscò. Fu in quel momento che da un angolo della terrazza, come se fosse un fantasma, apparve una donna, senza il minimo rumore. Era truccata in modo appariscente, aveva delle sottili sopracciglia verticali, il viso cosparso di cipria e indossava lunghi orecchini verdi. Sembrava che il suo viso si fosse sciolto per tutte le volte in cui era stato toccato e baciato, facendomi venire alla mente le statue di marmo della piccola chiesetta di S. Francesco ad Assisi, che a causa del tocco e dei baci del devoto Francesco si erano deteriorate, perdendo la loro forma originale. “Il Fiore della sera” disse l’anziano, alzando il capo fiero. La donna prese posto, e aprì il ventaglio, sorridendo. Aveva gli occhi lunghi e sottili, curvi, si girò leggermente e per lungo tempo ci scrutò uno alla volta. In seguito, aprì la piccola bocca e cantò, con un fil di voce, un canto da una lontana regione del deserto. Immaginai che fosse il canto dei cammelli che attraversano il deserto del Gobi. Monotono, paziente, disperato. In India, ad ogni tramonto, nei monasteri i monaci buddhisti intonano questo tipo di canti detti “canti della tigre”.

Il canto terminò e quella flebile voce tacque. Alzò le gracili mani e prese la tazza del tè.

“Sono felice di vedervi”, disse, “ma non potrò cantare ancora, perché stasera sono un po’ stanca.” Prese dei fiori di gelsomino dai capelli e ne diede uno a ciascuno, impregnati ancora del calore del suo corpo. Mentre stavamo brindando alla sua salute, però, scomparve, lasciando solo il profumo dei fiori di gelsomino.

“Comincia ad appassire il “Fiore della sera.” Disse il diplomatico dopo un momento di silenzio. “È arrivata la stagione autunnale per lei”.

“Questo è il momento più temibile per la donna.” Disse il filosofo. “Adesso è in attesa del suo ultimo amante: la morte.”

Il funzionario fece di nuovo cenno al servitore e di nuovo scrisse un nome su un bigliettino. Voltandosi, ci disse:

“Qualcuno si è avvicinato al nostro tavolo, con il vostro permesso ho invitato un giovane.”

I suoi occhi brillarono e il poeta seduto vicino a lui si affrettò a spiegare:

“Si tratta di un giovane damerino, non so come li chiamano gli antichi greci. Le donne ci lasciano sempre con l’amaro in bocca, e allora vengono questi giovani a cantare e ballare per noi. In questo modo ce ne dimentichiamo. Beva un sorso di vino di serpente, così da farti coraggio!”

I cinesi si erano alzati per far spazio al ballo del ragazzo, io bevvi tutto il vino di riso e rimasi in attesa.

Dalle scale si udì un rumore di braccialetti. Restammo fermi a guardare ed ecco apparire dalle scale la testa di un gracile ragazzo. Era vestito di pesanti sete ricamate d’oro, il piccolo viso colmo di cipria, gli occhi truccati fino alle sopracciglia, la piccola bocca sorrideva come un Buddha. Il funzionario, estasiato, batteva le mani.

“Ora”, disse guardandomi con sguardo furbo, “è una fantastica serata cinese!”

## La “seduttrice gialla”

Sono 135 i caratteri cinesi che hanno al proprio interno il componente “donna”. Tra questi solo 14 esprimono un significato positivo, 35 esprimono le più grandi disgrazie e le volgarità della lingua, 86 non veicolano un particolare significato. Se questo componente viene ripetuto tre volte invece esprime adulterio, slealtà, spudoratezza.

I cinesi considerano la donna una forza oscura e misteriosa, mangiatrice di uomini. Si dice che la bambina, una volta raggiunti i 12 anni, diventi pericolosa quanto il sale da contrabbando.

Oggi, mentre passavo da un vicolo, vidi una donna con i capelli arruffati salire sul tetto e urlare.

“Che le succede?” Chiesi.

“Nulla, impreca!” Mi risposero.

Mi fermai ad osservarla per un po’. Agitava le braccia, urlava e a un tratto la voce le si strozzò: il sangue le ribolliva dentro, si infuriava sempre più. In quel momento faceva molto caldo e si faceva aria con il ventaglio. Le cinesi sono spesso in preda alla collera. In genere sono molto pacate, obbedienti, lavorano, lavano, puliscono e preparano da mangiare. Alcune remano a bordo di barche, zappano la terra nei campi, piantano, raccolgono. Tuttavia all’improvviso impazziscono. Il rancore che per anni serbano dentro a un tratto esplose, salgono in un luogo sopraelevato e cominciano ad imprecare! Nel 190 a.C. regnava l’imperatrice Lü, una donna piuttosto pacata. A un tratto impazzì, tagliò le mani e i piedi di Qi, la concubina dell’imperatore, le cavò via gli occhi, le tagliò le orecchie, la bruciò con del piombo caldo rendendola muta e la gettò in una latrina. E anche così non era riuscita a liberarsi dall’odio che la opprimeva, era salita in cima al palazzo e aveva iniziato a “imprecare”.

“Sventure della nazione”, “calamità”, “demoni”, così i cinesi chiamano le belle donne. Un loro modo di dire recita così: “Se al nord c’è una bella donna, con un solo sguardo perdi il regno, se la guardi di nuovo il mondo intero va in malora!”

Ma quali sono i canoni cinesi di bellezza femminile? Un naso delicato, sopracciglia lunghe e sottili “come il profilo dei monti in lontananza”; occhi piccoli, limpidi, “come le acque d’autunno”. Amano moltissimo il neo sulla guancia, chiamato “il fiore dell’incanto”. Ma ciò che in assoluto fa impazzire gli uomini cinesi sono i piedi femminili, da lì scaturisce il più grande dei piaceri. I buddhisti cinesi sono diversi dai cristiani, ma durante la confessione, ciò che viene chiesto di frequente non è: “Hai ceduto alla tentazione?” ma “Hai visto il piede di una donna?”.

È il piede di una donna l’oggetto del desiderio dell’uomo cinese. Più è piccolo e più è grande il potere che esercita. Così già da molti secoli, fin da piccole, alle bambine vengono fatti fasciare i

piedi, impedendone la crescita. Lentamente, dopo gli infiniti dolori di lunghi anni, le quattro dita si curvano verso il basso, il collo del piede si alza e l'osso cambia forma, così come il piede stesso. Allora si fanno indossare loro delle piccole scarpette di seta. La fasciatura dei piedi è un processo che dura molti anni ed è estremamente doloroso. Le bambine cinesi soffrono così tanto che avrebbero voglia di urlare, non riescono a muoversi, il viso impallidisce, gli occhi si arrossano. Un detto cinese dice: "Per un paio di piedi fasciati, un barile di lacrime". Ma di fronte alla bellezza, cos'è un po' di dolore? Le gambe divengono snelle, il sedere e il seno crescono, l'intera figura viene slanciata, diventando instabile, con il rischio di cadere da un momento all'altro. In questo modo la donna cinese raggiunge finalmente l'apice della bellezza: da quel momento in poi con il suo piede può dominare l'uomo.

La prima volta che vidi un piede così, ebbi la stessa sensazione che si prova di fronte a un invalido, provai una profonda tristezza. Le donne dai piedi fasciati si muovevano per strada con le braccia aperte, leggermente inclinate in avanti, con passo incerto, rischiando di cadere in qualsiasi momento. Tutto ciò mi rattristava e così volgevo lo sguardo altrove. Tuttavia, un fascino oscuro cominciò gradualmente a impadronirsi di me: il mio sguardo di sicuro non fissava il minuscolo piede, ma cadeva sull'incedere incerto, quasi da bambino, delle donne cinesi. Più gli uomini cinesi erano duri e più erano attratti dalla debolezza, dall'insicurezza, dal tremolio, perfino dalla più piccola umiliazione nei confronti del corpo: rimpicciolivano il piede femminile alla ricerca del piacere, violando le leggi della natura.

E fu così che in Cina si creò un modello di compagna pericoloso e affascinante, con cui non c'era un regolare scambio emotivo, un modello privo della dolcezza e dell'amore materni. Al contrario si trattava di un farmaco brutale e inebriante, di uno spirito freddo e crudele. In questo caso il piacere non era ciò che definivano tale i bianchi, una felicità reciproca per entrambi i sessi, ma un brutale scontro primordiale, l'inimicizia tra i due sessi, le due grandi forze che creano e distruggono il mondo: l'uomo che alza la testa e la donna che lo avvolge rimandandolo negli abissi della terra.

Moltissime volte, mentre passeggiavo per le strade di Pechino, Nanchino, Hangzhou e Shanghai, mi fermai all'improvviso in preda al panico come se fosse apparso davanti a me un serpente che mi fissava con occhi scintillanti, sputando fuori la lingua con un sibilo. Una donna cinese, avvolta saldamente in un *qipao* nero di seta, che si apriva e chiudeva, mostrando la pelle, bianchissima. I suoi occhi erano scintillanti come il sole e freddi come la luna, strabici e crudeli, come quelli di un serpente. La donna cinese è di sicuro una seduttrice: tutte le sirene bianche hanno sempre un aspetto innocente, non pericoloso, non sono esperte in amore, senza alcuna conoscenza o astuzia al riguardo, prive di trucco, odiano il piacere derivante dalla felicità, dall'attività fisica o dall'oro. Ma qui il piacere



superava il grido dell'uomo, ne infrangeva i confini fino a giungere alla radice: all'animale, alla pianta, alla morte.

Non potrò mai dimenticare quando, in una cittadina fluviale della Cina, una sera salii su una "nave fiorita". Una volta a bordo mi fu subito chiaro il perché di quel nome: si trattava di un'imbarcazione ornata da fiori, all'interno della quale vivevano le seduttrici gialle. I pavimenti erano colmi di lenzuola, stuoie e cuscini su cui erano sdraiate, immobili e taciturne, le sirene gialle. Sotto la luce fioca le loro labbra rosse brillavano come ferite aperte. Le sopracciglia erano state rasate ed erano state disegnate due linee simili a vermi. I volti erano truccati al punto da non lasciar trasparire alcuna differenza, tutte si somigliavano. Non erano più visibili le maschere delle giovani fanciulle, sotto gli strati di cipria e unguenti, tutti i volti si fondevano nell'eternità di una mistica sacralità. Sembrava davvero di avere varcato le soglie di un antico tempio, all'interno della grotta di un affluente, dove si adorava la divinità della vita.

C'era un intenso odore di oppio, nuvole di fumo azzurro fluttuavano nell'aria. I miei occhi avevano iniziato ad abituarsi alla penombra e distinguevo chiaramente gracili uomini cinesi nella folla di maschere bianche. L'acqua del fiume come un respiro saliva e scendeva, l'imbarcazione ondeggiava facendo scontrare i giunchi in acqua. Le foglie d'oro, i pendenti, le perle e i cristalli che ricoprivano i corpi delle donne scintillavano nell'ombra. Questi uomini "galleggianti", come frutta marcia che affiora dall'acqua, erano in perfetta armonia con la natura delle donne orientali.

Si fece buio, si accesero le luci colorate sul ponte, furono issate le bandiere di tanti Paesi sulle funi. La nave era illuminata a festa e i primi fuochi d'artificio guizzarono nel cielo notturno. Una donna si mosse e iniziò a cantare, a voce bassa, flebile, come se cantasse una ninna nanna. Quella melodia possedeva una dolcezza commovente, quasi come il gemito di un animale selvatico, l'ululato del lupo alla luna, il pianto della cagna: era il suono primitivo della donna prima che l'uomo le insegnasse ad articolare i suoni, avendo così accesso alla lingua. Le viscere, ancora prima del cuore e del cervello, abbattano ostacoli e urlano, come sciacalli e lupi. Questo era il segreto eterno delle seduttrici: ricondurre l'uomo alla condizione di animale. Questo è il segreto eterno delle donne. Tra tutte, quella cinese è riuscita conferirgli la forma più sincera, spogliandolo di qualsiasi tenerezza e dolcezza.

La geisha giapponese, durante l'atto sessuale, si china sull'uomo come se fosse ammalato, per curarlo. Oppure scopre il proprio seno per allattarlo, come se fosse un bambino che piange. La donna cinese si china sull'uomo come se fosse un nemico fatto prigioniero in guerra, cosciente del fatto che non serve alcuna pietà.

Lasciai la "nave fiorita" e, costeggiando il fiume, pensavo ad antichi versi cinesi: "Il morso di una vipera e la puntura di una vespa non sono velenosi quanto il corpo di una donna." Non è velenoso

il corpo di una donna. È solo uno strumento sottomesso a un'altra grande forza a cui nessun essere umano si può opporre, sarebbe blasfemia. È la forza universale che ci spinge giù nell'abisso...

## Le superstizioni cinesi

Oggi piove, le strade sono deserte. I cinesi temono la pioggia per qualche ragione misteriosa. Nella loro storia ci sono descrizioni al riguardo secondo cui battaglie o massacri sono state fermati a causa della pioggia. Credono che quando piove il cielo si congiunga con la terra. L'elemento maschile *yang* e l'elemento femminile *yin* si uniscono. Si commette un atto blasfemo, se ci si frappone tra questi due elementi uscendo nei giorni di pioggia.

La vita quotidiana di un cinese è sofferenza, sentono costantemente di essere circondati da forze invisibili che li sorvegliano.

Se un corvo si posa sul tetto, la casa andrà a fuoco. Se un cane con la coda bianca entra in casa, qualcuno della casa morirà. A tavola, tutti prendono il cibo da un unico piatto, se cambiano piatto, la padrona di casa morirà. Durante alcune festività invocano la volpe, il serpente, il riccio "immortali" poiché credono che questi animali, possano influenzare spiritualmente la vita degli uomini.

Provano un profondo odio per i "barbari rossi", per coloro i quali insultano la grande madre terra, quando non chiedono il parere dei negromanti e senza il permesso degli spiriti estraggono carbone e metalli o erigono pali elettrici che gettano la propria ombra sulle tombe degli antenati. Non interrogano la volontà degli spiriti nemmeno quando costruiscono linee ferroviarie o ponti. Ma c'è di peggio: i "nasoni" (questo è un altro nomignolo affibbiato ai bianchi) uccidono i neonati, strappano loro gli occhi per farne pellicole e rullini...

Non credono in modo particolare nelle divinità, ma ritengono che farlo sia più vantaggioso. "È meglio onorare gli dei, se esistono." Dicono, "Se non esistono, non abbiamo perso nulla". È sempre meglio comportarsi come se esistano. Confucio insegnava: "Rispetta gli antenati come se fossero vivi." Un giorno gli chiesero: "Ma loro vedono le nostre offerte? Possono goderne?" Confucio evitava di rispondere a questa domanda, non voleva rivelare il proprio pensiero al riguardo. Pensava che se avesse risposto che possono, i figli avrebbero offerto tutto ciò che possedevano ai propri antenati; se avesse risposto in maniera negativa, i figli avrebbero smesso di offrire sacrifici, diventando così atei. Quindi non diceva nulla. Per questo motivo il suo pensiero, veniva criticato da Laozi, padre del Daoismo, che lo ammoniva, dicendo: "Purifica la tua mente, rendila bianca come la neve. Rinnega i tuoi insegnamenti, sbarazzati delle tue idee. Il passaggio dell'uomo in questa vita terrena somiglia a quello di un cavallo bianco, che prova a oltrepassare l'abisso, ma vi cade dentro!"

Quello tra i cinesi e la divinità è un rapporto commerciale: tu dai a me e io do a te. Si offrono sacrifici, le si rivolgono preghiere, si costruiscono templi, ma anche la divinità deve dare qualcosa in cambio. In caso contrario, l'uomo la punisce. Se non piove e i campi sono aridi, l'uomo appicca il

fuoco a mattoni e ferro e vi pone sopra la statua della divinità perché anche la divinità bruci. Gli uomini si fanno beffe in ogni modo della divinità: ogni anno, alla vigilia del primo dell'anno, il dio del focolare domestico sale al cielo e dà conto del comportamento della famiglia. E allora cosa fanno i cinesi? Spalmano sulle sue labbra dello zucchero appiccicoso, così che non possa aprire la bocca e andare a raccontare ciò che sa!

Quando nasce un bambino, legano un piccolo sacchetto fuori dalla porta con un nastro rosso e mettono all'interno due bocconi di cibo, due cipolle, due pezzi di carbone e alcuni peli di cane e gatto. Inoltre, attaccano sulla porta i pantaloni del padre e scrivono sopra: "Gli spiriti malvagi entrino nei pantaloni e lascino tranquillo il bambino." Se vogliono sposarsi, devono sicuramente chiedere ai veggenti se i due sposi stanno bene insieme dal punto di vista astrologico. Il veggente deve anche decidere in che giorno verrà confezionato l'abito da sposa e si ricameranno i cuscini della sposa. L'anno cinese viene regolato da dodici segni zodiacali: gallo, coniglio, tigre, scimmia, maiale, serpente, drago, cane, bue, capra, topo e cavallo. Il veggente deve stabilire sotto la protezione di quale tra questi animali deve avvenire il matrimonio.

Tuttavia sono due le superstizioni attorno a cui gira la vita dei cinesi, felicità, sofferenza, lavoro, le festività e i matrimoni: il *fengshui* e il drago. Cosa si intende con *fengshui*? Il temibile bisnonno cinese. Si tratta di un mostro del luogo, dalla grande forza e vendicativo. I cinesi devono lottare ininterrottamente per comprendere il suo volere e seguirlo. Non possono costruire case o strade, piantare alberi né scavare tombe senza interpellare un geomante.

*Feng*, il vento, l'elemento invisibile e *shui*, l'acqua, l'elemento visibile. L'acqua e il vento portano la buona o la cattiva sorte. Un cinese sfortunato fa di tutto per capire come portare la fortuna dalla sua parte. Il volere del *fengshui* è mutevole, oltre le aspettative! Uno costruisce una casa in un determinato luogo e le sue ricchezze scendono a fiumi. Qualcun altro costruisce nel medesimo luogo, il *fengshui* si infuria e lo fa sparire. Ma gli interrogativi che tormentano i cinesi sono: "Quando muore un familiare, qual è la volontà del *fengshui*? Quando gli si deve dare sepoltura? Dove? Come? Se sei avventato e vai contro la sua volontà, puoi distruggere te stesso e la tua generazione. Perché i defunti vivono in modo più intenso rispetto ai vivi, anche le loro reazioni sono più implacabili. Non è che i cinesi non pensino ai benefici, si limitano ad onorare la memoria dei defunti. Credono che ciascun defunto sia il centro di forze invisibili e che bisogna lusingarli con offerte ed invocazioni per far sì che diventino protettori dei vivi. Molto spesso si verifica che il corpo del defunto resti coperto da un materasso o stia sotto un albero, o resti in una stanza per settimane, mesi, fino a quando i parenti raccolgono abbastanza denaro da poter organizzare un degno funerale. Arriva il geomante con i propri strumenti: un compasso e uno specchio. Si guarda intorno, facendo avanti e indietro per alcune ore. Se il defunto era un uomo ricco, sono necessari anche diversi giorni per trovare il luogo adatto alla

sepoltura: al di sopra non devono esserci stelle, al di sotto nessun drago, non essere in corrispondenza di correnti d'aria. Devono inoltre essere in sintonia il colore del terreno e il modo in cui cade l'ombra delle montagne attorno. Ma la cosa ancora più importante è che il soffio cosmico della tigre passi alla sua destra e quello del drago passi alla sua sinistra.

Il drago è l'altro temibile bisnonno della tradizione cinese. Qui, ovunque si guardi, bandiere, porte, ricami, pitture, incisioni sul marmo, sculture di legno è presente questo mostro fantastico. Metà coccodrillo, metà serpente con artigli a cinque dita. Non ha ali, ma può volare tra le nuvole e pertanto simboleggia tutto ciò che è alto: le montagne, gli alberi, l'imperatore. È simbolo di forza. Tutti i fenomeni naturali sono sue opere: gli incendi, le inondazioni, le tempeste e i terremoti. Quando è furioso, agita la coda e la terra trema, o corre verso il sole o la luna e li ingoia. E quando in quel momento la terra si oscura, i cinesi suonano gong e tamburi o sparano fuochi d'artificio, per spaventare il drago e fare in modo che risputi fuori il sole o la luna.

A volte, non ricorrono alla violenza per porre fine alla furia del drago, ma piuttosto a preghiere e invocazioni. Quando un fiume esonda o grandi porzioni di terreno si inaridiscono, accorrono i maghi, trovano un serpente o una lucertola, dichiarando che sia il drago. Viene posto su un cuscino di velluto e attorno suonano gong e tamburi, si inginocchiano e gli rivolgono preghiere. Il drago è ovunque: in cielo, sulla terra, nell'acqua e perfino in casa, nelle stanze del capofamiglia. Per questo motivo, quando costruiscono le gronde, le fanno sporgenti per far sì che il drago vi si possa aggrovigliare al loro interno. Reputano pericoloso scavare miniere o costruire ponti. Sempre per lo stesso motivo un funzionario diceva riguardo alla costruzione di ferrovie: "Non è necessario acquistare macchinari d'oltremare spendendo grandi somme di denaro, piuttosto studiamo i metodi tradizionali degli antichi e lasciamo che sia il drago a trasportare i carri."

Un paese colmo di mistero la Cina, all'interno dello stesso gruppo di persone coesistono diverse contraddizioni: da una parte la ferma logica, lo spirito più pratico e rigoroso e dall'altra una cieca fede, diffusa tra la gente, nei confronti di forze invisibili, straordinarie, malvagie. Da una parte Confucio, la mente più inflessibilmente razionale e dall'altra Laozi, un monaco che non dà peso né al bene né al male, disdegna la realtà. "L'uomo giusto, non gioisce per una vita lunga, né si rattrista per una morte prematura. Non si sente orgoglioso per le ricchezze che possiede, né si sente inferiore a qualcuno se è povero. Per lui la vita, la morte, la ricchezza, la povertà, il bene, il male sono uguali. Non entra in competizione con gli altri, non teme gli spiriti. La sua mente attraversa calma il mondo, e dopo avere attraversato il mondo, resta tale. Così raggiunge l'apice. Il mare sconfinato può bollire senza che lui si riscaldi, tutti i grandi fiumi possono congelarsi senza che lui avverta il freddo. I tuoni possono abbattersi sulle cime dei monti, i venti possono far alzare le onde del mare, ma lui non ha

paura. Governa i venti, si libra fra le stelle, non si cura né della vita né della morte e ancora di più non si cura del bene né del male!”

È ricco lo spirito cinese, perciò è riuscito a creare una civiltà straordinaria, e contraddizioni tanto mature e ammirevoli. Senza l'intervento di una mente razionale e salda, il contatto con l'essenza risulterebbe amorfo e frammentario. Senza l'incurabile adorazione mistica, la stessa mente razionale rimarrebbe sterile, incapace di concepire grandi progetti che vanno oltre la necessità immediata. E qui, in Cina, due grandi condottieri e compagni, Don Chisciotte e Sancho, hanno creato il mondo.<sup>94</sup>

Passeggio per i templi e i monasteri di Pechino, provo piacere nel prendere parte ad una fede che sta via via perdendo fedeli. Negli angoli azzurri, circondato da incensieri, Buddha, la più grande guida del genere umano, sorride luccicante, come se il corpo intero avesse raggiunto l'onore supremo e fosse diventato spirito.

Un giorno ricordo che un monastero dei Lama<sup>95</sup> ai confini di Pechino riecheggiava di tamburi, gong e inni, interamente immerso nei riti che si officiavano all'alba. Attorno a un tavolo sedeva un gruppo di monaci, vestiti di tuniche gialle e che indossavano un berretto *gelug* giallo<sup>96</sup>. Ciascuno di loro cantava con il proprio tono. Un anziano monaco, con il viso tutto rughe, con la testa rasata e anche lui con lo stesso berretto, andava avanti e indietro tra i giovani monaci, recitando testi sacri. Nella mano sinistra teneva un rosario buddhista nero, mentre nella destra portava un incensiere e spargeva l'incenso. L'aria si era riempita di un fumo asfissiante, e all'interno di questi fumi, si intravedevano statue, pitture, sculture di legno, monaci paffuti e monaci non credenti, beoni, dei pigri buoni a nulla.

Questi monaci senza vergogna e in cerca di piaceri non sono visti di buon occhio e spesso vengono derisi con canti popolari. Ed ebbi proprio l'impressione che quel monaco pieno di rughe, avvolto nella tunica gialla, che borbottava tra sé e sé e con l'incensiere in mano, fosse proprio il tipo di uomo che il popolo deride: “Buddha, abbi compassione di questo monaco sfortunato, aiutami a lasciare il tempio, poiché la gente non crede, non offre sacrifici. Buddha, aiutami ad andare via, fa' che non soffra più la fame né il freddo. Fa' che sposi una bella donna e che getti questa tunica gialla!”

L'enorme statua di un “Buddha sorridente” troneggia all'interno del tempio, con grandi orecchie fino alle mandibole, col capo rasato, sembra un grande fiasco. La pancia scoperta brilla, il viso sorridente e grassottello. In mano tiene un bracciale di crani umani tenuti insieme da un cordone

---

<sup>94</sup> Don Chisciotte e Sancho Panza, protagonisti del capolavoro di Cervantes, nell'opera di Kazantzakis sono simboli tragici della ricerca dell'ideale e di affermazione della propria individualità [N.d.T.].

<sup>95</sup> Si suppone che il luogo a cui si fa riferimento sia lo Yonghe Gong [N.d.T.].

