



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e civiltà
dell'Asia e dell'Africa
mediterranea

Tesi di Laurea

Tradurre *Fiabe italiane* di Calvino in cinese: un confronto tra due culture popolari

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Nicoletta Pesaro

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Nicoletta Ciota
Matricola 877601

Anno Accademico

2019 / 2020

*A mia madre,
perché mi ha insegnato ad amare la letteratura,
continuando a guidarmi lungo la via dei miei sogni.*

Abstract

Italo Calvino è uno degli scrittori italiani contemporanei che negli ultimi venticinque anni hanno riscontrato maggiore successo a livello internazionale. È stato accolto e letto con interesse in tutto il mondo, soprattutto grazie al lavoro dei suoi traduttori nelle varie lingue straniere, i quali si sono cimentati nella traduzione di opere piuttosto complesse e ricche di significati e sfumature specificatamente culturali.

La presente ricerca, in particolare, è incentrata sul ruolo dell'autore italiano all'interno del panorama letterario straniero in Cina. Al giorno d'oggi, in Cina Italo Calvino è uno degli scrittori stranieri più conosciuti: i suoi romanzi, le sue fiabe, ma anche i saggi e le lettere sono state scelte da diverse case editrici e tradotte in cinese. Tra le numerose opere dell'autore, in questo studio si è scelto di analizzare la raccolta di racconti *Fiabe italiane*, tradotta in cinese per la prima volta all'inizio degli anni Ottanta. Una volta affrontate le difficoltà che si possono incontrare nella traduzione di un testo letterario ricco di elementi della tradizione popolare e regionale italiana, vengono analizzate le traduzioni in cinese di tre fiabe della raccolta calviniana, condotte dal traduttore Wen Zheng e pubblicate nel 2012 dalla casa editrice Yilin. Infine, la tesi si conclude con la proposta di traduzione di un'altra fiaba della raccolta, insieme al relativo confronto con la versione cinese di Wen Zheng.

前言

伊塔罗·卡尔维诺是一个非常成功的作家，不仅在意大利文学背景，而且在国际层面上。如今，他是作品被翻译次数最多的意大利作家之一，也受到了全世界的赞赏。他在世界文学舞台上具有一定的影响力。由于很多有名的教师、出版社经理、文人、文化中间人等的贡献也使他在国际文学市场上占有重要地位。

卡尔维诺在国际背景上被认为是二十世纪下半叶最伟大的意大利作家之一，因为他是一个旅行家，所以他的文化视野甚为广阔，也关照了多国读者。他非常喜爱旅游，了解世界各地文化的异同，感知跟自己不一样的风土人情。他非常热爱意大利，但是他把对这个祖国的热爱放在一个国际背景里。卡尔维诺的作品被翻译成四十多种语言，在六十多个国家的出版社出版。

由于翻译成不同的语言，1955年后卡尔维诺的著作能在世界各地找到。

卡尔维诺去世以后，九十年代时，全世界的出版社都开始对这个作家的小说、散文、书信的出版、改编、制作感兴趣。

这篇硕士毕业论文的第一部分主要是作家介绍，特别是他的作品在世界不同国家里受到的喜爱和好评，尤其在中国。

自2000年以来，意大利和中国之间的文化关系日益加强，在中国，人们对意大利文学著作产生了浓厚的兴趣。如今卡尔维诺是在中国最著名的外国作家之一，他的小说、民间故事、散文和书信被不同出版社翻译成中文。

八十年代之际在中国翻译活动开始发展，卡尔维诺的一些著作开始被翻译成中文。九十年代对这个意大利作家感兴趣的中国读者越来越多。此后，很多新的中国新闻编辑和出版社专攻外国文学著作的翻译，尤其是译林出版社。

此外，在这个时期间接翻译的方式减少了很多。很多意大利作家的作品直接从意大利语被翻译成中文，不再是从英语或者俄语被翻译的。在中国最重要的大学里成立了意大利语和意大利文化的研究系。意大利语教师和译者越来越多，他们选择直接从原始语言翻译很多文学作品。

该论文集集中关注一篇民间故事集的中文译本，这本故事集的题目是《意大利童话》。多亏了译者刘宪之的翻译，这个作品的完整版本于1985年第一次出现在中国。2001年意大利文学学者吕同六出版了翻译成中文的卡尔维诺所有的作品，那年以后中国编辑、读者、文学评论家对这个作家的兴趣越来越浓。

译林出版社开始出版卡尔维诺的一些书以后，这个作家在中国学术界上的影响越来越强。卡尔维诺受很多中国现代作家的欣赏，如余华、洁尘、陈村、苏童、莫言和王小波。而王小波不仅是卡尔维诺在中国的成就主要的发起人之一，而且迷上了读卡尔维诺的所有作品。

五十年代中期前后 Einaudi 出版社委托了卡尔维诺汇编一个能讲述关于意大利人民的民间故事集。在卡尔维诺研修、汇集、分析了两年以后，他于1956年发行民间故事集第一个版本。该专辑是由二百个故事组成的，这些故事十九世纪时在意大利各大区被传然后不同的意大利方言写成而翻译成意大利语。该作品的目的是通过这些故事展现意大利每个大区的风貌。

由于卡尔维诺在民间故事的方面上的经验比较有限，为了创作他的故事专辑，他不得不向同一时代的一些民俗专家求助。他们帮助了他找到每个意大利大区的传统民间故事，也给他提供了一些要采用的选择标准的指示。

同很多以前研究过以民间故事的主题的学者的想法一样，卡尔维诺认为民间故事是为一方土地的人民记录着流传本土的文化、风俗和传统。人民常常在这些

童话中反映自己，讲述自己生活的故事。无论时间和空间是否一样，这些故事的价值都是普世的，它们总是具有现实意义。卡尔维诺知道每个童话能包括很多变种，这不仅是因为讲解的人经常改变故事的内容，还是因为故事的地方和时代不同。

另外，卡尔维诺也热衷于翻译，他也是一名译者。翻译的时候，他意识到意大利语是一门很特别的语言，特别是需要把文本翻译成另一种语言的时候。因此，他决定分析意大利语翻译方面的理论和实践的问题。他也写两篇关于这个主题的散文，*L'Italiano, una lingua tra le altre lingue* 和 *L'antilingua*，于 1965 年首次出版。他的意思就是，译者应该明白原语言的一个习语是否能以同样的方式被目标语言的读者理解。如果不能理解的话，需要定位目标语言中的一个意思相等习语。

为了让读者切身了解故事的内容，卡尔维诺在他的故事里很少用方言表述，但他仍然能够阐述清楚每个故事谈到的地方和时代。

该论文的第二部分，即从第五章以后，是关于一个卡尔维诺作品翻译成中文的分析，该分析以 2012 年文铮译者的译文为参考。

在翻译的背景中，翻译学的学者专家劳伦斯·韦努蒂解释归化和异化的观念。通过"异化"的翻译技巧，译者始终尽可能保持原语言和原文的特点，因为他认为把读者接近"异国"因素和作家的风格选择是特别重要的。反之，通过归化的技巧译者决定把文本引向读者，所以他在文字里为了解释或者翻译那些异国因素使用属于目标语言的语言因素。

从意大利语翻译成其他语言比较难，翻译一个意大利文本的时候，除了方言表述之外必须考虑一些因素，比如传统、文化、历史故事、地理环境等。对译者

来说通过自己的语言清晰地表现这些因素确实是一个困难，因为终始有无法理解的风险。此外，翻译一位像卡尔维诺那样重要的作家的作品不是一个容易的事情，也是因为他在自己的作品使用一个基于亮度和速度的写作风格。

为此，中国译者经常选择使用“归化”技术，是为了让所有中国的读者好好理解文字的意义。

其后，这篇论文分析了文铮翻译这些童话的时候选择的翻译策略，特别是三个发生在卡塔尼亚的故事。

很多语言、词汇、声韵学的因素都能影响一个翻译。词汇的因素包括外来词、当地习语、方言异体等。

解释了为什么把意大利语习语翻译成中文成语以后，之后简短地介绍了这三个故事的情节，然后这篇论文通过一些例子分析一下文铮的译文。

在我分析的三个故事里我一共遇到了十个成语，这些成语大部分来自古代中国经典。其中这些经典有《诗经》、不同学术论文、剧本、佛教经典、选集、白话故事、经典小说。成语来自历史传统和中国文化，其实翻译者经常通过成语纪念那些古老来源。在一定程度上这个选择的目的是，除了字面意思以外，给文字加上一个象征意义。在文字里的成语使用不仅被认为博识的象征，而且也给文字的阅读更好听的节奏，文字成为更有意思，充满意义的细微差别。译林出版社的编者陆元昶和一些文学评论家，如董鼎山和陈晓明等，他们发表了关于卡尔维诺的作品的相关文章，其中他们论述到尽管在意大利的童话里有很多关于意大利方言表达的中文存在翻译的困难，但译者仍然尽力让读者理解卡尔维诺作品中的道德意义。陆元昶在一个评论写：“卡尔维诺的《意大利童话》的问世，也使得我们能够通过中文的译本欣赏流传于意大利人民之间的优秀故

事，并借助这些故事了解意大利民族，了解意大利的风土民情，了解意大利人民的生活和他们的喜怒哀乐，认识意大利人民的精神世界。”

第八章的内容是我自己的翻译建议，我选择了翻译另外一个卡塔尼亚故事，它的题目是“耶稣喂饭的小男孩”。

因为我的目的是让所有的中国读者理解作品的意思，所以我向一个汉语母语者求助获得一个确切的翻译。由于她宝贵的帮助修订，我有机会比较跟意大利或者中国的文化息息相关的不同习语和词汇。然而我觉得必须始终考虑到意大利和中国这两个国家之间的文化区别，特别是在故事翻译的方面。原因是，在翻译中除了跟地理和地区的背景有关的问题以外，还存在着不同社会价值和不同时代有关的翻译问题。因此，在可能的情况下，我通过一个归化尽量保持那个方言习语或者词汇的功效。

最后一章包括我的翻译和文铮的译文之间的比较。

Introduzione

Italo Calvino è un autore piuttosto affermato a livello internazionale, non solo nel panorama letterario italiano: ad oggi, è uno degli scrittori italiani più tradotti, letti ed apprezzati in tutto il mondo. L'autore sanremese viene preso in considerazione nel contesto della letteratura mondiale, infatti è stato piazzato nel mercato letterario internazionale anche grazie al contributo di importanti professori universitari, agenti letterari, mediatori culturali e direttori di case editrici.

Dal 1955 a oggi le opere di Calvino, grazie alle traduzioni nelle varie lingue, viaggiano per il mondo. La prima parte del presente elaborato è dedicata alla presentazione dell'autore, con particolare riferimento alla ricezione delle sue opere all'estero, soprattutto in Cina.

Con il rafforzamento dei rapporti culturali tra l'Italia e la Cina già a partire dall'inizio del secondo millennio, è nato un forte interesse nei confronti della traduzione di opere letterarie italiane in Cina. Oggi, infatti, Calvino è uno degli autori stranieri più conosciuti anche nella Repubblica popolare: i suoi romanzi, le sue fiabe, ma anche i saggi e le lettere sono state scelte da diverse case editrici e tradotte in cinese.

Durante gli anni Ottanta, periodo in cui comincia a svilupparsi l'attività di traduzione in Cina, vengono tradotte le prime opere di Calvino: negli anni Novanta i lettori dell'autore italiano sono sempre più numerosi. Inoltre, nuove redazioni giornalistiche ed editoriali cinesi iniziano a specializzarsi nella traduzione di opere letterarie straniere, in particolare la *Yilin Chubanshe* 译林出版社.

Il presente studio, in particolare, è incentrato sulla traduzione in cinese della raccolta di racconti *Fiabe italiane*. La versione integrale dell'opera in cinese appare nel 1985, per opera del traduttore Liu Xianzhi 刘宪之, con il titolo *Yidali tonghua* 意大利童话.

L'opera omnia di Calvino tradotta in cinese verrà pubblicata nel 2001 grazie a Lü Tongliu 吕同六: a partire da quell'anno, dunque, si può parlare di una vera e propria "febbre calviniana", dovuta ad un notevole interesse per l'autore italiano da parte degli editori, dei lettori cinesi, dei critici di letteratura e di gran parte del mondo accademico.

Intorno alla metà degli anni Cinquanta Calvino viene incaricato dalla casa editrice Einaudi di stilare una raccolta di racconti folcloristici che raccontassero del popolo italiano. Dopo due anni di ricerca, raccolta e analisi, nel 1956 Calvino pubblica la prima edizione della sua opera, *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*. La raccolta è composta da 200 racconti tramandati e poi scritti nei diversi dialetti dell'Italia durante il XIX secolo ed infine tradotti in italiano; l'intento dell'opera era rappresentare, attraverso queste fiabe, ogni regione d'Italia.

Calvino, pur riducendo quasi al minimo le espressioni dialettali ai fini della comprensione, riesce comunque a conservare le caratteristiche principali di ogni luogo ed epoca alla quale la fiaba fa riferimento.

La seconda parte della tesi, a partire dal quinto capitolo, è focalizzata su un'analisi dell'opera calviniana tradotta in cinese, prendendo come riferimento la versione di Wen Zheng del 2012.

La lingua italiana risulta essere piuttosto complicata da tradurre in altre lingue: quando si traduce un testo italiano, oltre alla presenza occasionale di espressioni dialettali bisogna tenere in considerazione diversi fattori: la tradizione, la cultura, gli eventi storici, l'ambiente geografico. Spesso è difficile per il traduttore riuscire a esplicitare tali fattori nella lingua d'arrivo, poiché c'è sempre il rischio che non vengano compresi. In particolare, non è semplice tradurre un autore come Calvino, che utilizza nelle sue opere uno stile basato sulla leggerezza e la rapidità.

Per questo ed altri motivi, spesso i traduttori cinesi decidono di optare per la tecnica dell'addomesticazione, al fine di ottenere una maggiore ricezione tra il pubblico di lettori cinesi e rendere il testo ad esso più comprensibile.

Si prosegue con alcune riflessioni sulle strategie impiegate nella traduzione delle fiabe condotta dal traduttore cinese Wen Zheng, in particolare di tre delle fiabe ambientate nella provincia di Catania.

Dopo una spiegazione relativa all'utilizzo più o meno opportuno dei *chengyu* per tradurre espressioni idiomatiche della lingua italiana, si introduce brevemente la trama delle tre fiabe delle quali viene analizzata la traduzione in cinese di Wen Zheng, tramite alcuni esempi.

Il capitolo 8 è dedicato alla mia proposta di traduzione di una delle fiabe catanesi, dal titolo "Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso"

L'ultimo capitolo, infine, offre un confronto tra la mia proposta di traduzione e la versione di Wen Zheng.

INDICE

Abstract

前言

Introduzione

CAPITOLO 1 – ITALO CALVINO: CENNI ALLA VITA E ALLE OPERE

CAPITOLO 2 – LA RICEZIONE DI CALVINO NEL MONDO

CAPITOLO 3 – LA RICEZIONE DI CALVINO IN CINA

3.1 La critica letteraria cinese in riferimento ad Italo Calvino

CAPITOLO 4 – LA RACCOLTA DI RACCONTI *FIABE ITALIANE*

4.1 Come nacque l'idea

4.2 Il progetto e gli obiettivi dell'opera

4.3 Le fonti utilizzate

4.4 La concezione della fiaba

CAPITOLO 5 – I TESTI ORIGINALI DI TRE FIABE CATANESI

5.1 *La volpe Giovannuzza*

5.2 *Massaro Verità*

5.3 *Il Re Vanesio*

CAPITOLO 6 – ALCUNE PROBLEMATICHE NELLA TRADUZIONE DI CALVINO

6.1 Le traduzioni in cinese

6.2 Alcuni commenti su *Fiabe italiane* in Cina

CAPITOLO 7 – ANALISI DELLE TRE FIABE CATANESI TRADOTTE IN CINESE

7.1 Alcune riflessioni sulle strategie traduttive analizzate

7.2 Breve introduzione alle fiabe

7.3 Fiaba numero 185: *La volpe Giovannuzza*

7.4 Fiaba numero 187: *Massaro Verità*

7.5 Fiaba numero 188: *Il Re Vanesio*

7.6 Conclusioni dell'analisi

CAPITOLO 8 – PROPOSTA DI TRADUZIONE

CAPITOLO 9 – CONFRONTO CON LA TRADUZIONE DI WEN ZHENG 文铮

9.1 Strategia addomesticante o straniante?

Conclusioni

Appendici

Bibliografia

Ringraziamenti

Capitolo 1

Italo Calvino: cenni alla vita e alle opere

La figura di Italo Calvino è piuttosto affermata all'interno del panorama letterario non solo italiano, ma anche a livello internazionale: è uno degli autori italiani contemporanei più tradotti ed apprezzati. I suoi scritti sono stati accolti con successo e letti con interesse in molti paesi dell'Europa e del mondo. Tuttavia, pur essendo consapevole che gli eventi della sua vita sono abbastanza noti a chi si occupa di letteratura italiana ed internazionale, al fine di rendere la mia ricerca più completa ho ritenuto opportuno citare almeno i fatti principali.

Italo Calvino nasce il 15 ottobre 1923 a Santiago de Las Vegas, presso l'Avana, a Cuba. Il padre, Mario Calvino, era un agronomo e botanico sanremese che si era trasferito in Messico per circa vent'anni: al momento della nascita del figlio Italo si trovava a Cuba, poiché dirigeva sia una stazione sperimentale di agricoltura per la coltivazione della canna da zucchero sia una scuola agraria. La madre, Eva Mameli, originaria di Sassari, era un'assistente di botanica presso l'Università di Pavia. Calvino descrive i genitori come due personalità molto forti: la madre era una donna molto severa e rigida nelle sue idee, anche il padre lo era, ma la sua severità era più rumorosa, collerica ed intermittente. Era un uomo che aveva girato il mondo e che aveva vissuto la rivoluzione messicana al tempo di Pancho Villa.

Dopo l'arrivo del primogenito, nel 1925 la famiglia Calvino decide di rientrare in Italia, facendo crescere il figlio nella cittadina di Sanremo. L'autore stesso scrive che Sanremo era una cittadina piuttosto diversa dal resto di Italia: nel periodo della sua infanzia era abitata da vecchi inglesi, granduchi russi, gente eccentrica e cosmopolita. La sua, invece, era una famiglia di scienziati e adoratori della natura, liberi pensatori. Il padre, di famiglia repubblicana anticlericale massonica, da giovane era stato anarchico kropotkiniano e poi socialista riformista. La madre proveniva da una famiglia laica, credeva dunque soltanto nella religione civile e della scienza; nel 1915 fu una socialista interventista ma con una tenace fede pacifista. Entrambi i genitori erano contrari al fascismo, ma la loro critica contro il regime tendeva a sfumare in una condanna generale della politica.

All'età di quattro anni nasce il fratello Floriano, futuro docente di geologia presso l'Università di Genova.

Durante gli ultimi anni delle scuole elementari Calvino, pur frequentando una scuola privata, è costretto a diventare balilla, poiché in quel periodo l'obbligo dell'iscrizione era stato esteso anche

alle scuole private. Tuttavia, lui stesso scrive che la sua esperienza infantile non fu mai drammatica, bensì piena di agio e serenità.

Nel 1934 viene ammesso al ginnasio-liceo G.D. Cassini, dove i genitori richiedono l'esonero dalle lezioni di religione, richiesta che viene percepita come anticonformista. Nonostante ciò, l'autore ritiene di essere cresciuto tollerante verso le opinioni altrui, in particolare nel campo religioso.

Il primo vero interesse verso la lettura si manifesta all'autore all'età di dodici o tredici anni attraverso la lettura del primo e del secondo libro della Giungla di Kipling. Si appassiona al cinema, al disegno di vignette e fumetti, alla lettura di riviste umoristiche.

Tuttavia, il periodo della sua adolescenza si rivela piuttosto difficile, in quanto coincide con l'inizio della guerra. L'estate del 1938 viene da lui descritta come l'epoca in cui cominciava a prendere gusto alla giovinezza, alla società, alle ragazze ed ai libri, ma finì con Chamberlain e Hitler e Mussolini a Monaco.

La sua posizione politica rimane sospesa fra una forte identità locale ed un confuso anarchismo. Durante gli anni della guerra scrive brevi racconti, poesie e testi teatrali. Coltiva il suo talento e la sua passione per il disegno, la caricatura, la vignetta. Dopo aver conseguito la licenza liceale, nel 1941 si iscrive alla Facoltà di Agraria dell'Università di Torino, supera quattro esami senza comunque manifestare un grande interesse per questo campo di studi; al contrario, si mostra sempre più appassionato al cinema, al teatro e alla letteratura. Nel 1943 si trasferisce a Firenze dove continua gli studi universitari e dove definisce sempre di più le sue opinioni politiche. Il 25 luglio, gli arriva la notizia dell'incarico a Pietro Badoglio di formare un nuovo governo. Nel periodo successivo all'otto settembre, renitente alla leva della Repubblica di Salò, è costretto a vivere nascosto per alcuni mesi. Si tratta di un periodo di solitudine ma anche di intense letture, molto determinante nel suo percorso che lo porterà a diventare uno scrittore. L'anno successivo, dopo che un amico lo presenta al Pci, si unisce insieme al fratello alla seconda divisione di assalto "Garibaldi" intitolata al medico comunista Felice Cascione, morto in battaglia. Partecipa quindi per alcuni mesi ad aspri scontri tra i partigiani e i nazifascisti; inoltre, i genitori vengono sequestrati dai tedeschi e tenuti in ostaggio per lungo tempo.

L'esperienza della guerra partigiana è breve ma piuttosto intensa, risulta infatti decisiva per la sua formazione umana, ancora prima che politica. Dopo la Liberazione Calvino diventa attivista del Pci nella provincia di Imperia, scrivendo tra l'altro su vari periodici di stampo comunista.

Nel settembre 1945 si trasferisce stabilmente a Torino e si iscrive alla Facoltà di Lettere: qui incontra Cesare Pavese, che diventerà in quegli anni sia il suo primo lettore, sia il suo punto di riferimento nella formazione del proprio stile di scrittura. Grazie a Pavese presenta ad una rivista il racconto *Angoscia in caserma* e l'articolo *Liguria magra e ossuta*. Continua poi a pubblicare sui

periodici “l’Unità” e “Il Politecnico” alcuni racconti che poi verranno uniti nella raccolta intitolata *Ultimo viene il corvo*. Verso la fine del 1946, si dedica alla stesura del romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*. L’anno successivo consegue la Laurea con una tesi su Joseph Conrad.

Comincia ad occuparsi dell’ufficio stampa e di pubblicità presso la casa editrice torinese Einaudi, dove stringerà legami di amicizia e di forte confronto intellettuale con letterati come Cesare Pavese, Elio Vittorini e Natalia Ginzburg. Nel 1948 lascerà l’Einaudi per lavorare all’edizione torinese dell’“Unità”, successivamente pubblica dei racconti sul mensile del Pci “Rinascita”.

Nell’aprile del 1949 partecipa al congresso dei Partigiani della pace di Parigi, ciò gli costerà per molti anni il divieto di entrare in Francia.

Il 27 agosto del 1950 la morte suicida di Cesare Pavese rappresenta un duro colpo per Calvino, che vedeva l’amico come una persona forte e con una grande solidità mentale. Continua comunque a collaborare con Einaudi e con altre riviste di sinistra. Nel 1951 termina la stesura del romanzo d’impianto realistico-sociale, *I giovani del Po*; nella stessa estate scrive *Il visconte dimezzato*, che oltre a riscuotere un notevole successo genera reazioni contrastanti nella critica di sinistra. Compie nello stesso anno un viaggio in Unione Sovietica, una realtà che descrive nel *Taccuino di viaggio in Urss di Italo Calvino*, cogliendo soprattutto dettagli di vita quotidiana dai quali emerge un’immagine positiva e ottimistica del luogo. Nel 1952 pubblica sulla rivista internazionale “Botteghe Oscure” il racconto *La formica argentina*; negli ultimi mesi dell’anno appaiono le prime novelle di *Marcovaldo*.

Nel 1954 viene definito il progetto delle *Fiabe italiane*, duecento racconti popolari provenienti dalle raccolte folkloristiche ottocentesche delle varie regioni d’Italia, racconti scelti accuratamente e poi trascritti a partire dal dialetto regionale, con l’aggiunta di introduzione e note di commento. Per la stesura di questa raccolta Calvino si fa assistere dall’etnologo Giuseppe Cocchiara.

Nel gennaio 1956 la segreteria del Pci lo nomina membro della Commissione culturale nazionale. Scrive l’atto unico *La panchina*, il quale sarà poi messo in scena in ottobre al Teatro Donizetti di Bergamo. Il mese successivo vengono pubblicate le *Fiabe italiane*: grazie al forte successo di questa raccolta di racconti, l’autore assumerà l’immagine di “favolista”, un’immagine che però molti critici vedono in contrasto con i suoi interventi teorici nel campo politico. L’anno 1957 vede sia l’uscita del romanzo *Il barone rampante* sia le dimissioni di Calvino dal Pci, in seguito all’abbandono del partito da parte di Antonio Giolitti. Da quel momento in poi l’autore muta profondamente il suo atteggiamento nei confronti della politica, perde la sua fiducia su di essa, scrivendo lui stesso che la politica “registra con molto ritardo cose che, per altri canali, la società manifesta; inoltre, compie operazioni abusive e mistificanti”.

Nel 1959 esce il romanzo *Il cavaliere inesistente*.

Lungo la sua intera carriera Calvino coltiva il suo interesse per il teatro, lo spettacolo e la musica, ma i risultati sono sempre minori rispetto a quelli ottenuti attraverso la sua produzione narrativa e saggistica.

Nel novembre dello stesso anno parte per un lungo viaggio negli Stati Uniti, durante i sei mesi di viaggio visita le località principali del paese, ma viene attratto in particolare dalla città di New York, per via della varietà degli ambienti con cui entra in contatto.

Nell'aprile 1961, invece, compie un viaggio in Scandinavia: tiene conferenze presso l'Istituto italiano di cultura di Stoccolma, a Oslo ed a Copenhagen.

In Italia nell'anno 1963 prende forma il movimento della neoavanguardia: Calvino, pur non condividendo le istanze, ne segue gli sviluppi con interesse. In questo periodo, inoltre, viene pubblicata la raccolta *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*. Tiene varie conferenze di letteratura in Libia, in Grecia ed in Francia.

Il 19 febbraio 1964 Calvino sposa Esther Judith Singer, detta Chichita, a L'Avana. Lei è una traduttrice Argentina che lavora presso organismi internazionali come l'Unesco e l'International Atomic Energy Agency; i due si erano conosciuti due anni prima a Parigi. Durante la sua permanenza a Cuba ha anche l'opportunità di condurre un colloquio individuale con Ernesto "Che" Guevara. Dopo l'estate si trasferisce a Roma con la moglie ed il figlio che lei aveva avuto con il primo marito. Dopo la nascita della figlia Giovanna in maggio, pubblica *Le Cosmicomiche*.

Nel '67 si trasferisce con la famiglia a Parigi, dove resterà fino al 1980. Traduce *I fiori blu* di Raymond Queneau: è grazie alla lettura e traduzione di questo bizzarro scrittore francese che Calvino sviluppa il gusto per la comicità estrosa e paradossale, l'interesse per la scienza e per il gioco combinatorio.

Segue con interesse la contestazione studentesca e i movimenti giovanili di protesta dei primi anni Sessanta, ma non ne condivide atteggiamenti e ideologia.

Nel 1970, all'interno della nuova collana einaudiana degli "Struzzi" esce *Gli amori difficili*, primo e unico volume della serie "I racconti di Italo Calvino". In questi anni si occupa spesso del genere fiabesco, scrivendo prefazioni a nuove edizioni di celebri raccolte di fiabe. Il 1972 è l'anno della pubblicazione de *Le città invisibili*.

Dal 1974 al 1979 collabora al "Corriere della sera" pubblicando racconti di viaggio ed interventi sulla realtà politica e sociale del paese; nello stesso anno scrive l'*Autobiografia di uno spettatore*, che appare come prefazione a *Quattro film* di Federico Fellini.

Collabora anche con la Rai, la quale lo incarica di compiere un viaggio in Iran nel maggio 1975 per effettuare i sopralluoghi per il futuro programma *Le città della Persia*.

Dal 1976 viaggia negli Stati Uniti dove tiene dei seminari sulle *Cosmicomiche*. Nello stesso anno visita anche il Messico e il Giappone. Nel 1977 pubblicherà, sull' "Approdo letterario", *Il signor Palomar in Giappone*, una serie di racconti ispirati al viaggio dell'anno precedente.

Nel 1979 pubblica il romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Collabora con la "Repubblica" pubblicando racconti, riflessioni su libri e mostre culturali. L'anno successivo raccoglie nel volume *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società* i suoi principali interventi saggistici dal 1955 in poi. Si trasferisce a Roma con la famiglia.

Nel 1981 riceve la Legion d'onore. Dopo aver tenuto vari seminari di letteratura in Francia e negli Stati Uniti, nel 1983 esce *Palomar*, durante il periodo di grave crisi economica della casa editrice Einaudi.

Nel 1984 compie un viaggio in Argentina insieme alla moglie. Lo stesso anno, l'editore milanese Garzanti pubblica *Collezione di sabbia e Cosmicomiche vecchie e nuove*.

Nel 1985 si occupa della traduzione di *La canzone del polistirene* di Queneau e prepara il testo delle sei conferenze che dovrà tenere all'Università di Harvard nell'anno accademico 1985-86. Il 6 settembre viene colpito da ictus; muore in seguito ad un'emorragia cerebrale nella notte tra il 18 e il 19. L'autore aveva terminato di preparare tutte le lezioni che avrebbe dovuto tenere ad Harvard, tranne la sesta: i testi delle lezioni confluiranno nel libro *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, pubblicato postumo nel 1988¹.

¹Italo CALVINO, *Il visconte dimezzato*, Mondadori, Milano, 2010 pp. IX- XXXVII. [Questa Cronologia riproduce quella curata da Mario Barengi e Bruno Falchetto per l'edizione dei Romanzi e racconti di Italo Calvino nei Meridiani Mondadori, Milano 1991].

Capitolo 2

La ricezione di Calvino nel mondo

La mia ricerca si concentra in particolare sulla figura di Italo Calvino perché si tratta di un autore che gode di una profonda fama internazionale, è infatti uno degli scrittori italiani contemporanei che negli ultimi venticinque anni hanno attirato maggiore interesse in tutto il mondo: non solo è tra gli autori italiani più apprezzati e letti, ma anche tra i più tradotti.

L'autore stesso scrive:

I miei libri non appartengono alla categoria dei *best-sellers* che vendono decine di migliaia di copie appena escono e l'anno dopo sono già dimenticati. La mia soddisfazione è vedere i miei libri ristampati tutti gli anni [...]².

A livello nazionale, Calvino ha lasciato una grande eredità letteraria alle generazioni successive. Si pensi soprattutto alle opere di Gianni Celati e Giorgio Manganelli e, ancora di più, ai primi lavori di altri scrittori italiani quali Andrea De Carlo, Daniele del Giudice, Mario Fortunato, Andrea Canobbio, Dario Voltolini, Alessandro Baricco e Simona Vinci³.

Inoltre, Calvino al giorno d'oggi viene preso in considerazione non più soltanto nel contesto della letteratura nazionale, bensì anche in quello della letteratura mondiale: è stato piazzato nel mercato letterario internazionale anche grazie al contributo di importanti professori universitari, agenti letterari, mediatori culturali e direttori di case editrici. Gode della stima di molti scrittori stranieri: dagli inglesi, come Salman Rushdie o Julian Barnes agli americani, come Gore Vidal, dagli indiani come Amitav Ghosh ai cinesi, tra i quali Wang Xiaobo e Can Xue⁴. Infine, tra i suoi sostenitori vi è una pleiade di autori postmoderni della quale fanno parte Jorge Luis Borges (riconosciuto universalmente come il leader del gruppo), Raymond Queneau, Julio Cortazar, Georges Perec⁵. Il motivo per cui Calvino è considerato, sul piano internazionale, uno dei maggiori scrittori italiani della seconda metà del Novecento è dovuto probabilmente al suo cosmopolitismo, alla sua ampia visione culturale ed alla sua attenzione verso i lettori stranieri. Essendo un grande viaggiatore e

² Italo CALVINO, *Dietro il successo*, ora in *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1996, p. 236.

³ Xu Jinjing, "Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone", PhD thesis, University of Trento, Tokyo University of Foreign Studies, 2017, pp. 68-69.

⁴ XU, *Italo Calvino nella letteratura mondiale*, cit., pp. 5-6.

⁵ Armando GNISCI, Peter COCOZZELLA, "Contemporary Italian Literature from a Comparatist's Perspective", *World Literature Today*, 71, 2, 1997, pp. 247-250, p. 250.

amante delle culture lontane o “diverse” dalla propria, egli vive intensamente il suo senso di italianità ma proiettandolo sempre all’interno di un quadro internazionale. Dal 1955 a oggi le opere di Calvino, grazie alle traduzioni nelle varie lingue, viaggiano per il mondo. Nell’accurata ricerca della studiosa Laura Di Nicola⁶ si evince che l’autore è stato tradotto in oltre quaranta lingue per editori di oltre sessanta paesi. Tra queste lingue troviamo: afrikaans, albanese, arabo, basco, bielorusso, birmano, bulgaro, cinese, coreano, croato, danese, ebraico, estone, finlandese, francese, giapponese, greco, inglese, gallese, islandese, lettone, lituano, macedone, malese, moldavo, neerlandese, norvegese, persiano-farsi, polacco, portoghese, romeno, russo, serbo, slovacco, sloveno, spagnolo, catalano, galiziano, svedese, tamil, tedesco, turco, ucraino, ungherese, thailandese, vietnamita⁷.

In più, la corrispondenza tra Calvino e i suoi traduttori all’interno delle raccolte delle sue lettere dimostra che in effetti l’autore aveva intessuto con essi un dialogo piuttosto produttivo. Tra i principali traduttori ricordiamo: l’inglese Archibald Colquhoun, l’americano William Weaver, la francese Juliette Bertrand, il tedesco Riedt, l’argentina Aurora Bernardez, la spagnola Esther Benítez, la rumena Despina Mladoveanu e il russo Lev A. Veršin. Grazie a questi ed altri traduttori, le opere di Calvino sono state tradotte anche nei paesi del mondo più lontani.

Ai fini della mia ricerca, dunque, ritengo opportuno ripercorrere brevemente le tappe cronologiche della “diffusione calviniana” nel mondo.

Durante il decennio che va dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta la narrativa allegorico-fantastica si propaga in maniera massiccia ed iniziano ad apparire le traduzioni dei primi romanzi, come *Il sentiero dei nidi di ragno*, il *Visconte dimezzato*, il *Barone rampante* e della raccolta di racconti *Fiabe italiane*. Nel 1955 esce in Francia *Le vicomte pourfendu*, tradotto da Juliette Bertrand. A partire dal 1956, i titoli delle opere di Calvino iniziano a circolare nei vari paesi: negli Stati Uniti, in Germania, in Ungheria, in Polonia (dal 1957); in Jugoslavia, in Danimarca, in Russia, in Cecoslovacchia, in Svezia (dal 1959); in Finlandia, Bosnia (dal 1960); in Norvegia, Portogallo, Brasile (dal 1961); in Olanda (dal 1962); in Estonia (dal 1963), in Giappone (dal 1964), in Spagna (dal 1965). Dal 1967 in poi cresce l’interesse, soprattutto negli Stati Uniti e in Francia, nei confronti dei romanzi *Città invisibili*, *Castello dei destini incrociati*, *Se una notte*

⁶ Laura Di Nicola è una Professoressa Associata di Letteratura italiana contemporanea presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università La Sapienza di Roma, autrice del saggio *Italo Calvino negli alfabeti del mondo. Un firmamento sterminato di caratteri sovrasta i continenti*, in *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, Effigie, 2009

⁷ Laura DI NICOLA, “Italo Calvino per le vie del mondo”, *Bollettino di italianistica*, 1, 2013, pp. 135-141, pp. 135-135.

d'inverno un viaggiatore. Dopo la scomparsa dell'autore, negli anni Novanta, l'editoria mondiale comincia a mostrarsi interessata non più soltanto alla produzione narrativa ma anche a quella saggistica, epistolare e giornalistica. Vengono addirittura avviate delle collane dedicate a Calvino: ad esempio, in Spagna nel 1998 le Ediciones Siruela danno vita alla collana "Biblioteca Italo Calvino", in Francia nel 2001 nasce la collana "Bibliothèque Calvino".

I luoghi che hanno sicuramente rappresentato periodi fondamentali della vita dell'autore, oltre all'Italia, sono: Cuba, la Francia e gli Stati Uniti.

Il paese natale dell'autore è Cuba, la sua città natale è Santiago de Las Vegas: durante il periodo della Resistenza, Calvino sceglie "Santiago" come nome di battaglia. Tuttavia lui stesso, riferendosi ai propri sentimenti nei confronti del paese natale, ammette che di Cuba "conserva solo un complicato dato anagrafico ed un certo bagaglio di memorie familiari". Nonostante ciò, le case editrici cubane mostrano sempre un certo interesse nei confronti dell'opera di Calvino. Quattro anni dopo il viaggio dell'autore all'Avana, nel 1968, esce la prima versione cubana nella traduzione spagnola di Maria Dabini del *Visconte dimezzato*, dal titolo *Las dos mitades del vizconde*. Altre traduzioni in spagnolo delle opere di Calvino escono in Argentina nella seconda metà degli anni Sessanta e, più tardi, nella seconda metà degli anni Settanta, anche in Spagna.

Per quanto riguarda la Francia, nel 1978 Julliard pubblica per la prima volta in francese *Le Sentier des nids d'araignée*, seguito da *Marcovaldo* (1979) e da *Le corbeau vient le dernier* (1980). Solo dopo vent'anni, invece, verrà pubblicata la versione integrale di *Fiabe italiane* (1980-84, editore Denoël). In Francia il riconoscimento editoriale e di pubblico comincia all'inizio degli anni Ottanta: del 1982 è *Si par une nuit d'hiver un voyageur*; con *Palomar*, uscito a Parigi nel 1985, Calvino entra nella lista dei best-sellers.

La città degli Stati Uniti che ha più colpito Calvino è sicuramente New York, durante il suo viaggio dal novembre 1959 all'aprile 1960⁸. Nel 1957, la casa editrice Beacon Press di Boston introduce nel mercato editoriale americano la traduzione inglese dell'editore londinese Collins del *Sentiero dei nidi di ragno*, dal titolo *The Path to the Nest of Spiders*. La prima versione americana del *Barone rampante* esce nel 1959 con il titolo di *Baron in the Trees*, pubblicata dalla casa editrice Random House. Nel 1962, invece, in un unico volume vengono pubblicati *The non-existent knight* e *The cloven viscount*, tradotti da Archibald Colquhoun. Negli anni successivi, con il nuovo editore

⁸ *Ivi*, pp. 137-139.

americano Harcourt Brace ed il nuovo traduttore William Weaver, escono rispettivamente *Cosmicomics* (1968) ed *Invisible cities* (1974).

Nel 2010, a Siena, durante una mostra promossa dall'Assessorato della Cultura, Laura Di Nicola ha ripercorso cronologicamente le tappe della straordinaria fortuna internazionale di Calvino. Alla mostra, sotto la forma di una galleria di immagini, sono state esposte le copertine di oltre 150 edizioni originali delle opere tradotte di Calvino: americane, inglesi, francesi, cubane, giapponesi, russe, tedesche, norvegesi, finlandesi, svedesi, israeliane, ceche, serbe, croate. Alla galleria sono state affiancate le parole e le riflessioni dell'autore riguardanti le sue traduzioni in tutto il mondo⁹. La versatilità di Calvino è la caratteristica che gli ha permesso, nel corso degli anni, di imporsi come caso letterario mondiale, capace di valicare non solo il confine nazionale, ma anche quello delle singole discipline o arti come la musica, la pittura, la cinematografia e l'architettura. Pochi scrittori, come Italo Calvino, si sono dimostrati così aperti alle novità, alle possibili contaminazioni ed alle varie forme d'arte: per questo motivo ad oggi, all'interno del contesto della letteratura mondiale, è considerato un fenomeno eccezionale e degno di nota.¹⁰

Egli è uno scrittore universale, sempre in grado, tramite la sua vena fantastica, cosmica e malinconica, di affrontare le tematiche più diverse. Calvino scrive le sue storie per tutti i lettori, non solo quindi per i lettori italiani, e cerca sempre di tracciare un atlante del nostro mondo, tenendo sempre presente un ambiente internazionale: «per me è sempre stato più importante un ambiente internazionale [...] Essere italiano nel contesto internazionale. Anche nei miei gusti di lettore, ancor prima di diventare uno scrittore, c'era l'interesse per la letteratura vista in una prospettiva globale»¹¹. Le opere di Calvino hanno comunque conseguito una notevole influenza in campo letterario e interdisciplinare, sia a livello nazionale che internazionale.

⁹*Calvino qui e altrove*, in "Fondazione Mondadori", <https://www.fondazionemondadori.it/copy-in-italy/italo-calvino-per-le-vie-del-mondo/>, data d'accesso: 9/2/2020.

¹⁰XU, *Italo Calvino nella letteratura mondiale*, cit., p. 6.

¹¹*Ivi*, pp. 57-66.

Capitolo 3

La ricezione di Calvino in Cina

I notevoli successi economici che ha ottenuto la Cina sin dall'inizio del XXI secolo, dovuti in particolare agli alti tassi di crescita, alle olimpiadi di Pechino del 2008, all'Expo di Shanghai nel 2010, hanno condotto, tra le altre cose, ad un forte scambio commerciale e culturale con i paesi esteri. In particolare, i rapporti culturali tra l'Italia e la Cina si sono rafforzati nel 2006, l'anno della cultura italiana in Cina, e nel 2010, l'anno della cultura cinese in Italia. Questi due eventi hanno favorito una grande attenzione nei confronti della traduzione di opere letterarie italiane in Cina: vengono pubblicate nuove traduzioni di opere di Calvino, Moravia, Eco, Collodi e De Amicis, autori molto apprezzati dal pubblico di lettori cinesi¹².

Al giorno d'oggi, in Cina Italo Calvino è uno degli scrittori stranieri più conosciuti. I suoi romanzi, le sue fiabe, ma anche i saggi e le lettere sono state scelte da diverse case editrici e tradotte in cinese. Tuttavia, la fortuna di Calvino non è stata immediata. A partire dal primo ottobre 1949, quando viene proclamata la Repubblica Popolare Cinese, gli unici paesi che riconoscono la "nuova Cina" sono l'URSS e gli altri stati socialisti.

Inizialmente, per via della vicinanza politica ed ideologica, l'attenzione del pubblico di lettori cinesi era rivolta soprattutto verso la letteratura russo-sovietica, dagli autori di epoca classica a quelli di epoca contemporanea. Anche dal punto di vista traduttivo, si ricorreva quasi esclusivamente al russo come lingua intermediaria per tradurre in cinese le prime opere straniere. Dunque, mentre all'inizio del secolo le lingue intermediarie utilizzate per la traduzione di opere straniere in Cina erano l'inglese ed il giapponese, tra gli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta, la stessa funzione viene attribuita al russo¹³.

Dal 1949 al 1966, anno dell'inizio della Rivoluzione culturale, vengono tradotti alcuni scritti di Calvino tramite il russo o il francese. Nel 1955 venne tradotto in cinese, a partire dal francese, *Storia di un soldato che si portò un cannone a casa*, con il titolo *Ba dapao dai huijia qu de binshi* 把大炮带回家去的宾士. L'anno successivo il racconto viene nuovamente tradotto da Yan Dachun 严大椿 (1909-1991) ed inserito in una breve raccolta di racconti italiani.

¹² Alessandra BREZZI, "Il Novecento cinese di Dante", in «*Critica del testo*», XIV/3, 2011 (Dante, oggi/3), a cura di R. Antonelli, A. Landolfi, A. Punzi, Roma, Viella, 2011, pp. 415-438, ISSN 11271140, ISBN 978-88-8334-639-2, p. 1.

¹³ Alessandra BREZZI, "La ricezione di Calvino in Cina", in *Bollettino di Italianistica, rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, anno X, n 1, 2013, ISBN 978-88-430-6844-9, pp. 158-173, p. 160.

Nel 1961, invece, su una delle maggiori riviste letterarie cinesi, “Letteratura mondiale” (Shijie wenxue 世界文学) viene pubblicato il racconto *Luna e Gnac* da Shi Jin 施金, tradotto in cinese con il titolo *Yueliang yu sandijiu* 月亮与“兰地酒”¹⁴. Questa traduzione è stata realizzata tramite il russo, invece circa vent’anni dopo, nel 1986, il traduttore Wen Chengde 温承德 propone una seconda traduzione del racconto direttamente a partire dall’italiano, scegliendo come titolo *Luna e Neon* (*yueliang yu nihong deng*, 月亮与霓虹灯)¹⁵.