<sup>96</sup> Si tratta di un berretto indossato nella *gelug*, scuola di monaci tibetani, anche nota come “Scuola dei berretti gialli” [N.d.T.].

rosso. Sorride, ascolta le preghiere del monaco e osserva i giovani monaci. Dalle porte aperte scruta Pechino. Davanti a lui colorati mulini a vento di carta vengono mossi dal vento.

Nelle vicinanze, in un altro tempio, una gigantesca statua del Buddha, stavolta ha le sembianze del feroce mongolo, con un cappuccio all'esterno della barba nera, per proteggerla. La barba copre il naso, il mento e le guance. Non sorride, non guarda la terra con gli occhi del Buddha sorridente, né guarda i desideri degli uomini con sguardo ironico. È un grande conquistatore, che è giunto in Cina, recando doni divini per gli uomini: terremoti, incendi, inondazioni e guerre

## CAPITOLO 4

### Commento traduttologico

#### 4.1. Introduzione

Prima di addentrarci nell'analisi traduttologica vera e propria, è doveroso sottolineare che il seguente commento è frutto di un lavoro che si è articolato in due fasi distinte all'interno delle quali sono state prese in considerazione tre lingue differenti: il neogreco, il cinese e l'italiano. Innanzitutto è stata condotta una *traduzione di seconda mano*<sup>97</sup> in italiano da un testo in lingua cinese, che è poi stato confrontato con l'originale in lingua neogreca. Questa definizione non costituisce l'unica all'interno degli studi sulla traduzione e, in tradizioni di studi differenti, essa assume terminologie diverse<sup>98</sup>. La definizione qui impiegata, ovvero *traduzione di seconda mano*, oggi viene adoperata maggiormente come iponimo del più generico *traduzione indiretta*, considerando suoi co-ponimi traduzioni di terza mano, e traduzioni di quarta mano<sup>99</sup>. In questa sede, per comodità, verranno comunque impiegate le distinzioni terminologiche introdotte da Anton Popović<sup>100</sup>, per cui ci si riferirà al testo cinese come *metatesto* poiché esso costituisce il frutto della manipolazione di un testo originale (quello neogreco), che verrà invece definito *prototesto*. Per quanto concerne il testo italiano, esso sarà definito *metatesto secondario*, in quanto metatesto derivato.

Una traduzione letteraria, spesso, non esaurisce il suo compito con la sua pubblicazione e ricezione da parte del pubblico della cultura d'arrivo. Accade che essa venga riutilizzata per altri scopi e, tra questi, uno dei più diffusi è il suo impiego come testo “mediatore” da cui per partire per la successiva traduzione in un'altra lingua. Questa è stata una pratica piuttosto diffusa in passato: i testi scritti nelle cosiddette “lingue franche” sono serviti da base per la traduzione di molte opere. Inoltre, essa ha favorito la diffusione di opere scritte in lingue minori, che disponevano di un numero di traduttori ridotto. Nel caso specifico, la ragione di questo lavoro di traduzione non è legata alla limitata diffusione della lingua del prototesto o alla presenza di lingue franche che ne accelerano la divulgazione, ma nasce dalla volontà di analizzare la traduzione cinese del testo greco, attraverso la sua resa in italiano.

---

<sup>97</sup> Con il termine “traduzione di seconda mano” si intende una comunicazione traduttiva non prodotta a partire da un prototesto originale, ma realizzata per mezzo di altre versioni. Anton Popović, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006, p. 175.

<sup>98</sup> Sono state impiegate diverse definizioni che possono indicare rispettivamente: il processo di traduzione che il testo d'arrivo, solamente il processo o il testo d'arrivo. La terminologia differisce anche in base all'ambito entro il quale viene impiegata: si parla di *traduzione indiretta*, soprattutto all'interno di pubblicazioni in lingua inglese, di *traduzione mediata*, in studi in lingua spagnola, *traduzione di supporto* per testi sia scritti che orali. Alexandra Assis Rosa, Hanna Pięta e Rita Bueno Maia, “Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview”, *Translation Studies*, Vol. 10, No. 2, 2017, p. 117.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> Anton Popović, *La scienza della traduzione*, op. cit., pp. 159-166.



## 4.2. Identificazione della tipologia testuale

L'identificazione della tipologia testuale costituisce un passaggio fondamentale all'interno del procedimento dell'analisi traduttiva, poiché permette di individuare la funzione comunicativa preminente all'interno del testo, in base alla quale verrà sviluppata una strategia da parte del traduttore. Il testo da cui ha avuto origine questo lavoro è il testo cinese, qui metatesto: da esso ha avuto inizio la seguente analisi traduttiva. Appartiene alla categoria del testo letterario, più precisamente al genere della letteratura di viaggio, e costituisce la parte iniziale dell'opera dal titolo *Zhongguo jixing* 中国纪行, una parziale traduzione di Li Chenggui 李成贵 delle memorie di viaggio dello scrittore greco Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas: Iaponia-Kina* Ταξιδεύοντας: Ιαπωνία-Κίνα (Viaggio in Giappone e Cina), scritte durante il suo periodo di permanenza in Cina nel 1935 e nel 1957. L'opera di cui si è scelto di tradurre alcuni capitoli è un'opera che raccoglie al proprio interno le memorie del viaggio in Cina di Kazantzakis. L'opera originale opera consta di due parti: una prima parte dedicata al periodo trascorso in Giappone e una seconda relativa al periodo cinese. Le due parti sono precedute da un'introduzione generale all'opera, con riflessioni dell'autore che attengono all'importanza del viaggio in quanto strumento che consente di aprire gli occhi sul mondo. Le sezioni che fanno parte di questo lavoro di traduzione comprendono l'introduzione dell'autore all'opera e i primi capitoli del viaggio in Cina.

Data la natura del genere definita estremamente eterogenea da Carl Thompson<sup>101</sup>, poiché accoglie al proprio interno numerose discipline, sono state individuate due funzioni comunicative prevalenti sulla base del modello elaborato da Jakobson<sup>102</sup>: la prima e prevalente in quanto testo letterario è quella *espressiva*, la seconda è quella *informativa* poiché viene attribuita grande importanza anche al contesto in cui si sviluppano le vicende narrate e descritte dal testo.

Coerentemente con quanto detto sopra, si è proceduto nel prendere in considerazione questa “doppia natura” anche nell'attribuzione della tipologia testuale. Secondo la distinzione di Katharina Reiss<sup>103</sup>, che fa riferimento al modello funzionale del linguaggio di Bühler<sup>104</sup>, il testo è stato identificato sicuramente come testo *espressivo* poiché fortemente orientato nei confronti dell'emittente, ma anche come testo *informativo* per la grande rilevanza che viene attribuita al contenuto informativo in esso presente. Come già anticipato, l'opera narra l'esperienza cinese dello scrittore greco Kazantzakis, il quale lascia grande spazio alle proprie riflessioni riguardo ai luoghi

---

<sup>101</sup> Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 12.

<sup>102</sup> Roman Jakobson, “Linguistics and Poetics”, in Thomas A. Sebeok (a cura di), *Style in Language*, Wiley, M.I.T. Press, 1960, pp. 350-377.

<sup>103</sup> Katharina Reiss, *Translation Criticism-The Potentials and Limitations*, Londra e New York, Routledge, 2014, p. 25.

<sup>104</sup> Karl Bühler sostiene che la lingua serve per rappresentare in modo oggettivo, esprimere in modo soggettivo e richiamare l'attenzione in modo persuasivo. Karl Bühler, p. 28, cit. in Katharina Reiss, *Translation Criticism*, op. cit., p. 25.

che vede, alle persone con cui si relaziona, alle vicende di cui si trova a fare parte. Questo susseguirsi di esperienze si combina costantemente con la presenza di narrazioni di eventi e descrizioni dettagliate di un mondo nuovo, diverso da quelli già visitati.

Secondo la scala di formalità del testo che venne sviluppata da Newmark<sup>105</sup>, lo stile del metatesto può essere definito *formale*, soprattutto per quanto riguarda le narrazioni degli eventi e le descrizioni dei vari luoghi presenti all'interno di queste memorie. Le lunghe riflessioni di carattere culturale sulla Cina e le proprie tradizioni presentano altresì uno stile formale, stile che è stato mantenuto nel metatesto secondario. Da questo punto di vista sia il metatesto che il metatesto secondario si discostano dal prototesto greco che, pur presentando in alcune sezioni un alto grado di formalità, è ricco di colloquialismi ed espressioni popolari.

### 4.3. Dominante e lettore modello

L'identificazione della tipologia testuale e della funzione del prototesto consente al traduttore di determinare quale sia la *dominante*. Come sostiene Jakobson, essa può essere definita “la componente su cui si focalizza un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante che garantisce l'integrità della struttura”<sup>106</sup>.

All'interno del metatesto preso in esame la dominante è stata individuata nelle funzioni espressiva e informativa, poiché esso è sicuramente caratterizzato da una grande quantità di informazioni dettagliate su usi e costumi della Cina del tempo, ma ciò su cui si pone l'attenzione è il modo in cui queste informazioni vengono filtrate dagli occhi dell'autore che ne fa esperienza. Sono numerose, infatti, le riflessioni in cui vengono messi a confronto in modo più o meno diretto il mondo occidentale e quello orientale, il mondo dei “bianchi” e quello dei “gialli”. La funzione espressiva, detta anche *emotiva*<sup>107</sup>, si esplicita proprio nelle modalità che vengono adoperate per dare voce agli eventi narrati. Su questo il metatesto si avvicina molto al prototesto, all'interno del quale l'autore cerca di coinvolgere il lettore descrivendo quasi maniacalmente le scene. A ciò si deve un largo impiego di immagini a cui l'autore fa continuamente ricorso per rendere più vivida la realtà che gli si trova di fronte. Egli, come afferma all'interno dell'opera stessa, vuole “lasciar pascolare i propri sensi nelle grandi pianure cinesi”<sup>108</sup>.

Gli eventi che vengono presentati e i fatti che vengono narrati non sempre appaiono in ordine cronologico, l'autore piuttosto procede per temi. Ciascun tema viene affrontato in modo diverso da questo punto di vista: per questo è stato possibile individuare una *sottodominante* che riguarda il ritmo

---

<sup>105</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1988, p. 14.

<sup>106</sup> Roman Jakobson, “The Dominant”, in *Selected Writings. Volume III/Part I- Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, in Stephen Rudy (a cura di), Berlino, De Gruyter, 2010, pp. 751-756.

<sup>107</sup> Bruno Osimo, *Manuale del Traduttore*, Milano, Hoepli, 2011, p. 38.

<sup>108</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

della narrazione, della sequenza dinamica di eventi che si susseguono. Il racconto si apre con la scena dell'arrivo in Cina, una scena prevalentemente descrittiva, piuttosto statica e con una grande presenza di aggettivi che dipingono lo scenario che appare per la prima volta davanti agli occhi dell'autore. Il ritmo diventa più veloce nel secondo capitolo quando l'autore entra a Pechino, si inoltra nei vicoli della città, si muove per la città, facendo quasi percepire i suoi spostamenti con cambi repentini di scena. Il ritmo decresce nuovamente nel terzo capitolo, in cui viene presentata la Città Proibita. L'autore questa volta non si limita a descrivere gli edifici che visita, ma fa una serie di digressioni sulla vita di quella città al massimo del suo splendore e sulla vita dell'imperatore al suo interno.

Nel processo di creazione di un testo, ciascun autore immagina un *lettore modello* che possieda un insieme di abilità e competenze grazie alle quali possa accostarsi a esso. Come sostiene Eco, "l'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente"<sup>109</sup>. Determinato il lettore modello, l'autore calibrerà la difficoltà del testo in base alle sue caratteristiche. Nel caso del prototesto, è ipotizzabile che il lettore modello appartenga alla società greca di metà o fine anni Trenta del Novecento, periodo in cui viene pubblicata la prima edizione del libro. Si potrebbe postulare un lettore interessato al mondo orientale e a scoprirne i connotati, imparando qualcosa sulle tradizioni proprie di quel mondo. L'autore, infatti, si sofferma a spiegare alcune delle peculiarità più rilevanti della società cinese di quel periodo.

Il traduttore, in quanto autore del metatesto, dovrà immaginare un lettore a cui sarà indirizzata la propria traduzione. Per quanto concerne il metatesto, il lettore modello non coincide con quello del prototesto, discostandosi da quest'ultimo non solo dal punto di vista della provenienza geografica, ma anche dal punto di vista temporale. Egli appartiene alla società cinese contemporanea, data la pubblicazione di questa traduzione nel 2007. Considerato il grado di formalità e di ricercatezza del linguaggio e la complessità degli argomenti trattati in alcuni casi, si può ipotizzare che il traduttore del metatesto abbia previsto un lettore piuttosto colto, in grado di cogliere i riferimenti culturali che sono presenti all'interno del testo. Probabilmente il traduttore avrà immaginato un pubblico con un seppur minimo interesse per la cultura occidentale e che conosca almeno la fama dello scrittore greco che è stato tradotto. Di sicuro basterebbe un livello culturale medio per cogliere i riferimenti culturali relativi alla Cina; all'interno del testo, tuttavia, sono presenti continui confronti con il mondo occidentale, soprattutto dal punto di vista culturale, con specifici riferimenti alla letteratura europea, che un non esperto coglierebbe con maggiore difficoltà.

Nel caso del metatesto secondario, il lettore modello cambia nuovamente. Si è ipotizzato un lettore dell'Italia odierna che nutra interesse nei confronti del mondo cinese e che voglia scoprire,

---

<sup>109</sup> Ivi, p. 117.

attraverso delle memorie di viaggio, una Cina d'altri tempi, attraverso gli occhi di un viaggiatore occidentale. Data la sua natura di metatesto secondario, si potrebbe immaginare anche un lettore di secondo livello, uno studioso ed esperto di studi traduttologici, che sia interessato ad analizzare la traduzione cinese di opere di Kazantzakis, per scopi esclusivamente accademici.

#### **4.4. Macrostrategia traduttiva**

Una volta individuate le caratteristiche principali del metatesto cinese e determinate le dominanti e sottodominanti presenti in esso, è possibile descrivere le strategie che sono state adottate durante questo lavoro di traduzione. Lo studio di questo metatesto è sempre stato corroborato dal confronto con l'opera originale greca, che è stata fondamentale nella comprensione di alcuni passaggi che risultavano di difficile interpretazione o incoerenti. Dal confronto con l'originale è stato anche possibile osservare che questa versione cinese è in alcune parti lacunosa, avendo l'autore omesso la traduzione di alcune porzioni di testo più o meno brevi. Sebbene siano state riscontrate alcune differenze tra le versioni greca e cinese, dal punto di vista traduttivo si è scelto di focalizzare l'attenzione su quella cinese, che ha costituito la base di questo lavoro; eventuali differenze o discrepanze saranno chiarite in alcune sezioni dedicate dove saranno analizzate nello specifico.

Secondo una distinzione elaborata da Peter Newmark<sup>110</sup>, sono diversi gli approcci traduttivi che possono essere applicati in fase di traduzione, tuttavia due sono quelli che egli definisce adeguati agli scopi traduttivi: la *traduzione comunicativa* e la *traduzione semantica*. In questa sede, si è deciso di optare per una traduzione di tipo semantico, che più si adatta a tipologie testuali come quella espressiva, in cui l'attenzione è focalizzata sull'autore più che sul lettore. Tuttavia questo non è l'unico metodo di cui si è fatto uso. Sebbene ci si trovi di fronte a un testo letterario, in cui la funzione principale è stata individuata in quella espressiva, bisogna ricordare la natura ibrida del genere letterario del *travelogue*, un genere in cui confluiscono al proprio interno diversi elementi, tra cui anche la presenza di un contenuto informativo di cui l'autore vuole farsi portavoce. Nelle parti dedicate a questo contenuto informativo è stata impiegata una strategia di tipo comunicativo, in cui si è cercato di avvicinarsi al lettore della lingua d'arrivo. Prendendo in considerazione il testo cinese, sono state riscontrate numerose lacune: sono assenti, infatti, molte porzioni di testo presenti invece nell'originale, il che modifica leggermente la struttura dell'opera. Da questo punto di vista, al contrario, il metatesto secondario non presenta variazioni nelle modalità di presentazione dei contenuti. Sono state interamente rispettate la suddivisione in capitoli del testo e la divisione in paragrafi. Date le differenze sostanziali tra i due sistemi linguistici, cinese e italiano, si è ritenuto necessario in alcuni casi intervenire a livello sintattico, cercando di rendere le frasi più vicine agli usi

---

<sup>110</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 47.

della lingua d'arrivo. Si è inoltre intervenuto a livello di interpunzione, modificando la lunghezza delle frasi e raggruppando più periodi, tramite l'uso di connettivi, cercando di rendere il testo più scorrevole e meno frammentato.

Il metatesto si distingue per la presenza di numerose sezioni descrittive caratterizzate da una grande quantità di aggettivi ed espressioni a quattro caratteri, in molti casi alleggerite per far sì che il metatesto secondario non risultasse appesantito da ripetizioni o tautologie. Dal punto di vista lessicale, si è in presenza di un testo piuttosto connotato dal punto di vista culturale, data la presenza di nomi propri e toponimi a cui è stato dedicato un apposito paragrafo che li esamina nel dettaglio. Non si è scelto di intervenire dal punto di vista dello stile dell'opera, si è infatti optato per uno stile formale, adatto alla tipologia testuale che è stata analizzata. Non ci sono stati sostanziali cambiamenti neppure per il registro, che è rimasto elevato.

#### **4.5. Microstrategie relative ai fattori linguistici**

In seguito a una prima esposizione generale di quali siano state le linee adottate nella fase preliminare di analisi del metatesto, si presenteranno nel dettaglio le microstrategie adottate dal traduttore di fronte ai problemi traduttivi che si sono riscontrati, alla luce delle considerazioni che sono state fatte finora. In questa parte verranno quindi descritti quei fattori del metatesto che hanno meritato maggiore attenzione, accompagnati da esempi illustrativi delle strategie adottate. Allo stesso tempo verranno presentati alcuni esempi che aiuteranno a definire le strategie traduttive adottate nel metatesto cinese in relazione al prototesto greco e la loro efficacia.

In alcuni casi, nell'analisi di queste strategie verranno prese in considerazione le stesse stringhe di testo ed esaminate dal punto di vista di tutte e tre le lingue; in altri casi, in cui il confronto prenderà in considerazione metatesto e metatesto secondario, ci si focalizzerà solo su stringhe di testo in cinese e italiano. Sono stati esaminati fattori linguistici a livello della parola (*fattori fonologici e lessicali*) e fattori linguistici a livello della frase (*fattori grammaticali*) e del testo (*fattori testuali*).

##### **4.5.1. Fattori fonologici**

I fattori linguistici esercitano un'influenza cruciale sul processo traduttivo. Trattandosi di un testo letterario, anche il livello fonologico gioca un ruolo non secondario poiché mira a suscitare nel lettore le immagini che vengono evocate all'interno del testo. Sebbene ci sia un grande divario tra i due sistemi linguistici dal punto di vista fonologico, si è comunque cercato di trasferire gli effetti sonori presenti nel prototesto all'interno del metatesto.

Nei testi letterari, a questo proposito, gioca un ruolo rilevante l'uso delle onomatopее, che riproducono tramite segni linguistici il suono o rumore di un'azione o un oggetto. Nel metatesto sono stati individuati alcuni esempi di onomatopее che verranno esposti di seguito:

Οι ακακίες ήταν ανθισμένες, το Πεκίνο **βούιζε** σαν κυψέλη γιομάτη κίτρινα μελίτσια<sup>111</sup>.  
(Le acacie erano in fiore, Pechino ronzava come un alveare colmo di api gialle.)

刺槐花盛开, 北平沉浸在黄色蜜蜂箱的嗡嗡声中<sup>112</sup>.

I carrubi erano in fiore e Pechino era immersa nel **ronzio** di un alveare di api gialle.

All'interno del prototesto greco, viene impiegato il verbo onomatopeico *vouize* βούιζε, che significa “ronzava”. Nel metatesto cinese viene impiegata l'onomatopea *weng weng* 嗡嗡, che costituisce la forma raddoppiata di un'onomatopea semplice e riproduce il rumore continuo e vibrante che le api producono volando. Le onomatopее in cinese ricoprono in genere la funzione di sintagmi avverbiali che modificano i verbi, ma anche funzioni attributive, quando precedono sostantivi<sup>113</sup>. Qui l'onomatopea assume la posizione di determinante del sostantivo *sheng* 声, “suono” che è stato omissso, compensando con l'impiego del sostantivo “ronzio”.

Και μου φάνηκε πως ο ζαρωμένος τούτος πίθηκος με το θυμιατήρι **μουρμούριζε** μιάν από τις προσευχές που έπλασε ο λαός για να τους κοροϊδέψει<sup>114</sup>.

(E mi sembrò che quella scimmia grinzosa con l'incensiere mormorasse una delle preghiere create dal popolo per deriderli.)

我觉得这个满脸皱纹、裹在黄套子里、手提香炉、嘴里叨叨咕咕的和尚就是老百姓讥讽的那种人<sup>115</sup>.

Ed ebbi proprio l'impressione che quel monaco pieno di rughe, avvolto nella tunica gialla che **borbottava** tra sé e sé e con l'incensiere in mano, fosse proprio il tipo di uomo che il popolo deride.

Nel prototesto l'attenzione all'aspetto fonologico è nuovamente affidata all'impiego di un verbo onomatopeico, che nel caso specifico è *mourmourize* μουρμούριζε, “mormorare”. Nel metatesto viene adoperata l'onomatopea *daogu* 叨咕 che viene utilizzata nella sua forma raddoppiata

<sup>111</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 178.

<sup>112</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 13.

<sup>113</sup> Yin Binyong e Mary Felley, *Chinese Romanization: Pronunciation and Orthography*, Pechino, Sinolingua, 1990, p. 454.

<sup>114</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 201.

<sup>115</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 27.

AABB ed indica il borbottio o brontolio emesso dal monaco che si appresta a svolgere, in maniera meccanica, i vari servizi all'interno del tempio. Anche in questa parte l'onomatopea che ci troviamo ad analizzare svolge la funzione di determinante di un sostantivo, *heshang* 和尚, “monaco buddhista” ed è stata resa nel metatesto secondario nuovamente con un verbo onomatopeico “borbottare”.

Sono inoltre presenti casi di verbi onomatopeici all'interno del prototesto che non sono stati riportati nel metatesto cinese, per cui non figurano nel metatesto secondario.

Το παλάτι όπου βούιζε το χαρέμι του αυτοκράτορα λάμπει κυκλωμένο από πανύψηλα μουράγια κόκκινα σαν αίμα<sup>116</sup>.

(Il palazzo in cui riecheggiavano le voci delle concubine dell'imperatore, brilla circondato da altissime mura rosse come il sangue.)

皇帝的后宫被高大的血红墙包围着<sup>117</sup>.

I cortili interni dell'imperatore erano circondati da alte mura color rosso sangue, [...].

In questo passo, ritroviamo nuovamente il verbo *vouizo* βουίζω, “ronzare”, riferito metaforicamente al suono emesso dal vociferare delle concubine nell'area del palazzo a loro riservata, ma il passo che si riferisce a questa immagine viene omesso nella descrizione riportando solamente i riferimenti alla descrizione delle mura.

Un ulteriore caso in cui il traduttore cinese adotta la medesima strategia si riscontra nella descrizione del canto di una donna che viene paragonato tramite una similitudine al miagolio di un gatto.

Μια γυναίκα κίνησε να τραγουδάει σιγά, στριγγά, σα να **μιαούλιζε**<sup>118</sup>.

(Una donna iniziò a cantare con voce flebile, stridente, come se **miagolasse**.)

一个女人动了动，开始唱歌，声音很小，很微弱仿佛是催眠曲<sup>119</sup>.

Una donna si mosse e iniziò a cantare, a voce bassa, flebile, come se cantasse una **ninna nanna**.

Il verbo *miaoulizo* μιαούλιζω è una versione arcaica/cretese del verbo onomatopeico *niaourizo* νιαουρίζω, “miagolare”. Il traduttore cinese, tuttavia, si allontana dall'immagine impiegata

<sup>116</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 179.

<sup>117</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 14.

<sup>118</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 194.

<sup>119</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

nel prototesto, adoperandone un'altra, quella della ninna nanna, probabilmente scambiando la parola presente nel prototesto con una molto simile, ovvero *nanourizo* ναγουρίζω, “cantare una ninna nanna”.

Sebbene il metatesto rappresenti un testo scritto in prosa, al suo interno vengono riportati alcuni versi di un componimento di Wang Anshi<sup>120</sup>. I versi non vengono riportati nella loro forma originale, ma ne viene riportata la traduzione fatta dalla versione greca. Il traduttore cinese ha poi aggiunto una nota esplicativa in cui ha scritto i versi originali del componimento. Tuttavia si ritiene che egli, adottando questa strategia, si sia focalizzato eccessivamente sul testo originale, non tenendo in considerazione un eventuale lettore cinese che potesse riconoscere i versi originali e spezzando, di conseguenza, il flusso informativo con l'aggiunta di una nota.

Όλα κοιμούνται στο σπίτι, — κι η κλεψύδρα ακόμα σταμάτησε. — Μα δεν μπορώ να κοιμηθώ,  
— γιατί τα τρέμουλα ανοιξιάτικα λουλούδια, — που το φεγγάρι ρίχνει το ίσκιο του στον τοίχο —  
— είναι περισσότερο από ο, τι μπορεί να βαστάξει ο άνθρωπος ωραία<sup>121</sup>.