Durante il periodo appena successivo alla fondazione della Repubblica popolare cinese, la scelta dei testi stranieri da tradurre in cinese si basa principalmente su un’analisi dell’impegno politico dell’autore ed in particolare sulla sua affinità all’ideologia comunista. La traduzione di testi letterari è dunque un mezzo di propaganda, non di innovazione stilistica o tematica. Al lettore non vengono fornite informazioni sul movimento letterario di cui fa parte l’autore, ma solo qualche notizia su quest’ultimo. Come già spiegato nel Capitolo 1, Calvino nel 1945, una volta terminata la guerra, diviene attivista del Partito Comunista Italiano: scrive su quotidiani come l’Unità e periodici come Il Politecnico di Elio Vittorini, esprimendo le sue opinioni politiche e sociali. Le opere straniere, per far sì che potessero essere presentate al pubblico di lettori cinesi, dovevano essere realistiche e finalizzate a stimolare l’impegno politico e sociale del lettore, infatti i temi prediletti erano la Resistenza, l’antifascismo, la lotta di classe: dunque, tutto ciò che Calvino aveva scritto fino ai primi anni Cinquanta rispettava questi requisiti. Tornato dal viaggio in Unione Sovietica, Calvino scrive il *Taccuino di viaggio nell’Unione Sovietica*, che verrà pubblicato nel 1952: è grazie a questo testo che entrerà a far parte della lista di autori italiani da tradurre in Cina. Tuttavia, dopo un iniziale interesse durato qualche anno, non vi saranno traduzioni delle opere di Calvino fino agli anni Ottanta, per via delle decisioni politiche del governo cinese, il quale decide di chiudere quasi del tutto i rapporti con i paesi esteri. In realtà, qualsiasi opera proveniente dai paesi occidentali non viene tradotta durante i primi anni della Rivoluzione culturale, eccetto alcuni scritti della letteratura coreana, vietnamita, albanese, cubana e cilena, poiché ritenuti conformi all’ideologia politica cinese di quel periodo. Inoltre, a causa della crisi politica tra Cina e Unione Sovietica, viene totalmente abbandonato il modello di riferimento sovietico per la traduzione di opere straniere. Anche l’opera di Calvino, dunque, viene trascurata e nessuno dei suoi scritti viene tradotto¹⁶.

¹⁴ Ting Zhou, “Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina”, Zibaldone. Estudios italianos, vol. 5, n. 12, 2017, pp. 67-78, pp. 68-69.

¹⁵ BREZZI, “La ricezione di Calvino in Cina”, cit., p. 161.

¹⁶ TING, “Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina”, cit., pp. 69-70.

Nel decennio successivo alla Rivoluzione culturale viene imposto il silenzio alla letteratura e viene interrotto il dialogo con il mondo esterno. Con la politica delle “Quattro modernizzazioni” (*Si ge xiandaihua* 四个现代化) lanciata da Deng Xiaoping 邓小平 nel 1978, la Cina attraversa una fase di apertura e riforma: è necessario “imparare dall’Occidente”, ma per imparare dall’Occidente c’è bisogno di tradurre. Questa nuova fase storica, economica e sociale che ha inizio immediatamente dopo la riforma di Deng Xiaoping è il punto di partenza per quella che viene definita la “letteratura del nuovo periodo” (*Xin shiqi wenxue* 新时期文学). Dopo l’annullamento del ruolo centrale dell’individuo nelle opere letterarie durante il periodo del maoismo, la caratteristica principale di questa nuova forma di letteratura è che essa torna ad essere lo strumento tramite il quale l’individuo mette per iscritto ciò che è rimasto indelebile nella sua memoria, raccontando gli eventi tragici ed indimenticabili della Rivoluzione culturale¹⁷.

Gli anni Ottanta, infatti, sono un periodo fondamentale per lo sviluppo dell’attività di traduzione in Cina. A partire da quel periodo le opere di Calvino riprendono nuovamente ad essere tradotte, finché all’inizio degli anni Novanta il numero di lettori cinesi interessati all’autore italiano diventa sempre più numeroso. Nuove redazioni giornalistiche ed editoriali come “Arte e Letteratura straniera” (*Waiguo wenyi*, 外国文艺), “Letteratura straniera” (*Waiguo wenxue*, 外国文学), “Letteratura straniera contemporanea” (*Dangdai waiguo wenxue*, 当代外国文学), “Foresta di traduzioni” (*Yilin*, 译林), “Casa editrice di letteratura straniera” (*Waiguo wenxue chubanshe* 外国文学出版社), “Casa editrice di traduzioni di Shanghai” (*Shanghai fanyi chubanshe* 上海翻译出版社), specializzate nella traduzione di opere letterarie straniere, tornano ad animare il mercato editoriale, ripubblicando ciò che era stato tradotto negli anni Cinquanta e Sessanta, e contribuendo significativamente al dibattito sul modernismo della letteratura cinese con una gran quantità di nuovi titoli, rappresentativi delle principali correnti letterarie del Novecento europeo e americano: simbolismo, espressionismo, futurismo, flusso di coscienza, surrealismo ed esistenzialismo¹⁸.

Inoltre, in questo periodo diminuisce l’utilizzo della traduzione indiretta: molte opere di autori internazionali vengono tradotte direttamente dall’italiano e non più dall’inglese o dal russo. Nelle più importanti università cinesi, con l’istituzione dei dipartimenti di italianistica, si viene a creare un gruppo sempre più massiccio di professori universitari e traduttori che, anziché ricorrere alle versioni intermedie delle opere, si confrontano con la lingua originale.

¹⁷ BREZZI, “La ricezione di Calvino in Cina”, cit., p. 161.

¹⁸ *Ivi*, p. 162.

Nel 1981 viene pubblicata in Cina la prima traduzione del *Visconte dimezzato* con il titolo *Yige fencheng liangban de zijue* 一个分成两半的子爵, tradotto da Liu Bixing 刘碧星 e Zhang Mi 张宓. Nello stesso anno appaiono le *Opere scelte delle Fiabe italiane* (*Yidali minjian tonghua xuan* 意大利民间童话选 tradotte da Chen Xiuying 陈秀英 e poi, nel 1985, la versione integrale *Yidali tonghua* 意大利童话 tradotta da Liu Xianzhi 刘宪之. Nel 1986 uscirà una versione dedicata esclusivamente al gruppo di fiabe siciliane, dal titolo *Xixili minjian gushi* 西西里民间故事.

Soddisfatto del successo ottenuto in Cina per la sua raccolta di racconti *Fiabe italiane*, Calvino nel luglio del 1983 scrive una nota in inglese alla traduzione cinese della sua opera:

“The news that the Italian Folktales are translated in Chinese was a great pleasure for me. Folktales are the most universal form of art and in the same time they express the soul of the country they come from. I adore the tales of the Chinese tradition and I am never tired to read them. The art of storytelling lives on exchanges between different cultures. Your translation throws a bridge between our tradition and yours¹⁹.”

Nel 1983 appare la traduzione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Handong yexingren*, 寒冬夜行人) ad opera di Xiao Tianyou 肖天佑. Nello stesso anno esce *La formica argentina* (*Agenting mayi* 阿根廷蚂蚁), tradotto da Yuan Huaqing 袁华清. Nel 1987 viene tradotto *Il cavaliere inesistente* (*Bu cunzai de qishi*, 不存在的骑士), invece il *Barone rampante* (*Shushang de nanjue*, 树上的男爵, letteralmente “Il barone sull'albero”) nel 1989. Nel 1989 viene tradotta la trilogia *I nostri antenati* (*Women de zuxian* 我们的祖先), costituita dai romanzi *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), nella versione di Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, vengono tradotti anche alcuni racconti delle *Cosmicomiche* e di *Ultimo viene il corvo*.

Alcune opere sono state tradotte in cinese più volte, inizialmente tramite una lingua intermediaria e successivamente dall'italiano. *Le città invisibili* (*Yinxing de chengshi* 隐形的城市) è stata tradotta nel 1991 dall'italiano, nel 1994 tramite l'inglese, infine nuovamente dall'italiano nel 2001. Nel 1992 e nel 1993 escono rispettivamente *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (*Handong yexingren* 寒冬

¹⁹ “La notizia che le Fiabe italiane sono tradotte in cinese è stato un grande piacere per me. I racconti popolari sono la forma d'arte più universale e, allo stesso tempo, esprimono lo spirito del paese dal quale provengono. Adoro i racconti della tradizione cinese e non mi stanco mai di leggerli. La narrazione di storie è un'arte che si basa sugli scambi tra le varie culture, e la vostra traduzione è riuscita a costruire un ponte tra la nostra tradizione e la vostra.”

夜行人) e *Palomar* (Paluomaer 帕洛玛尔). Il 1997 è invece l'anno della traduzione delle *Lezioni americane* (*Weilai qiannian wenxue beiwanglu* 未来千年文学备忘录).

La casa editrice Yilin (Yilin chubanshe 译林出版社), ovvero la più nota casa editrice cinese che si occupava di pubblicare opere di letteratura straniera, in particolare le opere di Calvino tradotte in cinese, nel settembre del 2001 pubblica delle nuove proposte traduttive di: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Palomar*, *I nostri antenati*, *Fiabe italiane*, *La nuvola di Smog*, *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Le cosmicomiche*, *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati*, *Lezioni americane*. In occasione del ventunesimo anniversario della morte dell'autore, nel settembre 2006 la Yilin pubblica nuove traduzioni: *Perché leggere i classici* (*Weishenme du jingdian* 为什么读经典), tradotta dalla versione inglese, le versioni tradotte dall'italiano di *Eremita a Parigi* (*Bali yinshi* 巴黎隐士) e *Raccolta di racconti* (*Duanpian xiaoshuo ji* 短篇小说集). Nel 2012 esce l'*Orlando Furioso raccontato in prosa* (*Fengkuang de Aolanduo* 疯狂的奥兰多). Tre anni dopo vengono tradotti *Sotto il sole giaguaro*, *Prima che tu dica "Pronto"*, *La strada di San Giovanni*, *I disegni arrabbiati*, *Il drago e le farfalle* e altre storie. Infine, nel 2017 e nel 2018 vengono pubblicati i volumi *Sulla fiaba*, *Collezione di sabbia*, *Mondo scritto e mondo non scritto*, *Una pietra sopra*, *Lettere (1941-1985)*. A partire dall'inizio del nuovo millennio, dunque, si può parlare di una vera e propria "febbre calviniana", dovuta ad un notevole interesse per l'autore italiano da parte degli editori, dei lettori cinesi e di gran parte del mondo accademico.

In Cina, negli ultimi anni, Calvino è apparso persino nell'ambito della letteratura per l'infanzia, poiché molti racconti per bambini spesso riprendono opere di Calvino e di altri autori italiani, come Gianni Rodari e Alberto Moravia.

A partire dalla fine degli anni Settanta, i rapporti tra la Cina e gli Stati Uniti diventano sempre più stabili, anche dal punto di vista degli scambi culturali: addirittura, negli anni Ottanta sono gli stessi critici americani a consigliare alle case editrici cinesi quali opere straniere tradurre ed introdurre nel mercato editoriale cinese. Gli americani erano considerati un grande modello di riferimento culturale da parte dei cinesi, ed è tramite essi che Calvino riesce ad affermarsi anche in Cina. Negli Stati Uniti Calvino aveva già ottenuto un grande successo all'inizio degli anni Novanta, dopo la sua morte; ciò è evidente dal fatto che spesso le sue opere venivano citate all'interno di articoli di critica letteraria scritti da sinologi americani. Tuttavia, l'autore sanremese negli anni Ottanta non era ancora diventato un punto di riferimento per la cultura letteraria cinese: probabilmente ciò era dovuto sia alla complessità del suo modo di scrivere, sia alla difficoltà linguistica relativa all'italiano. Per di più, la letteratura italiana, rispetto ad altre lingue come l'inglese o il francese, si diffonde meno facilmente e rapidamente, poiché si tratta di una "lingua minoritaria" che pochi conoscono o hanno l'interesse

di imparare²⁰. Le opere di Calvino, come già menzionato, giungono in Cina alla metà degli anni Cinquanta, ma quell'epoca ancora vi erano pochissimi studiosi di letteratura italiana o traduttori, dunque è per questo motivo che in Cina non si ha sin da subito un incontro profondo con l'autore²¹. Nel periodo precedente agli anni Novanta, quasi tutte le opere di Calvino pubblicate in Cina erano dei racconti fantastici, eccetto *La formica argentina*, un'opera realistica. Di conseguenza, come spiega la studiosa Jinjing Xu, probabilmente in quegli anni egli “non era ancora stato riconosciuto come scrittore, così come non era stata riconosciuta la sua poetica, ispirata alla semiologia, allo strutturalismo antropologico e alla fenomenologia, che contraddistingueva l'ultima fase della sua produzione”²².

L'opera omnia di Calvino tradotta in cinese verrà pubblicata nel 2001 per opera di Lü Tongliu 吕同六 (1938-2005), uno dei più noti italianisti cinesi che ha avuto un ruolo chiave per la diffusione di Calvino ed in generale della letteratura italiana. Egli già a partire dalla metà degli anni Novanta aveva riunito un gruppo di traduttori e professori dei dipartimenti di italianistica con l'intento di raccogliere in un'unica opera tutti gli scritti di Calvino tradotti in cinese. La casa editrice Yilin di Nanchino si mostra subito interessata a questo progetto, e alla fine degli anni Novanta ne ottiene i diritti editoriali. L'opera omnia contiene sia precedenti traduzioni sia nuove versioni, per la prima volta tradotte direttamente dall'italiano (come, ad esempio, *Fiabe italiane*)²³.

Grazie alle varie pubblicazioni delle opere calviniane da parte della casa editrice Yilin, l'autore inizia ad esercitare un'influenza sempre più forte sul mondo accademico cinese. Calvino è apprezzato da molti scrittori contemporanei cinesi, come Yu Hua 余华, Jie Chen 洁尘, Chen Cun 陈村, A Cheng, Su Tong 苏童 e Mo Yan 莫言 e Wang Xiaobo 王小波 (1952 – 1997)²⁴. Quest'ultimo, in particolare, è stato uno dei più importanti promotori di Calvino in Cina, oltre ad essere un appassionato lettore delle sue opere. Wang Xiaobo è uno scrittore che ha ottenuto successo in Cina già a partire dalla metà degli anni Novanta, ed è considerato un autore piuttosto innovativo poiché nelle sue opere abbandona quel sentimentalismo tipico della tradizione letteraria cinese per abbracciare lo stile critico e riflessivo che ha appreso dalle letture calviniane.

²⁰ TING, “Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina”, cit., pp. 71-75.

²¹ BREZZI, “La ricezione di Calvino in Cina”, cit., pp. 164-165.

²² XU, “Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone”, cit., p. 115.

²³ BREZZI, “La ricezione di Calvino in Cina”, cit., pp. 165-166.

²⁴ TING, “Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina”, cit., p. 75.

Studente di letteratura all'Università di Pittsburgh tra il 1984 e il 1988, si era appassionato alle opere di Calvino. Ritene interessante, dunque, portare con sé l'autore italiano in Cina, menzionandolo ed elogiandolo all'interno dei suoi saggi di letteratura. In particolare, lo aveva colpito l'attitudine e la fiducia di Calvino nei confronti del ruolo della letteratura. Nelle *Lezioni americane*, Calvino scriveva: "La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici",

e di conseguenza nel saggio *Calvino e il futuro millennio* Wang Xiaobo annotava:

«Non posso convincere tutti ad apprezzare ogni suo libro, ma ritengo che si debba apprezzare la sua idea: l'arte della narrativa ha infinite possibilità»²⁵.

Tuttavia, oltre a Calvino, Wang Xiaobo utilizzava come modello di riferimento anche autori come Dumas, Foucault, Bertrand Russell e Kafka.

Oggi, l'importanza attribuita a Calvino in Cina è anche dovuta all'influenza che egli ha esercitato nella narrativa cinese: è infatti annoverato tra gli autori stranieri grazie ai quali è stata modificata la tipica struttura cronologica del racconto cinese, sostituita poi da forme di narrazione più frammentarie e meno lineari.

3.1 La critica letteraria cinese in riferimento ad Italo Calvino

Nel campo della critica letteraria cinese, la figura di Calvino non trova sin da subito molto spazio. Tra il 1980 e il 2000, poco prima della pubblicazione dell'opera omnia, vi sono pochi saggi critici sull'autore italiano. Due saggi, rispettivamente scritti nel 1980 e nel 1981, sono di Dong Dingshan 董鼎山, traduttore e critico cinese-americano. Quest'ultimo, oltre a focalizzarsi su altri autori stranieri, definisce Calvino un rappresentante del postmodernismo, insieme a Gabriel García Márquez. Il suo saggio *Il romanzo fantastico di Calvino* rappresenta il primo vero riconoscimento dell'autore sanremese in Cina. L'italianista Yuan Huaqing 袁华清, che oggi rappresenta una figura fondamentale nella diffusione della cultura italiana e nell'insegnamento del cinese, nel 1984 pubblica un saggio che ripercorre la ricezione dell'intera letteratura italiana in Cina, partendo da Dante ed arrivando a Calvino. Un saggio sulle *Fiabe italiane* scritto da un critico cinese nel 1987 propone un paragone tra le fiabe di Calvino e le *Fiabe del focolare* dei fratelli Grimm, mettendo in evidenza che il lavoro di Calvino, rispetto a quello dei fratelli Grimm, possedeva molti più elementi della letteratura folclorista, quindi era da considerarsi un'opera di alto valore letterario. L'italianista Xiao Tianyou 肖天佑 nel 1990 scrive il saggio *Esplorare infinitamente, esplorare l'infinità*, in cui analizza la raccolta di

²⁵ BREZZI, "La ricezione di Calvino in Cina", cit., p. 168.

racconti sulla base di tre fattori: obiettivo, forma e contenuto, figura e linguaggio. Nel 1993 anche l'italianista Fei Huiru 费慧茹 contribuisce alla ricezione di Calvino in Cina grazie alla pubblicazione del suo saggio *Il personaggio Calvino*²⁶.

Il critico Kang Kai 康慨 sostiene che il successo di Calvino in Cina sia dovuto soprattutto allo scrittore Wang Xiaobo: il lettore cinese apprezza ciò che scrive Wang Xiaobo e di conseguenza anche ciò che scrive Calvino.

Dalla seconda metà degli anni Novanta la critica comparatistica cinese si concentra sullo studio dell'influenza che ha esercitato Calvino sulle opere di Wang Xiaobo. Ad esempio, come riporta la Prof.ssa Alessandra Brezzi, nel momento in cui vengono messe a paragone le opere *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino e *L'età d'oro* di Wang Xiaobo, si giunge alla conclusione che "Calvino è riuscito ad insegnare a sviluppare la funzione della narrativa attraverso la scrittura di immagini che galoppiano in spazi e tempi fittizi". L'influenza di Calvino non si ferma all'opera di Wang Xiaobo, ma raggiunge anche i racconti di scrittori sperimentali e avanguardisti come Ma Yuan 马原, Yu Hua 余华, Su Tong 苏童 e Can Xue 残雪²⁷.

Tramite materiali letterari scritti in lingua inglese e cinese, una dottoressa della Beijing Normal University nel 1999 pubblica tre saggi su Calvino, in cui analizza in modo completo e profondo le sue opere, secondo tre criteri: scienza e geometria, politica e società, folklore e politica²⁸.

Secondo il critico Shi Huapeng 石华鹏, se non consideriamo gli scrittori ed un numeroso gruppo di figure del mondo accademico cinese, i lettori di Calvino non rientrano in una specifica categoria. Egli scrive:

"[i lettori di Calvino sono] i professionisti della letteratura quanto i lettori comuni. Qualunque lettore riesce a nutrirsi dalle sue opere – i giovani ne traggono ispirazione, i piccolo-borghesi appassionati alla lettura si divertono. La sensazione diffusa tra i lettori è che le opere di Calvino non deludano mai, e il passaparola è la migliore pubblicità per Calvino. Per questo i suoi libri vengono ristampati ogni tre o cinque anni."²⁹

Grazie alla riforma degli anni Novanta e al conseguente aumento della ricchezza, in Cina è nata una nuova classe borghese chiamata in cinese *xiaozi* 小资. Il termine cinese descrive uno stile di vita che

²⁶ XU, "Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone", cit., pp. 115-117.

²⁷BREZZI, "La ricezione di Calvino in Cina", cit., p. 169.

²⁸ XU, "Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone", cit., p. 117.

²⁹ TING, "Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina", cit., p. 76.

si basa sulla ricerca di tutto ciò che è moderno, su un alto tenore di vita, sull'arte e la letteratura. In origine, il termine era una traduzione cinese di "piccola borghesia". Si riferisce soprattutto a quei giovani che perseguono lo stile di vita ed il pensiero dei paesi occidentali. Con le riforme economiche successive alla fondazione della Repubblica popolare cinese, alcuni cittadini cinesi che erano entrati a contatto con le idee marxiste di conflitto di classe, decisero di appartenere ad una classe sociale che non era né povera come i proletari, né ricchi come i membri dell'alta borghesia. Si definivano dunque come "piccola borghesia" per distinguersi dai cittadini comuni.

Questa classe sociale si preoccupa in particolare di costruire la propria identità sociale, di ottenere il riconoscimento dagli altri acquistando beni di altissimo costo.

In questo processo di costruzione del proprio status sociale, anche la scelta della lettura diventa determinante: leggere Calvino, infatti, rispetta uno dei criteri che dovrebbe avere un membro di questa nuova classe borghese.

Lo studioso di letteratura italiana Ting Zhou scrive:

I giovani si riconoscono nella lingua chiara e veloce di Calvino, nel suo mondo a volte frammentato e surreale, nel suo pensiero intellettuale, nella sua capacità di ragionamento e sensibilità estetica. L'azione in sé di acquistare le opere dello scrittore italiano è già motivo di soddisfazione e di auto-riconoscimento.

Nell'odierna Cina, dunque, Calvino sta diventando sempre di più un fenomeno di moda³⁰.

³⁰*Ivi*, pp. 68-77.

Capitolo 4

La raccolta di racconti *Fiabe italiane*

4.1 Come nacque l'idea

Intorno alla metà degli anni Cinquanta venne pubblicata, nella collezione I Millenni della casa editrice Einaudi, una Collana dei Classici della fiaba. Il primo libro della Collana era *Le fiabe del focolare* dei fratelli Grimm (1951), una raccolta di racconti folcloristici che narravano del popolo tedesco. Mancava, tuttavia, una raccolta di fiabe nazionali che raccontassero del popolo italiano: la casa editrice Einaudi, così, affidò questo compito a Italo Calvino³¹, e come scrive egli stesso nell'introduzione a *Fiabe italiane*: «si voleva pubblicare, accanto ai grandi libri di fiabe popolari e straniere, una raccolta italiana.», di conseguenza, spiega, «stando così le cose, si venne nell'idea che lo dovessi fare io.³²»

Dopo due anni di ricerca, raccolta e analisi del patrimonio folclorico italiano, nel 1956 Calvino pubblica la prima edizione della sua opera, *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*. Si tratta di 200 racconti tutti racimolati dalle varie raccolte di fiabe scritte nei diversi dialetti dell'Italia durante il XIX secolo e tradotte in italiano. Domenico Comparetti (1835 – 1927), uno filologo classico ed accademico italiano, aveva tentato di riprodurre un “Grimm italiano”, e nel 1875 aveva pubblicato un volume dal titolo *Novelle popolari italiane*. Successivamente aveva promesso la pubblicazione di altri due volumi, ma questi non uscirono mai³³. La raccolta di Calvino venne pubblicata circa un secolo dopo rispetto alle novelle di Comparetti, ma la sua non era un'opera destinata ad essere letta e capita solo dagli studiosi della letteratura folcloristica, bensì si proponeva come «gran raccolta delle fiabe popolari di tutta Italia, che sia anche un libro piacevole da leggere, popolare per destinazione e non solo per fonte, non l'abbiamo mai avuto³⁴».

³¹ Italo Calvino in quegli anni lavorava già presso Einaudi. Oltre ad occuparsi della corrispondenza per la casa editrice, scrisse anche le prefazioni per le varie raccolte di fiabe pubblicate prima della sua opera.

³² Italo CALVINO, “Introduzione”, in *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Oscar Mondadori, 1993, p. VII-X.

³³ *Ivi*, p. XIV.

³⁴ Italo CALVINO, *Sulla fiaba*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Oscar Mondadori, 2011 [7. ed., 1996], p. 34.

Visto che l'Italia, rispetto a molti altri paesi d'Europa, sviluppò più tardi l'interesse per il genere favolistico e fiabesco, di conseguenza più tardi venne realizzato anche un compendio di fiabe popolari italiane. In Italia, in realtà, esistevano già varie raccolte di racconti, ma si trattava per lo più di leggende tramandate oralmente nei secoli e poi messe per iscritto da qualche erudito o appassionato di letteratura popolare, che comunque si occupava solo dei racconti relativi alla propria regione o paese d'origine. La maggior parte di questi racconti venivano trascritti in dialetto e mai tradotti in lingua italiana.

4.2 Il progetto e gli obiettivi dell'opera

Con la stesura delle Fiabe italiane di Calvino, in Italia si diffusero sempre di più gli studi sul folclore. Comunque, nella tradizione italiana le fiabe rimanevano oggetto di libri per ragazzi, ne sono un esempio i racconti di Collodi, Capuana, Carducci. Questi autori, infatti, saranno delle importanti fonti per Calvino, ma le sue intenzioni erano diverse. Egli non voleva creare una raccolta di racconti in dialetto, bensì voleva scrivere un libro adatto a tutti i tipi di lettori italiani. L'intenzione era far sì che il lettore potesse rispecchiarsi nella storia, nei personaggi, nelle vicende e negli ambienti.

In passato, la tradizione voleva che le varie fiabe venissero narrate oralmente e poi trascritte ed inserite all'interno di un'antologia. L'obiettivo di Calvino, invece, era riunire, catalogare ed infine tradurre dai vari dialetti all'italiano le raccolte di fiabe di tutte le regioni d'Italia che erano state realizzate attorno al 1800.

L'esperienza dell'autore nel campo della fiabistica era piuttosto modesta, dunque egli per la stesura della raccolta si fece aiutare da alcuni esperti di folclore del tempo, che lo aiutarono a reperire le fiabe regionali tradizionali e gli fornirono indicazioni sui criteri da adoperare per la selezione di esse. Alcuni di questi esperti, inoltre, riteneva che i testi fossero dei veri e propri documenti storici, e come tali avrebbero dovuto essere tramandati per iscritto. In altre parole, non bisognava intaccare il valore culturale della fiaba, che spesso in sé conteneva forme di superstizione popolare, di autodeterminazione sociale.

Nella spiegazione della scelta dei criteri da utilizzare per comporre la sua raccolta, Calvino afferma che si tratta di un lavoro "scientifico per tre quarti", poiché l'ultimo quarto è dettato dal suo personale giudizio e capacità di selezione. Il materiale da lui raccolto proveniva da varie pubblicazioni in libri riviste, da manoscritti ritrovati all'interno di biblioteche o musei. Dopo aver scelto "le fiabe più belle, originali e rare" e dopo averle tradotte in italiano a partire dai vari dialetti,

il suo compito era quello di “arricchire sulla scorta delle varianti la versione scelta, quando si può farlo serbandone intanto il carattere, l’interna unità, in modo da renderla più piena e articolata possibile; integrare con una mano leggera d’invenzione i punti che paiono elisi o smozzicati...³⁵” Gli obiettivi primari del suo lavoro erano sia presentare i vari tipi di fiaba raccontati o scritti nei dialetti italiani, sia rappresentare attraverso i racconti ogni regione d’Italia, al fine di mantenere sempre vivo quel grande patrimonio folcloristico nazionale che, altrimenti, sarebbe andato irrimediabilmente perduto. Il libro conteneva non solo fiabe, bensì anche differenti racconti popolari: novelle, leggende religiose e locali, favole che avevano come protagonisti degli animali, aneddoti.

Alla fine di ogni fiaba viene posto il nome di una specifica città o regione d’Italia, ma ciò non significa che quella fiaba appartiene a quel luogo. Calvino spiega che qualunque sia l’origine della fiaba, essa tende “ad assorbire qualcosa dal luogo in cui è narrata, - un paesaggio, un costume, una moralità, o pur solo un vaghissimo accento o sapore di quel paese”. Dunque, è questo che spinge l’autore a collocare geograficamente le varie fiabe. Egli sceglie di attribuire ad ogni fiaba una determinata località piuttosto che un’altra basandosi sulla versione che ha preso come oggetto di studio, scegliendola tra le varie versioni di cui disponeva, e infine utilizzandola per la sua raccolta perché la considerava “la più bella, ricca e meglio narrata³⁶”.

Calvino desidera rendere questo libro accessibile a tutti i lettori italiani, di conseguenza è necessario tradurre le fiabe dal dialetto ad “un italiano favolistico, corretto ma svagato³⁷”, pur sapendo che qualsiasi tipo di traduzione diminuirebbe in maniera non indifferente l’efficacia del racconto popolare, in cui è risaputo che “è il verso, la parola che conta³⁸.” Inoltre, l’autore si ritrova costretto ad intervenire sul linguaggio all’interno di molti testi, in particolare deve modificare le forme troppo dialettali o le espressioni troppo colorite. È chiaro che, attuando queste operazioni di alterazione del testo, ciò che ne risente di più è l’armonia del testo originale, ma Calvino è

³⁵ *Ivi*, p. XIX.

³⁶ *Ivi*, p. XXI.

³⁷ Italo CALVINO, Cocchiara e le «Fiabe italiane», in Iso Baumer et al., *Demologia e folklore. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura dell'Istituto di storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Flaccovio Editore, 1974, p. 397-398.

³⁸ CALVINO, “Introduzione”, in *Fiabe italiane*, cit., p. XXII.

assolutamente convinto che sia la scelta più opportuna al fine di mantenere la moralità letteraria della sua opera.

Il suo lavoro, in sintesi, consisteva nel raccogliere una grande mole di testi della tradizione popolare, assimilarne la sostanza ed infine cercare di renderla in una lingua a tutti comprensibile. Per alcune regioni d'Italia tale lavoro risultava più semplice, per via delle poche varianti delle fiabe di cui l'autore disponeva; per altre, invece, scegliere la fiaba migliore era piuttosto difficile. Nei suoi criteri di selezione rientravano principalmente la bellezza poetica, la leggerezza nella lettura ed un pizzico di vivacità; evitava, invece, quelle forme fiabesche troppo ripetitive.

Ai fini della mia ricerca, dunque, è essenziale sottolineare che questa tipologia di interventi sul testo originale, se già presentano cambiamenti non indifferenti nella "semplice" traduzione dal dialetto all'italiano, sicuramente si ripercuotono in maggior misura quando si tratta di traduzioni in lingue straniere. In quei casi, spesso, l'efficacia del testo originale viene quasi totalmente perduta.

4.3 Le fonti utilizzate

Calvino, all'inizio del suo lavoro, comincia a rendersi conto della grande quantità di materiale esistente di cui può servirsi per la stesura del suo libro. Aveva dunque bisogno di selezionare, catalogare e dividere nelle varie categorie le varie fiabe che aveva reperito durante la sua ricerca. A mano a mano che trovava nuovo materiale, veniva preso "come da una smania, una fame, un'insaziabilità di versioni e di varianti, una febbre comparatistica e classificatoria³⁹".

Nell'introduzione a *Fiabe italiane*, l'autore ci fornisce i dati relativi alle raccolte di racconti popolari delle varie regioni d'Italia di cui si è servito per il suo libro. Le due principali raccolte provengono dalla Toscana e dalla Sicilia, e sono rispettivamente le *Sessanta novelle popolari montalesi* (1880) di Gherardo Nerucci (1828 – 1906) e le *Fiabe, novelle e racconti popolari* (1875) di Giovanni Pitre (1841 – 1916).

Visto che la mia ricerca verte principalmente sull'analisi di alcune fiabe siciliane, mi concentrerò sull'influenza che Pitre ha esercitato sul lavoro di Calvino.

Giovanni Pitre, oltre ad essere un medico siciliano, era un importante studioso del folclore italiano: è infatti conosciuto per i suoi numerosi volumi di storie, canzoni, poesie siciliane e medicina folclorica⁴⁰. La sua raccolta, composta da quattro volumi che contengono trecento racconti

³⁹ *Ivi*, p. XVI.

⁴⁰ Marc BECKWITH, "Italo Calvino and the Nature of Italian Folktales", in *Italica*, 64, 2, 1987, pp. 244-262, p. 244.

provenienti da tutte le province siciliane, segna un importante sviluppo del genere folcloristico, poiché nelle sue fiabe per la prima volta colui che narra ricopre un ruolo fondamentale. Calvino, a tal proposito, scrive:

È la persona – eccezionale in ogni villaggio o borgo – della novellatrice o del novellatore, con un suo stile, un suo fascino. Ed è attraverso questa persona che si mutua il sempre rinnovato legame della fiaba atemporale col mondo dei suoi ascoltatori, con la Storia.⁴¹

Per quanto riguarda la scelta linguistica, egli decide di mantenere l'uso del dialetto. È evidente che, a suo parere, la memoria popolare può essere custodita nel tempo anche grazie a certe espressioni dialettali, proverbi, modi di dire che solo chi è di quel determinato luogo può comprendere a fondo. Pitrè, dunque, tramite i suoi racconti voleva fare emergere le caratteristiche della società siciliana ottocentesca, e sapeva che l'uso del dialetto avrebbe mantenuto l'essenza originale delle storie. Le tematiche delle fiabe siciliane, i cosiddetti “cunti⁴²”, sono principalmente relative all'amore ed allo struggimento amoroso: “storie d'abbracci e sparizioni, di sposi misteriosi e sotterranei, di spose invisibili, di re cavalli o serpenti che la notte diventano giovani bellissimi, o di delicatissime storie tra la fiaba, la novella e la ballata⁴³”. Tuttavia, rimane sempre una certa sfumatura realistica all'interno di queste fiabe, si narra di famiglie di contadini affamate, di disoccupazione, di povertà ed estrema miseria.

4.4 La concezione della fiaba

Calvino, come molti altri studiosi che si sono occupati di tale materia prima di lui, ritiene che la fiaba da sempre rappresenti uno strumento tramite il quale il popolo conserva e tramanda la propria cultura, le proprie usanze e costumi. Nella fiaba un popolo si rispecchia, si racconta. Il suo valore è universale, poiché prescinde dal tempo o dallo spazio, i messaggi che porta con sé sono sempre veritieri ed attuali. Egli è consapevole delle infinite varianti che può possedere una sola fiaba, sia per via delle modifiche che ha subito nel corso del tempo da parte dei narratori, sia in base al luogo e all'epoca in cui è stata narrata.

⁴¹ CALVINO, “Introduzione”, in *Fiabe italiane*, cit., p. XXV.

⁴² Il “cunto” è un termine del dialetto siciliano che significa “racconto, storia”.

⁴³ Italo CALVINO, “Introduzione”, in *Fiabe italiane*, cit., p. XXVII.

Il racconto generalmente possiede una struttura che, a parte alcune eccezioni, nella maggior parte dei casi rimane invariata: il protagonista ha un obiettivo da portare a termine ma, durante il suo percorso, incontra alcuni ostacoli o degli avversari malvagi. A quel punto entrano in gioco altri personaggi che, in veste di aiutanti, fanno sì che il protagonista riesca a raggiungere l'obiettivo che si era prefissato. I narratori sono spesso gli stessi protagonisti della fiaba che raccontano le vicende in prima persona, facendo emergere dal racconto gli aspetti più importanti: quelli che è fondamentale cogliere per recepire il messaggio finale.

Calvino, comunque, cercò di mantenere intatta l'autenticità delle narrazioni, riducendo le espressioni del gergo dialettale ai fini della comprensione, però conservando sempre le caratteristiche principali di ogni luogo ed epoca alla quale la fiaba faceva riferimento.

L'introduzione a *Fiabe italiane* ed il suo saggio *Cibernetica e fantasmi* (1967) confermano inequivocabilmente la sua convinzione che le tradizioni popolari e la letteratura funzionano in maniera molto simile. La ricetta essenziale per la narrazione di racconti, che siano storie popolari oppure opere di letterature, è una sequenza funzionale di eventi spinta dall'invenzione e dalla variazione stilistica. In altre parole, il potere di una storia risiede “nella sua infinita varietà e nella sua infinita ripetizione”; in particolare, l'atto di raccontare ripetutamente certe storie popolari nel corso dei secoli è l'espressione di quel potere che, secondo Calvino, rende le fiabe “vere”⁴⁴. Infatti, ciò che lo ha convinto e spinto ad intraprendere questo “viaggio” attraverso le fiabe è proprio la convinzione che queste siano “vere”. Egli scrive:

Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi d'un destino: la giovinezza, dalla nascita che sovente porta in sé un auspicio o una condanna, al distacco dalla casa, alle prove per diventare adulto e poi maturo, per confermarsi come essere umano. E in questo sommario disegno, tutto: la drastica divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale; la persecuzione dell'innocente e il suo riscatto come termini d'una dialettica interna ad ogni vita; l'amore incontrato prima di conoscerlo e poi subito sofferto come bene perduto; la comune sorte di soggiacere a incantesimi, cioè d'essere determinato da forze complesse e sconosciute, e lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando; la fedeltà a un impegno e la purezza di cuore come virtù basilari che portano alla salvezza e al trionfo; la bellezza come segno di grazia, ma che può essere nascosta

⁴⁴ Cristina BACCHILEGA, “Calvino's Journey: Modern Transformations of Folktale, Story, and Myth” in *Journal of Folklore Research*, 26, 2, 1989, pp. 81-98, p. 84.

sotto spoglie d'umile bruttezza come un corpo di rana; e soprattutto la sostanza unitaria del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste⁴⁵.

Questa lunga citazione mette in evidenza che Calvino fornisce un'interpretazione moderna del racconto popolare, lo considera come un artificio di una certa complessità strutturale, un'immagine simbolica delle reali lotte politiche e sociali, la cui funzione morale deve essere vista non a partire dalla tematica, bensì dalla vera natura del racconto, dalla narrazione stessa.

Nelle *Fiabe italiane* Calvino mostra la sua consapevolezza della natura precaria del confine tra il folclore e la letteratura, e non la ignora in nessuna occasione. Egli non dimentica di essere uno scrittore sofisticato ed uno studioso che agisce sull'immagine eterogenea del racconto popolare italiano, così come è stato offerto dalle antologie scritte in dialetto e già rimosse dal contesto popolare orale. La sua raccolta, in maniera piuttosto cosciente, non riflette né la prospettiva di un osservatore specializzato, né quella del mondo osservato e subordinato, bensì quella di uno scrittore principiante aperto a rischiare tutto ciò che è inaspettato in un mondo che si presenta da un lato familiare, dall'altro misterioso⁴⁶.

⁴⁵ CALVINO, "Introduzione", in *Fiabe italiane*, cit., pp. XVIII-XIX.

⁴⁶ BACCHILEGA, cit., pp. 85-86.

Capitolo 5

I testi originali di tre fiabe catanesi

5.1 *La volpe Giovannuzza*

C'era una volta un poveruomo, che aveva un solo figlio, sciocco e ignorante per giunta. Quando il padre fu lì lì per morire, disse al giovane, che si chiamava Giuseppe:

- Figliolo, sto per morire, e non ho altro da lasciarti che questa casetta e l'albero di pero accanto.

Il padre morì, e Giuseppe rimase solo nella casetta; vendeva le pere del suo albero e così campava.

Ma, finita la stagione delle pere, pareva destinato a morir di fame, poiché non era capace di guadagnarsi il pane in alcun modo. Invece, la stagione delle pere finì, ma le pere non finirono.

Staccati tutti i frutti ne crescevano degli altri, anche in pieno inverno, perché era un pero fatato, che dava pere tutto l'anno, e così il giovane poteva campare.

Un mattino, Giuseppe era andato come al solito a coglier le pere mature, e vide che qualcuno già le aveva colte. "Come faccio, adesso? - si domandò. - Se mi rubano le pere, sono finito. Stanotte voglio restare a far la guardia". E si mise la notte sotto il pero con lo schioppo, ma dopo un po' s'addormentò, e le pere furono rubate anche stavolta. La terza notte, oltre lo schioppo si portò uno zufolo e si mise a suonare sotto il pero. Poi smise di suonare, e allora la volpe Giovannuzza, che era la ladra delle pere, credendo che Giuseppe si fosse addormentato, saltò fuori e s'arrampicò sul pero. Giuseppe le puntò contro lo schioppo, e la volpe:

- Non sparare Giuseppe: se me ne dà una cesta, farò la tua fortuna.

- Eh, Giovannuzza, se te ne do una cesta, io cosa mangio?

- Sta' tranquillo, e fa' quel che ti dico, - rispose la volpe, - vedrai che sarà la tua fortuna.

Allora il giovane diede alla volpe una cesta delle pere più belle, e la volpe Giovannuzza le portò al Re.

- Sacra Corona, il mio padrone vi manda questa cesta di pere e vi prega di fargli il favore di accettarle, - disse al Re.

- Pere di questa stagione! - esclamò il Re. - Non mi era ancora capitato di assaggiarne! Chi è il tuo padrone?

- Il Conte Pero, - rispose Giovannuzza.

- Ma come fa ad avere pere in questa stagione? - chiese il Re.

- Oh, lui ha tutto quel che vuole, - rispose la volpe. - È l'uomo più ricco che ci sia.

- Più ricco di me? - domandò il Re.

- Sì, più ricco di voi, Sacra Corona.

Il Re era un po' preoccupato. - Che cosa potrei regalargli per contraccambiarlo? - chiese.

- Non v'incomodate, Sacra Corona, - disse Giovannuzza, - non pensateci nemmeno, è così ricco che qualsiasi regalo gli si faccia, si fa brutta figura.

- Ebbene, - fece il Re, pieno d'imbarazzo, - di' al Conte Pero che lo ringrazio per le sue meravigliose pere.

Quando vide la volpe di ritorno, Giuseppe esclamò: - Ma, Giovannuzza, non mi hai portato niente in cambio delle pere, e io son qui che muoio di fame!

- Sta' tranquillo, - rispose la volpe, - lascia fare a me. Ti dico che sarà la tua fortuna!

Dopo un po' di giorni, Giovannuzza disse: - Mi devi di nuovo dare una cesta di pere.

- Eh, comare cosa mangio se mi porti via le mie pere?

- Sta' tranquillo e lascia fare a me.

Portò la cesta al Re, e disse: - Sacra Corona, poiché mi avete fatto la grazia di accogliere la prima cesta di pere, il Conte Pero, mio padrone, si permette di offrirvene di nuovo una seconda.

- Ma possibile! - esclamò il Re, - pere appena colte, in questa stagione!

- Questo è niente, - disse la volpe, - il Conte alle pere non ci fa neanche caso, ha tanta roba ancor più preziosa.

- E come posso sdebitarmi?

- Ecco, - disse Giovannuzza, - m'incarica di pregarvi di concedergli una cosa.

- Che cosa? Se il Conte Pero è tanto ricco, non so cosa possa esser degno di lui.

- La mano di vostra figlia, - disse la volpe.

Il Re fece tanto d'occhi. - Ma io, - rispose, - non posso neanche accettare tanto onore, perché è molto più ricco di me.

- Sacra Corona, se non se ne preoccupa lui, perché volete preoccuparvene voi? Il Conte Pero desidera proprio vostra figlia e non gli importa se la dote sarà grossa o meno grossa, tanto, per grossa che sia, di fronte a tutte le ricchezze che ha lui, sarà nulla.

- Va bene, allora pregalo di venire qui a mangiare.

Allora la volpe Giovannuzza andò da Giuseppe e gli disse: - Ho detto al Re che tu sei il Conte Pero e che vuoi la sua figlia per sposa.

- Comare mia, cos'hai fatto! Quando il Re mi vede, mi fa tagliare la testa!

- Lascia fare a me, e sta' tranquillo, - disse la volpe. Andò da un sarto, e disse: - Il mio padrone il Conte Pero, desidera il più bell'abito che abbiate in bottega; il danaro ve lo pago in contanti un'altra volta.

Il sarto le diede un abito da gran signore, e la volpe andò da un mercante di cavalli. - Mi vendereste, per il Conte Pero, il più bel cavallo che ci fosse del mercato? Non badiamo a spese, pagamento anticipato il giorno dopo.

Vestito da gran signore, sulla sella d'un magnifico cavallo, Giuseppe andò al Palazzo, e la volpe correva davanti a lui. - Comare Giovannuzza, quando il Re mi parlerà cosa gli rispondo? - le gridava lui. - Non sono capace di spicciar parola davanti alle persone altolocate. - Lascia parlare a me e stattene tranquillo; basta che tu dica: "Buon giorno" e "Sacra Corona", tutto il resto lo dirò io. Arrivarono al Palazzo. Il Re si affrettò incontro al Conte Pero, lo salutò con tutti gli onori. - Sacra Corona, - disse Giuseppe.

Il Re lo condusse a tavola. E a tavola era già seduta la bella figlia del Re. - Buon giorno, - disse il Conte Pero.

Si sedettero e cominciarono la conversazione. Ma il Conte Pero, zitto come un pesce. - Comare Giovannuzza, - disse piano il Re alla volpe, - il tuo padrone s'è forse morsicato la lingua?

- Sapeste, Sacra Corona, - disse la volpe, - quando uno ha da pensare a tante terre e a tanti tesori, resta preoccupato tutto il giorno.

E per tutta la durata della visita, il Re si guardò bene dal disturbare il Conte Pero dai suoi pensieri. La mattina dopo Giovannuzza disse a Giuseppe. - Dammi ancora una cesta di pere, che la porti al Re.

- Fa' quel che vuoi, comare, - rispose il giovane, - ma vedrai che ci rimetterò il collo.

- Sta' tranquillo, - esclamò la volpe, - se ti dico che sarà la tua fortuna.

Così lui colse le pere, e la volpe le portò al Re, dicendo: - Il Conte Pero, mio padrone, vi manda questa cesta di pere, e vorrebbe avere una risposta alla sua richiesta.