室内万籁寂静，漏壶停止摆动。唯我不能入眠，人类留不住的美，墙上月移春花影<sup>122</sup>。

Tutto tace in casa, la clessidra si è fermata. Solo io non riesco ad assopirmi per via di una bellezza che l'uomo fatica a preservare: la tremula ombra dei fiori primaverili sul muro.

Come si nota dalla disposizione grafica del testo, il componimento non è stato riportato in versi suddivisi in strofe, ma è stato aggiunto al testo con un'unica differenza rispetto al testo in prosa, quella dello stile del carattere. Non si sono rilevate particolari differenze fra la traduzione cinese e il prototesto. Si è scelto di non intervenire sulla scelta del traduttore cinese e di riportare i versi con uno stile prosastico, rendendo l'idea di componimento poetico attraverso la figura retorica dell'*allitterazione*: ripetendo il fonema *r* si è cercato di marcare il rapporto tra le diverse parole che figurano all'interno del componimento.

Nella lingua cinese, un ulteriore aspetto interessante dal punto di vista fonologico è l'utilizzo di particelle modali. Quest'ultime generalmente si trovano in posizione finale all'interno del periodo

---

<sup>120</sup> Wang Anshi, poeta cinese dell'XI secolo definito uno degli otto grandi maestri prosatori delle dinastie Song e Tang (*Tang Song ba dajia* 唐宋八大家). Il componimento a cui si fa riferimento nell'opera è *Chunye* 春夜, scritto adoperando quartine composte da sette sillabe (*qiyan jueju*, 七言绝句): *Jinhuxiang jin lousheng can, jianjian qingfen zhenzhen han, Chun se nao ren mian bude, yue hi huaying shang langan*. 金炉香漏声残, 翦翦轻风阵阵寒. 春色恼人眠不得, 月移花影上栏杆, Wang Anshi 王安石, “Chunye” 春夜 (Notte di primavera), <http://www.shicimingju.com/chaxun/list/3984.html> (consultato il 15/01/2019).

<sup>121</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 177.

<sup>122</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 13.



ma in base alla tipologia possono trovarsi nella parte iniziale. Si registra un cospicuo impiego di particelle modali all'interno di dialoghi, con lo scopo di mostrare l'atteggiamento del parlante che pronuncia una determinata frase<sup>123</sup> e di rendere un abbassamento del registro linguistico. All'interno del metatesto ne sono stati individuati alcuni esempi:

Από που είσαι;<sup>124</sup>  
(Da dove vieni?)

从哪儿来的呀?<sup>125</sup>  
**E tu** da dove vieni?

All'interno del prototesto greco questo è l'unico caso in cui viene usata la seconda persona singolare in un dialogo tra l'autore e uno dei personaggi incontrati. Nel metatesto è stata impiegata la particella modale *ya* 呀 per rendere l'idea di stupore che coglie il venditore ambulante da cui si reca il protagonista e viene contestualmente omesso il soggetto. L'idea di stupore è stata resa aggiungendo la congiunzione “e” accompagnata dall'espressione del soggetto della frase “tu”, che in lingue come l'italiano non sarebbe necessaria, ma che è stata inserita appunto per sottolineare l'atteggiamento del venditore.

**Ε, μα** εσείς κεί πέρα σφάζεστε!<sup>126</sup>  
(**Ma** da quelle parti vi state massacrando!)

哎，你们那里在互相残杀呢！<sup>127</sup>  
**Accidenti!** Da quelle parti vi state massacrando!

La versione greca riporta delle interiezioni che esprimono il sentimento di disapprovazione del venditore *e ma ε, μα* “ma”. Per riprodurre lo stesso effetto, nel metatesto le particelle modali utilizzate sono due: la prima posta a inizio frase *ai* 哎, un'interiezione che esprime, tra i vari significati, l'essere sorpreso negativamente. La seconda *ne* 呢 si colloca nella parte finale ed è una particella finale assertiva che potrebbe essere tradotta con “Ma se...”. Il periodo quindi si sarebbe anche potuto tradurre con “Ma se da quelle parti vi state massacrando!”, si è scelto però di tradurre solo la prima

<sup>123</sup> Yin Binyong e Mary Felley, *Chinese Romanization*, op. cit., p. 454.

<sup>124</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 177.

<sup>125</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 12.

<sup>126</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 177.

<sup>127</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 12.

particella, con l'interiezione "Accidenti!" per marcare ulteriormente la sensazione negativa di amarezza che, come sottolineò Kazantzakis stesso, provò per quella conversazione. Chiude, infatti la narrazione del capitolo, dicendo: "Così, amaramente, si concluse la prima notte a Pechino"<sup>128</sup>.

#### 4.5.2. Fattori lessicali

Come sostiene Newmark<sup>129</sup>, le difficoltà principali in sede di traduzione sono quelle lessicali: proprio il livello lessicale è quello in cui si sono dovute adattare microstrategie specifiche per i singoli casi, sia per la varietà delle problematiche che si sono affrontate che per la differenza tra i sistemi linguistici coinvolti. Nell'analisi dei fattori lessicali, si prenderanno in esame sia le strategie adottate all'interno del metatesto secondario, in relazione al metatesto cinese, che le scelte del traduttore cinese nella resa del testo greco.

L'appartenenza a tipologie linguistiche differenti contribuisce a rendere le lingue cinese, italiano e greco soggette ad altrettanto diverse evoluzioni. Dal punto di vista lessicale l'italiano si è sviluppato attraverso l'evoluzione semantica, ovvero la tendenza a dotare una parola di significati nuovi per estensione o metafora. L'evoluzione lessicale del cinese si caratterizza per la tendenza a una struttura bisillabica all'interno della quale due o più morfemi si combinano per formare parole nuove. L'evoluzione del greco vede lo sviluppo di un sistema basato sulla diglossia (*katharevousa* καθαρεύουσα e *dhimotiki* δημοτική<sup>130</sup>) che ha rappresentato una delle principali cause dell'alto grado di sinonimia all'interno della lingua<sup>131</sup>. Questi diversi modi di sviluppo del lessico hanno dato origine a un diverso grado di dipendenza dal contesto. Se da una parte l'italiano e il greco sono polisemici e quindi molto dipendenti dal contesto, il cinese è monosemantico e per questo le parole sono caratterizzate da una maggiore indipendenza dal contesto entro il quale sono inserite<sup>132</sup>.

Nella traduzione del metatesto si sono riscontrate alcune difficoltà nella comprensione di termini in esso presenti. In questo caso è stato di fondamentale importanza il confronto con il prototesto che ha meglio chiarito l'origine dei punti meno chiari. Si è quindi analizzato il processo traduttivo dal prototesto al metatesto, commentandone l'efficacia.

##### 4.5.2.1. Nomi propri

Nella sezione dedicata ai nomi propri, soprattutto per ciò che concerne i nomi di persona, si dedicherà particolare attenzione alle scelte che sono state fatte nel metatesto secondario. Sebbene il

---

<sup>128</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidivontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 177.

<sup>129</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 32.

<sup>130</sup> Peter Mackridge, *The Modern Greek Language*, Oxford, Oxford University Press, 1985, pp. 7-11.

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 307.

<sup>132</sup> Dongfeng Wong e Dan Shen, "Factors Influencing the Process of Translating", *Meta: Translators' Journal*, Vol. 44, No. 1, 1999, p. 81.

traduttore cinese affermi di esser risalito con qualche difficoltà ai nomi propri di persona<sup>133</sup>, non si sono registrate anomalie nella loro resa, in particolare per i nomi di origine cinese. Al contrario sono state riscontrate scelte atipiche nella resa di alcuni toponimi cinesi, così come nella resa di parole appartenenti alla cultura cinese o appartenenti alla cultura greca.

“La scelta dei nomi di persona all’interno di testi espressivi dipende interamente dall’autore ed è motivata e dotata di significato, non arbitraria e convenzionale”<sup>134</sup>. Così Anastasia Panariou introduce il ruolo dei nomi propri all’interno delle opere letterarie in genere, sostenendo che il risultato della loro non-traduzione sia quello di considerare il loro uso arbitrario e insignificante. Ne consegue che anche la traduzione di nomi propri debba tenere conto del destinatario e del suo livello linguistico e culturale. All’interno del metatesto si sono individuate diverse categorie di nomi propri che sono stati trattati con strategie differenti in base ai casi.

Non figurano molti nomi di personaggi e quelli che sono presenti sono stati riportati dal traduttore cinese sulla base del loro suono. Nel metatesto secondario non sono stati tradotti ma sono stati trascritti tramite il *pinyin* privato dei toni, ritenendo che lasciare i toni avrebbe appesantito inutilmente la traduzione, data l’impossibilità per il lettore modello di risalire al nome nella sua forma logografica e attribuire quindi un significato.

我的朋友梁凯(音译) 穿一件蓝色绸马褂<sup>135</sup>.

Il mio amico **Liangkai** indossava una *magua* di seta blu.

È stato riservato un trattamento diverso per il nome del famoso pensatore cinese Confucio, così noto nella cultura occidentale da avere subito un processo di naturalizzazione all’interno della nostra lingua.

孔夫子回避回答, [...] <sup>136</sup>.

**Confucio** evitava di rispondere a questa domanda, [...].

---

<sup>133</sup> Il traduttore Li Chenggui afferma nella nota del traduttore precedente l’opera di non essere riuscito a ricostruire con esattezza i nomi sia di persona che dei vari luoghi di cui si parla. Nella nota si scusa appunto per l’imprecisione dei nomi affermando l’impossibilità da parte sua del reperimento di fonti certe da consultare. Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., pp. 1-2.

<sup>134</sup> Anastasia Parianou, “Translating Proper Names, a Functionalist Approach”, *Names: A Journal of Onomastics*, Vol. 55, No. 4, dicembre 2007, p. 409.

<sup>135</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

<sup>136</sup> *Ivi*, p. 25.

Come afferma Newmark<sup>137</sup>, i nomi di figure di rilievo all'interno della scena internazionale, soprattutto dal punto di vista storico e culturale, sono stati naturalizzati nelle principali lingue romanze. Tuttavia, non tutti i nomi di personaggi importanti hanno subito lo stesso processo. Questo è evidente all'interno del metatesto secondario. Diversamente da quanto si è detto su Confucio, il nome di un personaggio altrettanto importante all'interno del panorama filosofico cinese, Laozi, non ha subito lo stesso processo.

道教的先人老子对于孔夫子的想法给予了讥讽, [...] <sup>138</sup>.

[...] il suo pensiero veniva criticato da **Laozi**, padre del Daoismo, [...].

Il nome di questo personaggio è meno noto di quello di Confucio, pertanto si è optato per una diversa strategia e per la trascrizione del nome in *pinyin*.

Un interessante caso è poi rappresentato dai *toponimi*. Essi, in quanto termini culturospecifici, rappresentano una vera e propria sfida per il traduttore che si appresta a riportarli in una differente cultura, ponendo non poche problematiche a livello traduttivo. Possono essere classificati in base alla tipologia di luogo a cui si riferiscono in diverse sottocategorie che verranno esaminate più avanti.

Gli studiosi Radford e Western<sup>139</sup> affermano in un loro articolo che sia la linguistica che la geografia hanno osservato quanto un nome sia connesso a una determinata società, reclamando di fatto la loro non arbitrarietà. Generalmente i nomi di città rappresentano gli elementi che meglio si conservano all'interno di una lingua, tuttavia essi possono essere soggetti a cambiamenti nel momento in cui la comunità che essi rappresentano muta. È stato individuato un esempio peculiare in questo senso all'interno del metatesto riguardo al nome della città di Pechino.

Είναι άραγε το **Πεκίνο** η ωραιότερη πολιτεία που είδα στον κόσμο [...],<sup>140</sup>

(È dunque Pechino la città più bella che abbia mai visto [...])?

北平难道真的事我世界上看到的最美的城市 [...])?<sup>141</sup>

**Pechino** è davvero la città più bella che abbia mai visto [...])?

<sup>137</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 214.

<sup>138</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

<sup>139</sup> Lisa Radding e John Western, "What's in a Name, Linguistics, Geography and Toponyms", *Geographical Review*, Vol. 100, No. 3, luglio 2010, pp. 394-412.

<sup>140</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 173.

<sup>141</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 10.

Nel prototesto ci si riferisce alla città con il nome di *Pekino* Πεκίνο, derivato dal primo tentativo di romanizzazione del nome della città, *Peking*, nome con cui la città era nota nel mondo occidentale. Nel metatesto il traduttore si discosta dal prototesto, attribuendo alla città di Pechino un altro nome e rispecchiando i cambiamenti sociali che avevano interessato la Cina in quegli anni: la città viene infatti denominata *Beiping*, letteralmente “Pace del nord”, e non *Beijing*, “Capitale del nord”, poiché dal 1928 al 1949 la capitale venne spostata a Nanchino<sup>142</sup>. Come è stato già detto sopra, il nostro scrittore si recò in Cina nel 1935 e così si spiega il perché di questa denominazione della città da parte del traduttore. Tuttavia si è deciso di non riportare questa caratteristica all’interno del metatesto, poiché probabilmente non sarebbe stata compresa dal lettore modello, il quale avrebbe necessitato di una ulteriore spiegazione, probabilmente con l’introduzione di una nota esplicativa che avrebbe interrotto il flusso narrativo. Si è scelto quindi di rendere il nome nella sua forma naturalizzata e nota. Questa non è l’unica strategia adottata nella resa dei nomi di città.

Πολλές φορές, **περπατώντας** στους κινέζικους δρόμους, στο Πεκίνο, στο Νανκίν, στο Χαγκόου, στη Σαγκάη, [...] <sup>143</sup>.

(Molte volte, passeggiando per le strade cinesi di Pechino, Nanchino, Hankou e Shanghai, [...]).

许多次, 当我在北平、南京、杭州、上海街道上散步时, [...] <sup>144</sup>.

Moltissime volte, mentre passeggiavo per le strade di **Pechino**, **Nanchino**, **Hangzhou** e **Shanghai**, [...].

Nel confronto tra metatesto e metatesto secondario, come si nota, nel caso di Pechino e Nanchino, le quali nei loro nomi rispettivamente di *Beijing* e *Nanjing* sono caratterizzate dalla stessa struttura, si è optato per una naturalizzazione dei due nomi che vengono largamente utilizzati in questa forma. Non succede lo stesso nel caso delle città di Shanghai e Hangzhou, le quali, sebbene siano oggi molto conosciute, sono state introdotte nella nostra cultura con la trascrizione dei loro nomi in *pinyin* privato dei toni, pertanto la scelta è ricaduta anche qui sulla stessa strategia. A proposito della resa cinese del prototesto, è significativo notare come nel prototesto greco la città nominata sia *Chankou* Χαγκόου, “Hankou”. Nel metatesto essa viene sostituita dalla città *Hangzhou* 杭州 e, di conseguenza, questa è la città che figura nel metatesto secondario.

I nomi relativi alle città non costituiscono l’unica categoria di toponimi. All’interno delle memorie sono stati individuati alcuni *idronimi* relativi ai nomi di alcuni fiumi cinesi, tra cui i più

---

<sup>142</sup> Guido Samarani, *La Cina contemporanea* (e-book), op. cit., cap. “L’egemonia nazionalista: da Canton a Pechino”.

<sup>143</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 192.

<sup>144</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.

importanti Fiume Azzurro e Fiume Giallo e il Fiume Xi, il terzo fiume della Cina. In questa circostanza il traduttore cinese nel metatesto ha adottato una strategia differente rispetto a quella impiegata per la resa del nome della città di Pechino:

Κι ανάμεσα στα βουνά κυλούν οι μεγάλοι ποταμοί: ο Κίτρινος, ο Γαλάζιος, ο Σί-Γιάγκ<sup>145</sup>.  
(E tra i monti scorrono i grandi fiumi: il **Fiume Giallo**, il **Fiume Azzurro** e il **Fiume Xijiang**)

在高山峻岭之间流淌着巨大的河流:黄河、蓝江、西江<sup>146</sup>.

Tra le sue cime elevate scorrono imponenti il **Fiume Giallo**, il **Fiume Azzurro** e il **Fiume Xi**.

Innanzitutto si nota che nel prototesto il sostantivo *potamòs* ποταμός, “fiume”, figura una sola volta nella sua forma plurale e i nomi propri dei fiumi vengono semplicemente preceduti dall’articolo determinativo *o*, “il”. Nel metatesto i sostantivi indicanti la parola “fiume” sono due, 江 *jiāng* e 河 *hé*. Non si riscontra una grande differenza tra le due forme, mentre la prima si utilizza per indicare fiumi di grande portata, la seconda può riferirsi in generale a corsi d’acqua anche di portata inferiore. Da questo punto di vista, la lingua d’arrivo non possiede dei traduttori che possano mostrare la piccola sfumatura di significato, si è quindi utilizzato il traduttore “fiume” indistintamente per entrambe le forme. Come sostiene Lin Yutang in un articolo scritto nel 1932:

every word has its own character; while it is possible to find in another language which is more approximate, a word that is perfectly equivalent in sense, coloring and character is non-existent in another language<sup>147</sup>.

Sulla base degli studi portati avanti da Aixelà<sup>148</sup>, sono diverse le strategie con cui far fronte alle peculiarità di termini culturospecifici in traduzione e differenziabili alla luce della loro natura di tipo conservativo o sostitutivo: nel primo caso si tende a preservare la peculiarità della lingua d’origine, mentre nel secondo si tende a rendere il testo più fruibile nella lingua d’arrivo. Analizzando con più attenzione questi tre idronimi è possibile notare che anche in questo caso si è fatto ricorso a strategie differenti nella loro resa. Il primo fiume nominato è il Fiume Giallo, nel prototesto *Huang he* 黄 e in questo caso si è optato per la completa traduzione delle due parole, tenendo in considerazione che questa forma è quella che è entrata nell’uso comune all’interno della lingua d’arrivo. Il secondo è il Fiume Azzurro. A questo proposito è interessante notare come nel metatesto,

<sup>145</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 169.

<sup>146</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

<sup>147</sup> Wang Baorong, “Translating Chinese Place Names into English: The Case of Lin Yutang’s Version of Fusheng Liuji”, *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, Vol. 4, No. 2, aprile 2006, pp. 25-31.

<sup>148</sup> Javier Franco Aixelà, “Culture Specific Items in Translation”, in Roman Alvarez e M. Carmen-Africa Vidal (a cura di), *Translation Power Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, 1996, p. 60.

il fiume viene riportato con la denominazione *Lan jiang* 藍江, e non con il suo nome originale *Chang jiang* 長江, , letteralmente “il fiume lungo”, che è stato aggiunto dal traduttore in una nota a piè di pagina, in cui spiega di quale fiumi si tratti. Sebbene sia noto anche come fiume Yangtze, soprattutto nei paesi di lingua inglese, si è scelto di riportare la denominazione “Fiume Azzurro”, che rappresenta quella più diffusa nella lingua d’arrivo. Mentre nei primi due casi si è optato per delle strategie di tipo sostitutivo, adoperando la terminologia di Aixelà, per il terzo fiume, il Fiume Xi, la strategia adottata è di tipo conservativo dei tratti culturali: si tratta di una traslitterazione unita a una traduzione linguistica. Si è scelto pertanto di traslitterare il primo componente del nome *xi* mantenendo il *pinyin* privato dei toni e di tradurre la parola indicante la categoria; in questo modo si preserva il carattere esotico del nome spiegando comunque la categoria di appartenenza.

Sono presenti altri casi di nomi propri presi in esame nel metatesto e che fanno riferimento ai nomi di alcuni tra i più famosi monumenti storici della città di Pechino. Il primo in ordine di comparsa è la *Zijin Cheng* 紫禁城, “Città Proibita”, all’inizio del terzo capitolo:

[...], η καστρόπορτα της **Απαγορευμένης Πολιτείας** ήταν διάπλατα ανοιχτή, [...] <sup>149</sup>.

(La porta principale della **Città Proibita** era spalancata.)

紫禁城城門大開, [...] <sup>150</sup>.

Le porte della **Città Proibita** erano spalancate, [...].

Sebbene in Cina l’espressione più diffusa per riferirsi a questo monumento sia *gugong* 故宮, “ex palazzo imperiale”, il nome *Zijin Cheng* 紫禁城, “Città Proibita”, è attestato già a partire dal 1576<sup>151</sup>, con riferimento all’impossibilità da parte della gente comune di accedere al suo interno, ed è quello che più si è diffuso nel mondo occidentale. Nel prototesto figura proprio il nome *Apagoremeni Politeia* Απαγορευμένη Πολιτεία, “Città Proibita” così come nel metatesto secondario. La stessa strategia è stata attuata nella resa del nome di uno dei palazzi che compongono la Città Proibita.

Πανύψηλες ξεχαρβαλωμένες πόρτες, κι απάνω τους με χρυσά χαρούμενα γράμματα οι τρείς καθιερωμένες λέξεις: **Τάι Χού Μέν**, “**Μεγάλη ευτυχισμένη πόρτα!**”<sup>152</sup>

<sup>149</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 178.

<sup>150</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 13.

<sup>151</sup> Jie Gao, “Symbolism in the Forbidden City”, *Education about Asia*, Vol. 21, No. 3, 2016, p. 10.

<sup>152</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 178.

(Altissime porte traballanti, e alla loro sommità erano scritte con i caratteri dorati le tre parole ormai consuete: *Tai He Men*, “**Porta della grande fortuna!**”

高大的圆顶形宫门上面有黄金大字：“太和门”，巨大大福门！<sup>153</sup>

Sull'imponente porta del palazzo era scritto con caratteri dorati: “**Porta della Suprema Armonia**”, la porta della grande fortuna!

Nel prototesto greco viene riportata una traslitterazione del nome cinese tramite i caratteri dell'alfabeto greco e a fianco viene aggiunta la loro traduzione tra virgolette. Nel metatesto viene mantenuta la medesima struttura con un cambiamento però di punteggiatura: le virgolette, che nel prototesto racchiudono la traduzione, vengono spostate sul nome. In questo modo, tuttavia, si ritiene che il lettore possa comprendere con difficoltà che *juda dafumen* 巨大大福门 è la traduzione dello scrittore greco. Probabilmente l'aggiunta di una nota esplicativa o l'impiego di segni di interpunzione che svolgessero questa funzione sarebbero stati un buon mezzo per guidare il lettore in questo senso, spiegando la relazione tra *taihe* 太和 e *dafu* 大福. Nel metatesto secondario si è scelto di rendere il nome attraverso la traduzione diffusa nella lingua d'arrivo, che nel caso specifico potrebbe essere considerata ciò Aixelà definisce *universalizzazione assoluta*<sup>154</sup>, traducendo il concetto di *taihe* 太和<sup>155</sup>, che potrebbe risultare di non facile interpretazione per il lettore italiano, con la parola “armonia”, che lo riprende in modo generico.

#### 4.5.2.2. Realia

Gli studiosi Vlahov e Florin danno una definizione molto precisa di ciò che si intende con il termine “realia” in scienza della traduzione:

[...] parole e (locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue<sup>156</sup>.

<sup>153</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 14.

<sup>154</sup> Consiste nella sostituzione dell'elemento culturale presente nel testo di partenza con uno neutrale che non ha connotazioni straniere. Javier Franco Aixelà, *Culture Specific Items in Translation*, op. cit., p. 60.

<sup>155</sup> L'espressione *Taihe*, resa con “armonia”, allude alla ricerca di un equilibrio tra Cielo e Terra, equilibrio che si ottiene dal controllo degli opposti. Laura Moro, *Taihedian: The Hall of Supreme Harmony of the Forbidden City in Beijing*, Roma, Gangemi Editore, 2011, p. 21.

<sup>156</sup> Bruno Osimo, *Il Manuale del Traduttore*, op. cit., p. 112.



Come si può evincere dalla definizione riportata sopra, le tipologie di realia variano in base alla sfera di appartenenza. Nel prototesto ne sono stati individuati diversi e sono state messe in atto strategie che si adattassero ai singoli casi. I primi rientrano nella sfera dei realia definiti etnografici:

Ο φίλος μου ο Λιάν-Κέ, με γαλάζια **ρόμπα**, με στρόγγυλο **μανταρίνικο σκουφί**, με τα ατλαζένια μαύρα **πασουμάκια** [...] <sup>157</sup>.

(Il mio amico Lianke, con una **vestaglia** blu e un **cappello mandarino** dalla forma rotonda e le **pantofole nere di raso** [...].)

我的朋友梁凯 穿一件蓝色丝绸马褂，外罩一件黑色亚麻衫，头戴一顶满足人的帽子 [...] <sup>158</sup>.

Il mio amico Liangkai, il quale indossava una **magua** di seta blu su una **tunica di lino** nera e un **cappello manciù** [...].

Nel prototesto sono presenti riferimenti a tre tipi di indumenti indossati dall'amico cinese dell'autore: *rompa* ρόμπα, *mantarìniko skoufi* μανταρίνικο σκουφί e *pasoumàkia* πασουμάκια. Il primo è un'espressione generica che indica una veste lunga, più o meno dritta, che il traduttore ha reso tramite l'uso dell'iponimo *magua* 马褂, un particolare capo d'abbigliamento tipico della dinastia Qing ancora in voga a quell'epoca. Nel metatesto la parola è, inoltre, preceduta dall'informazione sul materiale di cui è fatto *sichou* 丝绸, "seta", informazione assente nel prototesto. Si è scelto di riportare all'interno del metatesto secondario l'espressione *magua* 马褂 in *pinyin* con la descrizione del materiale, aggiungendo una breve nota esplicativa che fornisse delle indicazioni sul significato della parola. Si è optato per una scelta di questo tipo, poiché si è ritenuto essenziale preservare l'elemento esotico, facendo fin da subito immergere il lettore nella diversità di usi e costumi. Per quanto riguarda la seconda parola viene adottata una strategia differente: mentre nel prototesto si fa riferimento a un "cappello mandarino dalla forma rotonda" con l'uso dell'aggettivo *mantarìniko* μανταρίνικο, relativo ai funzionari dell'Impero cinese, nel metatesto l'aggettivo con cui ci si riferisce al cappello non fa più riferimento al funzionario cinese ma all'etnia manciù (*Manzuren* 满族人) e nel metatesto secondario si è quindi mantenuta questa interpretazione. La terza espressione *pasoumàkia* πασουμάκια, che costituisce un prestito dal turco, indica un genere di calzature (in genere pantofole) ed è qualificato dall'aggettivo *atlazènia* ατλαζένια, "di raso", che nel metatesto viene sostituito dalla parola *yama shan* 亚麻衫, reso con "tunica di lino". Nel metatesto si verifica un cambio di referente:

<sup>157</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 167.