- Di' al Conte che il matrimonio potrà aver luogo quando gli piaccia, - rispose il Re. La volpe, tutta contenta, portò questa risposta a Giuseppe.

- Ma, comare Giovannuzza, questa sposa, dove la porterò? Non posso mica condurla in questa catapecchia!

- Lascia fare a me. Di che cosa ti preoccupi? Non ho forse fatto tutto per il meglio? - disse la volpe.

Così fu celebrato un gran matrimonio, e il Conte Pero sposò la bella figlia del Re.

Dopo qualche giorno, la volpe Giovannuzza disse: - Il mio padrone vuol portare la sposa al suo palazzo.

- Bene, - disse il Re, - li voglio accompagnare, così vedrò finalmente tutti i possessi del Conte Pero.

Salirono tutti a cavallo, e il Re prese con sé un gran seguito di cavalieri. Mentre cavalcavano verso la pianura Giovannuzza disse: - Io vado ad avvisare per i preparativi, - e corse avanti. Incontrò un gregge di mille e mille pecore, e chiese ai pastori: - Di chi sono queste pecore?

- Del Babbo-Drago, - le risposero.

- Parlate piano, - sussurrò la volpe, - vedete tutta quella cavalleria che viene avanti? È il Re che ha dichiarato guerra al Babbo-Drago. Se gli dite che sono del Babbo-Drago, vi ammazzano.

- Cosa dobbiamo dire allora?

- Ma! Provate a dire: sono del Conte Pero!

Quando il Re arrivò vicino al gregge, chiese: - A chi appartiene questo bellissimo gregge di pecore?

- Al Conte Pero! - gridarono i pastori.

- Accidenti, dev'essere proprio ricco! - esclamò il Re, tutto contento.

Un po' più avanti, la volpe incontrò un branco di mille e mille maiali. Chiese ai porcari: - Di chi sono questi maiali?

- Del Babbo-Drago.

- Piano, piano, guardate quanti soldati a cavallo stanno per arrivare. Se gli dite che i maiali sono del Babbo-Drago, v'ammazzano. Dovete dire che sono del Conte Pero.

Quando il Re fu vicino ai guardiani dei maiali e chiese a chi appartenevano, quelli gli risposero:

- Al Conte Pero! - e il Re si rallegrò di avere un genero così ricco.

Così incontrando una gran mandra di cavalli: - Di chi sono questi cavalli? - chiese il Re, e i guardiani: - Del Conte Pero, - e ai bovani: Di chi sono tutti questi buoi? - Del Conte Pero! - E il Re si rallegrava sempre di più del buon matrimonio che aveva fatto sua figlia.

Finalmente Giovannuzza arrivò al palazzo del Babbo-Drago, che viveva tutto solo con la Mamma-Draga sua moglie. Sali in tutta fretta ed esclamò: - Oh, poveretti, sapeste che destino vi minaccia!

- Cos'è successo? - chiese il Babbo-Drago, tutto spaventato.

- Vedete quel polverone che viene avanti? È un reggimento di cavalleria, mandato dal Re per ammazzarvi.

- Comare volpe, comare volpe, aiutaci tu! - piagnucolarono i due.

- Sapete cosa vi dico? - disse Giovannuzza, - nascondetevi nel forno; quando se ne saranno andati, vi darò una voce.

Il Babbo-Drago e la Mamma-Draga obbedirono: strisciarono dentro il forno, e quando furono là dentro, la pregarono: - Cara Giovannuzza, chiudi la bocca del forno con dei rami, che non ci vedano -. Era proprio quel che voleva fare la volpe, e riempì tutto il buco con dei rami.

Poi si mise alla porta, e quando il Re arrivò fece una riverenza e disse: - Sacra Corona, si degni di scendere da cavallo; questo è il palazzo del Conte Pero.

Il Re e gli sposi scesero da cavallo, salirono lo scalone, e trovarono una ricchezza, una magnificenza, che il Re stava a bocca aperta e pensava: "Neanche il mio palazzo è la metà bello di questo". E Giuseppe, poveraccio, stava a bocca aperta anche lui.

Gli chiese il Re: - Perché non si vedono servitori?

E la volpe, svelta: - Sono stati tutti licenziati perché il mio padrone non voleva stabilire niente prima di conoscere i desideri della sua bella sposa; ora può comandare lei come più le piace.

Quando ebbero guardato tutto ben bene, il Re tornò nel suo palazzo, e il Conte Pero con la figlia del Re rimasero nel palazzo del Babbo-Drago.

Intanto, il Babbo-Drago e la Mamma-Draga erano chiusi nel forno. Di notte, la volpe s'avvicinò al forno e chiese piano: - Babbo-Drago, Mamma-Draga, ci siete?

- Sì, - risposero loro, con un fil di voce.

- E ci resterete, - disse la volpe. Accese i rami, fece un gran fuoco, e il Babbo-Drago e la Mamma-Draga bruciarono nel forno.

- Ora siete ricchi e contenti, - disse Giovannuzza al Conte Pero e a sua moglie, - e dovete promettermi una cosa: quando morirò, mi dovete mettere in una bella bara e sotterrarmi con tutti gli onori.

- Oh, comare Giovannuzza, perché andate a parlare di morte? - disse la figlia del Re, che si era affezionata alla volpe.

Dopo un po' di tempo Giovannuzza volle metterli alla prova. Si finse morta. Quando la figlia del Re la vide lunga stecchita, esclamò: - Oh, Giovannuzza è morta, povera la nostra cara comare! Adesso dobbiamo affrettarci a farle una bellissima bara.

- Una bara per una bestia? - fece il Conte Pero. - Ma buttiandola dalla finestra! - e la prese per la coda.

Appena si sentì presa per la coda, la volpe saltò su e gridò: - O morto di fame, o traditore, o ingrato, hai dimenticato tutto, hai dimenticato che la tua fortuna è tutta opera mia! Che se non c'ero io eri ancora all'elemosina! Pitocco, ingrato, traditore!

- Volpe, perdonami, ti prego, comare, - si mise a supplicarla il Conte Pero, tutto confuso. - Non volevo far nulla di male; mi sono scappate le parole di bocca, ho parlato senza pensare...

- A me da questo momento, non mi vedrai più... - e prese la porta.

- Perdonami, Giovannuzza, ti supplico, resta con noi... - ma la volpe correva via per la strada, girava alla svolta, spariva e non si vide mai più.

Città di Catania

5.2 Massaro Verità

C'era una volta un Re, che aveva una capra, un agnello, un montone e un manzo. Siccome a questo bestiame ci teneva molto, soprattutto al manzo, voleva darli in mano soltanto a persona di fiducia. E la persona più di fiducia che conoscesse era un contadino, che tutti chiamavano Massaro Verità, perché in vita sua non aveva mai detto una bugia. Il Re lo fece venire e gli affidò gli animali. - Ogni sabato, - gli disse, - verrai al palazzo a darmi conto di tutte le bestie -. Difatti, ogni sabato, Massaro Verità scendeva dalla montagna, si presentava al Re, si toglieva la berretta e diceva: - Buon giorno a voi, Reale Maestà! / - Buon giorno a voi, Massaro Verità! / Com'è la capra? / - Bianca e ladra! / -

Com'è l'agnello? / - Bianco e bello! / - Com'è il montone? / - Grasso e poltrone! / - Com'è il manzo? / - Grasso d'avanzo!

Il Re gli credeva sulla parola e dopo questa conversazione Massaro Verità se ne tornava sulla montagna.

Ma tra i ministri del Re ce n'era uno che vedeva con invidia il favore in cui il Re teneva il massaro, e un giorno disse al Re: - Possibile che quel vecchio massaro non sia proprio capace di dire bugie? Scommetto che sabato prossimo ve ne dice una.

- Se il mio massaro mi dice una bugia, sono pronto a rimetterci la testa! - esclamò il Re.

Così fecero la scommessa, e chi la perdeva doveva rimetterci la testa. Mancavano ormai tre giorni e il Ministro, più ci pensava, e meno riusciva a trovare la via per far sì che il sabato il massaro dicesse una bugia.

Ci pensò la mattina, ci pensò la sera, ci pensò la notte e sua moglie a vederlo così preoccupato, disse: - Che avete, cos'è questo malumore?

- Lasciami in pace, - rispose lui, - ci mancherebbe che te lo dovessi anche raccontare!

Ma lei lo pregò così gentilmente che alla fine riuscì a farselo dire. - Oh, tutto lì? Ci penso io, - fece.

Il mattino dopo la moglie del Ministro si mise i suoi vestiti più belli, i più ricchi gioielli, e una stella di diamanti in fronte. Poi salì in carrozza e si fece portare alla montagna dove Massaro Verità faceva pascolare la capra, l'agnello, il montone e il manzo. Arrivata che fu, scese di carrozza, si mise a guardare intorno. Il contadino, poveretto, a vedere una donna bella come non ne aveva mai viste, era in un mare di confusione. Levò panche e mise sgabelli (Nota 1 Levò panche e mette firrizzi (dial. siciliano): "toglie banchi e mette sgabelli, cioè si dà tutta premura di accogliere ecc...") (Pitrè.), si faceva in quattro per accoglierla meglio che poteva.

- Oh, disse lei, - caro massaro, me lo volete fare un piacere?

- Nobile signora, lui rispose, - comandatemi. Quel che volete, lo farò.

- Vedete, sto aspettando un bambino, e ho una voglia di fegato di manzo arrostito, che se non me lo date io ci muoio.

- Nobile signora, - disse il massaro, - chiedetemi quel che volete, ma questa sola cosa non ve la posso concedere; infatti il manzo è del Re ed è la più cara bestia che lui abbia.

- Povera me! - gemette la donna, - devo proprio morire se non mi togliete questa voglia. Massaro, caro massaro, fallo per carità! Il Re non ne sa niente, e tu gli puoi dire che il manzo è caduto giù dalla montagna!

- No, questo non lo posso dire, - disse il massaro, - e neppure il fegato posso darvelo.

Allora la donna si mise a piangere, a lamentarsi, e si buttò in terra e sembrava davvero che stesse per morire. Era tanto bella, che il cuore del contadino s'intenerì: ammazzò il manzo, fece arrostitire il

fegato e glielo diede. La donna tutta allegra lo mangiò in due bocconi, si licenziò in fretta in fretta dal massaro e se ne andò via in carrozza.

Il povero massaro restò lì solo e gli pareva di avere una pietra sul petto: "E ora che cosa andrò a dire al Re, sabato? Quando mi chiederà: - E com'è il manzo? - E io non potrò dirgli: - Grasso d'avanzo! -" Prese il bastone, lo piantò in terra e ci appese la sua mantellina; si mise lontano, poi si avvicinò di qualche passo, fece l'inchino, e cominciò rivolto al bastone: - Buon giorno a voi, Reale Maestà! E poi, facendo un po' la voce del Re un po' la voce sua: - Buon giorno a voi, Massaro Verità! / Com'è la capra? / - Bianca e ladra! / - Com'è l'agnello? / - Bianco e bello! / - Com'è il montone? / - Grasso e poltrone! / - Com'è il manzo?

E lì restò senza parola. Cominciò a balbettare rivolto al bastone: - Reale Maestà... L'ho portato a pascolare... e s'è sdirupato giù da una cima di montagna... e s'è ammaccato le ossa... e poi è morto... - E s'impappinò.

"No, - rifletté, - non glielo dico, questo, al Re, questo è menzogna!" Piantò il bastone in terra in un altro posto, ci riappese la mantellina, rifece tutta la scena, l'inchino, la conversazione, ma alla domanda: "Com'è il manzo?" ricominciò a balbettare: - Maestà, me l'hanno rubato... i ladri... Andò a letto, ma non riuscì a chiudere occhio. Alla mattina - era sabato - si mise in strada, a capo chino, sempre pensando a cosa dire al Re. A ogni albero che incontrava faceva l'inchino e diceva: - Buon giorno a voi, Reale Maestà! - e ricominciava il dialogo, ma non sapeva andare avanti. Alla fine, passa un albero, passa l'altro, gli venne in mente una risposta. "Ecco questa è la risposta da dare!" Era tornato tutto allegro, e a ogni albero che incontrava faceva l'inchino e ripeteva tutta la conversazione fino a quest'ultima battuta e ogni volta la risposta gli piaceva ancora di più.

Al palazzo, c'era il Re con tutta la Corte che l'aspettavano perché si decideva la scommessa. Massaro Verità si tolse la berretta e cominciò: - Buon giorno a voi, Reale Maestà! / - Buon giorno a voi, Massaro Verità! / Com'è la capra? / - Bianca e ladra! / - Com'è l'agnello? / - Bianco e bello! / - Com'è il montone? / - Grasso e poltrone! / - Com'è il manzo? / - Reale Maestà, / Vi dirò la verità: / Venne una dama d'alto mondo / Bella di faccia, di fianco rotondo, / Di sue bellezze io m'innamorai / E il manzo per l'amore suo ammazzai.

Detto questo Massaro Verità chinò il capo e aggiunse: - Ora, se mi volete mandare a morte, padrone, mandatemi; ma io ho detto la verità.

Il Re, per quanto addolorato per la morte del manzo, si rallegrò d'aver vinto la scommessa e regalò un sacco di monete d'oro a Massaro Verità. Tutta la Corte si mise ad applaudire, tranne il Ministro, che dovette pagare la sua invidia con la testa.

Città di Catania

5.3 Il Re vanesio

C'era un Re; si credeva d'esser bello. Aveva uno specchio e sempre gli diceva: Specchio mio bello giocondo / Dimmi chi è / Più bello di me al mondo.

Sua moglie per un po' lo lasciò dire, poi, non sopportando più d'avere un marito tanto vanesio, sentendolo ripetere quei versi, disse: Ma zittisciti un po', Re, / Che pur ci sarà / Chi è più bello di te. Il Re scattò in piedi e disse: - Ti do tempo tre giorni: o mi dici chi è più bello di me, o ti faccio tagliar la testa.

La Regina si pentì subito di quel che aveva detto, ma era troppo tardi, e si sentiva già la scure del boia sul collo. Disperata, si ritirò nelle sue stanze e per due giorni pianse ininterrottamente. Al terzo giorno aperse la finestra per godersi ancora il sole finché ne aveva tempo. Per la strada, c'era una vecchia che pareva aspettasse: - Maestà, fatemi l'elemosina! - disse.

- Lasciami stare, buona vecchia, - disse la Regina, - ne ho abbastanza dei miei guai. E la vecchia, abbassando la voce, le disse: - So tutto. E vi posso aiutare.

La Regina la guardò. - Sali, - disse.

La vecchia salì nel palazzo. - Cosa sai? - le disse la Regina.

- So tutto quel che v'ha detto il Re. - E ci può esser salvezza per me?

- Signorasi.

- Parla, ti darò quel che vuoi.

- Non voglio niente. Statemi a sentire. A mezzogiorno, presentatevi a tavola col Re. E domandategli una grazia. "La grazia della vita?", chiederà lui. "No", direte voi. "Allora vi sia concessa", dirà lui.

E voi gli direte: "Più bello di voi c'è il figlio dell'Imperatore di Francia, conservato sotto sette veli".

La Regina seguì a puntino i consigli della vecchia, e il dialogo si svolse proprio come lei aveva detto.

Il Re non batté ciglio. - Se davvero il figlio dell'Imperatore di Francia è più bello di me, - disse alla moglie, - tu farai di me quello che vuoi -. In capo a tre giorni, il Re prese un po' d'esercito e partì per la Francia. Si presentò all'Imperatore e gli disse che voleva vedere suo figlio.

- Mio figlio ora dorme, - disse l'Imperatore a bassa voce, - ma venite.

Lo portò nella stanza del figlio e tirò il primo velo. Si vide trapelare una luce. Tirò il secondo velo e la luce crebbe. Tirò il terzo, il quarto e la luce si faceva sempre più splendente, invadeva la stanza, e ormai anche gli ultimi veli venivano tolti a uno a uno e crescevano le fiamme della sua bellezza finché il Reuzzo apparve sul suo trono, con lo scettro in mano e la spada alla cintura, così bello che il Re cadde in terra svenuto. Subito gli fecero fiutare aceto e acque odorose e l'Imperatrice lo fece portare nei suoi quartieri. Il Re rinvenne e rimase lì tre giorni per riaversi del tutto.

Il Reuzzo disse al padre: - Papà, prima che questo Re se ne vada, gli voglio parlare.

Il Re fu introdotto e stavolta, fatto più forte, non svenne. Si misero a discorrere, e a un certo punto il Reuzzo gli disse: - Ma tu mi vorresti vedere a casa tua?

- Fosse mai possibile! - disse il Re.

E il Reuzzo: - Se vuoi rivedermi prendi queste tre palle d'oro, e buttale in un bacile d'oro pieno di latte netto e puro. Io comparirò in tua presenza come qui mi vedi.

Tornato il Re a casa, disse alla moglie: - Sono qua. Ora puoi fare di me quello che vuoi.

E la moglie disse: - Che tu sia benedetto.

Il Re le raccontò tutto e le mostrò le tre palle d'oro. Ma il dispiacere per la sua illusione perduta e l'impressione per la bellezza del Reuzzo erano stati così forti che non poté reggere allo struggimento, e in pochi giorni morì.

La Regina, dopo che il Re fu seppellito, chiamò la cameriera più fidata e le disse: - Portami tre quartucci di latte puro e lasciami sola -. Preparò il bacile col latte, gettò le tre palle d'oro e subito affiorò la spada, poi lo scettro, poi venne fuori il Reuzzo si rituffò nel latte e sparì.

L'indomani la Regina mandò a prendere ancora del latte fresco e tornò a vedere il Reuzzo, e così seguì per molti giorni, finché la cameriera non si stancò e si disse: "Qui ci dev'essere una magia o un brutto imbroglio".

E l'indomani, quando la Regina la mandò a prendere il latte, ruppe un bicchiere di cristallo, lo pestò nel mortaio fine fine, e buttò questa polvere di vetro nel latte. Quando la Regina buttò le tre palle d'oro, cominciò ad uscire lo scettro ed era tutto insanguinato, apparve il Reuzzo, e grondava sangue dalla testa ai piedi, perché attraversando il latte doveva passare in mezzo a quelle minutissime schegge e si tagliava in ogni vena. - Ah! - le disse, - tu mi hai tradito!

- No! - gli disse la Regina, - non è colpa mia, perdonami! - ma già lui tornava a sparire nel bacile d'oro.

Alla Reggia di Francia, il figlio dell'Imperatore fu trovato coperto di ferite dalla testa ai piedi, e i dottori di Corte non seppero guarirlo. Suo padre gettò un bando, che qualsiasi medico o cerusico fosse buono a salvare suo figlio gli avrebbe esaudito qualunque grazia. E intanto la città si vestì a lutto, e suonavano sempre le campane.

La Regina da quando aveva visto il Reuzzo ferito non aveva più pace, e partì verso la Francia travestita da uomo con panni da pecoraio. La prima sera le si fece buio in un bosco. Si rannicchiò ai piè d'un albero a dire le sue preghiere. Davanti a lei era una radura a cerchio, e a mezzanotte vi scesero dall'Inferno tutti i Diavoli, e si sedettero a consiglio, col loro capo in mezzo, e ognuno a turno riferiva le sue imprese, e per ultimo toccò al Diavolo Zoppo.

- E tu, malo arnese, che non ne fai mai una giusta? - gli dissero.

E lui: - Signornò, stavolta, dopo tanti anni che lavoro, me n'è riuscita una bene! - E raccontò tutto del Re e della Regina e del Reuzzo, e di quel che aveva fatto fare alla cameriera. - Ma ora il Reuzzo ha solo tre giorni di vita e poi ce lo prenderemo qui con noi.

Allora il Diavolo Grosso gli disse: - Ma di' un po': non è possibile che trovino qualche rimedio per questo Reuzzo?

E lo Zoppo: - Il rimedio c'è ma non lo dico.

- A noi puoi dirlo.

- No. E se qualcuno ci sentisse?

- Ma no, stupido! Credi che se ci fosse qualcuno qui intorno a quest'ora non sarebbe già morto dallo spavento?

- Allora sentite: bisognerebbe andare nel bosco del Convento, dove c'è l'erba del vetro, e raccoglierne due bisacce piene, pestarla in un mortaio, colarne il succo in un bicchiere e buttarglielo dalla testa ai piedi: ritornerebbe sano come prima.

La Regina, sentito questo, non vedeva l'ora che venisse l'alba per andare a cercare il Convento e l'erba del vetro. Cammina cammina, arrivò al Convento, chiamò i frati e quelli presero a far scongiuri da lontano.

- Non scongiurate, sono carne battezzata.

Allora le aprirono e lei chiese per carità due bisacce d'erba del vetro, e i frati gliela colsero.

L'indomani arrivò alla città del Reuzzo, dalle vie parate a lutto. Si presentò alla sentinella, vestita da pecoraio e non volevano lasciarla entrare, finché non lo seppe l'Imperatore e chiese cosa voleva.

- Mandate via tutti i cerusici, Maestà, e domani il Reuzzo sarà guarito.

L'Imperatore che ormai non sapeva più che fare, disse di sì e lasciò il pecoraio solo col figlio, dando ordine alle serve che gli procurassero tutto quel che voleva. Il pecoraio si fece dare un mortaio e pestò l'erba; si fece dare un bicchiere e colò il succo; versò il succo sulle ferite del Reuzzo e le ferite una a una si chiudevano e sparivano.

Fece chiamare l'Imperatore e gli mostrò il figlio guarito, più bello di prima. L'Imperatore voleva coprirlo di tesori, ma il pecoraio non voleva niente e se ne voleva andare. - Tieni almeno questo anello per ricordo, - gli disse il Reuzzo, e glielo diede.

La Regina tornò a casa più presto che poté, e appena giunta, andò a prendersi un po' di latte netto e puro lei in persona, invece di farlo prendere alla cameriera. Lo versò nel bacile e vi gettò le tre palle d'oro. Apparve il Reuzzo, ma le si rivoltò contro brandendo lo scettro.

- No, non t'ho tradito, - gli gridò la Regina gettandosi ai suoi piedi, - anzi t'ho salvato, e questo è l'anello che m'hai dato!

Il Reuzzo ristette, dubbioso, ed ella gli raccontò tutta la storia. Un grande amore nacque tra loro e si sposarono, col consenso dell'Imperatore di Francia, mentre la cameriera fu condannata a morte. Ed essi furono contenti e felici / E noi come mazzi di radici.