<sup>158</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

non vengono menzionate le calzature del prototesto ma si assiste a una modifica radicale dell'oggetto e, anche in questo caso, il metatesto secondario riporterà l'interpretazione cinese.

Nel secondo capitolo l'autore racconta le proprie impressioni di Pechino descrivendo le strade movimentate della città:

Αμαξάκια δίτροχα, κι οι κουλήδες που τα τραβούν τρέχουν λαχανιασμένοι με τις λασπωμένες φαρδιές πατούσες στη ράχη<sup>159</sup>.

(Carrettini a due ruote, e i coolie che li trainano corrono ansimanti con i bracci infangati appoggiati sulla schiena.)

两轮人力车，苦力披一件充满汗水和泥土衬衫，气喘吁吁弯腰奔跑<sup>160</sup>。

I **risciò** correvano trainati dai **coolie**, piegati e senza fiato, con camicie madide di sudore e sporche di fango.

All'interno di questo periodo sono presenti due elementi tipici della cultura orientale: il risciò e i *coolie*. Nel prototesto ci si riferisce al risciò tramite l'espressione generica *amaksàki* αμαξάκι "carrettino" che viene resa con la parola *renliche* 人力车, letteralmente "veicolo a trazione umana". Nel metatesto secondario si è scelto di utilizzare l'adattamento italiano della parola inglese *rickshaw*, poiché risulta quello più diffuso all'interno della cultura ricevente. La seconda espressione *kuli* 苦力 indica la figura dell'umile lavoratore in Oriente, soprattutto in India e Cina, a cui spesso toccavano i lavori più umili e faticosi e nel prototesto si presenta tramite il prestito dall'inglese *coolie* declinato (*koulidhes* κουλήδες). In sede di traduzione si è scelto di rendere questa figura proprio attraverso il prestito dall'inglese *coolie* poiché l'espressione non risulta lessicalizzata nella lingua d'arrivo. Una traduzione con parafrasi esplicitiva "lavoratore umile dell'Estremo Oriente" sarebbe risultata probabilmente troppo generica e non avrebbe identificato con precisione la figura che veniva descritta. Sebbene l'espressione *coolie* così scritto non appartenga alla cultura emittente, si è ritenuto che costituisse un buon compromesso fra il tentativo di mantenimento dell'elemento straniero, impiegando comunque una parola presente nella cultura occidentale in genere, e una forma che riprendesse foneticamente il termine originale.

Un particolare elemento di realia, relativo questa volta alla sfera religiosa, è stato rintracciato nell'ultimo capitolo:

<sup>159</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 176.

<sup>160</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 11.

Κρατούσε στο αριστερό του χέρι ένα χοντρόρωγο μαύρο **κομπολόι** [...] <sup>161</sup>.

(Nella mano sinistra teneva un **rosario** dai grani voluminosi [...]).

他左手拿着一串黑色**大佛珠**, [...] <sup>162</sup>.

Nella mano sinistra teneva un **rosario buddhista** nero, [...]).

In questa circostanza l'oggetto a cui ci si riferisce è una collana in grani utilizzata nel mondo buddhista per la recitazione di formule rituali. Nel prototesto l'espressione viene indicata tramite un referente della cultura emittente, il *komboloi* κομπολόι, ovvero il rosario tipico del rito ortodosso. Nel metatesto viene impiegata la parola *dafozhu* 大佛珠, quindi il traduttore sceglie di impiegare l'espressione della cultura d'arrivo che letteralmente significa "collana buddhista". Sebbene questa fosse la soluzione più immediata a cui ricorrere, nel metatesto secondario si è deciso di impiegare una parola indicante un referente simile nella lingua ricevente, ovvero il rosario <sup>163</sup> cristiano, aggiungendo l'aggettivo "buddhista" per far comprendere immediatamente al lettore lo scopo per cui veniva utilizzato, sottolineando la differenza di culto.

Gli elementi di realia di cui si è discusso finora identificano tutti oggetti tipici della cultura cinese. All'interno di quest'opera sono poi stati individuati anche elementi relativi a concetti astratti propri di questa cultura:

Κι είναι τόσο ξαφνικά και ακατανόητα τα καπρίτσια του **Φόγκ-Τσουέ** <sup>164</sup>.

(E sono così improvvisi e incomprensibili i capricci del *fengshui*.)

风水真是变幻无常, 出人意料! <sup>165</sup>

Il volere del *fengshui* è mutevole, oltre le aspettative!

Per *fengshui* si intende un insieme di prescrizioni geomantiche che consentivano di determinare la scelta dell'ubicazione di qualsiasi costruzione <sup>166</sup>. Nel prototesto questo concetto viene espresso tramite un adattamento della trascrizione nell'alfabeto greco. Nel metatesto secondario si è ritenuto opportuno rendere questo concetto attraverso la trascrizione in *pinyin*, si è scelto di non

<sup>161</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 201.

<sup>162</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 27.

<sup>163</sup> Tipico rosario greco la cui origine risulta ancora incerta (non si sa se derivi dal rosario cattolico o da quello musulmano). La parola deriva da *kobas* e significa corda, infatti primi komboloi erano semplici cordicelle annodate. <https://it.wikipedia.org/wiki/Komboloi> (consultato il 23 novembre 2018).

<sup>164</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 198.

<sup>165</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

<sup>166</sup> "Vento e acqua-Il fengshui", *Tuttocina*, <https://www.tuttocina.it/tuttocina/fengshui.htm> (consultato il 23 novembre 2018).

aggiungere alcuna nota esplicativa poiché l'autore introduce l'espressione spiegandone il significato e descrivendo quali siano le sue caratteristiche.

Infine è stato rilevato un ulteriore esempio appartenente alla cultura cinese: il *drago cinese*, *long* 龍, che nel prototesto viene indicato con l'espressione *Drakos* Δράκος, “drago”, scritto con l'iniziale maiuscola. Questa figura ricopre un ruolo predominante all'interno della cultura cinese, rappresentando un elemento positivo e quindi in contrasto con il drago occidentale, il quale possiede connotati prevalentemente negativi. Pur discostandosi dall'immagine occidentale di “mostro distruttore che sputa fuoco”, si è scelto di mantenere anche nel metatesto secondario la parola “drago”, associandola quindi a un referente simile nella cultura ricevente.

Ο Δράκος βρίσκεται παντού, στη γή, στον ουρανό, στο νερό, βρίσκεται ακόμα και μέσα στα σπίτια όπου θρονιάζεται σα νοικοκύρης<sup>167</sup>.

(Il **drago** si trova ovunque, sulla terra, nel cielo, nell'acqua; si trova perfino nelle case dove si piazza come padrone di casa.)

龙无处不在，天上，地上，水里；甚至还家庭主人的正房里<sup>168</sup>。

Il **drago** è ovunque: in cielo, sulla terra, nell'acqua e perfino in casa, nelle stanze del capofamiglia.

#### 4.5.2.3. Materiale lessicale straniero

Sono stati rilevati diversi casi di uso di elementi lessicali stranieri che sono stati trattati in maniera differente anche dal traduttore Li Chenggui. Generalmente il materiale lessicale straniero in cui ci si è imbattuti riguarda l'ambito della letteratura: vengono infatti ripresi sia personaggi dell'epica greca appartenenti al poema omerico dell'*Odissea*, le sirene e Circe e personaggi della letteratura occidentale, in particolare di quella spagnola con un riferimento ai due protagonisti del *Don Chisciotte*, lo stesso Don Chisciotte e il compagno Sancho Panza.

Όλες οι άσπρες Σειρήνες πόσο φαίνονται αφελείς κι ακίντνες [...] <sup>169</sup>.

(Quanto sembrano ingenua e innocue le **Sirene** bianche [...].)

所有白色的塞壬总显得天真、不危险， [...] <sup>170</sup>。

Tutte le **sirene** bianche hanno un aspetto innocente, non pericoloso, [...].

<sup>167</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 198.

<sup>168</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 26.

<sup>169</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 193.

<sup>170</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

La figura della sirena nella letteratura greca risale all'*Odissea* di Omero e rappresenta l'incantatrice per eccellenza, la donna che sfruttando la propria bellezza si approfitta delle debolezze dell'uomo. Il traduttore inserisce questa figura rendendo la parola attraverso i caratteri cinesi *sairen* 塞壬, mediante un processo di *yinyi* 音译, "traduzione del suono"<sup>171</sup>. Costituendo un elemento di realia all'interno della cultura greca e più in generale di quella occidentale, Li Chenggui la inserisce attraverso questo prestito fonetico, aggiungendo una nota esplicativa in cui chiarisce a quale tipo di figura mitologica ci si riferisce. La nota esplicativa introdotta nel testo cinese è stata eliminata all'interno del metatesto secondario, poiché la figura delle sirene è assolutamente nota all'interno della cultura ricevente e si è ritenuto che fosse superfluo mantenerla.

Circe è l'altra importante figura appartenente al poema omerico dell'*Odissea* e il traduttore cinese adotta una strategia diversa rispetto a quella vista in precedenza. La figura compare prima di tutto nel titolo del quarto capitolo e, già in questa occasione, il traduttore sceglie di rendere la figura di Circe non mediante una traduzione del suono, ma attraverso una "traduzione semantica" con un sostantivo che riassume la natura della figura epica a cui fa riferimento l'autore greco. Circe è colei che, mediante l'uso di poteri sovranaturali, è in grado di preparare potenti *phàrmaka*<sup>172</sup> con cui trasforma gli uomini in animali, e nell'opera viene utilizzata come immagine della seduttrice spietata che riesce a far ciò che vuole agli uomini. Ed è proprio questa l'accezione che il traduttore sceglie di rendere.

Η Κίρκη σίγουρα θα 'ταν Κινέζα<sup>173</sup>.

(Circe di sicuro sarebbe stata cinese.)

中国女人一定是女妖<sup>174</sup>.

La donna cinese è di sicuro una **seduttrice**.

Questo rappresenta un esempio emblematico di ciò che si è detto finora. Mentre nel testo originale si fa specifico riferimento alla figura di Circe con il nome proprio scritto con la lettera maiuscola, nel testo cinese questo nome proprio svanisce e viene sostituito dall'espressione "seduttrice", che svolge sempre la funzione di sostantivo. Inoltre viene modificata radicalmente la struttura della frase, facendo variare anche il suo significato. Come si nota, nel prototesto il soggetto

<sup>171</sup> Wang Yiling 万艺玲, *Hanyu cihui jiaocheng* 汉语词汇教程 (Corso di studi sul vocabolario cinese), Pechino, Beijing Yuyan Daxue chubanshe, 2013, p. 10.

<sup>172</sup> Derek Collins, *Magic in the Ancient Greek World*, Oxford, Blackwell Publishing, 2008, p. 28.

<sup>173</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 193.

<sup>174</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

della frase è Circe seguito da un predicato nominale costituito dall'aggettivo cinese, mentre nel testo cinese gli elementi della frase sono stati invertiti dando vita a una proposizione di senso differente.

Il soggetto è infatti costituito dalla *Zhongguo nūren* 中国女人, la “donna cinese”, mentre l'espressione che è stata sostituita al nome di Circe, *nüyao* 女妖, “seduttrice”, costituisce il predicato nominale. Nel titolo dello stesso capitolo la parola *nüyao* 女妖 viene usato nella sua forma monosillabica *yao* 妖, preceduta dal determinante *huang* 黄, “giallo”, che qualifica la seduttrice in base a quello che è nell'immaginario occidentale il colore della pelle dei cinesi (*huangyao* 黄妖, “seduttrice gialla”). Pertanto la figura di Circe non è presente nel metatesto secondario, che segue il testo cinese.

Un ulteriore caso di impiego di elementi lessicali stranieri è costituito dai nomi dei personaggi Don Chisciotte e Sancho Panza, che sono stati resi nel testo cinese attraverso un altro processo di traduzione del suono:

Κι εδώ στην Κίνα, οι δύο μεγάλοι αρχηγοί και συνεργάτες, ο Δον Κιχότης και ο Σάντσος, δημιούργησαν τον κόσμο<sup>175</sup>.

(E qui in Cina, i due condottieri e compagni, **Don Chisciotte** e **Sancho**, hanno creato il mondo.)

在这里，中国，两个伟大领袖和合作者，基豪蒂斯博士，善所斯，创造了世界<sup>176</sup>。

E qui, in Cina, due grandi condottieri e compagni, **Don Chisciotte** e **Sancho**, hanno creato il mondo.

Nel metatesto, mentre per il nome di Sancho il traduttore è ricorso esclusivamente a una traduzione del suono, nel caso del nome “Don Chisciotte” si rileva una traduzione del suono unita a una traduzione semantica, *ban yinyi ban yiyi* 半音译、半意译<sup>177</sup>, del titolo “Don” mediante la parola *boshi* 博士, che è in questo caso un arcaismo per “mastro”.

#### 4.5.2.4. Alcuni punti “oscuri”

Come si è detto in precedenza, l'opera risulta poco chiara in alcuni punti e per tentare di comprendere al meglio il messaggio che viene presentato, si è resa necessaria un'analisi del testo originale. Da questo studio si evince la presenza di diversi casi in cui alcuni sostantivi sono stati resi in maniera non usuale o non corretta. Ovviamente questo paragrafo non vuole sminuire il lavoro fatto

<sup>175</sup>Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 200.

<sup>176</sup>Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 26.

<sup>177</sup>Wan Yiling, *Hanyu cihui jiaocheng*, op. cit., p. 11.

dal traduttore cinese, ma vuole essere uno strumento utile per comprendere quei punti del testo che non risultavano di facile comprensione e che raggruppi le varie espressioni in base alla tipologia.

Il traduttore sottolinea la sua difficoltà nel reperire alcuni nomi di luogo, una difficoltà che è data dalla trascrizione fonetica di queste parole in un alfabeto differente da quello latino che veniva impiegato per le trascrizioni Wade-Giles, ovvero l'alfabeto greco. Non esistevano allora tradizioni di studi sinici in Grecia e si è supposto pertanto che le trascrizioni fonetiche dell'autore ellenico siano in qualche caso arbitrarie e non standardizzate. Un caso in cui questo risulta piuttosto evidente si trova al terzo capitolo, quando l'autore descrive le diverse tipologie di ristorante cinese:

Τριών λογιών είναι τα κινέζικα ρεστοράν, μου είπε καπνίζοντας τη μακριά του κεχριμπαρένια πίπα: τα *κοναντζέ*, τα *λό* και τα *τάγκ*<sup>178</sup>.

(I ristoranti cinesi sono di tre tipi, mi disse fumando la sua pipa ambrata: i *konanrze*, i *lou* e i *tang*.)

“中餐主要有三种,”魏哈抽中大烟袋, 对我说, “狗难缠, 酒和汤<sup>179</sup>.”

“Ci sono tre tipi di ristoranti in Cina,” mi disse Wei Ha tirando fuori una grande pipa, “i *gounanchan*, i *lou* e i *tang*. [...]”

Questi luoghi, emblematici della cultura cinese, sono tutti stati resi nel metatesto secondario mediante la trascrizione in *pinyin* poiché si è ritenuto che non fossero presenti dei traduttori equivalenti nella lingua d'arrivo che ne spieghino la natura e le caratteristiche. Confrontando il periodo cinese e quello del testo originale greco, si osserva come il traduttore abbia tentato una traduzione del suono in cui non ha tenuto conto del significato dei vari caratteri, attribuendo a ciascun suono un carattere in modo arbitrario. Per quanto concerne il primo tipo di ristorante che è stato denominato *gounanchan* 狗难缠 non è stato possibile risalire ai logogrammi reali che componevano questo nome. Si ritiene invece di aver individuato le altre due tipologie negli edifici *lou* 楼 e *tang* 堂, considerando la parola *lou* 楼 nella sua accezione di “bottega” che preceduto dal carattere *jiu* 酒 ha il significato di “ristorante”, e la parola *tang* 堂, che indica una grande sala e, preceduto da *shi* 食, acquista il significato di “mensa”. Pur avendo dato una certa logica a questi termini, si è comunque ritenuto preferibile renderli tramite il *pinyin* poiché i traduttori a disposizione nella lingua d'arrivo sono stati considerati alquanto generici e poco adatti.

<sup>178</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 184.

<sup>179</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 17.

Il metatesto cinese presenta inoltre una serie di deviazioni semantiche dal testo originale. Un punto che è risultato alquanto incomprensibile si ritrova all'interno dell'ultimo capitolo in riferimento ai due concetti del *fengshui* e del drago cinese:

Τι είναι το Φόγκ-Τσουέ, ο φοβερός αυτός **μπαμπούλας** της Κίνας;<sup>180</sup>  
(Cos'è il *fengshui*, questo terribile **mostro** cinese?)

什么是风水，中国可怕的老爷爷<sup>181</sup>。

Cosa si intende con *fengshui*? Il temibile **bisnonno** cinese.

Ο Δράκος είναι ο άλλος φοβερός **μπαμπούλας** της Κίνας<sup>182</sup>.  
(Il drago è l'altro terribile **mostro** cinese.)

龙是中国另外一个可怕的老爷爷<sup>183</sup>。

Il drago è l'altro temibile **bisnonno** della tradizione cinese.

L'espressione *laoyeye* 老爷爷, qui tradotta come “bisnonno”, oltre a veicolare il significato che qui è stato reso, viene usato come appellativo formale da parte dei giovani per rivolgersi in maniera rispettosa a uomini di una certa età. Questo costituisce un chiaro esempio in cui il traduttore cinese ha confuso la parola con una molto vicina per *significante*, ma assolutamente diversa per quanto riguarda il suo significato. La parola in questione è *babulas* μπαμπούλας, ed è quella che figura nel prototesto. Si tratta di un vocabolo che, in base al dizionario *Triantafyllidi*, ha un primo significato di “essere fantastico con cui si mette paura ai bambini” e un significato metaforico di “qualsiasi pericolo, in genere ingigantito”<sup>184</sup>. Si ritiene tuttavia che il traduttore cinese abbia invece fatto riferimento a un'altra parola, *parroulis* παππούλης, il cui significato è quello di “nonnino, nonnetto” e da qui abbia deciso di renderla con 老爷爷, stravolgendo il significato dei due enunciati.

Nel terzo capitolo è stato individuato un altro esempio per cui si ritiene che ci sia stato uno “scambio di parole”:

<sup>180</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 197.

<sup>181</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

<sup>182</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 198.

<sup>183</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 26.

<sup>184</sup> [http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=μπαμπούλας&sin=all](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=μπαμπούλας&sin=all) (consultato il 24 novembre 2018).



“Κηρύχνω τον πόλεμο στον καιρό!” φωνάζει ο νούς, και γυρίζει πίσω την **ρόδα** του καιρού και όλα ανασταίνονται<sup>185</sup>.

(“Dichiaro guerra al tempo!” urla la mente, gira indietro la **ruota** del tempo e tutto torna in vita.)

“我向时间宣战!” 大脑在呼喊, 于是时间的玫瑰倒转, 一切都复活了<sup>186</sup>.

“Dichiaro guerra al tempo!” urlava la mente, così la **rosa** del tempo iniziò a girare in senso opposto e tutto ritornò in vita.

Nel testo greco è presente la parola *rodha róda*<sup>187</sup>, il cui significato è “ruota” che è stata confusa con *rodhi ródi* che significa rosa ed è stata poi resa dal traduttore con la parola corrispondente in cinese, *meigui* 玫瑰, che è quella che compare nel metatesto secondario.

All’interno dell’ultimo capitolo si descrivono alcuni usi tipici della tradizione cinese legati alla nascita di un bambino:

“Όταν γεννηθεί ένα παιδί βάζουν σ’ένα σακουλάκι δύο **μπαγκέτες του φαγιού** [...]”<sup>188</sup>.

(Quando nasce un bambino, mettono in un sacchetto due **bacchette per il cibo** [...].)

生小孩时, 在门外用红布条挂一个小口袋, 里面装两块吃的东西, [...]”<sup>189</sup>.

Quando nasce un bambino, legano un piccolo sacchetto fuori dalla porta con un nastro rosso e mettono all’interno due **bocconi di cibo**, [...].

L’espressione di riferimento nell’originale è *bagkètes toy fagiyoy μπαγκέτες του φαγιού*, “bacchette per il cibo”. Sebbene oggi la parola per indicare questi oggetti tipici della tradizione cinese sia *ksylakia* ξυλάκια, letteralmente “bastoncini”, è ragionevole pensare che quando Kazantzakis visitò la Cina non esistesse ancora un’espressione specifica per definire quel particolare oggetto, e che avesse tentato di definirlo tramite una perifrasi che ne descrivesse la funzione. La parola *bagkèta* μπαγκέτα, il cui significato primario è “bacchetta, nel senso di strumento utilizzato da un maestro per dirigere l’orchestra”, può indicare altresì referenti caratterizzati da forma uguale. L’autore specifica che le bacchette a cui fa riferimento si utilizzano per il cibo.

Nel metatesto figurano numerosi casi di questo genere e, data la quantità, si è scelto di presentarne una parte per far comprendere quanto debba essere stato difficoltoso per il traduttore

<sup>185</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 181.

<sup>186</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 15.

<sup>187</sup> La parola *rodha* ρόδα costituisce il sinonimo popolare della parola *trochòs* τροχός, “ruota” in *katharevousa*. I due sinonimi differiscono per il registro d’appartenenza. Peter Mackridge, *The Modern Greek Language*, op. cit., p. 336.

<sup>188</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 197.

<sup>189</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

risalire alle parole corrette prima ancora di comprenderne il significato. Per tutte queste espressioni brevemente esposte e per quelle di cui non si è parlato, si è comunque scelto di basare la resa nel metatesto secondario sulla versione cinese.

#### 4.5.2.5. Espressioni idiomatiche

Le espressioni idiomatiche costituiscono un prezioso strumento di studio di una lingua e della società di cui è espressione soprattutto dal punto di vista culturale, mostrandone la visione del mondo, rivelando la morale e gli stereotipi che da essa traggono origine. La lingua cinese comprende una ricca varietà di espressioni idiomatiche, che vengono definite *shuyu* 熟语, letteralmente “espressioni familiari”, le quali raccolgono al proprio interno sottogruppi differenti. Sebbene le espressioni idiomatiche in diverse culture costituiscano una componente essenziale soprattutto all’interno di tradizioni orali, nella lingua cinese da secoli esse continuano a giocare un ruolo fondamentale nella tradizione scritta fino ad oggi<sup>190</sup>, con un massiccio impiego all’interno di opere letterarie.

Indubbiamente le espressioni idiomatiche di cui si fa grande uso nella lingua cinese sono i *chengyu* 成语:

I *chengyu* sono costrutti idiomatici o di derivazione letteraria per lo più composti da quattro caratteri. Analoghi, per certi versi, ai nostri proverbi o alle massime latine da noi a volte utilizzate, costituiscono unità lessicalizzate impiegate, con il significato consolidatosi nel tempo, in varie possibili funzioni grammaticali<sup>191</sup>.

Questo particolare tipo di costruzioni, in effetti, è rappresentato da unità lessicali la cui struttura interna è essenzialmente opaca, poiché le relazioni tra i vari costituenti non risultano sempre intuibili. All’interno del metatesto sono stati individuati vari esempi di *chengyu*, anche per esprimere espressioni che all’interno del prototesto non sono idiomatiche. Essi svolgono funzioni differenti e non sempre si è riusciti a trovare espressioni idiomatiche equivalenti nella lingua d’arrivo.

Να βλέπεις τους Άσπρους πως ρουφούν το αίμα της Κίνας και να **κάνεις τον αδιάφορο** και να χαμογελάς<sup>192</sup>.

(Vedere i Bianchi succhiare il sangue della Cina e **fare l’indifferente** col sorriso sulle labbra.)

<sup>190</sup> John Rohsenow, “Proverbs”, in Victor H. Mair (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2001, pp. 149–159.

<sup>191</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, p. 110.

<sup>192</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 171.

你会看到白人如何吸中国人的血而中国人却无动于衷，却微笑<sup>193</sup>。

Potrai vedere come i bianchi succhino il sangue dei cinesi **senza che loro battano ciglio**, al contrario li vedrai sorridere.

L'espressione idiomatica *wu dong yu zhong* 无动于衷 ha il significato di “impassibile”, “indifferente”: all'interno della frase funge da predicato e viene utilizzata per rendere l'espressione greca *kano ton adiaforo* κάνω τον αδιάφορο, “fare l'indifferente”. Per preservare il significato veicolato da questa espressione si è fatto ricorso all'espressione presente nella lingua ricevente “senza batter ciglio”, mantenendo così sia l'immagine di “indifferenza” che la funzione di predicato dell'espressione cinese.

[...] 后面跟着一条彩色的队伍饥饿的，衣衫褴褛的人群<sup>194</sup>。

[...] dietro di loro una variegata folla, affamata e **vestita di stracci**.

In questo caso il *chengyu* adoperato svolge una funzione attributiva e si trova in posizione di determinante del sostantivo *renqun* 人群, “folla”. Nei casi presentati sopra si è riusciti a trovare un compromesso tra l'espressione idiomatica cinese e la sua resa nella lingua ricevente, tuttavia non si è sempre ricorsi a una resa idiomatica delle espressioni che sono state individuate.

**Δαγκώνουν** οι Κινέζοι **τα χείλια** από τον θυμό όταν βλέπουν τους “Κοκκινότριχους βάρβαρους” να βεβηλώνουν την Άγια Μάνα, της γής [...] <sup>195</sup>.

(**Si mordono le labbra dall'odio** i cinesi quando vedono i “barbari rossi” insultare la sacra madre terra [...].)

中国人对“红毛野蛮人”，对侮辱了圣神的大地母亲的人，恨得咬牙切齿 [...] <sup>196</sup>。

**Provano un profondo odio** per i “barbari rossi”, per coloro i quali insultano la sacra madre terra [...].

Nel prototesto viene utilizzata l'espressione idiomatica *dagkono ta chilia mou* δαγκώνω τα χείλια μου, “mordersi le labbra”, che serve a rendere nel caso specifico il forte sentimento di odio provato da alcuni cinesi per gli uomini bianchi. Nel metatesto viene impiegata l'espressione *yao ya qie chi* 咬牙切齿, che ha il significato di “digrignare i denti”. Nella traduzione cinese è stata quindi

<sup>193</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 8.

<sup>194</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

<sup>195</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 195.

<sup>196</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 24.

mantenuta l'espressione idiomatica, impiegandone una che, pur non mantenendo lo stesso referente, ne adoperava uno vicino (labbra-denti). Sebbene nel metatesto sia stata mantenuta, nel metatesto secondario si è ritenuto che il suo inserimento avrebbe appesantito la frase, conferendole eccessiva ridondanza, e si è quindi deciso di eliminarla e di sostituirla con l'aggettivo "profondo", che rendesse almeno dal punto di vista semantico il messaggio veicolato dal chengyu.

I *chengyu* rappresentano le espressioni idiomatiche più impiegate e più conosciute nella lingua cinese, tuttavia esistono altri tipi di idiotismi a cui si fa spesso ricorso tra cui i *suayu* 俗语. Vengono definiti da Rohsenow<sup>197</sup> "detti proverbiali", immagini e modi colloquiali che consistono di frammenti di frasi dal carattere per lo più descrittivo e non costituiscono frasi complete. Queste espressioni presentano un contenuto spesso legato al mondo naturale, una struttura fissa che non presenta la possibilità di subire variazioni e generalmente il numero dei caratteri non è fisso. L'esempio riportato sotto mostra un *suayu* composto da sei caratteri, utilizzato per rendere l'espressione del prototesto *san astrapì σαν αστραπή*, "come un fulmine".

Τη στιγμή εκείνη κάποιος από τη συντροφιά τινάχτηκε, έσυρε το σπαθί, και **σαν αστραπή** έκοψε το κεφάλι του γέρου.<sup>198</sup>

(In quell'istante, qualcuno del gruppo si mosse, tirò fuori la spada e **come un fulmine** tranciò la testa dell'anziano.)

就在那一刻，从人群中跳出一个人来抽出剑，迅雷不及掩耳地吹下了老人的头<sup>199</sup>。

Proprio in quell'istante, un uomo si staccò dal gruppo, tirò fuori una spada e **come un fulmine** tranciò la testa dell'anziano.

L'espressione proverbiale *xun lei bu ji yan er* 迅雷不及掩耳 è inserita come determinante del verbo con funzione quindi avverbiale, significa letteralmente "il colpo di tuono non dà il tempo di turarsi le orecchie" e descrive la velocità con cui viene compiuta l'azione del tranciare la testa. Questa immagine del tuono che fa riferimento alla sfera uditiva, nel metatesto secondario viene resa con un'immagine affine, ovvero il fulmine, coinvolgendo invece il senso della vista. Si è quindi ricorso alla similitudine "come un fulmine" che nell'immaginario della lingua ricevente indica qualcosa di estremamente veloce e rapido.

#### 4.5.2.6. Registro e regionalismi

<sup>197</sup> John Rohsenow, "Proverbs", op. cit., pp. 149–159.

<sup>198</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 173.

<sup>199</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 9.

Il registro fa riferimento a un repertorio linguistico associato a particolari pratiche sociali e alle persone coinvolte in queste pratiche<sup>200</sup>, influenzandone il modo d'espressione. Il confronto tra il prototesto greco e il metatesto cinese ha mostrato che il piano su cui i due testi differiscono maggiormente è proprio quello del registro. Il prototesto greco è caratterizzato da una grande varietà di espressioni, forme e stili che il più delle volte non si riscontra nel metatesto cinese. Si assiste a un "accrescimento" del registro, che viene abbellito attraverso scelte lessicali che si discostano dall'originale, in cui sono presenti regionalismi provenienti dal dialetto cretese e dalle varie dominazioni a cui è stata soggetta Creta, diminutivi, espressioni appartenenti alla lingua popolare. Uno dei tratti più evidenti del linguaggio è proprio la grande influenza esercitata dal dialetto cretese, che si riscontra nell'uso di diverse espressioni a esso appartenenti.

Μα απόψε ήταν ανοιξιιάτικο το **δείλι**, [...] <sup>201</sup>.

(Ma oggi era un **tramonto** primaverile, [...]).

今天，春之黄昏， [...] <sup>202</sup>.

Un **crepuscolo** di primavera oggi, [...]).

L'espressione *dhili* δείλι, proveniente dal dialetto cretese, è l'equivalente del greco *dhilinò* δειλινό indicante il tramonto, che in cinese viene tradotta dall'espressione *huanghun* 黄昏.

Φτάνετε πιά στο Ουράνιο, καθώς λένε, Βασίλειο, που είναι **καμωμένο** από τη λάσπη που κατεβάζουν οι ποταμοί κι από τη στάχτη [...] <sup>203</sup>.

(Stai per giungere a quello che chiamano "Impero Celeste", **fatto** con il fango che portano giù i fiumi e con la cenere [...]).

您已经靠今天过了，这是用河流冲积下来的泥和灰 [...] 建成的 <sup>204</sup>.

Sei ormai vicino all'"Impero Celeste", **edificato** sulla cenere e il fango portato giù dai fiumi, [...]).

In questo esempio viene utilizzato il participio passato *kamomeno* καμώμενο, "fatto", equivalente del participio passato greco *phitiagmeno* φτιαγμένο, che in cinese è stato reso con il verbo

<sup>200</sup> Asif Agha, "Registers of Language", in Alessandro Duranti (a cura di), *A Companion to Linguistic Anthropology*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, p. 24.

<sup>201</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 174.

<sup>202</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 10.

<sup>203</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 168.

<sup>204</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

*jiancheng* 建成, “costruire, edificare”. Come si nota, in entrambi i casi sono state usate parole appartenenti al *putonghua* che non fanno riferimento a nessuna varietà della lingua cinese, facendo così perdere questa peculiarità.

Un altro tratto della lingua greca in generale e del prototesto in particolare è costituito dalla presenza dei cosiddetti *ypokoristikà* υποκοριστικά, i diminutivi che, come nota Sfianou<sup>205</sup>, costituiscono un particolare processo derivazionale piuttosto diffuso in greco, la cui principale funzione è quella di esprimere l’idea di “piccolo” ma che spesso vengono utilizzati per esprimere familiarità, informalità e affetto. Nel prototesto ne sono stati individuati alcuni esempi in cui si nota che il traduttore rende i diminutivi che indicano letteralmente qualcosa di piccolo, ma evita di riportare quelli che svolgono una funzione metaforica. Si riportano di seguito alcuni esempi:

[...] και κίτρινα **ανθρωπάκια** που ανεβοκατέβαιναν στα σχοινιά και σκλήριζαν<sup>206</sup>.

[...] e **ometti gialli** che salivano e scendevano sulle funi e gridavano.

[...] 黄色小人 在帆绳上爬上爬下， 辛苦劳作<sup>207</sup>.

[...] **ometti gialli** si arrampicavano su e giù dalle funi delle vele, lavorando duramente.

L’espressione *anthropakia* ανθρωπάκια costituisce il diminutivo di *anthropos* άνθρωπος, “uomo”: viene utilizzato dall’autore sicuramente per sottolineare le caratteristiche fisiche dei marinai intenti a lavorare sulla barca, ma anche per esprimere coinvolgimento, e viene reso dal traduttore cinese facendo precedere al sostantivo *ren* 人, “persona” l’aggettivo *xiao* 小, “piccolo”.

[...] μια ντελικάτη, εκφυλισμένη Κινεζοπούλα άρπαξε το **μαντιλάκι** της κι έφραξε τη **μικρή** της ανασηκωμένη **μυτίτσα**<sup>208</sup>.

([...] una **piccola cinesina**, delicata e fragile, afferrò il suo **fazzolettino** e si coprì il **nasino** all’in su.)

[...] 只有一个穿戴讲究， 苗条的汉族姑娘掏出手绢， 捂住自己的小鼻子<sup>209</sup>.

[...] Solo una piccola donna Han vestita in modo raffinato tirò fuori un **fazzoletto** per coprirsi il **nasino** **piccino**.

<sup>205</sup> È da notare che in greco i diminutivi in greco sono sia definiti *ypokoristikà* υποκοριστικά (diminutivi) che *kaideftikà* καϊδευτικά, un nome derivante dal verbo *xaidevo* καϊδεω (accarezzare), forme chiaramente associate rispettivamente alle loro funzioni sia letterali che metaforiche. Maria Sfianou, “The use of diminutives in expressing politeness”, *Journal of Pragmatics*, Vol.17, No. 2, 1992, pp. 155-173.

<sup>206</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 167.

<sup>207</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

<sup>208</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 175.

<sup>209</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 11.

In questo periodo sono presenti due diminutivi: *mandilaki* μαντιλάκι, “fazzolettino”, da *mandili* μαντίλι, e *mytitsa* μυτίτσα “nasino” da *myti* μύτη. Il primo diminutivo non è stato riportato, mentre il secondo è stato reso adottando la stessa strategia dell’esempio precedente, facendo precedere al sostantivo l’aggettivo *xiao* 小, “piccolo”; il diminutivo riferito al naso non ne indica solamente le dimensioni, poiché esso è preceduto già dall’aggettivo *mikri* μικρή, “piccolo”, quindi viene utilizzato per esprimere “sentimenti positivi nei confronti del referente in forma diminutiva”<sup>210</sup>, indicando coinvolgimento e solidarietà.

Τώρα και λίγα χρόνια, ευτύς ως διαλύθηκε ως **δροσούλα** η αυτοκρατορική αυλή [...] <sup>211</sup>.  
(Da pochi anni, quando la corte imperiale si dissolse come **nebbiolina** [...].)

现在，在封建王朝刚刚解体一些年后， [...] <sup>212</sup>.  
Adesso con la caduta dell’impero, [...].

La parola *dhrosoula* δροσούλα, “nebbiolina”, diminutivo di *dhrosià* δροσιά, che costituisce una similitudine, non viene riportata nella traduzione cinese. Inoltre, il prototesto è caratterizzato da una grande quantità di parole ed espressioni tipicamente popolari e del parlato.

Ο **γκαβός** Κινέζος **έσκασε στα γέλια** <sup>213</sup>.  
(Quel **guercio** cinese **scoppiò a ridere**.)

老人大笑起来 <sup>214</sup>.  
L’**anziano** iniziò a **ridere di gusto**.

L’espressione *gkanòs* γκαβός, “guercio, strabico”, che si riferisce probabilmente ai tratti orientali del venditore ambulante, appartiene al linguaggio popolare e in genere ha connotazioni dispregiative. All’interno del periodo è accompagnata dall’espressione colloquiale *eskase sta gelia* έσκασε στα γέλια, “scoppiare a ridere”. Nel metatesto il traduttore interviene sul piano del registro eliminando l’espressione di origine popolare e sostituendola con la forma neutra *laoren* 老人. Per quanto concerne la seconda espressione, tipica del linguaggio parlato, viene riportata nel suo significato, ma privata del colorito che la caratterizza. Sono stati individuati altre parole usate in senso

<sup>210</sup> Maria Sfiannou, “The use of diminutives in expressing politeness”, op. cit., p. 165.

<sup>211</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 178.

<sup>212</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 13.

<sup>213</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 117.

<sup>214</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 12.

dispregiativo:

Και μου φάνηκε πως ο ζαρωμένος τούτος **πίθηκος** [...] <sup>215</sup>.

(E mi sembrò che quella **scimmia** grinzosa [...].)

我觉得这个满脸皱纹[...] 的和尚 <sup>216</sup>.

Ed ebbi proprio l'impressione che quel **monaco** pieno di rughe [...].

In questa circostanza, la parola con significato dispregiativo *pithikos* πίθηκος, “scimmia” viene neutralizzata e al suo posto ne viene utilizzata una con significato neutro (*heshang* 和尚, dato che si parla del monaco).

Nel prototesto il linguaggio si mantiene colloquiale anche quando si parla delle pratiche geomantiche legate al *fengshui*.

Κι είναι τόσο ξαφνικά και ακατανόητα τα **καπρίτσια** του Φόγκ-Τσουέ <sup>217</sup>.

(E sono così improvvisi e incomprensibili i **capricci** del *fengshui*.)

风水真是变幻无常，出人意料！ <sup>218</sup>

Il volere del *fengshui* è mutevole, oltre le aspettative!

Come si nota, l'autore del prototesto associa l'espressione *capritsia* καπρίτσια, “capricci”, in genere riferita al comportamento dei bambini, al *fengshui*, quell'insieme di pratiche geomantiche che governava la vita dei cinesi influenzandone i comportamenti. Anche in questo caso nel metatesto l'espressione colloquiale viene neutralizzata.

Ποια είναι τα κινέζικα **σουσούμια** της όμορφης γυναίκας, <sup>219</sup>

(Quali sono in Cina i **tratti** della bella donna?)

中国判断美女的标准是什么? <sup>220</sup>

Quali sono i **canoni** cinesi di bellezza femminile?

<sup>215</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 201.

<sup>216</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 27.

<sup>217</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 198.

<sup>218</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

<sup>219</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 191.

<sup>220</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.



Anche nell'esempio riportato sopra il prototesto presenta l'espressione polare *sousoumia* σουσούμια, “tratti”, appartenente a un registro basso e colloquiale, che viene poi reso nel metatesto con la parola *biaozhun* 标准, “canoni” appartenente a un linguaggio più formale.

#### 4.5.2.7. Figure lessicali

Ciascun testo letterario è un'opera d'arte che scaturisce dall'interiorità dell'autore e affinché venga compreso non risulta sufficiente la sola conoscenza del codice linguistico in cui è scritto. Le parole e le immagini usate si caricano di significati che vanno oltre il piano letterale, rendendo il testo più ricco e complesso. A questo proposito giocano un ruolo fondamentale i mezzi espressivi adoperati dall'autore per comunicare il proprio messaggio, tra cui l'uso figurato del linguaggio. Al traduttore che si pone di fronte a un testo letterario è pertanto richiesto di mantenere questo “tessuto figurativo” del prototesto all'interno del metatesto<sup>221</sup>. È pertanto compito del traduttore rendere ciò che l'autore vuole comunicare, ma soprattutto il modo in cui lo esprime, preservando le sue strategie testuali e tentando di replicarle, laddove sia possibile, nella lingua d'arrivo<sup>222</sup>.

Nel prototesto si rileva un impiego diffuso di figure retoriche che rispecchiano la predilezione per un linguaggio evocativo che arricchisce il testo di immagini, in particolare di similitudini che attingono al mondo animale:

Και μέσα αυτό το κίτρινο αλώνι **μερμηγκιάζουν** πάνω από 500 εκατομμύρια κορμιά: [...] <sup>223</sup>.

(E dentro quest'aia gialla **formicolano** più di 500 milioni di corpi: [...].)

在这个无际的磨盘里，像蚂蚁一样爬行着 5 亿身躯: [...] <sup>224</sup>.

All'interno di questa sconfinata macina gialla vanno sue giù, **come le formiche**, cinquecento milioni di sagome [...].

Il verbo *mermigkiazō* μερμηγκιάζω, dal sostantivo *myrmigki* μυρμήγκι, “formica”<sup>225</sup>, indica in senso metaforico l'affollare un determinato luogo, creando una fitta distesa, imitando il comportamento delle formiche. Nel metatesto questo verbo è stato reso attraverso la similitudine *xiang mayi* 像蚂蚁, “come le formiche”, seguita dal verbo *paxing* 爬行, “muoversi”, adottando

<sup>221</sup> Diri I. Teilanyo, “Figurative Language in Translation: A Study of J.P. ‘Clark’s The Ozidi Saga’”, *Meta: Translators’ Journal*, Vol. 52, No. 2, giugno 2007, pp. 309-326.

<sup>222</sup> K. Lotfipour-Saedi, “Analysing Literary Discourse: Implications for Literary Translation”, *Meta: Translators’ Journal*, Vol 37, No. 2, giugno 1992, pp. 193-203.

<sup>223</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 169.

<sup>224</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

<sup>225</sup> *Mermigkas*, μέρμηγκας variante del sostantivo *myrmigki* μυρμήγκι. [http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/search.html?lq=μυρμήγκι&dq=](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=μυρμήγκι&dq=) (consultato il 03/12/2018).

quindi un'espansione del testo originale. La stessa struttura è stata poi mantenuta nel metatesto secondario.

[...] και άλλες με στρεβλωμένα, κουτσουρεμένα ποδάρια πηδοκοπούν **σαν καρακάξες**<sup>226</sup>.  
([...] e altre con le gambe storte e monche, saltellano qua e là **come le gazze**.)

另一些罗圈腿的女人像喜鹊一样跳跃<sup>227</sup>.

[...] altre ancora, con le gambe storte, saltellavano **come le gazze**.

In questo caso nel prototesto è presente la similitudine *san karakaksēs* σαν καρακάξες, “come le gazze” che è stata mantenuta tale sia nel metatesto che nel metatesto secondario.

**Όμοια κι οι σκορπιοί** κρατιούνται από ώρες πολλές από τις ουρές στ'αρραβωνιάσματά τους<sup>228</sup>.  
(**Allo stesso modo anche gli scorpioni** si tengono per la coda nel periodo di corteggiamento.)

正像蝎子示爱时把两条尾巴长时间绞在一起一样<sup>229</sup>.

Proprio **come gli scorpioni** che, per farlo, intrecciano le code per lungo tempo.

Molti altri esempi di similitudini presenti nel prototesto fanno invece riferimento al mondo della natura in genere:

Μόλις πρόλαβα να δω το δράκο της πλώρας—μαύρος με πορτοκαλιές ρίγες, με ανοιχτά σαγόνια, απ' όπου τινάζουνταν η γλώσσα του διχαλωτή **σα φλόγα**<sup>230</sup>.

(A malapena riuscii a vedere il drago della prua, nero a strisce arancioni, con le fauci spalancate, da cui scagliava la lingua biforcuta **come una fiamma**.)

我仅仅看到了船头的龙，黑色橘色条纹，张口，像火一样的石头伸出来<sup>231</sup>。

Riuscivo solo a vedere il drago nero a strisce arancioni della prua, le fauci spalancate da cui fuoriusciva la lingua **come fuoco**.

Nel prototesto la lingua del drago viene paragonata a una fiamma per la sua forma (biforcuta). Nel metatesto il riferimento esplicito alla forma scompare e la similitudine riferita alla lingua *xiang*

<sup>226</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 171.

<sup>227</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 8.

<sup>228</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 176.

<sup>229</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 12.

<sup>230</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 167.

<sup>231</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

*huo yiyang* 像火一样, “come fuoco”, lascia al lettore la libertà di focalizzarsi su altre caratteristiche della lingua, come per esempio il colore; anche nel metatesto secondario è stato mantenuto questo elemento implicito.

Και τα μάτια της γυάλιζαν, **στον ήλιο ή στο φεγγάρι**, κρύα και ακαταμάχητα, [...] <sup>232</sup>.  
(E i suoi occhi brillavano, **al sole o al chiaro di luna**, freddi e irresistibili, [...].)

她的眼睛像太阳那样明亮, 像月亮那么冷漠, [...] <sup>233</sup>.

I suoi occhi erano **scintillanti come il sole e freddi come la luna**.

In questo passo del metatesto sono presenti due similitudini riferite agli occhi di una donna cinese che è stata aggiunta dal traduttore cinese, poiché non è presente nel testo greco. Nel testo greco sia il verbo *gyalizo* γυαλίζω, “brillare”, che l’aggettivo *krva* κρύα “freddi”, si riferiscono a una descrizione degli occhi in due momenti del giorno diversi (la luce del sole, e il chiaro di luna). Nel metatesto cinese essi vengono utilizzati come referenti a cui paragonare due caratteristiche distinte degli occhi. Anche il metatesto secondario presenta questa stessa similitudine, poiché ci si è basati sulla distinzione fatta nel metatesto.

In altri casi ancora le similitudini sono tratte dalla vita quotidiana:

Οι Γιαπωνέζες γκείσες σκύβουν απάνω στον άντρα, στην ερωτική στιγμή, **σα να ‘ναι άρρωστος** και θέλουν να τον γιατρέψουν, ή **σα να ‘ναι παιδί**, φωνάζει, κι ανοίγουν τον κόρφο τους να τον θηλάσουν. Η Κινέζα σκύβει απάνω στον άντρα **σα να ‘ναι θανάσιμος εχθρός** και τον έπιασε στον πόλεμο και ξέρει πως έλεος δεν υπάρχει. <sup>234</sup>

(Le geisha giapponesi si chinano sull’uomo, durante l’atto sessuale, **come se fosse ammalato** e vogliono curarlo, o **come se fosse un bambino**, scoprono il proprio seno per allattarlo. La donna cinese si china sull’uomo **come se fosse un nemico mortale**, preso in guerra e sa che non c’è alcuna pietà.)

日本艺妓在做爱时, 伏在男人身上, 仿佛他是病人, 要治愈他。或者他像一个孩子, 哭叫, 女人敞开胸怀, 给他喂奶。中国女人伏在男人身上, 仿佛他是死敌, 在战争俘虏了他, 并深知不需要怜悯<sup>235</sup>。

La geisha giapponese, durante l’atto sessuale, si china sull’uomo, **come se fosse ammalato**, per curarlo. Oppure scopre il proprio seno per allattarlo, **come se fosse un bambino** che piange. La donna cinese,

<sup>232</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 193.

<sup>233</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.

<sup>234</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 194.

<sup>235</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

si china sull'uomo, **come se fosse un nemico** fatto prigioniero in guerra, cosciente del fatto che non serve alcuna pietà.

In questa circostanza i tre testi non presentano differenze sostanziali: le similitudini del prototesto sono presenti sia nel metatesto che in quello secondario.

Generalmente le similitudini non pongono grandi problemi nell'essere individuate, al contrario sono facilmente riconoscibili grazie alla presenza di avverbi, verbi o congiunzioni da cui vengono introdotte. Negli esempi riportati sopra, per quanto concerne il metatesto, esse vengono quasi sempre introdotte dal verbo *xiang* 像, “somigliare” e dall'aggettivo *yiyang* 一样, “uguale”. Nell'ultimo esempio la similitudine è introdotta dall'avverbio *fangfu* 仿佛 e introduce una proposizione comparativa. Quelle presentate fin qui sono tutte similitudini note nel mondo occidentale per cui non è sembrato necessario adottare microstrategie particolari, poiché le immagini presentate risultano essere di chiara interpretazione nella lingua d'arrivo. Si è deciso pertanto di non attuare alcun cambiamento in sede di traduzione, ma di rendere letteralmente tutte le parole che erano oggetto di paragone. Un caso particolare è, al contrario, rappresentato dalle similitudini che seguono:

Η ντελικάτη μύτη, τα φρύδια τα μακριά και λεπτά “**σαν τη σιλουέτα των μακρινών βουνών**”, τα μάτια τα μικρά και λαγαρά “**σαν τα νερά του χινοπορο**”<sup>236</sup>.

(Il naso delicato, le sopracciglia lunghe e sottili “come la sagoma dei monti lontani”, gli occhi piccoli e limpidi, “come le acque d'autunno”.)

纤细的鼻子, 长长细细的眉毛, “像远处的山影”; 眼睛小, 透明, “像秋水”<sup>237</sup>.

Un naso delicato, sopracciglia lunghe e sottili “**come il profilo dei monti in lontananza**”; occhi piccoli, limpidi, “**come le acque d'autunno**”.

Dal punto di vista visivo, si nota la presenza delle virgolette che rimarcano entrambe le similitudini, quasi a voler avvertire il lettore della loro presenza. Esse rappresentano delle immagini insolite per il mondo occidentale e l'autore, nell'adoperarle, le pone in evidenza per differenziarle dalle altre che sono state impiegate. Il traduttore cinese, rimanendo fedele al testo greco di partenza, ha scelto di utilizzarle sottolineando quasi il loro carattere straniante. Nel metatesto la prima similitudine *xiang yuanchu de shanying* 像远处的山影, svolge una funzione predicativa, è stata tradotta con “come il profilo dei monti in lontananza” ed è riferita alle sopracciglia lunghe e sottili. I monti, e la loro sagoma in particolare, rappresentano un soggetto tipico dell'arte cinese, sia in pittura,

<sup>236</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidivontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 191.