Città di Acireale

Capitolo 6

Alcune problematiche nella traduzione di Calvino

Al giorno d'oggi è ormai risaputo, grazie ai moderni studi in ambito traduttologico, che diversi fattori influenzano la scelta di una determinata opera straniera da tradurre: tra questi, sicuramente rientrano i fattori sociali, economici e politici. Come spiega lo studioso Ting Zhou, “dalla selezione dei testi da tradurre alla scelta della strategia traduttiva, dalla revisione della traduzione alla sua pubblicazione, dalla lettura alla critica e ricezione, nessun prodotto nella filiera della traduzione editoriale può nascere unicamente nello studio privato del traduttore.⁴⁷”

Secondo Calvino, in Italia ciò che manca è proprio la cultura della traduzione, da qui deriva la tendenza a mettere in ombra il lavoro del traduttore. Spesso, infatti, vengono presi in considerazione solo i testi, non i traduttori, ovvero coloro che hanno dato vita a questi testi in una lingua diversa da quella originale. La critica dovrebbe impegnarsi maggiormente ad incoraggiare, gratificare e sostenere il mestiere del traduttore, analizzando le scelte traduttive anche basandosi sul livello di difficoltà del testo di partenza. Anche Calvino è stato un traduttore, dunque tale questione gli stava molto a cuore: traducendo, si rendeva conto di quanto fosse particolare la lingua italiana, quando ci si trovava davanti ad un testo da tradurre in un'altra lingua. Per questo motivo, decide di analizzare i problemi pratici e teorici della traduzione e della traducibilità dell'italiano, così scrive due saggi: *L'Italiano, una lingua tra le altre lingue* e *L'antilingua*, entrambi pubblicati per la prima volta nel 1965.

In riferimento alla traduzione di un testo in lingua italiana verso un'altra lingua, Calvino spiega che, a suo parere, “chi scrive per comunicazione dovrebbe rendersi continuamente conto del grado di traducibilità, cioè di comunicabilità, delle espressioni che usa⁴⁸”. In altre parole, il traduttore deve capire se una certa espressione della lingua di partenza può essere compresa allo stesso modo dal lettore della lingua d'arrivo; in caso contrario, sarebbe opportuno individuare un'espressione equivalente della lingua d'arrivo.

La lingua italiana risulta essere piuttosto complicata da tradurre in altre lingue anche per via delle numerose varianti dialettali regionali dalle quale è spesso influenzata, soprattutto all'interno dei testi letterari. Quando si traduce un testo italiano, oltre alla presenza occasionale di espressioni dialettali bisogna tenere in considerazione diversi fattori: la tradizione, la cultura, gli eventi storici,

⁴⁷ TING, “Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina”, cit., p. 68.

⁴⁸ Italo CALVINO, “L'Italiano, una lingua tra le altre lingue”, in *Una pietra sopra*, Milano, 1995, p. 145.

l'ambiente geografico. Pur trattandosi di elementi essenziali e decisivi nel testo, sia esso un racconto, un romanzo o un saggio di critica, spesso è difficile per il traduttore riuscire a esplicitare tali fattori nella lingua d'arrivo, poiché c'è sempre il rischio che non vengano compresi. Calvino spiega che, a differenza delle altre lingue, tradurre dall'italiano è un'operazione che richiede una particolare attenzione, poiché contiene in sé delle sfumature che derivano dall'influenza dell'espressioni dialettali e culturali. Egli scrive:

“L'italiano è una lingua isolata, intraducibile. Una buona traduzione italiana di un libro straniero [...] può conservare un qualche saporino dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore o nulla del tutto⁴⁹”.

Secondo l'autore, infatti, ciò che rende l'italiano “una lingua isolata” è proprio la difficoltà nel trasferire in un'altra lingua gli stessi significati conferiti nel testo di partenza, spesso “contaminati” da connotazioni culturali e locali. Traduttori inglesi ed americani come Archibald Colquhoun o William Weaver, i quali si sono cimentati nell'impegnativo lavoro di traduzione delle opere calviniane, hanno ritenuto fondamentale curare le scelte lessicali ed espressive all'interno del testo in lingua italiana, poiché hanno individuato nel lessico la chiave di volta per una migliore resa del testo. È comunque giusto ricordare che questi traduttori hanno avuto l'opportunità di confrontarsi direttamente con l'autore delle opere che traducevano: il rapporto stabilito con Calvino ha inciso molto sul loro lavoro. Spesso, in seguito all'emergere di dubbi o problemi traduttivi, essi ne discutevano apertamente con l'autore, che chiariva il significato di una determinata espressione, rendendo più immediata la risoluzione di tali dubbi.

Dunque, tradurre la lingua italiana non è semplice, ancor di meno lo è tradurre un autore come Calvino, il quale utilizza nelle sue opere uno stile basato sulla leggerezza e la rapidità.

Weaver, in riferimento alla difficoltà nel tradurre le opere di Calvino, scrive:

“Con Calvino ogni parola aveva un suo peso (a volte esitavo molti minuti su semplici parole come bello o cattivo), ogni parola doveva suonare bene, doveva essere valutata e verificata ogni volta⁵⁰”.

⁴⁹ *Ivi*, p. 142.

⁵⁰ William WEAVER, “Calvino: An Interview and Its History”, in *Calvino Revisited*, Ed. Franco Ricci, Dovehouse, Ottawa, 1989, p. 19.

Traduzione dall'inglese: “With Calvino every word had to be weighed (I would hesitate for whole minutes over the simplest word bello or cattivo), every word had to be sounded: every word had to be judged; every time had to be tested”.

Quando si traduce, è frequente il ricorso alla tecnica di *undertranslation*, ovvero l'utilizzo di un termine più generico per tradurre un termine che, nella lingua di partenza, è più dettagliato. Tale scelta è attuata quando ci si trova davanti ad una parola che possiede una specifica connotazione culturale, al fine di evitare di stravolgere il suo significato originario. Dal punto di vista del significato e del messaggio da trasmettere, per quanto un valido traduttore possa sforzarsi di rendere la sua traduzione il più possibile vicina al testo di partenza, non riuscirà mai ad ottenere un'esatta copia dell'originale. Trasferire un testo da una lingua all'altra comporta sempre delle perdite più o meno evidenti: sono queste le condizioni ed il prezzo da pagare quando si decide di tradurre un'opera letteraria.

Nelle versioni inglesi, dovendo attuare delle scelte lessicali per rendere espressioni del linguaggio popolare e gergale, tra le quali anche le parolacce, spesso sono state utilizzati dei modi di dire o dei termini dialettali che si potevano considerare quasi analoghi. Per quanto riguarda i termini culturali, anziché lasciarli in italiano, i traduttori decidevano di fornire un equivalente semantico nella lingua d'arrivo, in modo da renderlo immediatamente comprensibile al lettore. Per quanto riguarda i modi di dire, invece, non sempre si individuava un corrispettivo nella lingua d'arrivo, poiché a volte non esisteva neanche. Di conseguenza, si creava un inevitabile "gap lessicale" o "gap culturale", ovvero uno di quei prezzi da pagare menzionati sopra.

Secondo Jakobson, l'obiettivo principale che un buon traduttore deve prefissarsi è, in fin dei conti, quello di comunicare al lettore lo stesso significato e lo stesso messaggio che l'autore vuole conferire nel testo di partenza, anche se questo comporta ricorrere a codici linguistici e significati diversi della lingua d'arrivo⁵¹.

Nello specifico caso dell'opera calviniana, nella quale come spiega Weaver "ogni parola ha un suo peso", per ottenere tali risultati, è necessario conoscere a fondo la poetica dell'autore, il suo *modus operandi*, la sua mentalità. Non bastano, dunque, le conoscenze linguistiche per tradurre un romanzo o un racconto scritto da Calvino: bisogna anche conoscere il contesto storico, letterario e culturale cui l'autore fa riferimento.

6.1 Le traduzioni in cinese

Nel contesto della traduzione di opere letterarie italiane, la storia della ricezione e della fortuna di Calvino in Cina costituisce un importante capitolo. Tramite le varie traduzioni dei suoi scritti

⁵¹ Giulia GUARNIERI, "Se una notte d'inverno il lettore scoprisse il traduttore: le problematiche di Calvino tradotto", in *Italica*, 84, 3, 2007, pp. 595-605, p. 602.

pubblicati nel corso degli anni, si possono notare ed individuare le influenze politiche ed ideologiche che sono intervenute nel processo traduttivo, le scelte lessicali e stilistiche e gli interventi dei traduttori.

Come già menzionato, Calvino era solito discutere con i traduttori delle varie nazionalità riguardo alcuni problemi che sorgevano durante il lavoro di traduzione delle sue opere. Queste informazioni ed i dialoghi tra l'autore e il traduttore ci vengono fornite dalla raccolta epistolare *Lettere 1940-1985*, pubblicata dalla casa editrice Mondadori nel 2000. Accadeva, ad esempio, che Calvino rimproverasse il traduttore poiché quest'ultimo gli aveva posto delle domande che l'autore "non si aspettava". Così scrisse alla traduttrice tedesca Gerda Niedeck nel 1963:

"[...] non sono queste le domande che mi aspetto da te! L'unica cosa seria è la *traduzione*. Fammi delle domande su come tradurre punti difficili (e ce n'è tanti!) e sarò felice di risponderti! Tutto il resto sono perdite di tempo: l'unica cosa seria nel mestiere dello scrittore è *la pagina scritta*⁵²."

Lo stesso, tuttavia, non poteva succedere con i traduttori cinesi: Calvino non ebbe mai l'opportunità di dare un proprio giudizio delle versioni cinesi delle sue opere. I motivi erano diversi: in primo luogo per via dell'evidente difficoltà linguistica, ma anche per via della sua prematura scomparsa nel periodo in cui in Cina si iniziavano a scoprire e tradurre i suoi scritti. Infine, perché inizialmente i traduttori cinesi facevano riferimento alle versioni inglesi o russe, non direttamente a quella italiana.

Visto che l'italiano e il cinese sono due lingue strutturalmente molto diverse tra loro, è stato sicuramente più complicato riuscire a conservare quel "saporino originale" di cui parla Calvino nelle versioni cinesi delle sue opere. Allo stesso modo, è stato difficile mantenere l'efficacia di certe espressioni dialettali, far trapelare tutti quegli elementi del contesto popolare e culturale delle varie regioni italiane.

Secondo Lu Yuanchang 陆元昶, editore della casa editrice Yilin, i traduttori cinesi hanno la tendenza "ad impreziosire, a rendere pomposa la scrittura di Calvino⁵³". Per fornire un esempio pratico, spesso i traduttori per tradurre delle espressioni idiomatiche italiane fanno ricorso a dei

⁵² Lettera di I. Calvino a Gerda Niedeck del 6 novembre 1963, in Italo CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2000, pp. 771-774, p. 772.

⁵³ BREZZI, "La ricezione di Calvino in Cina", cit., p. 171

chengyu 成语⁵⁴ che abbiano un significato equivalente o simile. Lu Yuanchang ritiene che tale scelta conduca ad una perdita totale della bella stilistica di Calvino, rendendo il testo del tutto addomesticato, senza alcuna conservazione del “sapore originale”⁵⁵.

È necessario evidenziare, tuttavia, che spesso l’autore cinese non riesce a cogliere l’autentica poetica di Calvino, probabilmente per via delle forti differenze culturali, quindi preferisce leggere un Calvino “trasformato in un non Calvino”, più vicino alla mentalità cinese⁵⁶. In questo caso, la tecnica dell’addomesticazione risulta più vantaggiosa per le traduzioni in lingua cinese, al fine di una maggiore ricezione tra il pubblico di lettori in Cina.

Come già menzionato nel Capitolo 2, la prima edizione delle *Fiabe italiane* venne pubblicata in Cina nel 1981 con il titolo *Opere scelte delle Fiabe italiane (Yidali minjian tonghua xuan* 意大利民间童话选 tradotte da Chen Xiuying 陈秀英 e poi, nel 1985, la versione integrale *Yidali tonghua* 意大利童话 tradotta da Liu Xianzhi 刘宪之.

Già il titolo di quest’ultima versione, *Yidali tonghua* 意大利童话, risulterebbe in parte scorretto, poiché il termine *tonghua* 童话 si riferisce ad un racconto per bambini, non ad una narrazione che volesse rappresentare l’identità del popolo italiano, ovvero l’obiettivo dell’opera originale di Calvino. Sarebbe stato più opportuno, invece, utilizzare il termine *minjian gushi* 民间故事, ovvero “raccolto popolare”. Lu Yuanchang spiega che la scelta “fu dettata da ragioni puramente commerciali, di marketing: cambiare il titolo ad un’opera che aveva già riscosso un discreto successo, era un rischio pericoloso per la casa editrice, meglio sacrificare la fedeltà linguistica che i possibili guadagni⁵⁷”.

⁵⁴ Il *chengyu* 成语 è un’espressione idiomatica tipica della lingua cinese, è composto da quattro caratteri e solitamente proviene da un antico racconto, un romanzo o in generale un’opera letteraria scritta in lingua cinese classica durante il periodo imperiale.

⁵⁵ BREZZI, “La ricezione di Calvino in Cina”, cit., p. 171.

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ *Ivi*, p. 172.

6.2 Alcuni commenti su *Fiabe italiane* in Cina

Le parole di Lu Yuanchang, insieme a quelle di critici letterari come Dong Dingshan 董鼎山 e Chen Xiaoming 陈晓明, ci dimostrano che, nonostante le difficoltà relative alla traduzione in cinese di un'opera così intrisa di linguaggi colloquiali ed espressioni dialettali come *Fiabe italiane*, i traduttori sono riusciti a far trapelare il messaggio calviniano e a suscitare nel lettore cinese quelle emozioni che Calvino stesso aveva provato scrivendo la sua opera. Egli scrive:

卡尔维诺的工作为他的祖国贡献了一本能够让所有的人都阅读、并且便于向全世界传播的“全意大利的童话书”。《意大利童话》是他对自己的祖国所做的不朽贡献。

卡尔维诺的《意大利童话》的问世，也使得我们能够通过中文的译本欣赏流传于意大利人民中间的优秀故事，并借助这些故事了解意大利民族，了解意大利的风土民情，了解意大利人民的生活和他们的喜怒哀乐，认识意大利人民的精神世界。

卡尔维诺于 1956 年 9 月在《意大利童话》序言中写道：“现在，童话旅行结束了，书完成了，我在写这篇前言，但我的心思完全不在这上面：我还能不能再将自己的双脚放回到大地上来？在两年的时间里，我生活在着了魔的森林和宫殿里，总是考虑着这样一些问题：如何才能看清那每天晚上都来躺在骑士身旁的陌生美人的脸，如何使用那件能使人变得不被人看见的斗篷，和帮助别人变成动物的蚂蚁腿、鹰的羽毛、狮子的指甲？通过这两年，我周围的世界一点一点地变得适应这种氛围、这种逻辑，每一件事都随时可以被用变形和魔法来解释……”

我想我们在卡尔维诺的《意大利童话》中进行童话旅行时，也会有这样的感觉⁵⁸。

Calvino ha dato un contributo alla sua terra scrivendo un "libro di fiabe di tutta l'Italia" che poteva essere letto da tutti e diffondersi facilmente in tutto il mondo. Fiabe italiane è il contributo immortale che l'autore ha dato alla sua terra. La pubblicazione delle Fiabe italiane di Calvino ci ha anche permesso, tramite la versione cinese, non solo di apprezzare le eccellenti fiabe diffuse tra il popolo italiano, ma anche di

⁵⁸Lu Yuanchang, *Qiantan kaerweinuo wenji zhi yidali tonghua*, 浅谈《卡尔维诺文集》之《意大利童话》, 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/brief_intro_to_italian_folktales.html, consultato il 22 marzo 2020. A partire da questa, tutte le traduzioni dal cinese in questo capitolo sono mie.

conoscere appieno il popolo italiano, i suoi costumi locali, la sua vita e l'intero spettro delle sue emozioni, la sua mentalità. Calvino, nella prefazione di *Fiabe italiane*, pubblicato nel settembre del 1956, scrive: “Ora, il viaggio tra le fiabe è finito, il libro è fatto, scrivo questa prefazione e ne son fuori: riuscirò a rimettere i piedi sulla terra? Per due anni ho vissuto in mezzo a boschi e palazzi incantati, col problema di come meglio vedere in viso la bella sconosciuta che si corica ogni notte al fianco del cavaliere, o con l'incertezza se usare il mantello che rende invisibile o la zampina di formica, la penna d'aquila e l'unghia di leone che servono a trasformarsi in animali. E per questi due anni a poco a poco il mondo intorno a me veniva atteggiandosi a quel clima, a quella logica, ogni fatto si prestava a essere interpretato e risolto in termini di metamorfosi e incantesimo...”

A mio parere, ognuno di noi, addentrandosi nel viaggio delle *Fiabe italiane* di Calvino, prova questo tipo di sensazioni.

Anche Dong Dingshan esprime il suo giudizio positivo nei confronti dell'opera e della traduzione in cinese. Egli scrive:

Il titolo italiano originale del libro *Yidali minjian gushi* è *Fiabe italiane*, la traduzione è decorata con immagini; il libro, lungo 763 pagine [...], è stato molto apprezzato. In realtà, i cosiddetti "Racconti popolari italiani", possono essere chiamati anche "leggende d'Italia", "allegorie", oppure "fiabe". All'interno del libro vengono narrate leggende e racconti che godono di grande popolarità, provenienti dai villaggi del nord e del sud Italia. Tuttavia, Calvino riscrisse questi racconti secondo la nuova e originale maniera "postmodernista", facendo delle fiabe un libro di letteratura. Quando, ventiquattro anni fa, fu pubblicato per la prima volta, ebbe molto successo tra i lettori italiani. Oggi Calvino è considerato a livello internazionale uno degli autori italiani contemporanei più talentuosi, al punto che viene paragonato a due famosi autori tedeschi di fiabe del XIX secolo, i fratelli Grimm. Il celebre scrittore americano John Gardner scrive in una recensione al libro: "dovrebbero acquistare questo libro tutte le scuole e le biblioteche pubbliche, tutti i genitori, tutte le persone che amano leggere racconti." Io stesso lo raccomando al mio popolo, agli appassionati di letteratura fantascientifica.

Di seguito il testo originale:

《意大利民间故事》的原来意大利文书名是《Flabe Italian》，译文饰以图片，厚达七六三页，售价二十五元美金，译文也很受称赞。其实所谓“意大利民间故事”，也可称为“意大利神话”，或“寓言”，或“童话”。里面所载的都是意大利南北乡间脍炙人口的传说与故事，不过由卡尔维诺用“后现代主义”（Post-modernism）的新颖作法重写，把神话化为文学，二十四年前初出版时，极受意大利读者欢迎。他目前已被国际认为当代意大利一名最有才华的作家，有的甚至把他与十九世纪

的著名德国童话作家格林兄弟（Grimm Brothers）相比。美国名作家约翰·加德纳（John Gardner）在书评中说：“所有学校与公共图书馆、所有家长、所有爱读故事的人们，都应购一本。”我也要
将此书向国内的科幻小说迷推荐⁵⁹。

Infine, Chen Xiaoming scrive in un articolo che l'opera, già al momento della pubblicazione, fu considerata “un tesoro della letteratura mondiale⁶⁰”.

Testo originale: “1956年，他编辑有《意大利民间故事》，当时就被推崇为“世界文学的瑰宝。”

⁵⁹Dong Dingshan, *Kaerweino de huanxiang xiaoshuo*, 卡尔维诺的“幻想”小说, 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/fantasy_stories_by_calvino.html, consultato il 22 marzo 2020.

⁶⁰Chen Xiaoming, *Kaerweino chunwenxue zuihoude dashi* 卡尔维诺纯文学最后的大师, 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/last_maestro_of_pure_literature.html, consultato il 22 marzo 2020.

Capitolo 7

Analisi di tre fiabe catanesi tradotte in cinese

7.1 Alcune riflessioni sulle strategie traduttive analizzate

Ciascuna comunità linguistica ha la propria modalità di sperimentare, segmentare e strutturare la realtà: lo stesso oggetto può essere concettualizzato o simboleggiato tramite diversi “colori” o “sapori” culturali⁶¹.

Nella traduzione da una lingua all'altra possono interferire fattori linguistici, fonologici, lessicali, sintattici e testuali. Tra i fattori lessicali rientrano: i termini stranieri, le espressioni autoctone, le espressioni idiomatiche, le varianti dialettali.

Per quanto riguarda le espressioni idiomatiche, le connotazioni coinvolte in ciascuna di esse sono relative alla cultura di appartenenza, quindi non dovrebbero essere utilizzate come forme equivalenti all'interno di una traduzione. Al contrario, tuttavia, se un'espressione del testo di partenza viene tradotta letteralmente, sono inevitabili la distorsione semantica ed il fraintendimento culturale, che danneggiano la comprensione generale del testo. In alcuni casi, un traduttore sostituisce un elemento della lingua sorgente con un elemento della lingua d'arrivo che considera equivalente, ma che in realtà denota dei valori culturali piuttosto differenti. Il risultato è che l'interpretazione sbagliata del traduttore potrebbe alterare l'intenzione originale dell'autore e sviare il lettore della lingua d'arrivo⁶².

In cinese le espressioni idiomatiche più comuni sono i *chengyu*: spesso si ricorre ad essi per tradurre un'espressione idiomatica di una lingua straniera, al fine di rendere il testo tradotto più vicino alla cultura del lettore cinese, mettendo in pratica la cosiddetta “strategia dell'addomesticazione”.

I *chengyu* sono delle espressioni provenienti dai Classici della letteratura cinese, venivano citati soprattutto in contesti di alta letteratura, come la poesia o i romanzi storici. Nel caso della traduzione del genere letterario fiabesco, dato che il registro linguistico normalmente è piuttosto basso, poiché si tratta di racconti popolari, l'uso dei *chengyu* potrebbe apparire inappropriato.

⁶¹ Wong Dongfeng, Shen Dan, “Factors influencing the Process of Translating”, in *Meta*, 44, 1, Marzo 1999, pp. 78-100, pp. 87,88.

⁶² *Ivi*, pp. 93

La modalità con cui un traduttore si occupa di tali espressioni culturali è una questione di giudizio personale. In generale, si può scegliere tra almeno due strategie disponibili per far fronte a varie problematiche di traduzione: la traduzione letteraria o quella libera, lo straniamento o l'addomesticazione, l'arcaicizzazione o la modernizzazione, la scelta di un testo orientato verso l'autore o verso il lettore, e così via⁶³.

Lo studioso di traduttologia Lawrence Venuti spiega i concetti di straniamento e domesticazione. Tramite la strategia traduttiva dello straniamento, il traduttore fa di tutto per mantenere le peculiarità linguistiche e culturali tanto della lingua di partenza quanto del testo di partenza, poiché ritiene che sia fondamentale avvicinare il lettore alle scelte stilistiche dell'autore e agli elementi "esotici". Attraverso la domesticazione, al contrario, il traduttore sceglie di orientare il testo verso il lettore, spiegando o traducendo quegli elementi esotici con altrettanti elementi che appartengono alla cultura della lingua d'arrivo⁶⁴.

L'abilità di riconoscere le connotazioni culturali che si nascondono dietro la "forma", comunque, è un riflesso della competenza biculturale del traduttore, non meno importante della competenza linguistica.