<sup>237</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.

soprattutto in epoca Song, che nella poesia cinese classica. Anche la seconda, *xiang qiushui* 像秋水, svolge una funzione predicativa: è stata resa con “come le acque d’autunno” e costituisce un tipico impiego di linguaggio figurato della lingua cinese. Nell’immaginario cinese, infatti, l’acqua autunnale evoca la trasparenza degli occhi, quelli di una donna. Dato il carattere quasi atipico delle due immagini qui impiegate, nel metatesto secondario si è ritenuto opportuno mantenere le due immagini, optando per una traduzione letterale e mantenendo le virgolette al fine di preservare quell’elemento straniante.

Diversa è stata la strategia adottata nel seguente passo:

Θυμούμαι μια μέρα, το μοναστήρι του Λάμα, στην άκρα του Πεκίνου, **στέναζε και μούγκριζε** μέσα στον ήλιο **σαν προύντζινο μουσκάρι**: [...] <sup>238</sup>.

(Ricordo un giorno, il monastero del Lama, ai confini di Pechino, **gemeva e muggiva** sotto il sole **come un bue di bronzo**: [...].)

我记得, 有一天, 在北京城边上的一座喇嘛庙里有着像铜牛似的呻吟和叹息: 鼓声, 锣声, 颂经声, 整个庙宇沉浸在清晨仪式中 <sup>239</sup>.

Un giorno ricordo che un monastero dei Lama ai confini di Pechino **riecheggiava** di tamburi, gong e inni, interamente immerso nei riti che si officiavano all’alba.

La similitudine *stenaze kai mougkrize san proutzino mouskari* στέναζε και μούγκριζε σαν προύντζινο μουσκάρι, “gemeva e muggiva come un bue di bronzo”, fa riferimento al Toro di Falaride <sup>240</sup>, il quale viene anche menzionato nel XXVII canto dell’Inferno e definito “bue di rame che muggisce”. Nel metatesto viene resa con la similitudine *xiang tongniu side shenyin he tanxi* 像铜牛似的呻吟和叹息, che significa letteralmente “sospirare come un bue di bronzo”, eliminando il verbo onomatopico “muggire” riferito al bue e non contestualizzando il riferimento all’opera di Dante. Il traduttore cinese ha quindi effettuato una riduzione sul testo, riportando solo parte della similitudine e compromettendone la comprensione. Nel metatesto secondario, si è ritenuto preferibile non mantenere questa immagine e si è dunque optato per una neutralizzazione della stessa. Il periodo cinese vede la presenza dei due punti, i quali svolgono la funzione di chiarire ciò che viene detto nel

<sup>238</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 201.

<sup>239</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.

<sup>240</sup> Toro di Falaride, strumento di tortura ideato da Perillo per il tiranno Falaride, che consisteva nel far entrare il condannato al suo interno e di accendere un fuoco al di sotto fino ad arroventarlo e causare la morte del condannato. La testa era dotata di un complesso sistema di tubi e fermi, che convertivano le urla dei prigionieri in suoni simili a quelli emessi da un toro infuriato. Questa descrizione del Toro di Falaride, definito “bue di bronzo” si ritrova all’interno del XXVII canto dell’Inferno de *La Divina Commedia*, opera tradotta integralmente da Kazantzakis l’anno precedente al viaggio in Cina. Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Edizioni Paoline, Torino, 1983, p. 109.

periodo precedente, in cui è presente la similitudine. Poiché si è scelto di non inserire la similitudine in traduzione, si sono eliminati allo stesso modo i due punti e si sono uniti i due periodi. Affinché venisse compensata la perdita di questa figura, che poneva attenzione sui suoni e rumori provenienti dal tempio, si è inserito il verbo onomatopeico “riecheggiare”.

Nel prototesto, inoltre, sono stati individuati alcuni esempi di metafora. Nella metafora l'apparato verbale si assume il compito di stimolare il destinatario a concepire una immagine che non esisteva come tale prima che la metafora la producesse<sup>241</sup>. In traduzione il discorso diviene ancora più complesso poiché la questione diventa come in due diverse lingue si possa obbligare a vedere le stesse cose che verbali non sono<sup>242</sup>. Secondo Newmark lo scopo principale della metafora risiede nel descrivere entità, eventi e qualità, in modo comprensibile, conciso e molto più complesso di quanto sia possibile attraverso l'utilizzo di un linguaggio letterale<sup>243</sup>.

**Σα να ‘ναι το αλφαβητάρι τους μια ζούγκλα σκοτεινή όπου σμίγουν ερωτικά ή παλεύουν μανιασμένα τα παμπάλαια φίδια της σοφίας<sup>244</sup>.**

**(Come se il loro alfabeto fosse una giungla oscura dove si accoppiano o lottano furiosamente gli antichissimi serpenti della saggezza.)**

他们的字母像是一片黑暗的原始森林，古老的哲学之蛇相近求爱或者疯狂搏斗<sup>245</sup>。

Somigliavano a un'oscura foresta primordiale, **serpenti dell'antica saggezza che si corteggiano o lottano furiosamente.**

Questa frase è interamente costruita sull'uso figurato del linguaggio. Nel prototesto, infatti, il periodo intero costituisce una similitudine introdotta da *san na einai* σαν να είναι, “come se fosse” e in cui si paragona il metodo di scrittura cinese a una giungla. La parola giungla è anche sinonimo di qualcosa di intricato, confuso, ed è proprio in questo senso che viene usata. Nel metatesto l'oggetto a cui viene paragonato “l'alfabeto cinese” viene leggermente modificato. Si passa dall'espressione “giungla” alla parola “foresta primordiale”, che costituisce una collocazione piuttosto frequente in cinese. Inoltre, mentre nel prototesto l'intero periodo è costituito da una similitudine, nel metatesto esso viene in qualche modo spezzato, esibendo nella prima parte la similitudine *xiang yipian hei'an*

---

<sup>241</sup> Umberto Eco, “Ekfrasi, ipotiposi e metafora”, in Donna R. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre figure, Translating Figurative Language*, Bologna, Bononia University Press, 2014, p. 8.

<sup>242</sup> *Ibidem*.

<sup>243</sup> Peter Newmark, “The Translation of Metaphor”, in Wolf Paprotté e René Dirven (a cura di), *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*, Amsterdam e Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1985, pp. 295-326.

<sup>244</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 175.

<sup>245</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 11.

*de yuanshi senlin* 一片黑暗的原始森林, “somigliavano a un’oscura foresta primordiale” e nella seconda una metafora *gulao de zhexue zhe she xiangjin qiulai huozhe fengkuang bodou* 古老的哲学之蛇相近求爱或者疯狂搏斗, “serpenti dell’antica saggezza che si corteggiano o lottano furiosamente”. Secondo la terminologia introdotta da Newmark, questa potrebbe essere definita una “metafora originale<sup>246</sup>” dell’autore greco, tradotta letteralmente dal traduttore cinese eliminando il pronome relativo *opou* όπου, “dove, in cui”. Si è adottata la stessa strategia di una traduzione letterale, per mantenere l’immagine evocata dall’originale, anche nel metatesto secondario, in cui è stata rispettata la forma della metafora. Alcuni particolari esempi di metafora sono i seguenti:

Δαγκώνουν οι Κινέζοι τα χείλια από το θυμό όταν βλέπουν τους “Κοκκινότριχους βάρβαρους” να βεβηλώνουν την Άγια Μάνα, της γής, [...] <sup>247</sup>.

(Si mordono le labbra dall’odio i cinesi quando vedono i “**barbari rossi**” insultare la sacra madre terra [...].)

中国人对“红毛野蛮人”对侮辱了神圣的大地母亲的人恨得的咬牙切齿<sup>248</sup>.

Provano un profondo odio per i “**barbari rossi**”, per coloro i quali insultano la grande madre terra, [...].

Κι ένα ακόμη χειρότερο: Οι “**μυταράδες**” (άλλο παρατσούκλι που δίνουν στους Άσπρους) σκοτώνουν τα μωρά παιδιά, [...] <sup>249</sup>.

(Ma c’è di peggio: i “**nasoni**” (altro nomignolo affibbiato ai bianchi) uccidono i neonati, [...].)

还有更坏的：“大鼻子” (这是他们给白人起的另一个外号) 会把婴儿杀死, [...] <sup>250</sup>.

Ma c’è di peggio: i “**nasoni**” (questo è un altro nomignolo affibbiato ai bianchi) uccidono i neonati [...].

I due esempi riportati sopra rappresentano due casi di *metonimia*, che nella cultura cinese sono in seguito divenuti ciò che Newmark definisce “dead metaphor”, ovvero metafore che hanno perso la componente evocativa a causa del loro uso estensivo e ripetitivo<sup>251</sup>. Nel prototesto entrambe sono racchiuse tra virgolette, per sottolineare nuovamente la loro particolarità. La prima metafora

<sup>246</sup> Newmark individua cinque tipi di metafore; *dead, cliché, stock, recent, original*. Con il termine “metafora originale” si indica una metafora che viene creata dall’autore e che viene tradotta per la prima volta nella lingua d’arrivo. Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 106.

<sup>247</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 195.

<sup>248</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 24.

<sup>249</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 196.

<sup>250</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 24.

<sup>251</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 106.

*kokkinotrichous varvarous* κοκκινότρικους βαρβάρους, “barbari dai capelli rossi”, è la traduzione del cinese *hongmao yemanren* 红毛野蛮人, “barbari rossi”, costituita da una prima parte *hongmao* 红毛, che si riferisce a una qualità fisica, i capelli rossi, e una seconda parte, *yemanren* 野蛮人, “barbari”, che individua invece delle caratteristiche morali. La seconda *mytarades* μυταράδες, “nasoni”, è un accrescitivo del sostantivo *myti* μύτη, “naso”, e costituisce la traduzione del cinese *dabizi* 大鼻子, “nasoni”, impiegato per sottolineare la differenza nei tratti somatici fra gli occidentali, con un naso pronunciato, e gli orientali. Nel metatesto secondario entrambe le metafore sono state tradotte letteralmente, attuando, in particolare con la seconda, un abbassamento del registro nel metatesto secondario, generalmente formale, con lo scopo di sottolineare il significato spregiativo dell’espressione. Entrambe le metafore infatti si riferivano allo straniero in senso dispregiativo. Oggi le espressioni *hongmao* 红毛 e *dabizi* 大鼻子 indicano semplicemente lo straniero, ma si è scelto di rendere le due metafore con una traduzione letterale poiché costituiscono due particolari appellativi per gli stranieri, menzionati dall’autore per sottolinearne la peculiarità. Si noti, inoltre, un esempio di personificazione *dadi muqin* 大地母亲, in cui alla terra viene attribuita la caratteristica di “madre”.

#### 4.5.3. Fattori grammaticali

I sistemi linguistici presi in esame appartengono a tipologie morfologiche differenti che impiegano modalità diverse nell’espressione dei significati grammaticali. Il cinese rientra nel tipo isolante, all’interno del quale ogni parola è composta da un solo morfo che non è analizzabile in un morfo lessicale e uno o più morfi grammaticali<sup>252</sup>. In quanto lingua priva di flessione, tende a usare l’ordine sintattico e mezzi lessicali per esprimere significati grammaticali. L’italiano e il greco, in quanto lingue flessive, accolgono al proprio interno parole scomponibili in morfi lessicali e grammaticali, questi ultimi in grado di fornire indicazioni sulle categorie grammaticali.

##### 4.5.3.1. Organizzazione sintattica

Il cinese, il greco e l’italiano esibiscono generalmente meccanismi differenti per quanto concerne la costruzione della frase e il modo in cui esse vengono collegate tra loro. Se da un lato la prima costruisce i propri periodi privilegiando una struttura paratattica, nella altre due si tende a preferire una struttura di tipo ipotattico con un uso estensivo di congiunzioni che esplicitino le relazioni tra le varie proposizioni o di subordinate implicite. La narrazione del prototesto, tuttavia, è caratterizzata da numerose giustapposizioni di frasi e un esempio di ciò è l’estratto seguente:

---

<sup>252</sup> Grazia Basile, *Linguistica generale*, Roma, Carocci, 2010, p. 200.



Μια ψαρόβαρκα, με αλλόκοτη τόλμη, πέρασε ξυστά δίπλα στο βαπόρι. Δύο Κινέζοι όρθιοι περέχυναν με θάλασσα το τεντωμένο πανί, κι ένας άλλος καθούνταν διπλογόνατος και κρατούσε σφιχτά το τιμόνι<sup>253</sup>.

(Un peschereccio, con stravagante audacia, passò rasente il piroscampo. Due cinesi spiegavano le vele e un altro in ginocchio teneva saldamente il timone.)

一条小渔船，大胆地和我们大船擦边而过。两个中国人站立在船上，把一张网撒向海面，另一个人盘腿坐在后面，双收紧握舵把<sup>254</sup>。

Un audace peschereccio sfiorò, passando, la fiancata della nostra grande imbarcazione. Due uomini stavano a prua, spiegando una grande rete sulla superficie del mare, **mentre** un altro, seduto alle loro spalle, teneva saldamente il timone con entrambe le mani.

Come si nota, all'interno del prototesto sono presenti solo congiunzioni copulative, nel periodo cinese, invece, non figurano congiunzioni che esplicitano le relazioni tra le varie parti e tutte le proposizioni sono coordinate per asindeto. Nel periodo del metatesto secondario, invece, si è fatto uso sia di coordinate che di subordinate e quest'ultime sia implicite che esplicite. Si è notato che le congiunzioni presenti nel metatesto sono quasi esclusivamente di tipo temporale e in qualche caso di tipo avversativo.

**Όταν** ανέβηκα στο Ναό του Ουρανού [...] <sup>255</sup>.

(Quando salii al tempio del Cielo [...].)

当我来到天坛时 [...] <sup>256</sup>

**Quando** giunsi al Tempio del Cielo.

Πολλές φορές, **περπατώντας** στους κινέζικους δρόμους, στο Πεκίνο, στο Νανκίν, στο Χαγκόου, στη Σαγκάη [...] <sup>257</sup>.

(Molte volte, passeggiando per le strade cinesi di Pechino, Nanchino, Hankou e Shanghai [...].)

许多次，当我在北京、南京、杭州、上海街道上散步时 [...] <sup>258</sup>。

Moltissime volte, **mentre** passeggiavo per le strade di Pechino, Nanchino, Hangzhou e Shanghai, [...].

<sup>253</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 167.

<sup>254</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

<sup>255</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 181.

<sup>256</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 15.

<sup>257</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 192.

<sup>258</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 22.

Inoltre il metatesto cinese vede la presenza di periodi brevi e poco articolati i quali, più che raccontare, descrivono la scena per immagini imitando la struttura presente nel prototesto. Tenendo in considerazione la natura del genere dell'opera, si è preferito procedere a una conservazione generale della punteggiatura, che concorre a mantenere la natura di diario di viaggio soprattutto nella descrizione dei luoghi, sebbene si riscontrino alcune differenze fra i vari testi.

“Η Κίνα...η Κίνα...” συλλογιούμουν [...] <sup>259</sup>.

“中国.....中国.....” 想到这, [...] <sup>260</sup>.

“**Eccola lì**, la Cina...” pensai... [...].

Nel prototesto viene ripetuto due volte il sostantivo *Kina* Κίνα, “Cina”, seguito dai puntini di sospensione. Nel testo cinese vengono altresì adoperati i puntini di sospensione, che sono simili nell'uso ai nostri, ma differiscono per posizione e quantità <sup>261</sup>. Nel caso del prototesto viene ripetuto due volte il nome “Cina” ed entrambe le occorrenze sono seguite dai puntini di sospensione; nel metatesto invece si è scelto di fare uso del nome “Cina” una sola volta, compensando la perdita con l'aggiunta dell'interiezione “ecco”, unita alla particella pronominale “la” in posizione enclitica e con funzione cataforica.

Un altro caso è rappresentato dall'uso del tratto di divisione che, utilizzato nel metatesto a imitazione della struttura del prototesto, spezza il discorso introducendo una spiegazione o un commento <sup>262</sup>:

Φτάνετε πιά στο Ουράνιο, καθώς λένε, Βασίλειο, που είναι καμωμένο από τη λάσπη που κατεβάζουν οι ποταμοί κι από τη στάχτη —τις τρίχες, τα μυαλά, τα κρέατα— των προγόνων <sup>263</sup>.

(Stai per giungere a quello che chiamano “Impero Celeste”, **fatto** con il fango che portano giù i fiumi e con la cenere, capelli, cervelli, carni degli antenati.

“您—已经靠近天国了, 这是用河流冲积下来的泥和灰——我们祖先的毛, 脑和肉——建成的” <sup>264</sup>.

“Stai per giungere all'Impero Celeste, edificato sulla cenere e il fango portato giù dai fiumi **che sono** i capelli, i cervelli e le carni dei nostri antenati.”

<sup>259</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 167.

<sup>260</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 6.

<sup>261</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, op. cit., p. 195.

<sup>262</sup> *Ibidem*.

<sup>263</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 168.

<sup>264</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 7.

Nel metatesto secondario si è scelto di inserire una spiegazione e di non ricorrere a nessun tipo di punteggiatura, optando per una piccola espansione del testo con il pronome relativo “che” seguito dal verbo essere. In altri casi sono state apportate modifiche nell’uso della punteggiatura che hanno avuto come risultato l’unione o la separazione di frasi:

Δύο νέοι περπατούν καταμεσίς του δρόμου και κρατιούνται από τις κοτσίδες· είναι η πιά τρυφερή, ερωτική κινέζικη χειρονομία. Όμοια κι οι σκορποί κρατιούνται ώρες πολλές από τις ουρές στα αρραβωνιάσματα τους.<sup>265</sup>

(Due giovani camminano nel bel mezzo della strada e sono legati dalle trecce: è il gesto d’amore cinese più tenero. Allo stesso modo anche gli scorpioni si tengono per la coda nel periodo di corteggiamento.)

两个年轻男子走在马路中间，他们两根辫子搭在一起。这是最中国式表现爱的方法。正像蝎子示爱时把两条尾巴长时间绞在一起一样<sup>266</sup>。

Due giovani percorrevano la strada principale, legati dalle trecce: questo è il modo più cinese per manifestare il proprio amore, come gli scorpioni **che, per farlo**, intrecciano le code per lungo tempo.

Nel prototesto sono presenti tre periodi che sono separati tra loro da punti; il primo è un punto in alto, usato per indicare una interruzione maggiore di quella indicata dalla virgola e minore di quella indicata da un punto<sup>267</sup>. Nel metatesto è stata mantenuta la medesima suddivisione delle frasi, ma il punto in alto è stato sostituito da un punto fermo. Nel metatesto secondario questa suddivisione è stata modificata, in primo luogo, con una riduzione del numero dei periodi a due e, in seguito, grazie all’impiego dei due punti come segno di interpunzione che li separi. Il primo punto, posto dopo la forma *yiqi* 一起, è infatti stato sostituito dai due punti, che introducono un commento su quanto detto nel periodo precedente; il secondo punto, posto dopo *fangfa* 方法, è stato sostituito da una virgola poiché non si è ritenuto necessario spezzare la frase in quella parte, anzi, si è cercato di conferirle maggiore continuità. Inoltre, per evitare la ripetizione del verbo *biaoxian* 表现, che vede l’uso di un sinonimo *shi* 示 in quello che nel prototesto è il terzo periodo, si è impiegato il verbo più generico “fare” preceduto dal pronome relativo “che” riferito agli scorpioni.

Per quanto concerne il livello grammaticale, si nota anche che il testo cinese fa riferimento a *liangge nanzi* 两个年轻男子, ovvero “due giovani”, entrambi di sesso maschile. Nella versione greca si menzionano *dyo neoi* δυο νέοι, che costituisce sicuramente un sostantivo maschile dal punto di vista grammaticale ma che non indica necessariamente due giovani di sesso maschile. Infatti il greco

<sup>265</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 176.

<sup>266</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 11.

<sup>267</sup> Manolis A. Triandafillidis, *Piccola grammatica neogreca*, Salonico, Università Aristotele di Salonico, 2006, p. 29.

è una lingua che presenta la categoria di genere, basa la sua organizzazione sulla distinzione tra femminile, maschile e neutro, e la esprime attraverso mezzi grammaticali, quali le desinenze. Tuttavia, la dimensione cognitiva sulla quale le lingue basano l'organizzazione di genere, spesso, non è quella del sesso<sup>268</sup> e il cinese rientra tra queste. Avendo il traduttore cinese inteso che la desinenza indicasse non solo il genere grammaticale, ma anche la natura del referente, ha deciso di aggiungere il sostantivo *nanzi* 男子, “uomo”. In lingue come il greco, così come in italiano, il genere maschile è quello non marcato<sup>269</sup> e, soprattutto, se usato al plurale può non riferirsi esclusivamente a due esseri entrambi di sesso maschile. Nel metatesto secondario, di conseguenza, si è preferito rendere con un più generico “due giovani”, non essendo in possesso di ulteriori elementi che fornissero indicazioni più precise.

#### 4.5.3.2. Tempi verbali

Secondo una definizione di Weinrich, la distribuzione dei tempi verbali in un testo concorre a manifestare l'atteggiamento dell'emittente nei confronti del materiale linguistico, che in un testo letterario costituisce il rapporto tra autore e materia della narrazione. Sulla base di tale funzione, i tempi vengono distinti in *tempi narrativi* e *tempi commentativi*, con cui si distinguono le parti del racconto di eventi (mondo narrato) da quelle in cui l'autore interviene, manifestando il proprio pensiero (mondo commentato)<sup>270</sup>.

Partendo da tale distinzione, all'interno del prototesto è possibile individuare parti diegetiche, parti all'interno delle quali l'autore “si intromette” all'interno della narrazione, e parti mimetiche, in cui l'autore inserisce dialoghi con alcuni personaggi. La narrazione degli eventi si apre con il racconto dell'arrivo in Cina, viene descritta l'immagine delle coste della Cina e all'interno di questa scena vengono inseriti dialoghi con un conoscente cinese, uniti ad alcune riflessioni sulla grandezza dell'“Impero Celeste”.

Nel prototesto queste distinzioni vengono segnalate dall'uso di tempi verbali con specifiche terminazioni, ma nel metatesto non sono presenti forme grammaticali che esprimono un determinato tempo. Il cinese, infatti, esprime la categoria tempo tramite l'impiego di elementi lessicali, come avverbi di tempo, oppure tramite informazioni deducibili dal contesto.

Ο φίλος μου ο Λιάν-Κέ **έτριβε** στα λιγνά του δάχτυλα μια ρόγα κεχριμπάρι και τα λοζά του μάτια **γελούσαν**. **Συχνά** τον **είχα δει** στο βαπόρι να βυθίζει το χέρι του σ' ένα βάζο νερό και να χαδεύει σιγά

<sup>268</sup> Grazia Basile, *Linguistica generale*, op. cit., p. 171.

<sup>269</sup> Il concetto di marcatezza è basato sul confronto di due forme linguistiche, una forma basilare (non marcata) e una non basilare (marcata). Le parole non marcate sono quelle più frequenti nelle lingue e si acquisiscono per prime nell'apprendimento del linguaggio. Raffaele Simone, *Fondamenti di linguistica*, Bari, Edizioni Laterza, 2005, p. 113.

<sup>270</sup> Harald Weinrich, *Tempus. Le funzioni del tempo nei testi*, Bologna, Il Mulino, 1978, p. 44.

σιγά το κεχριμπάρι. [...] **Τώρα** πάλι **ακούστηκε** η φωνή του γλυκιά, χαμηλή, με ανάλαφρη ειρωνεία: — **Φτάνετε πιά** στο Ουράνιο, καθώς λένε, Βασίλειο, που είναι καμωμένο από τη λάσπη που κατεβάζουν οι ποταμοί κι από τη στάχτη—τις τρίχες, τα μυαλά, τα κρέατα—των προγόνων. Τι άραγε **θα καταλάβετε**; — Δεν έρχομαι για να καταλάβω, [...]”<sup>271</sup>.

(Il mio amico Lianke **sfregava** sulle dita esili un chicco di ambra e i suoi occhi storti **sorrudevano**. Sul vapore lo avevo spesso visto immergere in un contenitore d’acqua, mentre accarezzava piano piano l’ambra. [...] **Allora** si udì nuovamente la sua voce: “**Stai per giungere** a quello che chiamano ‘Impero Celeste’, fatto con il fango che portano giù i fiumi e con la cenere, capelli, cervelli, carni degli antenati. Che ne **capirai**?” “Non vengo per capire, [...]”

我的朋友梁凯用她瘦弱的手指摩擦一串琥珀，他的小眼睛微笑着。在船上我经常看到他把手放进水罐里沾水，然后慢慢抚摸琥珀。[...] 现在，又听到他那甜蜜的、低低的、稍微带点讥讽的声音：“您已经靠近天国了，这是用河流冲积下来的泥和灰——我们祖先的毛，脑和肉——建成的。您将怎么了解呢？”

“我不是来了解的”<sup>272</sup>。

Il mio amico Liangkai **sfregava** con le dita esili un filo d’ambra, i suoi piccoli occhi **sorrudevano**. Sulla nave lo **avevo** spesso **visto** immergere la mano in una brocca per **poi** accarezzare l’ambra. [...] **A quel punto udii** nuovamente la sua voce bassa e dolce e con un sottile tono canzonatorio, disse: “Sei **ormai** vicino all’Impero Celeste, costruito con la cenere e il fango portato giù dai fiumi che sono i capelli, i cervelli e le carni dei nostri antenati. Cosa ne **capirai** dunque?” “Non vengo qui per comprendere.”