7.2 Breve introduzione alle fiabe

In questo capitolo, ho scelto tre delle fiabe ambientate in Sicilia, in particolare nell'area di Catania, all'interno della raccolta *Fiabe italiane*⁶⁵ di Italo Calvino. Di seguito analizzerò alcuni passi della relativa traduzione in cinese, condotta dallo studioso italianista e traduttore Wen Zheng 文铮, prendendo come riferimento la traduzione cinese di *Fiabe italiane* edita dalla Yilin chubanshe 译林出版社 nel 2012⁶⁶. La traduzione è diretta, ovvero è stata condotta a partire dall'italiano. Come già menzionato, si tratta di racconti della tradizione popolare siciliana provenienti dalla raccolta di novelle di Giuseppe Pitrè. Calvino, tuttavia, tradusse le fiabe dal dialetto verso un italiano

⁶³ *Ivi*, p. 98.

⁶⁴ Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995.

⁶⁵ Italo CALVINO, *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Oscar Mondadori, 1993.

⁶⁶ Italo CALVINO, *Fiabe italiane, Yidali tonghua (quan sance), Kaerweino zuopin ji* 意大利童话 (全三册), 卡尔维诺作品集, trad. di Wen Zheng 文铮, Nanchino, Yilin chubanshe, 2009.

comprensibile a tutti: di conseguenza, all'interno dei racconti rimangono solo pochi residui dialettali, qualche espressione del gergo popolare e qualche proverbio.

Alla luce di ciò, mi soffermerò non sull'analisi dell'intero testo tradotto, bensì su alcune scelte traduttive che ritengo meritino una specifica attenzione.

Si tratta per lo più di frasi idiomatiche ed espressioni colloquiali che, nel momento in cui vengono rese in una lingua così diversa dall'italiano, come il cinese, potrebbero perdere il loro senso logico di partenza o il messaggio originario. Per questo motivo, spesso il traduttore propone delle traduzioni più "libere", dunque più vicine al lettore cinese, per permettergli di comprendere al meglio il significato di tali espressioni.

La prima fiaba s'intitola *La volpe Giovannuzza*, proviene dalla città di Catania. Narra di un povero contadino di nome Giuseppe che, rimasto completamente solo dopo la morte del padre, non possedeva nulla fuorchè un albero di pere, la sua unica fonte di sostentamento. Non si trattava, tuttavia, di un semplice pero: quello era un pero fatato, che dava pere durante tutte le stagioni dell'anno. Un giorno, gli si presenta davanti una volpe di nome Giovannuzza, che gli propone un piano per dare una svolta alla sua misera vita: se Giuseppe le avesse ceduto alcune ceste di pere del suo albero, lei le avrebbe consegnate al Re, guadagnandosi la sua fiducia e convincendolo, tramite la sua grande abilità retorica, a far sposare Giuseppe con la sua bella figlia.

La seconda fiaba s'intitola *Massaro Verità*, anche questa proveniente dalla città di Catania. Il protagonista è, appunto, questo allevatore di bestie conosciuto da tutti per il suo grande pregio di dire sempre la verità. Grazie a questo, inoltre, aveva ottenuto i favori del Re, il quale gli aveva affidato le sue quattro bestie favorite. Uno dei ministri del Re, geloso del particolare trattamento che il Re riservava a Massaro Verità, decide di trargli una trappola per far sì che il Re non si fidi più di lui.

La terza fiaba s'intitola *Il Re Vanesio*, ha origine da Acireale, un paese in provincia di Catania. Un Re molto vanitoso e pieno di sé credeva di essere il più bello del mondo. Sua moglie, la regina, stanca della sua vanità esagerata, un giorno gli dice che sicuramente doveva esistere qualcuno più bello di lui. Il re, a quel punto, la sfida a trovare entro tre giorni quella persona: nel caso in cui non l'avesse trovata, le avrebbe fatto tagliare la testa. La Regina viene a sapere da una vecchietta che esiste realmente qualcuno più bello del Re: il figlio del Re di Francia, conservato sotto sette veli. Dopo aver ricevuto questa notizia, il Re vuole subito partire per la Francia per vederlo con i suoi occhi: era davvero molto più bello di lui...

7.3 Fiaba numero 185: *La volpe Giovannuzza*

Esempio 1:

...poichè non era capace di guadagnarsi il pane in alcun modo. (Calvino, p. 762)

...因为他不会用其他任何手段养活自己。 (Wen, p. 986)

L'espressione "guadagnarsi il pane", se tradotta in cinese letteralmente, a livello logico non avrebbe alcun senso. Wen, dunque, decide di renderla in cinese spiegandone il significato, ovvero: "perché lui non sapeva usare nessun altro mezzo per auto sostentarsi". Questa scelta è sicuramente finalizzata ad una migliore comprensione del messaggio da parte del lettore cinese.

Esempio 2:

...E così il giovane poteva campare. (Calvino, p. 762)

...这样，年轻人便可以靠它维持生计。 (Wen, p. 986)

Anche qui, l'espressione "poteva campare" non viene resa in cinese letteralmente, bensì Wen aggiunge un dettaglio in più, "il giovane poteva contare su questo (il pero) per sostentarsi". Evidentemente, il traduttore ha ritenuto che, se avesse tradotto con "可以维持生计" (letteralmente "poteva campare"), il lettore cinese non avrebbe potuto cogliere il riferimento al pero.

Esempio 3:

Zufolo

dizi 笛子

In questa citazione, la differenza tra i due testi è dovuta ad una scelta lessicale. È opportuno, quando si traduce dall'italiano al cinese, tenere sempre a mente che l'Italia e la Cina sono due paesi piuttosto diversi tra loro, soprattutto dal punto di vista linguistico, storico, sociale e culturale. Vi sono molti termini lessicali che si riferiscono ad oggetti inesistenti in una delle due culture, dunque intraducibili. Tali oggetti, insieme a fenomeni e usanze specifiche di una cultura, vengono anche definiti *realia*. In questo caso, spesso, il traduttore decide di sostituirli con oggetti vicini alla tradizione culturale del lettore, quindi termini esistenti solo nella cultura della lingua d'arrivo.

Un esempio di questo tipo di *realia* all'interno di questa fiaba è il termine "zufolo", che si riferisce ad uno strumento musicale a fiato simile al flauto, molto comune nell'antica tradizione popolare

siciliana, realizzato in legno. Viene tradotto in cinese con *dizi* 笛子, cioè il flauto di bambù, poiché è l'oggetto della tradizione cinese che più assomiglia allo zupfido. Dunque, si tratta di un esempio di addomesticazione, la strategia traduttiva che prevede di avvicinare il testo alla lingua d'arrivo, per far sì che il lettore possa immaginare l'oggetto in questione in maniera più immediata.

Esempio 4:

Si fa brutta figura (Calvino, p. 763)

丢面子 (Wen, p. 987)

Anche qui l'espressione "fare brutta figura" non si può tradurre letteralmente in cinese, poiché non ne verrebbe recepito il senso dal lettore. Dunque, viene tradotto con l'espressione "perdere la faccia" (*diu mianzi* 丢面子), che, in effetti, anche in italiano è considerata equivalente a "fare brutta figura".

Esempio 5:

Comare (Calvino, pp. 763, 764, 765)

huoji 伙计, *dajie* 大姐, *hao pengyou* 好朋友 (Wen, pp. 988, 989, 990)

Il termine "comare" è un regionalismo che presenta diverse accezioni. Può riferirsi ad una ragazza o una donna con la quale si ha un legame di lunga amicizia e confidenza, oppure può essere un appellativo che nelle favole si aggiunge ai nomi di animali, ad esempio "comare volpe". Quest'ultimo, quindi, è l'uso più inerente alla fiaba presa in analisi. In cinese viene tradotto in tre modi diversi. La prima volta che appare nel brano, viene tradotto con *huoji* 伙计, termine piuttosto colloquiale usato soprattutto al nord della Cina: si riferisce ad un amico di lunga data, anche se solitamente è usato per gli uomini. In linea di massima, comunque, è coerente con il primo significato di "comare". In un altro passo del brano, tuttavia, "comare" viene tradotto in cinese con *dajie* 大姐, appellativo che generalmente si riferisce ad una donna coetanea rispetto a chi parla.

La terza ed ultima volta, infine, viene tradotto con *hao pengyou* 好朋友, che letteralmente significa "buona amica".

Esempio 6:

...il Conte alle pere non ci fa neanche caso... (Calvino, p. 763)

...拥有这些梨子的伯爵根本不把这放在心上,... (Wen, p. 988)

Wen decide di tradurre l'espressione "non ci fa neanche caso", che significa "non dare peso", "non ritenere importante", spiegandone il significato: "il conte non si preoccupava affatto delle pere che possedeva", al fine di rendere il testo più scorrevole per il lettore cinese.

Esempio 7:

La mano di vostra figlia (Calvino, p. 763)

您的女儿 (Wen, p. 988)

È noto che con l'espressione "la mano di vostra figlia" si intende "sposare vostra figlia", ma in cinese non può essere resa letteralmente, poiché non ha lo stesso significato nel contesto culturale cinese. Wen traduce in un modo più semplice, diretto ed immediato per il lettore cinese: *ninde nüler* 您的女儿, ovvero "vostra figlia".

Esempio 8:

Il Re fece tanto d'occhi. (Calvino, p. 763)

国王目瞪口呆。 (Wen, p. 988)

Questo è il primo caso della mia analisi in cui un'espressione idiomatica viene tradotta in cinese tramite un *chengyu*. Il *chengyu mudengkoudai* 目瞪口呆 significa "rimanere sbalordito", "attonito", "fortemente sorpreso", e deriva da un'opera teatrale di epoca Yuan 元 (1279 – 1368) intitolata *Zhuan Kuai Tong* 赚蒯通, di autore sconosciuto.

Esempio 9:

Non badiamo a spese, pagamento anticipato il giorno dopo. (Calvino, p. 764)

我们不在买东西时付钱，而是第二天付。 (Wen, p. 989)

Questa frase, a mio parere, comporta dei problemi traduttivi che è opportuno analizzare. Innanzitutto, l'espressione "non badare a spese", normalmente, in italiano significa "non preoccuparsi della spesa", "non preoccuparsi della cifra che si spenderà". Subito dopo, l'ultima parte della frase ha un tono ironico: "pagamento anticipato il giorno dopo", chiaramente, è una strategia della volpe per farsi beffe del mercante, al quale chiede di darle credito. La volpe è conosciuta nella tradizione popolare fiabesca per la sua grande astuzia e abilità di persuasione. Con la traduzione 我们不在买东西时付钱，而是第二天付, letteralmente "non paghiamo al momento dell'acquisto, bensì il giorno dopo", il traduttore Wen cambia un po' il senso della frase.

Omette sia la connotazione idiomatica di “non badare a spese”, riducendolo semplicemente in “non paghiamo subito”, sia la velata promessa di pagamento, forse ingannevole, da parte della volpe, tramite l’affermazione “pagamento anticipato il giorno dopo”. Probabilmente il traduttore attua questa scelta poiché nella cultura cinese la figura della volpe è vista diversamente rispetto alla cultura occidentale. In Cina, la volpe viene generalmente associata alla “donna volpe”, ovvero una donna provocante, maliziosa e dagli appetiti insaziabili. Per questo motivo, forse, il traduttore comprende che in cinese tale affermazione perderebbe la sua efficacia per questioni di differenza culturale, dunque decide di ometterla.

Esempio 10:

Non sono capace di spicciar parola davanti alle persone altolocate. (Calvino, p. 764)

可不会在地位显要的人面前说话。 (Wen, p. 989)

“Spicciar parola”, evidentemente, va spiegato ad un lettore cinese. Wen traduce ancora una volta rendendo l’espressione più comprensibile ed immediata per chi legge, ovvero “non sono in grado di parlare davanti alle persone altolocate” (可不会在地位显要的人面前说话). Il testo, così, risulta più scorrevole per il lettore cinese.

Esempio 11:

...Ci rimetterò il collo. (Calvino, p. 764)

...我们都会被绞死 (Wen, p. 990)

All’epoca era molto comune far giustiziare chi compieva atti illeciti, tanto nella cultura italiana quanto in quella cinese. Dunque, l’espressione “ci rimetterò il collo” viene trasformata in cinese in “verremo impiccati” (我们都会被绞死, poiché in realtà 绞死 significa “giustiziare per impiccagione o strangolamento”). Dunque, la forma attiva in italiano viene sostituita dalla forma passiva in cinese (come si può notare dalla particella *bei* 被, che in cinese introduce la voce passiva); inoltre, viene usata la prima persona plurale, dunque il protagonista include, oltre se stesso, anche la volpe. Si tratta di un’informazione non presente nel testo originale, dunque è stata aggiunta liberamente dal traduttore.

Esempio 12:

La volpe, tutta contenta... (Calvino, p. 764)

狐狸，兴高采烈地... (Wen, p. 990)

L'espressione "tutta contenta" viene ancora una volta tradotta tramite un *chengyu*, *xinggao cailie* 兴高采烈, che significa "con grande contentezza, con grande spirito". L'espressione idiomatica deriva dal *Wenxin Diaolong* 文心雕龙, celebre opera della letteratura cinese, un trattato sistematico sui vari generi della letteratura, diviso in cinquanta capitoli (*pian* 篇), scritto dall'autore Liu Xie 劉勰 (466 – 539) intorno al V secolo. In questo come in molti altri casi da qui in poi, Wen cerca di utilizzare un'espressione familiare per i suoi lettori utilizzando una traduzione addomesticante.

Esempio 13:

...sapete che destino vi minaccia! (Calvino, p. 766)

你们可知道自己有多危机 (Wen, p. 991)

Ancora una volta, l'espressione "che destino vi minaccia" viene sostituita da Wen con "sapete quanto siete in pericolo", poiché tradurre letteralmente la prima in cinese non risulterebbe comprensibile al lettore.

Esempio 14:

Alla fine della fiaba vi sono una serie di termini offensivi che la volpe rivolge al Conte Pero.

- "morto di fame" viene tradotto con *esi gui* 饿死鬼, lett. "fantasma che è morto di fame"
- "ingrato" viene tradotto con *wang'enfuyi zhi tu* 忘恩负义之徒: i primi quattro caratteri compongono un *chengyu* ed hanno il significato di "ingratitude", invece, *tu* 徒 significa "uomo, persona" ma possiede una connotazione dispregiativa; letteralmente significa: "uomo ingrato".
- Infine, il termine "pitocco", che significa "povero, miserabile", non viene tradotto: Wen utilizza la strategia di omissione.

7.4 Fiaba numero 187: *Massaro Verità*

Esempio 1:

...Voleva darli in mano soltanto a persona di fiducia. (Calvino, p. 770)

...他想找个可靠的人来照料它们。 (Wen, p. 997)

L'espressione "dare in mano a", ovvero "affidare a", viene tradotta da Wen tramite una spiegazione del significato in cinese, letteralmente "voleva cercare una persona affidabile che si prendesse cura di loro", in riferimento alle sue quattro bestie. Wen sceglie una traduzione più libera per rendere il testo più scorrevole per il lettore cinese.

Esempio 2:

Nel racconto più volte si ripete un dialogo in versi e rimato tra il Re e Massaro Verità:

- Buon giorno a voi, Reale Maestà! / - Buon giorno a voi, Massaro Verità! / Com'è la capra? / - Bianca e ladra! / - Com'è l'agnello? / - Bianco e bello! / - Com'è il montone? / - Grasso e poltrone! / - Com'è il manzo? / - Grasso d'avanzo! (Calvino, p. 770)

Nella traduzione in cinese, indubbiamente, risulta difficile al traduttore mantenere lo stile della versione originale, che sembrerebbe simile a quello di una filastrocca. In italiano, i termini che fanno rima tra loro sono: Maestà – verità, capra – ladra, agnello – bello, montone – poltrone, manzo – avanzo. In cinese, invece, non è possibile mantenere la rima utilizzando gli stessi termini o traducendo letteralmente dall'italiano, di conseguenza è inevitabile una perdita stilistica nella traduzione. Il traduttore riesce a mantenere la rima solo nelle ultime quattro battute del dialogo. Di seguito il testo in cinese:

“山羊怎么样？” / “又肥又懒！” / “小牛怎么样？” / “又肥又壮！” (Wen, p. 997)

Si noti, dunque, che *zenmeyang* 怎么样 fa rima con *lan* 懒; nelle due battute successive, *zenmeyang* fa rima con *zhuang* 壮.

Tuttavia, è opportuno sottolineare che qui l'autore riesce comunque a rendere in qualche modo il ritmo e la natura "poetica" del dialogo, mantenendo un numero uguale di sillabe 5 + 4 alla coppia di battute.

Esempio 3:

L'espressione "rimetterci la testa" viene più volte menzionata nel testo: Wen decide di tradurla in due modi diversi, tuttavia mai letteralmente, poiché in cinese risulterebbe priva di logica. Viene tradotta dunque "用脑袋来打赌" (Wen, p. 997), letteralmente "scommettere con la mia testa", oppure "掉脑袋" (Wen, p. 998), ovvero "essere decapitato".

Esempio 4:

Ci pensò la mattina, ci pensò la sera, ci pensò la notte (Calvino, p. 770)

冥思苦想 (Wen, p. 998)

L'atto di “pensare ininterrottamente” giorno e notte viene tradotto tramite un *chengyu*, *mingsikusuo* 冥思苦想, che significa “tormentarsi, ruminare, contemplare”. Anche in questo caso, è inevitabile la perdita stilistica nella traduzione: Calvino ripete tre volte “ci pensò”, utilizzando un'epifora, per scandire in modo ritmico l'azione che si ripete e per rafforzarne il concetto.

Esempio 5:

Preoccupato (Calvino, p. 771)

忧心忡忡 (Wen, p. 998)

Anche in questo caso il traduttore ricorre ad un *chengyu*, che significa “essere preoccupato” e deriva da un brano del *Classico delle Poesie (Shijing 诗经)*⁶⁷. La tecnica traduttiva è addomesticante.

Esempio 6:

malumore (Calvino, p. 771)

愁眉苦脸 (Wen, p. 998)

Questo *chengyu*, *choumeikulian* 愁眉苦脸, significa “tenere il muso”, “avere un aspetto preoccupato”. Deriva dal *Romanzo della camera occidentale (Xixiang Ji 西厢记)*, un'opera drammatica scritta durante l'epoca della dinastia Yuan dal drammaturgo Wang Shifu 王實甫 (1250 – 1337).

Esempio 7:

In un mare di confusione (Calvino, p. 771)

⁶⁷Il Classico delle poesie (*Shijing 诗经*) è la più antica raccolta di testi poetici cinesi, risale al periodo della dinastia Zhou (X – VII sec. a.C.).

手忙脚乱 (Wen, p. 998)

Il *chengyu* deriva dal *Wu denghui yuan* 五灯会元, un libro della tradizione buddista cinese compilato durante l'epoca dei Song meridionali. Significa “di fretta”, “in confusione”.

Esempio 8:

Leva panche e metti sgabelli (Calvino, p. 771)

不知如何才能表达他的热烈欢迎之情 (Wen, p. 998)

L'espressione “leva panche e metti sgabelli”, come lo stesso Calvino spiega in una nota a piè di pagina, deriva dall'espressione dialettale “leva panche e metti firrizzi”, e significa “darsi premura di accogliere qualcuno”. Wen omette tale espressione, traducendo direttamente l'ultima parte del periodo, “si faceva in quattro per accoglierla meglio che poteva”: “不知如何才能表达他的热烈欢迎之情”, letteralmente “non sapeva in che modo manifestare il suo caloroso benvenuto”. In questo modo, il traduttore rende il testo più scorrevole.

Esempio 9:

...gli pareva di avere una pietra sul petto... (Calvino, p. 772)

心情很沉重 (Wen, p. 999)

L'espressione “avere una pietra sul petto” indica uno stato di angoscia e paura, non viene tradotto letteralmente in cinese poiché perderebbe il suo senso logico. Wen ne spiega ancora una volta il significato in altri termini: 心情很沉重 significa “sentirsi il cuore pesante”. Da un lato, la frase diventa più semplice e chiara; dall'altro, però, si perde la caratteristica retorica del testo originale.

Esempio 10:

S'impappinò (Calvino, p. 772)

语无伦次 (Wen, p. 1000)

“Impappinarsi”: si tratta di un'espressione piuttosto colloquiale, che significa “confondersi, interrompersi nel parlare o nel rispondere, per non avere le idee chiare o aver perso il filo del

discorso⁶⁸”. Il *chengyu yuwulunci* 语无伦次 proviene da una raccolta antologica scritta dall’autore Hu Zi 胡子 (1095 – 1170) durante l’epoca della dinastia dei Song meridionali.

7.5 Fiaba numero 188: *Il Re Vanesio*

Esempio 1:

Specchio mio bello giocondo... (Calvino, p. 774)

我的镜子... (Wen, p. 1002)

Gli aggettivi “bello” e “giocondo” vengono omessi dal traduttore, che traduce soltanto “specchio mio”, “我的镜子”. Inoltre, nella traduzione in cinese si perde quella peculiarità retorica della filastrocca rimata ripetuta ogni giorno dal Re davanti allo specchio.

Esempio 2:

Sua moglie per un po’ lo lasciò dire... (Calvino, p. 774)

起先，他的妻子并不在意... (Wen, p. 1002)

L’espressione “lo lasciò dire” viene tradotta da Wen tramite una spiegazione del significato: letteralmente, “all’inizio, sua moglie non gli prestava attenzione”. Anche in questo caso, la scelta traduttiva è finalizzata alla resa di un testo più semplice e scorrevole per il lettore cinese.

Esempio 3:

Ma zittisciti un po’, Re, / Che pur ci sarà / Chi è più bello di te. (Calvino, p. 774)

“国王陛下，请你听我说，说不定这世上有人比你更美。” (Wen, p. 1002)

La traduzione letterale in cinese è la seguente: “Vostra Maestà, per favore stammi a sentire, forse al mondo c’è qualcuno più bello di te.”

È opportuno mettere in evidenza che il tono confidenziale che la moglie del Re rivolge a quest’ultimo viene cambiata in una forma più rispettosa. “Ma zittisciti un po’” viene omesso e sostituito con “stammi a sentire”; anche “che pur ci sarà chi è più bello di te” viene tradotto con “forse al mondo c’è qualcuno più bello di te”, utilizzando ancora una volta un registro più riverente. Inoltre, attuando questa scelta traduttiva, Wen decide di fare a meno anche della rima (Re – te).