Nel prototesto le relazioni temporali vengono esplicitate tramite l’uso di avverbi e di determinati tempi verbali. Il primo avverbio di tempo è *sychna* συχνά, “spesso”, e indica l’iterazione di un’azione; il secondo è *twra* τώρα, “adesso”, che in quanto deittico temporale, rende esplicita la relazione tra l’enunciato e il momento in cui viene espresso. Il terzo *pia pia*, “ormai”, è utilizzato per rafforzare il significato del verbo e conferirgli un senso definitivo e irrevocabile. Nella prima parte sono presenti verbi all’imperfetto (*etrive* έτριβε e *gelousan* γελούσαν) che indicano che ciò che è espresso dal verbo è accaduto ripetutamente. Nella seconda sono presenti verbi all’aoristo e al riuocchepperfetto<sup>273</sup> (*akoustike* ακούστηκε e *eixa dei* είχα δει) che indicano rispettivamente un’azione puntuale, accaduta anteriormente al momento in cui si parla e un’azione conclusa in passato prima che se ne verificasse un’altra. Nella terza figurano verbi al presente e al futuro puntuale (*ftanete* φτάνετε e *tha katalabete* θα καταλάβετε) che indicano rispettivamente un’azione che si verifica nel

<sup>271</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidivontas Iaponia-Kina*, op. cit., pp. 167-168.

<sup>272</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., pp. 6-7.

<sup>273</sup> Manolis A. Triandafillidis, *Piccola grammatica neogreca*, op. cit., p. 188.

momento in cui si parla e un'azione che accadrà successivamente e in un istante o periodo determinato<sup>274</sup>.

Nel metatesto le relazioni temporali vengono stabilite per mezzo di deittici temporali, quali avverbi di tempo *ranhou* 然后, “dopo”, *xianzai* 现在, “adesso”, che codificano le collocazioni temporali relative al momento in cui il messaggio viene enunciato. Questi riferimenti temporali sono spesso combinati a particelle modali come *yijing...le* 已经.....了, che indicano un cambiamento nello stato delle cose, oppure a verbi resultativi *you...tingdao* 又.....听到, dove *dao* 到 indica il conseguimento di uno scopo. Nel dialogo è presente l'avverbio *jiang* 将 che serve a esprimere il futuro. La parte che precede il discorso diretto costituisce una sequenza in cui l'autore narra una successione di eventi, che all'interno del metatesto secondario è stata resa all'imperfetto e al passato remoto. Il primo da una parte narra “Il mio amico Liangkai sfregava con le dita [...]” e dall'altra descrive “[...] i suoi piccoli occhi sorridevano”. L'uso del passato remoto, invece, conferisce compiutezza all'azione. Inoltre, è presente un esempio di analessi per cui è stato impiegato il trapassato prossimo “[...] lo avevo spesso visto immergere la mano [...]”. Il discorso diretto, invece, presenta forme verbali al presente e al futuro. Questa consecutio temporum riprende quella del prototesto.

La narrazione viene spesso interrotta da continui interventi dell'autore che esprime i propri pensieri e riflette sulla realtà di cui fa esperienza:

Κι έτσι όλα εδώ **αγιάζονται**. Γιατί όλα **προέρχονται** από το πνέμα, περνούν από την πίο λιπαρή κι ακατανόμαστη ύλη κι **επιστρέφουν** στο πνέμα. Το χώμα είναι ζυμωμένο με τα σαπημένα κορμιά των προγονών. Ο αγέρας **είναι** πηχτός σαν το νερό, γιατί γιομάτος μυστικές δυνάμεις, αγαθές και πονηρές, ανώτερες από τον άνθρωπο<sup>275</sup>.

(E così tutto qui diventa santo. Perché tutto deriva dallo spirito, passa dalla sostanza più fertile e innominabile e ritorna allo spirito. Il suolo è intriso dei corpi putrefatti degli antenati. L'aria è densa come l'acqua, perché è piena di forze misteriose, buone e astute, superiori all'uomo)

在这里一切都是神圣的。因为一切都来自精神，从精细的和不可名状的原料回归到精神。泥土是用祖先腐烂的身躯合成的。天气像水一样浓密，因为充满神秘的力量，超人的忠厚和狡狴<sup>276</sup>。

---

<sup>274</sup> *Ibidem*.

<sup>275</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 170.

<sup>276</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 8.

Qui tutto è sacro. Poiché tutto **deriva** dallo spirito, e da sostanze indescrivibili e perfette **ritornano** allo spirito. Il suolo è fatto dei corpi decomposti degli antenati. L'aria è densa come l'acqua, poiché è **permeata** da forze misteriose, che **superano** la sagacia e la bontà dell'uomo.

Η σχέση του Κινέζου με το Θεό **είναι** σχέση εμπορική: δίνε μου να σου δίνω. Του **προσφέρουν** φαγιά και προσευχές, του **χτίζουν** ναούς, μα **πρέπει** κι αυτός να τους **βοηθάει** στις δουλιές τους<sup>277</sup>.

(Il rapporto tra i cinesi e la divinità è un rapporto commerciale: tu dai a me e io do a te. Gli offrono cibo e preghiere, gli costruiscono templi, ma anche la divinità deve aiutarli nelle loro faccende.)

中国人和神的关系是商业关系：你给我，我给你。为神上供，祈福，修庙；神也应该回报<sup>278</sup>。

Quello tra i cinesi e la divinità è un rapporto commerciale: tu dai a me e io do a te. **Si offrono** sacrifici, gli si **rivolgono** preghiere, si **costruiscono** templi, ma anche la divinità **deve** dare qualcosa in cambio.

Queste due porzioni di testo si inseriscono all'interno delle parti narrate, stabilendo una relazione con la realtà referenziale; nel prototesto le forme verbali in esse contenute sono tutte al presente, in quanto tempo commentativo, per fare riferimento alla definizione weinrichiana, e si può inoltre notare che al loro interno non figurano specifici riferimenti temporali, caratteristica presente anche nel metatesto. Essendo esse espressione del mondo commentato, anche nel metatesto secondario si è fatto esclusivamente ricorso al tempo presente. Gli esempi qui riportati possono essere considerati esemplificativi della struttura della narrazione di tutti i capitoli qui analizzati, all'interno della quale le parti diegetiche, mimetiche e relative ai commenti esibiscono una diversa distribuzione in base a esigenze legate alla narrazione stessa.

#### 4.5.4. Fattori testuali

Le frasi che compongono un testo sono legate tra loro attraverso mezzi linguistici che ne assicurano l'integrità, pertanto esso si colloca a un livello superiore rispetto a queste. Poiché il sistema linguistico del metatesto impiega strumenti differenti per raggiungere questo scopo, a livello traduttivo sono stati attuati alcuni interventi specifici per preservare la compattezza del metatesto secondario.

##### 4.5.4.1. Struttura tematica e flusso informativo

---

<sup>277</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 196.

<sup>278</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 25.

La lingua cinese è classificata come lingua *topic prominent*<sup>279</sup> e all'interno del metatesto il traduttore cinese ricorre a costruzioni di questo tipo, cercando di imitare lo stile dell'autore della versione originale.

Τα μάτια **της** ήταν μακρουλά και λοξά [...] <sup>280</sup>.

(I **suoi** occhi erano dalla forma allungata e storti.)

她眼睛细长, [...] <sup>281</sup>.

Aveva gli occhi lunghi e sottili, [...].

**Αμαξάκια δίτροχα**, κι οι κουλήδες που **τα** τραβούν τρέχουν λαχανιασμένοι με τις λασπωμένες φαρδιές πατούσες στη ράχη <sup>282</sup>.

(**Carretti a due ruote**, e i coolie che **li** trainano corrono ansimanti con i bracci infangati appoggiati sulla schiena.)

两轮人力车，苦力披充满汗水和泥土的衬衫，气喘吁吁弯腰奔跑 <sup>283</sup>.

I riscioi correvano trainati dai coolie, piegati e senza fiato, con camicie madide di sudore e sporche di fango.

Nel primo caso è presente la descrizione degli occhi di una donna cinese e il “possesso” delle qualità a cui si fa riferimento viene espresso attraverso l'uso del pronome possessivo *tis* της “di lei”. Nel secondo caso è presente l'introduzione di un elemento nuovo, i carretti a due ruote, (*amaksakia ditrocha* αμαξάκια δίτροχα) che viene dislocato a sinistra e ripreso anaforicamente dalla forma atona del pronome personale di terza persona plurale *ta ta*. Per quanto riguarda la prima frase, il metatesto presenta una struttura possessiva con un sintagma aggettivale che svolge la funzione di predicato, *xi chang* 细长, “lunghi e sottili”. Nel secondo caso si rileva una struttura a tema libero che “individua l'ambito limitatamente al quale ha validità e veridicità il messaggio trasmesso nel commento”<sup>284</sup>; l'ambito è rappresentato dalla parola *liang lun renliche* 两轮人力车.

Nel metatesto secondario è stato necessario procedere a una riformulazione delle frasi per renderle accettabili nella lingua d'arrivo: per quanto riguarda il primo esempio, il “possessore” del metatesto *ta* 她, “ella”, è divenuto soggetto, il “posseduto” *yanjing* 眼睛, “occhi”, è divenuto oggetto

<sup>279</sup> Li e Thompson, cit. in Arcodia e Basciano, *Linguistica cinese*, Bologna, Patron editore, 2016, p. 176.

<sup>280</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 188.

<sup>281</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 19.

<sup>282</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 176.

<sup>283</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 11.

<sup>284</sup> Magda Abbiati, *Grammatica cinese*, op. cit., p. 122.



ed è stato inserito il verbo “avere”. Nel secondo esempio si è cercato di attribuire prominenza al tema, rendendolo soggetto della frase, e, per far ciò, è stato necessario aggiungere il verbo “trainare” non presente nel prototesto, ma senza il quale la frase sarebbe risultata inaccettabile nella lingua d’arrivo.

Nonostante i tentativi di adattamento al prototesto, nel metatesto si riscontrano comunque differenze relative all’ordine dei costituenti all’interno della frase e, di conseguenza, all’ordine di presentazione delle informazioni. La lingua greca infatti presenta una notevole flessibilità nell’ordine dei costituenti di una frase, poiché essendo una lingua caratterizzata da un alto grado di flessione è sempre possibile risalire, grazie all’aiuto di morfi dedicati, al soggetto e all’oggetto del verbo<sup>285</sup>, i quali occupano posizioni diverse in base all’enfasi che gli si vuole attribuire.

Κουδούνισμα ακούστηκε στη σκάλα από βραχιόλια<sup>286</sup>.

(Un tintinnio di bracciali si udì per le scale.)

台阶上传来手镯声<sup>287</sup>.

Dalle scale si udì un rumore di braccialetti.

Pur presentando un alto grado di libertà nell’ordine dei costituenti, in greco, quando un verbo indica esistenza o il verificarsi di un dato avvenimento l’ordine più comune è VS (Si udì un tintinnio di braccialetti per le scale). In questo caso, volendo l’autore porre l’attenzione sul “tintinnio dei braccialetti”, ha utilizzato una dislocazione a sinistra. Nel metatesto cinese, l’ordine non subisce variazioni rispetto a quello a cui si fa normalmente ricorso, ponendo la parola *shouzuo sheng* 手镯声, “rumore di braccialetti” alla fine della frase. In italiano è stato rispettato quest’ordine con il soggetto in posizione postverbale rispettando le caratteristiche delle *frasi presentative*<sup>288</sup>.

#### 4.5.4.2. Coesione e coerenza

La coesione costituisce una delle principali condizioni di testualità e fa riferimento alle relazioni semantiche tra le frasi, espresse attraverso risorse linguistiche di tipo grammaticale e lessicale, che Hasan e Halliday<sup>289</sup> hanno individuato in referenza, ellissi, congiunzione, sostituzione e coesione lessicale. Anche la coesione può rappresentare un problema non da poco in traduzione, in particolare se i due sistemi linguistici differiscono in modo considerevole dal punto di vista

<sup>285</sup> Peter Mackridge, *The Modern Greek Language*, op. cit., p. 234.

<sup>286</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 189.

<sup>287</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 20.

<sup>288</sup> Le frasi presentative sono caratterizzate dal un predicato senza tema e il soggetto si trova in posizione focale. Giampaolo Salvi, “Asimmetrie soggetto/tema in italiano”, in Harro Stammerjohann (a cura di), *Tema-Rema in Italiano*, Tubinga, Narr, 1986, pp. 42-44.

<sup>289</sup> Hasan e Halliday, *Cohesion in English*, cit. in Mona Baker, *In Other Words*, Londra, Routledge, 2018, p. 194.

grammaticale. In questo caso, anche la coesione raggiunta attraverso espedienti grammaticali necessiterà di una maggiore attenzione in sede di traduzione e dell'adozione di strategie differenti rispetto a quelle adottate nella lingua di partenza.

A questo scopo, sebbene la lingua greca faccia spesso ricorso alla referenza, nel prototesto sono presenti numerosi casi di ripetizioni che oltre a garantire coesione al testo, hanno la funzione di mettere in rilievo un dato messaggio:

Τούτο είναι το απλό αιώνιο μυστικό της **γυναίκας**. Κι απ'όλες τις **γυναίκες**, η Κινέζα μπόρεσε να του δώσει την πιο ειλικρινή μορφή, γυμνώνοντάς το από κάθε αισθηματικότητα και γλύκα<sup>290</sup>.

(Questo è il semplice e secolare segreto della donna. E tra tutte le donne, quella cinese è riuscita a dargli la forma più sincera, spogliandolo di qualsiasi sentimentalismo e dolcezza.)

这是女人永恒的秘密。在所有的女人中，中国女人能给他最坦率的形式，让他从所有的温情和甜蜜中裸露出来<sup>291</sup>。

**Questo** è il segreto eterno delle **donne**. Tra **tutte**, **quella** cinese è riuscita conferirgli la forma più autentica, spogliandolo di qualsiasi tenerezza e dolcezza.

Pur presentando la ripetizione del sostantivo *gyneka* γυναίκα, “donna”, l'autore insiste sul concetto che vuole esprimere, sia variando dal singolare al plurale, che usando l'aggettivo *Kineza* Κινέζα, “cinese” al femminile, nella sua forma sostantivata, facendolo precedere dall'articolo.

Il cinese, d'altro canto, predilige la ripetizione, come espediente atto a garantire una struttura coesa: l'esempio del metatesto è caratterizzato dalla frequente ripetizione del sostantivo *nüren* 女人, “donna”, che occorre tre volte, all'interno di una porzione di testo minima. Nel metatesto secondario questo sostantivo figura una sola volta, poiché un impiego continuo dello stesso sostantivo avrebbe portato a una eccessiva ridondanza nella lingua d'arrivo, pertanto si è optato per un meccanismo di tipo referenziale. Nel metatesto la seconda occorrenza del sostantivo “donna”, ha un significato plurale poiché è preceduta dall'aggettivo indefinito *suoyou* 所有, “tutte”; nel metatesto secondario il sostantivo è stato eliminato e al suo posto è stato mantenuto “tutte”, con funzione pronominale. La terza occorrenza è stata sostituita dal pronome dimostrativo “quella” che precede l'aggettivo “cinese” riferito appunto al sostantivo “donna”. Entrambi i casi costituiscono due anafore che riprendono in maniera deittica l'espressione di cui si voleva evitare la ripetizione.

<sup>290</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 194.

<sup>291</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

Παιδόπουλα καλογεράκια αράδα σε θρανία, με μακριές κίτρινες ρόμπες και **με κίτρινο τρικαντό**, ψαλμουδούσαν και τερέριζαν καθένα και δικό του σκοπό. Ένας γέρος ιερέας, ολοζάρωτος, ολοξούριστος, **με κίτρινο τρικαντό κι αυτός [...]**<sup>292</sup>.

(File di banchi di monaci ragazzotti, con lunghe vesti gialle e **tricorni gialli**, intonavano inni e canterellavano, ciascuno il proprio motivetto. Un anziano monaco, tutto rughe, tutto rasato, con un **tricorno giallo anche lui**.)

桌子周围坐着一排小和尚，身穿黄色长袍，头戴黄色鸡冠帽，念经，每个人唱自己的音调。一个年长的和尚，满脸皱纹，剃得光光的，也戴着鸡冠帽， [...]<sup>293</sup>。

Attorno a un tavolo sedeva un gruppo di giovani monaci, vestiti di tuniche gialle e che **indossavano un berretto gelug giallo**. Ciascuno di loro cantava con il proprio tono. Un anziano monaco, con il viso tutto rughe, con la testa rasata e **anche lui con lo stesso berretto**, [...].

Il prototesto presenta una serie di frasi giustapposte, in cui vengono descritti i riti del tempio e l'abbigliamento dei monaci intenti a officiare i riti e, per ben due volte, si fa riferimento al cappello da loro indossato. Nel metatesto si adotta la stessa strategia: esso presenta due occorrenze del verbo *dai* 戴, “indossare” nel caso di accessori, le quali non figurano entrambe nel metatesto secondario. La versione italiana presenta nella seconda parte un'ellissi verbale che è stata compensata con il sintagma nominale “con il cappello”. Nella versione cinese è presente anche la ripetizione del sostantivo *jiguan mao* 鸡冠帽, letteralmente “berretto a cresta di gallo”, che si riferisce alla forma del berretto indossato dai monaci della scuola *Gelug*. La prima occorrenza è stata riportata nel metatesto completa, con tutte le caratteristiche del berretto (colore e forma), mentre la seconda occorrenza è stata riportata in modo parziale, figura infatti solamente la parola “berretto” preceduta dall'aggettivo “stesso”.

Nel passo riportato di seguito si noti come il verbo *xinshen* 信神 sia presente tre volte nel metatesto, nell'ultima occorrenza la prima parte del verbo *xin* 信, “credere” è stata sostituita da *wu* 无 “non avere”. Questa ripetizione è stata adoperata per rendere sia forme sinonimiche del prototesto (*pisteyoun* πιστεύουν e *latreyoun* λατρεύουν, rispettivamente “credono” e “adorano”) che l'aggettivo *atheoi* άθεοι, “atei”.

**Δεν πιστεύουν** και πολύ στους θεούς, μα βρίσκουν πως πιο πολύ συμφέρει να **λατρεύουν** τους θεούς παρά να **είναι άθεοι**<sup>294</sup>.

<sup>292</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 201.

<sup>293</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 27.

<sup>294</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 196.

(Non credono neanche tanto agli dei, ma pensano che convenga di più adorare gli dei più che essere atei.)

他们不特别信神，但是认为信神比无神更有利<sup>295</sup>。

**Non credono** in modo particolare nelle divinità, ma ritengono che **farlo** sia più vantaggioso.

Nel metatesto secondario si è ricorsi all'uso di una pro-forma: il verbo “credere” è stato sostituito da un altro elemento lessicale, il verbo “fare” che lo riprende anche con l'aggiunta del pronome in posizione enclitica.

Affinché un testo risulti coeso si ricorre anche all'uso di connettivi, cioè quegli elementi che collegano diverse porzioni di testo: tra questi, le congiunzioni esplicitano i legami che sono alla base delle diverse parti, rendendo il testo coerente. Come detto in precedenza, nella costruzione dei periodi il cinese predilige la paratassi ed è stato pertanto rilevato un uso scarso di congiunzioni. Tuttavia analizzando il metatesto, in un caso questa mancanza non è dovuta al fatto che la loro occorrenza sia più rara nel cinese, ma probabilmente a una svista del traduttore:

Ο Δράκος δεν έχει φτερά, **μα** μπορεί να πετάξει στα σύννεφα · γι' αυτό και συμβολίζει καθετί υψηλό: το βουνό, το μεγάλο δέντρο, τον αυτοκράτορα<sup>296</sup>.

(Il drago non ha ali, **ma** può volare tra le nuvole; anche per questo simboleggia tutto ciò che è alto: la montagna, il grande albero, l'imperatore.)

龙没有翅膀，不能上云端。所以象征高出的一切: 山、大树、皇帝<sup>297</sup>。

Il drago **non** ha ali, **ma** può volare tra le nuvole **e pertanto** simboleggia tutto ciò che è alto: le montagne, gli alberi, l'imperatore.

Nel metatesto è presente un solo connettivo *suoyi* 所以, “pertanto”, congiunzione di tipo conclusivo che lega le due proposizioni tra cui è inserita, sottolineando che la seconda è la conclusione logica della prima. Ciò che viene enunciato nel periodo precedente questa congiunzione, tuttavia, è in diretta contraddizione con ciò che viene enunciato nel periodo che la segue. La traduzione cinese “Il drago non ha ali, **non** può volare tra le nuvole e pertanto simboleggia tutto ciò che è alto: le montagne, gli alberi, l'imperatore” si discosta dall'originale. La congiunzione avversativa presente nel testo greco, *ma* *μα*, “ma”, è stata interpretata come avverbio di negazione e resa in cinese con *bu*

<sup>295</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 24.

<sup>296</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 199.

<sup>297</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 26.

不, “non”. Questo ha di fatto reso il testo cinese non coerente in quella parte. Sebbene l’atteggiamento generale della traduzione sia sempre stato quello di avere come base la versione cinese, in questo caso è stato considerato necessario un intervento che rendesse il testo coerente e si è scelto di apportare modifiche alla struttura del prototesto cinese, eliminando l’avverbio di negazione nella sua seconda occorrenza e inserire la congiunzione avversativa, raggiungendo così la coerenza testuale.

#### 4.5.4.3. Intertestualità

Un testo espressivo appartenente a un determinato genere letterario si inserisce in un panorama letterario più ampio, all’interno del quale esso si lega ad altre opere con cui entra in relazione, aggiungendo così ulteriori livelli di complessità nella sua decodifica. L’intertestualità comporta un’ulteriore difficoltà per il traduttore, che deve essere in grado non solo di cogliere i riferimenti ad altri testi, ma di trasporli all’interno della cultura ricevente. Secondo Venuti<sup>298</sup> la traduzione rappresenta un caso unico di intertestualità, poiché essa coinvolge tre tipi di relazioni intertestuali: quella fra il prototesto e altri testi, quella fra il prototesto e il metatesto e infine quella fra il metatesto e altri testi<sup>299</sup>. Il traduttore, partendo dalla decontestualizzazione del testo di partenza, lo ricontestualizza all’interno di una differente tradizione letteraria e, spesso, in un momento storico differente. Lo stesso Venuti analizza l’intertestualità del metatesto nella sua dimensione interrogativa: invita il lettore a una comprensione critica dei testi citati nel testo di partenza sulla base di testi e tradizioni della cultura ricevente.

Il metatesto secondario, da questo punto di vista, ha creato non pochi problemi sulle strategie da adottare. Sono stati rilevati numerosi casi di riferimenti ad altre opere, sia appartenenti alla tradizione occidentale che alla tradizione orientale. I primi e più evidenti riferimenti sono quelli relativi alla letteratura greca classica e in particolare all’*Odissea* di Omero. In uno dei capitoli, il riferimento esplicito è alle sirene<sup>300</sup> (*seirines* σειρήνες) figure mitologiche la cui origine letteraria risale alla letteratura greca, ma che sono poi entrate a far parte di quella europea. Esse vengono inserite nella versione cinese del testo con una nota esplicativa<sup>301</sup> *Xila shenhua zhong yi gesheng miren de haiyao* 希腊神话中以歌声迷人的海妖, “seduttrici marine della mitologia greca che con il loro canto incantano gli uomini”. La citazione viene inserita con il preciso scopo da parte dell’autore, di paragonare le seduttrici cinesi, definite “gialle”, alle “sirene bianche”, ovvero le seduttrici occidentali. Poiché la figura della sirena, che con il proprio canto è causa di rovina per l’uomo, non

<sup>298</sup> Lawrence Venuti, “Translation, Intertextuality, Interpretation”, *Romance Studies*, Vol. 27, No. 3, luglio 2009, pp. 157–173.

<sup>299</sup> Sebbene Venuti non parli di prototesto e metatesto, per comodità si è preferito usare questi termini che sono stati utilizzati nel commento.

<sup>300</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 193.

<sup>301</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

costituisce una novità nella cultura ricevente, nel metatesto secondario la nota è stata eliminata poiché si ritiene il lettore modello perfettamente in grado di recepire il riferimento.

Un secondo riferimento relativo all'*Odissea* è quello alla figura di Circe, (*Kirki Kίρκη*) che, come si è detto nella parte relativa all'analisi del materiale lessicale straniero, nel metatesto cinese non è presente e che quindi non è stato resa all'interno del metatesto. Nell'exkursus che l'autore si concede sulla figura della donna è presente un'ulteriore citazione esplicita tratta dall'opera *Fengshen yanyi* 封神演义, "Il romanzo degli dei", che viene riportata non tramite i versi originali ma attraverso la traduzione degli stessi versi presenti nella versione greca:

Το στόμα της όχεντρας στα δροσερά καλάμια- το μυτερό κεντρί της αγριόσφηκας- αλαφρό είναι το κακό που μπορούν να σου κάμουν. – Φαρμάκι αγιάτρευτο είναι το σώμα της γυναίκα<sup>302</sup>.

(La bocca della vipera sugli stichi, il pungiglione appuntito della vespa, è lieve il male che possono causarti. Il veleno incurabile è la bocca della donna.)

毒蛇嘴，马讽刺，毒不过女人身<sup>303</sup>.

Il morso di una vipera e la puntura di una vespa non sono velenosi quanto il corpo di una donna.

Il traduttore stesso ammette di non essere riuscito a reperire le opere cinesi originali da cui sono tratti alcuni versi e cerca di trasmettere il significato di quanto viene detto<sup>304</sup>. In questo caso si è scelto di riportare la citazione attraverso la versione cinese, nonostante si sia risaliti all'opera da cui la citazione è tratta.

Altra citazione appartenente alla cultura cinese è quella relativa ai versi di Wang Anshi<sup>305</sup> che l'autore greco sceglie di inserire per rendere il proprio stato d'animo attraverso un'immagine, quella della notte inoltrata in cui tutto è tacito e immobile, in contrasto con l'animo in preda all'emozione dell'"io". Pur identificando la paternità dell'opera, il traduttore sceglie di non riportare i versi cinesi, ma anche qui sceglie di tradurre dal testo greco e di aggiungere i versi originali in una nota. La nota non è stata inserita nel metatesto, ritenendo che sarebbe risultata ripetitiva nella cultura ricevente, poiché i versi, anche se in maniera prosastica, sono stati tradotti nel testo d'arrivo per esplicitare lo stato d'animo dell'autore.

---

<sup>302</sup> Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina*, op. cit., p. 195.

<sup>303</sup> Nikos Kazantzakis, *Zhongguo jixing*, op. cit., p. 23.

<sup>304</sup> Il verso originale dovrebbe essere *Qing zhu she'er kou, huang feng wei shang zhen. Liang ban jie shi ke, zui du fu ren xin* 青竹蛇儿口，黄蜂尾上针。两般皆是可，最毒妇人心。 Tuttavia questi non sono i versi che sono stati impiegati dal traduttore cinese, pertanto è stata tradotta la versione che compare all'interno dell'opera. "Zui du fu ren xin, Hanyu shiju", 最毒妇人心 [汉语诗句] (Non c'è nulla di più velenoso del cuore di una donna, [verso cinese]), *Baike* <http://www.baike.com/wiki/最毒妇人心> (consultato il 3/12/2018).

<sup>305</sup> Cfr. supra, cap. 4, p. 51.

L'opera presenta, inoltre, un rimando ai due protagonisti del *Don Chisciotte* di Cervantes. Il Don Chisciotte, personaggio presente nell'opera *Terzine*<sup>306</sup>, è annoverato infatti da Kazantzakis tra i "condottieri delle anime", "perché fra tutti Lui, Don Chisciotte, simboleggia più fedelmente il destino dell'uomo"<sup>307</sup>. Viene infatti definito "il sognatore che non vuole liberarsi dal proprio sogno"<sup>308</sup>. Se da una parte Don Chisciotte rappresenta la ricerca dell'ideale, il suo compagno costituisce la sua giusta controparte, la parte razionale, con una spiccata capacità di adattamento"<sup>309</sup>. La citazione viene inserita all'interno di una riflessione sulle contraddizioni della società cinese, caratterizzata da una componente razionale e una irrazionale incarnate dai due personaggi "donchisciotteschi". Sebbene Venuti ritenga che il ricorso a elementi paratestuali, quali le note, conduca il lavoro del traduttore non più a una traduzione ma a un commento<sup>310</sup>, si è comunque ritenuto necessario chiarire quale fosse il valore attribuito ai due personaggi, con l'aggiunta di una nota esplicativa, che tuttavia non figura nel metatesto.

Sono presenti, inoltre, ulteriori rimandi a opere filosofiche. Il lavoro di Kazantzakis, sempre accompagnato da una incessante ricerca filosofica, attinge alle opere più svariate, le quali diventano per lui oggetto di studio e ne influenzano il sentire. Nel prototesto vengono menzionati gli insegnamenti di Confucio e di Laozi, per spiegare in maniera chiara il rapporto tra i cinesi e gli antenati, uno dei tratti caratteristici della società cinese: un culto, quello degli antenati, fortemente radicato in essa. Le citazioni presenti nel metatesto sono state riportate anche nel metatesto secondario.

---

<sup>306</sup> Cfr. supra, cap.1, p. 10.

<sup>307</sup> Nikos Kazantzakis, cit. in Maria Rosa Caracausi, "Kazantzakis e la Spagna", *Italoellenικά. Rivista di cultura greco-moderna, Nikos Kazantzakis: 50 anni dalla morte*, Vol. 12, 2011, p. 201.

<sup>308</sup> *Ibidem*.

<sup>309</sup> Maria Caracausi, "Kazantzakis e la Spagna", op. cit., p. 202.

<sup>310</sup> Lawrence Venuti, "Translation, Intertextuality, Interpretation", op. cit., pp. 157-173.

## CONCLUSIONI

La letteratura di viaggio è spesso annoverata tra i generi minori e gli studi riguardanti la sua definizione e sua collocazione all'interno del panorama letterario hanno dato luogo a risultati differenti. Si è notato come al suo interno essa contenga elementi propri di discipline scientifiche e al contempo caratteristiche tipicamente letterarie. Tra queste, una parte di opere di inizio Novecento era dedicata alle esperienze degli occidentali in Cina. Quello fu il periodo in cui i contatti tra Occidente e Oriente ebbero un notevole impulso e condussero la Cina a notevoli cambiamenti. I viaggi degli occidentali nel “Paese di mezzo”, da una parte, e la scoperta dell’Occidente attraverso la traduzione delle opere più importanti di questa tradizione, dall’altra, sono state occasioni di incontro nel processo di reciproca scoperta tra questi due mondi. L’opera e la sensibilità dell’autore greco si inseriscono proprio in questo contesto. Tradurre un’opera di questo tipo ha influito non solo sulle modalità di accostamento al testo, ma ha condotto a una serie di studi del periodo storico e dei suoi elementi caratteristici da molti punti di vista. Si è cercato di delineare un quadro generale della percezione della realtà cinese da parte degli stranieri e della percezione cinese degli stranieri per poi concludere con l’impatto di questo contatto sulle relazioni tra gli stati, prendendo come esempio i rapporti di collaborazione tra Grecia e Cina oggi, di cui sono stati delineati brevemente i punti essenziali.

La lettura e l’analisi del testo cinese che qui è stato tradotto, unite al confronto con l’originale greco, mi hanno dato l’occasione di confrontarmi con problemi traduttivi che raramente mi ero trovata ad affrontare. Il ruolo del traduttore che si pone di fronte a un testo letterario non è mai semplice, poiché “il testo rappresenta un unicum irripetibile che è di volta in volta necessario ricreare<sup>311</sup>”.

In un lavoro di traduzione indiretta la difficoltà nel confronto con problemi traduttivi si accentua ancora di più. La presenza di un testo “mediatore” aggiunge ulteriori livelli di complessità che fanno aumentare i possibili, e a quel punto necessari, livelli di ricerca. La ragione principale per cui si ricorre a traduzioni indirette è la difficoltà o impossibilità di accesso al testo originale. Si tratta di una consuetudine dovuta, in particolare, alla presenza di lingue minori, che vedono una diffusione limitata e un numero di traduttori ridotto. Nel caso specifico, la ragione risiede nella volontà di analizzare la resa in cinese del particolare tipo di linguaggio e stile adoperati da Kazantzakis, evidenziando come le deviazioni dal testo originale, all’interno del testo “mediatore”, si ripercuotono sul testo finale. In uno studio di questo tipo il numero di lingue coinvolte è maggiore e il grado di

---

<sup>311</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, p. 84.



differenza tra queste lingue influisce sulla resa in traduzione e sulla rilevanza dell'eventuale "residuo intraducibile"<sup>312</sup>.

Seguendo la terminologia impiegata all'interno del commento traduttologico, sulla base del metatesto cinese, il metatesto secondario italiano presenta alcune anomalie a livello lessicale, dovute principalmente a deviazioni semantiche del testo cinese rispetto all'originale: in questo caso si tratta, per la maggior parte, di inesattezze relative a singoli termini. Sebbene queste differenze costituiscano un allontanamento dal testo originale, vengono considerate secondarie rispetto a deviazioni di natura sintattica e stilistica<sup>313</sup>. Il metatesto secondario è stato costruito con uno stile piuttosto elegante, facendo spesso ricorso a un registro elevato e formale. Proprio questo costituisce il piano su cui esso si discosta maggiormente dal testo originale greco, che presenta tratti delle forme eleganti e raffinate, ma che soprattutto è costruito su un linguaggio ricco di colloquialismi, espressioni popolari e forme provenienti dal dialetto cretese, di cui si perdono le tracce già a partire dal metatesto cinese. Si è notato che, in alcuni casi, queste espressioni sono state rese in maniera tale da perdere il loro colorito popolare, in altri sono state oggetto di deviazioni semantiche, in altri ancora esse non vengono proprio riportate. Sulla base di ciò, lo studio del testo, in quanto testo non originale, ha comportato sia una analisi dello stile dell'autore del prototesto ma anche della personalità del traduttore e delle attività in cui è stato impegnato, con particolare attenzione ad altre opere o scritti del traduttore, per esaminarne lo stile.

Caratteristica importante del testo originale si è scoperta essere la rete intertestuale costruita sia con altre opere dell'autore che con importanti classici della letteratura europea. Questa è evidente sia nell'impiego di motivi ricorrenti, per esempio il riferimento a Circe, quale immagine della seduttrice spietata che porta l'uomo alla condizione di animale, sia nei riferimenti espliciti o impliciti a immagini e personaggi di opere letterarie (similitudine ripresa dalla *Commedia* dantesca, riferimento al personaggio Alcibiade nella ballata di François Villon), che il traduttore cinese, consapevolmente o no, non riporta nella sua traduzione.

Un altro fattore che ha influenzato notevolmente soprattutto il metatesto e, in seguito, il metatesto secondario è la distanza temporale che intercorre tra essi e il testo originale, prodotto circa 80 anni prima. Questo ha avuto ripercussioni sia sul linguaggio adottato, ma spesso anche sul contenuto, causando una perdita di informazioni che sono state di difficile reperimento per il traduttore cinese e che, di conseguenza, non figurano all'interno del testo italiano. Ne sono un chiaro esempio molti nomi propri di persone o di luogo che, a causa di traslitterazioni non precise dell'autore greco (dovute anche all'uso di un alfabeto differente da quello latino) o di indicazioni non precise al

---

<sup>312</sup> Bruno Osimo, *Il manuale del traduttore*, op. cit., p. 80.

<sup>313</sup> Jiří Levý, *The Art of Translation*, Amsterdam e Philadelphia, John Benjamins, 2011, p. 174.

riguardo, non sono presenti nel metatesto né nel metatesto secondario. Un ulteriore esempio significativo è il riferimento a opere letterarie della tradizione classica cinese, appartenenti soprattutto alle dinastie Song e Tang, che spesso vengono ritradotte dalla versione greca o non vengono assolutamente riportate.

Questo studio mi ha permesso di comprendere la complessità del lavoro di traduttore, un lavoro che richiede molte abilità rispetto alla semplice capacità di esprimere nella propria lingua un concetto prodotto in un'altra. Inoltre, questa esperienza è stata di grande utilità perché mi ha permesso di guardare le cosiddette “traduzioni di seconda mano” sotto una luce nuova. Queste pratiche spesso considerate di poco valore, andrebbero secondo me incoraggiate, soprattutto all'interno degli studi sulla traduzione, poiché aiutano il traduttore a “dialogare” con altre versioni e a interrogarsi sulle motivazioni che hanno condotto a scelte diverse. Attraverso lo studio e la critica di una traduzione aumenta la consapevolezza del ventaglio di alternative possibili.

Al di là degli aspetti meramente traduttivi, l'accostarmi a questo testo è stata altresì un'occasione di avvicinamento alla cultura e alla storia della Cina degli anni Trenta e Cinquanta, partendo da un punto di vista non cinese, grazie alla testimonianza di un uomo che ne fece esperienza in prima persona. Ho avuto, in questo modo, la possibilità di analizzare la capacità di comprensione della realtà cinese, spesso non facile tutt'oggi per un occidentale che vi si imbatte per la prima volta, da parte di uno straniero in un momento di grandi cambiamenti per il paese.

Alla luce di quanto detto, ritengo che vada incoraggiata innanzitutto una maggiore attenzione nei confronti di questo genere letterario spesso considerato di secondo piano, ma che si è rivelato essere un valido strumento di acquisizione di informazioni, oltre che un'opera dall'indiscusso valore artistico. Allo stesso modo credo che l'opera nello specifico meriti una maggiore diffusione, soprattutto nel contesto cinese e in quello degli studi sinologici, per incoraggiare altri studiosi a “integrare” questa versione, attraverso la ricerca, con un chiarimento di quei punti rimasti oscuri all'interno dell'opera.

## BIBLIOGRAFIA

- ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.
- AGHA Asif, “Registers of Language”, in Alessandro Duranti (a cura di), *A Companion to Linguistic Anthropology*, Oxford, Blackwell Publishing, 2004, pp. 23-45.
- AIXELÀ Javier Franco, “Culture Specific Items in Translation”, in Roman Alvarez e M. Carmen-Africa Vidal (a cura di), *Translation Power Subversion*, Clevedon, Multilingual Matters, 1996, pp. 52-78.
- ALDRIDGE A. Owen, “The Modern Spirit: Kazantzakis and Some of His Contemporaries”, *Journal of Modern Literature*, Vol. 2, No. 2, 1971-1972, pp. 303-313.
- ALIGHIERI Dante, *Divina Commedia*, Torino, Edizioni Paoline, 1983.
- ARAMPARATZIDOU Lena, “Nikos Kazantzakis and the Travel Writing: Innovating in Poetics and Politics”, *The Historical Review/La Revue Historique*, Vol. 8, gennaio 2011, pp. 179-208.
- ARCODIA Giorgio, BASCIANO Bianca, *Linguistica cinese*, Bologna, Patron editore, 2016.
- ASSIS ROSA Alexandra, PIĘTA Hanna, BUENO MAIA Rita, “Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview”, *Translation Studies*, Vol. 10, No. 2, 2017, pp. 113-132.
- BAKER Mona, *In Other Words*, Londra, Routledge, 2018.
- BASILE Grazia, *Linguistica generale*, Roma, Carocci, 2010.

- BIEN Peter, *Kazantzakis: Politics of the Spirit*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2007.
- CARACAUSI Maria Rosa, “Kazantzakis e la Spagna”, *Ιταλοελληνικά. Rivista di cultura greco-moderna, Nikos Kazantzakis: 50 anni dalla morte*, Vol. 12, 2011, pp. 189-206.
- CHEN Xiaoming, “Socialist Literature Driven by Radical Modernity, 1950-1980” in Yingjin Zhang (a cura di), *A Companion to Modern Chinese Literature*, Chichester, Wiley Blackwell, 2016, pp. 81-97.
- COLLINS Derek, *Magic in the Ancient Greek World*, Oxford, Blackwell Publishing, 2008.
- DOMBROWSKI Daniel A., *Kazantzakis and God*, State University of New York Press, Albany, 1997.
- DU Xinyuan 杜心源, “‘Xifang guxue’ de dongfang mianxiang: 1920-1930 niandai zhong guxila wenxueshi xiezuoyu xiandaixing wenti” “西方古学”的东方面相——1920-1930 年代中古希腊文学史写作与现代性问题 (Caratteristiche orientali dell’antichità occidentale: Scrittura e modernità della letteratura greca antica), *Zhongguo bijiao wenxue*, Vol. 4, 2011, pp. 100-111.
- ECO Umberto, “Ekfrasi, ipotiposi e metafora”, in Donna R. Miller e Enrico Monti (a cura di), *Tradurre figure, Translating Figurative Language*, Bologna, Bononia University Press, 2014, pp. 1-10.
- HEIJNS Audrey, “Translating Otherness: Images of a Chinese City”, *Journal of World Languages*, Vol. 3, 2016, pp. 67-78.
- HU Ying, “Late Qing Literature, 1890s-1910s”, in Yingjin Zhang (a cura di), *A Companion to Modern Chinese Literature*, Chichester, Wiley Blackwell, 2016, pp. 54-65.

- HULME Peter, YOUNGS Tim, “Introduction”, in Peter Hulme e Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 1-16.
- JAKOBSON Roman, “Linguistics and Poetics”, in Thomas A. Sebeok (a cura di), *Style in Language*, Wiley, M.I.T. Press, 1960, pp. 350-377.
- JAKOBSON Roman, “The Dominant”, in *Selected Writings. Volume III/Part I- Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, in Stephen Rudy (a cura di), Berlino, De Gruyter, 2010, pp. 751-756.
- JIE Gao, “Symbolism in the Forbidden City”, *Education about Asia*, Vol. 21, No. 3, 2016, pp. 9-17.
- KAZANTZAKIS Nikos ed Eleni, *Taksidevontas Iaponia-Kina Ταξιδεύοντας Ιαπωνία-Κίνα* (Viaggio in Giappone e Cina), Atene, Edizioni Kazantzakis, 2006.
- KAZANTZAKIS Nikos 尼克斯-卡赞扎基斯, *Zhongguo jixing 中国纪行* (Viaggio in Cina), trad. Li Chenggui 李成贵, Nanchino, Yilin chubanshe, 2007.
- KERR Douglas e Kuehn Julia, “Introduction”, in Douglas Kerr e Julia Kuehn (a cura di), *A Century of Travels in China: Critical Essays on Travel Writing from the 1840s to the 1940s*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2007, pp. 1-10.
- KIM Wook-Dong, “Kazantzakis’s ‘Zorba the Greek’: East Asian Influences from Zen Buddhism to Daoism”, *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 36, No 2, ottobre 2018, pp. 243-265.
- LANTEIGNE Marc, *Chinese Foreign Policy*, Londra e New York, Routledge, 2009.
- LEVÝ Jiří, *The Art of Translation*, Amsterdam e Philadelphia, John Benjamins, 2011.

- LI Chenggui 李成贵, “Wo he Xila de shengming zhi yuan” 《我和希腊的生命之缘》, *China Greece Web*, <https://www.cgw.gr/news/lichengguiwohexiladeshengmingzhiyuan.html>, 2017 (consultato il 30/01/2019).
- LOTFIPOUR-SAEDI K, “Analysing Literary Discourse: Implications for Literary Translation”, *Meta: Translators’ Journal*, Vol. 37, No. 2, giugno 1992, pp. 193-203.
- MACKRIDGE Peter, *The Modern Greek Language*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
- MATHIOUDAKIS Nikos, *Ena magieftiko taksidi stin Anatoli* Ένα μαγευτικό ταξίδι στην Ανατολή (Un magico viaggio in Oriente), in Nikos Kazantzakis, *Taksidevontas Iaponia-Kina* (Viaggio in Giappone e Cina), Atene, Edizioni Ethnos, pp. 5-20.
- MORO Laura, *Taihedian: The Hall of Supreme Harmony of the Forbidden City in Beijing*, Roma, Gangemi Editore, 2011.
- NEWMARK Peter, “The Translation of Metaphor”, in Wolf Paprotté e René Dirven (a cura di), *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought*, Amsterdam e Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1985, pp. 295-326.
- NEWMARK Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1988.
- OSIMO Bruno, *Manuale del Traduttore*, Milano, Hoepli, 2011.
- PANARIOU Anastasia, “Translating Proper Names, a Functionalist Approach”, *Names: A Journal of Onomastics*, Vol. 55, No. 4, dicembre 2007, pp. 407-416.
- PAPARETOU Annita, “Greek Travel Writing”, *Journeys. The International Journal of Travel and Travel Writing*, Vol. 6, No.1, 2005, pp. 117-122.
- POPOVIČ Anton, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006.

- RADDING Lisa; WESTERN John, “What’s in a Name, Linguistics, Geography and Toponyms”, *Geographical Review*, Vol. 100, No. 3, luglio 2010, pp. 394-412.
- REISS Katharina, *Translation Criticism-The Potentials and Limitations*, Londra e New York, Routledge, 2014.
- ROHSENOW John, “Proverbs”, in Victor H. Mair (a cura di), *The Columbia History of Chinese Literature*, New York, Columbia University Press, 2001, pp. 149-159.
- RUBIÉS Joan Pau, “Ethnography and the Genres of Travel Writing”, in Peter Hulme e Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 242-260.
- SAID Edward, *Orientalism*, Londra, Penguin Books, 2003.
- SALVI Giampaolo, “Asimmetrie soggetto/tema in italiano”, in Harro Stammerjohann (a cura di), *Tema-Rema in Italiano*, Tubinga, Narr, 1986, pp. 37-54.
- SAMARANI Guido, *La Cina contemporanea* (e-book), Torino, Einaudi Editore.
- SCARPA Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008.
- SFIANOU Maria, “The Use of Diminutives in Expressing Politeness”, *Journal of Pragmatics*, Vol.17, No. 2, 1992, pp. 155-173.
- SHERMAN William H., “Stirrings and Searchings (1500-1720)”, in Peter Hulme e Tim Youngs (a cura di), *The Cambridge Companion to Travel Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 17-36.
- SIMONE Raffaele, *Fondamenti di linguistica*, Bari, Edizioni Laterza, 2005.

- SOWARDS Steven W., “Greek Nationalism, The ‘Megale Idea’ and Venizelism to 1923”, *Msu Libraries*, <http://staff.lib.msu.edu/sowards/balkan/lect14.htm>, 1997 (consultato il 10/01/2019).
  
- STRASSBERG Richard E., *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1994.
  
- SVORONOS Nicolas, *Storia della Grecia moderna*, Roma, Editori Riuniti, 1974.
  
- TEILANYO Diri I., “Figurative Language in Translation: A Study of J.P. Clark’s ‘The Ozidi Saga’”, *Meta: Translators’ Journal*, Vol. 52, No. 2, giugno 2007, pp. 309-326.
  
- THOMPSON Carl, *Travel Writing*, Londra, Routledge, 2011.
  
- TRIANDAFILLIDIS Manolis A., *Piccola grammatica neogreca*, Salonicco, Università Aristotele di Salonicco, 2006.
  
- TSIEN Tsuen-hsuei, “Western Impact on China Through Translation”, *The Far Eastern Quarterly*, Vol. 13, No 3, maggio 1954, pp. 305-327.
  
- TZIOVAS Dimitris, “Greek Diaspora and Travel Writing” in Dimitris Tziouvas (a cura di), *Greek Diaspora and Migration since 1700: Society, Politics and Culture*, Londra e New York, Routledge, 2009, pp. 157-175.
  
- VENUTI Lawrence, “Translation, Intertextuality, Interpretation”, *Romance Studies*, Vol. 27, No. 3, luglio 2009, pp. 157–173.
  
- VITTI Mario, *Storia della letteratura neogreca*, Roma, Carocci 2001.
  
- WANG Ning, “Fanyi zai Zhongguo geming jincheng zhong de zuoyong” 翻译在中国革命进程中的作用 (Il ruolo della traduzione nel processo della rivoluzione cinese), *Beijing di'er waiguoyu xueyuan xuebao*, Vol. 3, 2018, pp. 3-13.



- WANG Baorong, “Translating Chinese Place Names into English: The Case of Lin Yutang’s Version of Fusheng Liuji”, *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, Vol. 4, No. 2, aprile 2006, pp. 25-31.
- WANG Xiaolun, “China in the Eyes of Western Travelers, 1860-1900”, in Alan Lew et alii (a cura di), *Tourism in China*, New York, The Haworth Hospitality Press, 2003, pp. 35-50.
- WANG Xiaolun, “Travel and Cultural Understanding: Comparing Victorian and Chinese Literati Travel Writing”, *Tourism Geography*, Vol. 8, No. 3, agosto 2006, pp. 213-232.
- WANG Yiling 万艺玲, *Hanyu cihui jiaocheng* 汉语词汇教程 (Corso di studi sul vocabolario cinese), Pechino, Beijing Yuyan Daxue chubanshe, 2013.
- WEINRICH Harald, *Tempus. Le funzioni del tempo nei testi*, Bologna, Il Mulino, 1978.
- WONG Dongfeng; SHEN Dan, “Factors Influencing the Process of Translating”, *Meta: Translators’ Journal*, Vol. 44, No. 1, 1999, pp. 78-100.
- XI Jinping, “Important Speech of Xi Jinping at Peripheral Diplomacy Work Conference”, *China Council for International Cooperation on Environment and Development*, [http://www.cciced.net/cciceden/NEWSCENTER/LatestEnvironmentalandDevelopmentNews/201310/t20131030\\_82626.html](http://www.cciced.net/cciceden/NEWSCENTER/LatestEnvironmentalandDevelopmentNews/201310/t20131030_82626.html) 2013, 2013 (consultato il 30/01/2019).
- YE Junjian 叶君健, “Kazanzhajisi yu Xila xinwenxue” “卡赞扎基斯与希腊新文学”(Kazantzakis e la letteratura greca moderna), *Waiguo wenxue*, Vol. 7, 1983, pp. 29-31.
- YIN Binyong e Felley Mary, *Chinese Romanization: Pronunciation and Orthography*, Pechino, Sinolingua, 1990.
- ZHANG Mengmeng 张孟孟, “Zhonghua renmin gonghe chengli hou Mao Zedong waijiao sixiang de mubiao, shixian he tedian” 中华人民共和国成立后 毛泽东外交思想的目标、实践和特点 (Obiettivi, messa in pratica e caratteristiche del pensiero maoista sulle relazioni

diplomatiche dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese), *Shijieqiao*, Vol. 8, 2018 pp. 8-9.

- ZOU Xiaoli 邹肖利, “‘Yidai yilu’ lianjie Zhongguo meng he Xila meng” “一带一路” 连接 中国梦和希腊梦 (Il progetto “Belt and Road” unisce il sogno cinese e il sogno greco), *Zouchuqu* *Gonggong* *Pingtai*, <http://fec.mofcom.gov.cn/article/fwtydl/zgzx/201806/20180602754460.shtml>, 12/06/2018 (consultato il 9/02/2019).

## SITOGRAFIA

<https://www.kazantzakis.cn>

<http://www.kazantzakispublications.org/en/index.php>

<https://www.mfa.gr>

<http://www.shicimingju.com>

<https://www.tuttocina.it/index.htm>

<https://www.wikipedia.org>

<http://www.baike.com>