⁶⁸ Enciclopedia Treccani, s.v. “impappinarsi”, consultato il 10 aprile 2020, <http://www.treccani.it/vocabolario/impappinarsi/>

Questa scelta traduttiva è legata a dei motivi culturali ben precisi. Ogni società possiede il proprio sistema etico che guida il comportamento di ogni individuo, infatti spesso non può tollerare di essere minacciata da elementi introdotti da culture straniere considerati immorali. Il grado di tolleranza etica varia da una cultura all'altra: più una cultura è conservatrice, più diventa esclusiva. La storia della Cina feudale ha resistito più di 2000 anni, fino al 1912. Il dominio piuttosto duraturo della cultura feudale ha dato origine ad una società conservatrice e sensibile dal punto di vista etico, in cui le relazioni tra sovrano e suddito, genitore e figlio, marito e moglie, uomo e donna, amico e amico, erano soggette a chiari e rigidi criteri etici. Secondo gli studiosi Wong e Shen, in confronto, le culture occidentali appaiono molto più tolleranti: infatti, questo disequilibrio influenza molto le scelte traduttive di un traduttore. Tutto dipende dal livello di apertura, eticamente parlando, della cultura d'arrivo. In un contesto traduttivo in cui la cultura d'arrivo è più aperta, la traduzione sarà orientata verso la cultura di partenza; altrimenti, succederà il contrario⁶⁹.

In questo caso, dunque, il traduttore evidentemente considera poco rispettoso il tono con cui la regina si rivolge al re, dunque decide di tradurre il dialogo utilizzando una forma che può risultare più accettabile per un lettore cinese.

Esempio 4:

...per godersi ancora il sole finchè ne aveva tempo. (Calvino, p. 774)

想享受一下生命中最后的阳光。(Wen, p. 1002)

È evidente che l'espressione "finchè ne aveva tempo", se venisse tradotta letteralmente in cinese perderebbe la sua efficacia. Wen, infatti, traduce: "voleva godersi un po' l'ultima luce del sole della sua vita" (想享受一下生命中最后的阳光).

Esempio 5:

...ne ho abbastanza dei miei guai. (Calvino, p. 774)

我的事已经让我够烦心的了。(Wen, p. 1002)

⁶⁹ WONG Dongfeng, SHEN Dan, *op. cit.*, pp. 92-93.

“Ne ho abbastanza” viene tradotto ancora una volta tramite una spiegazione del significato, letteralmente: “le mie cose mi rendono già abbastanza scocciata” (“我的事已经让我够烦心的了”), anche in questo caso al fine di rendere il testo più comprensibile per il lettore cinese.

Esempio 6:

La Regina seguì a puntino i consigli della vecchia... (Calvino, p. 775)

王后完全按照老妇人的意思做了... (Wen, p. 1003)

“Seguire a puntino” un consiglio, una regola o un ordine significa fare esattamente ciò che viene indicato. In cinese, tuttavia, quest’espressione perde il suo senso logico se tradotta letteralmente, dunque Wen traduce come segue: “王后完全按照老妇人的意思做了”, ovvero “La regina rispettò in tutto l’idea della vecchia”.

Esempio 7:

Il Re Non battè ciglio... (Calvino, p. 775)

国王目不转睛地听完... (Wen, p. 1003)

I primi quattro caratteri formano un *chengyu*, che significa “tenere gli occhi ben aperti”. L’espressione “non battere ciglio”, infatti, significa “restare impassibili”, “non mostrare sorpresa o turbamento”. Il presente *chengyu* proviene dal *Jingshi Tongyan* 警世通言, una raccolta di racconti vernacolari scritti durante l’epoca Ming 明 (1368–1644) per opera dell’autore Feng Menglong 冯梦龙 (1574–1646), pubblicato nel 1624⁷⁰. Ancora una volta, Wen sceglie la strategia traduttiva addomesticante, utilizzando un’espressione familiare per i suoi lettori.

Esempio 8:

Reuzzo (Calvino, p. 775)

皇子 (Wen, p. 1003)

Il termine “reuzzo” è una variante fonetica di “reuccio”, ovvero piccolo re. Il suffisso “uccio” in dialetto siciliano diventa “uzzo”. Il traduttore decide di rendere questo termine con “principe”: a

⁷⁰Martin W. HUANG, *Desire and fictional narrative in late imperial China*, Harvard University Asia Center, 2001, p. 63.

mio parere, tale scelta comporta una perdita nella traduzione. È proprio tramite questi semplici elementi linguistici provenienti dal dialetto che un lettore italiano, in generale, potrebbe riconoscere che quella che sta leggendo è una fiaba siciliana. Tuttavia, perdite come queste nella traduzione sono inevitabili, soprattutto se vi sono termini dialettali nel testo, a meno che non si scelga di utilizzare un termine dialettale cinese utilizzato in una determinata provincia della Cina: a quel punto, comunque, si tratta non più di traduzione, bensì di adattamento.

Esempio 9:

Tre quartucci di latte puro (Calvino, p. 775)

些纯净牛奶 (Wen, p. 1004)

Il quartuccio è un'antica unità di misura della capacità, usata in Italia prima dell'adozione del sistema metrico decimale. In particolare, in Sicilia veniva utilizzato per i liquidi di circa 0,85 l⁷¹. Nella traduzione in cinese, questa unità di misura viene omessa; in più, non viene specificato il numero di quartucci, tre nel testo originale. Anche in questo caso siamo di fronte a un *realia*. Il traduttore decide di non riportare la quantità di latte precisa, traducendo con 些纯净牛奶 (letteralmente “un po’ di latte puro”).

Esempio 10:

Coperto di ferite dalla testa ai piedi (Calvino, p. 776)

遍体鳞伤 (Wen, p. 1005)

Si tratta di un *chengyu* dal significato perfettamente equivalente all'espressione italiana “coperto di ferite dalla testa ai piedi”. Il *chengyu* proviene dal romanzo storico “Una storia dolorosa” (*Tongshi* 痛史), scritto dall'autore di epoca Qing 清 Wu Jianren 吴趼人 (1866 – 1910). Il romanzo narra dei turbolenti anni in cui cadde la dinastia Song 宋 (960 – 1279) per mano dei mongoli Yuan⁷².

Esempio 11:

⁷¹ Enciclopedia Treccani, s.v. “quartuccio”, consultato il 10 aprile 2020, <http://www.treccani.it/enciclopedia/quartuccio/>

⁷² Barbara BISETTO, “Romanzo ed educazione alla storia. Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906”, in *Il liuto e i libri. Studi in onore di Mario Sabattini*, a cura di Magda Abbiati, Federico Greselin, Edizioni Ca'Foscari, Venezia, 2014, p. 71, nota 7.

E tu, Malo arnese...? (Calvino, p. 776)

跛脚，你怎么样...? (Wen, p. 1005)

“Malo arnese”, o “malarnese” è riferito, con accezione spregiativa, ad una persona poco affidabile, poiché presenta qualche difetto fisico. In questo caso, il difetto fisico del personaggio è quello di essere claudicante, zoppo. Dunque, in cinese non viene tradotto letteralmente “malo arnese”, che comunque è un’espressione derivante dal dialetto, bensì semplicemente “zoppo” (*bojiao* 跛脚).

Tale scelta lessicale è finalizzata ad una comprensione più immediata da parte del lettore cinese.

Esempio 12:

Non sapeva più che fare (Calvino, p. 777)

走投无路 (Wen, p. 1006)

Questo *chengyu*, che significa “non avere altra scelta”, “non sapere cosa fare”, proviene da un’opera di *zaju*⁷³ di epoca Yuan, intitolata “La pioggia sul fiume Xiaoxiang” (*Xiaoxiang Yu* 潇湘雨) e scritta dal drammaturgo cinese Yang Xianzhi 杨显之.

Esempio 13:

Ed essi furono contenti e felici,

E noi come mazzi di radici. (Calvino, p. 777)

他们的生活幸福美满，

我们却为生计发愁。(Wen, p. 1007)

Alla tipica frase finale con la quale si concludono le fiabe, “ed essi furono contenti e felici”, segue l’espressione “e noi come mazzi di radici”, ad indicare il contrasto tra la condizione di chi narra con i protagonisti della storia. Wen traduce questa espressione spiegandone il significato: 我们却为生计发愁, letteralmente, “noi preoccupati per il nostro sostentamento”. Inevitabilmente, si

⁷³ Gli *zaju* 杂居 (“spettacoli varianti” o “varietà”) sono i libretti del teatro di epoca Yuan. Sono composti da quattro atti in cui si alternano parti recitate e parti cantate; inoltre, spesso veniva aggiunto un prologo o intermezzo. Cfr. G. Bertuccioli, *La Letteratura cinese*, a cura di Federica Casalin, L’Asino d’Oro, 2013, p. 228.

perde non solo la rima tra “felici” e “radici” presente nella versione originale italiana, ma anche quella forma di filastrocca composta da due versi che conclude la fiaba.

7.6 Conclusioni dell’analisi

All’interno delle tre fiabe analizzate sono stati riscontrati in tutto dieci *chengyu*, provenienti per lo più da opere classiche cinesi, che risalgono al periodo della Cina imperiale. Tra queste vi sono: il *Classico delle Poesie*, diversi saggi o trattati di letteratura, opere teatrali, opere della tradizione buddista, raccolte antologiche, racconti vernacolari, romanzi classici.

Il *chengyu* è un’espressione fissa, non interpretabile letteralmente; inoltre, ogni *chengyu* porta con sé un ulteriore significato che si aggiunge a quello figurato. Per via della sua specificità culturale, infatti, a volte è quasi impossibile tradurre in modo completo il significato insito in quella determinata espressione in qualsiasi altra lingua.

Un *chengyu*, all’interno di una frase, può avere la funzione di un semplice lessema, con la differenza sostanziale che racchiude un significato molto più vivo e simbolico rispetto a quello che potrebbe trasmettere un suo sinonimo o un lessema dal significato simile in un’altra lingua. I *chengyu* derivano dalla tradizione storica, dalla letteratura classica, dalla cultura cinese: spesso, infatti, rievocano quelle fonti per aggiungere al testo, oltre al suo significato letterale o compositivo, un ulteriore livello di significato simbolico. Il loro uso all’interno dei testi non solo è considerato simbolo di erudizione, per di più conferisce un ritmo più piacevole alla lettura del testo, contribuendo anche a rendere il testo più interessante e pieno di sfumature di significato⁷⁴. Nel caso in cui non esiste, nella lingua d’arrivo, un’espressione idiomatica equivalente o dal significato simile, il traduttore spesso sceglie di sostituire l’espressione con un sinonimo non idiomatico, poiché è più importante preservare il significato idiomatico piuttosto che il senso insito, a livello culturale, in quell’espressione. Se l’atto di tradurre un’espressione idiomatica in una frase non idiomatica ha come conseguenza la perdita di un significato o di un’informazione, allora è possibile affermare lo stesso del contrario: tradurre una frase non idiomatica con una frase idiomatica può aggiungere ulteriori informazioni e significati al testo d’arrivo, che però non erano presenti nel testo di partenza. Tuttavia, va considerato che forse l’inclusione di espressioni culturali permettono al lettore di comprendere più facilmente un testo, poiché quest’ultimo viene racchiuso all’interno di un contesto più intimo e familiare. Generalmente i traduttori, se possibile, preferiscono tradurre le espressioni idiomatiche in espressioni culturali equivalenti, simili oppure

⁷⁴ WAN Yu Ho, Christine KNG, SHAN Wang, Francis BOND, “Identifying Idioms in Chinese Translations”, Nanyang Technological University, Singapore, 2014, pp. 1-3.

non idiomatiche. Per questo motivo, spesso all'interno dei testi cinesi tradotti a partire da altre lingue appaiono espressioni idiomatiche che non erano presenti nel testo originale.

Per concludere, alla luce di quest'analisi, è opportuno evidenziare che, nei casi traduttivi qui descritti, il principio che ha animato i traduttori è che il pensiero/concetto è più importante della forma. Dunque, quando il traduttore si è trovato davanti ad una difficoltà traduttiva legata ad un'evidente differenza linguistica o culturale, ha scelto di mantenere il significato originale, a costo di fare a meno della forma⁷⁵.

Di conseguenza, anche se l'utilizzo di un *chengyu* all'interno di una traduzione di racconti popolari potrebbe apparire inappropriato, probabilmente è l'alternativa che in questo caso il traduttore cinese ha ritenuto più valida al fine di rendere la sua traduzione quanto più vicina possibile al testo di partenza, almeno dal punto di vista del significato.

⁷⁵ CHEN Hongwei, "Cultural Differences and Translation", in *Meta*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 121–132, p. 129.

Capitolo 8

Proposta di traduzione

Di seguito riporto la mia proposta di traduzione della fiaba numero 186 dal titolo “Il bambino che diede da mangiare al crocifisso”, contenuta all’interno della raccolta *Fiabe italiane*. Anche quest’ultima fiaba, della quale ho riportato la versione italiana nel capitolo 5, è ambientata nella provincia di Catania.

La fiaba narra di un bambino che vive in campagna, figlio di un povero e umile contadino. Non è mai stato in città, non ha mai visto una chiesa e non ha mai sentito parlare di Nostro Signore. Un giorno si reca a Catania insieme ad un massaro, il quale però aveva delle faccende da portare a termine in città. Il bambino rimane ad aspettarlo dentro la Cattedrale, dove per la prima volta vede il Crocifisso. Sconvolto dall’immagine di Gesù Cristo in croce, visto che non aveva mai visto niente di simile prima, comincia a dialogare con il Crocifisso, lo fa mangiare e lo fa bere. Qui succede un miracolo: il Signore premia la sua bontà prendendolo con sé e facendolo diventare un Santo.

Ritengo opportuno specificare che, al fine di ottenere una traduzione quanto più possibile chiara, efficace e comprensibile per un lettore cinese, mi sono rivolta ad una madrelingua. Grazie al suo prezioso aiuto e alla sua revisione, ho avuto modo di mettere a confronto diverse espressioni o termini strettamente legati alla cultura italiana o a quella cinese, cercando, per quanto possibile, di trovare un punto d’incontro, un “compromesso linguistico”. Tuttavia, ho ritenuto sempre necessario tenere conto della forte differenza culturale tra i due paesi in questione, l’Italia e la Cina, in particolar modo nella traduzione di un testo ambientato in un’epoca piuttosto diversa da quella odierna, che racchiude in sé valori sociali diversi. È importante sottolineare, nel caso di *Fiabe italiane*, che si aggiungono anche quei problemi traduttivi legati al contesto geografico e regionale. Pertanto, dove possibile ho cercato di mantenere l’efficacia del termine o dell’espressione dialettale tramite un’addomesticazione. Inoltre, nei punti in cui l’ho ritenuto necessario, ho aggiunto delle note esplicative a piè di pagina, relative soprattutto alla traduzione di termini che derivano dal dialetto oppure espressioni colloquiali della lingua italiana.

给/喂十字架东西吃的小孩

有一天，一个敬畏⁷⁶上帝⁷⁷的农民在他的田里找到了一个被遗弃的小孩儿。

“可怜又无辜的小孩儿，”他说道“谁这么残忍把你留在这里等死⁷⁸? 别害怕，我会把你带回家⁷⁹，把你养大。”

从那天以后，一切都开始变得一帆风顺⁸⁰。树上结满了果实，五谷丰登/庄稼长得非常好⁸¹，葡萄园里的葡萄可以酿很多酒。总之，这个农民从来没有这么幸运过。

这个小孩儿慢慢长大，越长越乖。因为他住在偏僻的乡下，他从来没有见过教堂，连照片都没见过，他也没有听说过“我们的主”⁸²和圣人们。一天，农民要去卡塔尼亚。

“你想不想跟我一起去?”农民问小孩儿。

⁷⁶ *jingwei* 敬畏 vuol dire “aver timore, aver paura” ma in forma di rispetto.

⁷⁷ *shangdi* 上帝 è Dio nella religione cristiana ; *shen* 神 è la divinità, spirito; *zhu* 主 si utilizza per tradurre “Signore”, sempre in riferimento a Dio.

⁷⁸ Ho scelto di tradurre l’espressione “al tuo destino” con *dengsi* 等死, ovvero “aspettare la morte”. Non è letterale, però è un’espressione “localizzata”, più vicina al modo in cui si esprimerebbe un parlante cinese.

⁷⁹ “Ti prenderò con me” significa “ti prendo e ti porto a casa”: ecco perché traduco 把你带回家.

⁸⁰ Ho scelto di tradurre l’espressione “andare a gonfie vele” con il *chengyu yifanfengshun* 一帆风顺, che coincide con l’espressione italiana in questione. Significa “andare liscio”, “andare a gonfie vele”, “andare col vento in poppa”.

⁸¹ Nella frase “il grano cresceva che era un piacere”, “che era un piacere” è un’espressione proveniente dal dialetto siciliano: significa “cresceva molto, cresceva bene”. Non si può tradurre letteralmente perché non esiste in cinese un’espressione che renda lo stesso significato. È chiaro, tuttavia, che nella traduzione vi è una perdita di efficacia, trattandosi di un elemento dialettale.

⁸² Ho scelto di tradurre “Nostro Signore” con “我们的主”, tra virgolette, al fine di conferire quell’importanza che, in italiano, viene data tramite le lettere maiuscole quando ci si riferisce a Dio.

“您说了算，佃农先生⁸³。”小孩儿回答道，然后跟农民一起去卡塔尼亚城⁸⁴。

当他们到了主教堂附近的时候，农民说：“我现在有事要做。你进教堂去等我做完事儿⁸⁵。”

小孩儿进了主教堂，他看到了金色镶边的毛毯⁸⁶，珍贵的祭坛布，鲜花和蜡烛，看得他目瞪口呆⁸⁷，因为他从来没有见过这样的东西。

他慢慢往前走，到了主祭坛然后看见了十字架。他在台阶上跪下，向着十字架说：

“伙计⁸⁸，为什么他们把你钉在这块儿木头上⁸⁹？你做了什么坏事儿吗？”

⁸³ In cinese non ci si può rivolgere ad un adulto utilizzando il termine che si riferisce al suo mestiere, dunque a *diannong* 佃农 (in Cina il concetto di contadino più vicino a quello di “massaro” in Italia) ho affiancato *xiansheng* 先生 (Signore), dunque “Signor Massaro”.

⁸⁴ Non ho tradotto *shi* 市 bensì *cheng* 城, perché quest’ultimo carattere è più adatto a un testo ambientato in un periodo più antico. Il termine *shi* 市, generalmente, si usa più per i testi che narrano di epoche più moderne (ad esempio: *luomashi* 罗马,市, “Roma”; *beijingshi* 北京市, Pechino).

⁸⁵ “Io ora ho da andare per i miei affari. Tu entra in chiesa e aspettami lì finché non ho finito.” Ho deciso di tradurre le due frasi unendole in un unico periodo: “你进教堂去等我，一直等我做完事儿” (letteralmente: “Tu entra in chiesa ed aspettami, aspettami finché non finisco i miei affari”)

⁸⁶ Per quanto riguarda “i manti ricamati d’oro”, ci sono varie traduzioni possibili per il termine “manto”, ho scelto *maotan* 毛毯 (ovvero “coperta di lana”) perché a mio parere è la più adatta da inserire nel contesto dell’altare di una chiesa.

⁸⁷ Come già menzionato nel precedente capitolo, il *chengyu mudengkoudai* 目瞪口呆 è il più adatto per la traduzione dell’espressione “rimanere a bocca aperta”.

⁸⁸ “Cumpareddu” è un termine del dialetto siciliano: in italiano sarebbe “comparello”, diminutivo di “compare”. Come menzionato anche nel capitolo precedente, il termine cinese *huoji* 伙计 significa “amico, fratello” ed è molto colloquiale, quindi mi è sembrato il più adatto per rendere il significato del termine dialettale.

⁸⁹ Risulta a mio parere più naturale tradurre in cinese “questo legno” come “questo pezzo di legno” (这块木头), aggiungendo dunque il classificatore *kuai* 块, secondo le regole della grammatica cinese.

十字架点了点头⁹⁰。

“可怜的伙计，您可别再做了⁹¹，您看您现在受的苦！”

上帝再次点了点头。

这个小孩儿继续跟十字架聊了很长时间的，直到教堂里所有的活动都结束了。

教堂看守人想关教堂的门，但他看见那个在主祭坛前面跪着的小农民。

“喂！那边儿那个⁹²，起来，关门的时间到了！”

“不，”小孩儿回答道，“我要呆在这儿，不然这个可怜的人就要独自一人了。你们先把他钉在木头上，然后现在让他一个人等死⁹³。我说的没错吧，伙计，你想不想我在这儿陪你？”

上帝点了点头。

听到这个小孩儿跟耶稣基督说话，还看到耶稣基督回答这个小孩儿，教堂看守人十分害怕，他跑到主教堂的神甫那里，跟他讲了一切。神甫说：“他一定有一个神圣的灵魂，留他在教堂里，给他拿一盘通心粉和一点葡萄酒。”

⁹⁰ L'espressione “fare segno di sì con la testa” generalmente si tradurrebbe *diantou* 点头, ma ho voluto usare la ripetizione “点了点头” per rafforzare il significato del gesto.

⁹¹ 您可别再做了 è un'espressione dialettale del nord della Cina: l'equivalente in italiano sarebbe “non lo fare più”.

⁹² “Ehi, tu!” si potrebbe tradurre utilizzando il pronome personale *ni* 你, però questa espressione (那边儿那个) è più adatta a un testo colloquiale, anche perché la persona alla quale il soggetto si rivolge è lontana.

⁹³ Traduco l'espressione “lasciarlo al suo destino” con “让他一个人等死”, che letteralmente significa “lo lasciate da solo ad aspettare la morte”.

当教堂看守人给他通心粉和葡萄酒的时候，小孩儿说：“您放在那里吧，我马上就去吃。”

然后他转身朝向十字架，说：“伙计，你饿了吧，谁知道你多长时间没吃饭了。吃一点通心粉吧。”

他把盘子拿过来，爬上祭坛，然后开始用叉子喂上帝吃通心粉。上帝张开了嘴开始吃通心粉。他又说：“伙计，你不渴吗？喝点儿我的葡萄酒吧。”，然后他把杯子拿近上帝的嘴。上帝张开嘴开始喝。

当这个小孩儿和上帝分享食物和葡萄酒的时候，他摔了下来，死掉了，但他的灵魂升上了天，同时他还赞美着上帝。躲在祭坛后面的神甫看见了这一切。他看到那个小孩子在跟上帝分享了食物和葡萄酒之后，把自己的双臂放在十字架上，他的灵魂与他的身体分离，然后他唱着歌升天了。神甫跑向祭坛前，小孩子的尸体躺在那里，他已经死掉了。神甫立即向整个城市宣布，主教堂里有一位圣人，他已经让人把这个圣人的尸体放在金色的棺材里。来自这座城市各个地区的人们都跪在棺材四周。那个农民也来了，他认出来了在那金棺里的躺着的是自己的儿子。他说：“上帝，你先把他给我，然后把他带走，现在你让他成为了一位圣人！”

那个农民回家了，之后他从事的所有工作都大获成功，因此他变得十分富有。但他用自己赚的钱做慈善帮助穷人们，就这样他过了神圣的一生。在去世后他

的灵魂升入了天堂。发生在这位农民身上的事，也同样会发生在我们所有人身上⁹⁴。

⁹⁴Nel testo originale: “così possa succedere a tutti noi”. Si tratta di un auspicio che il narratore rivolge a se stesso e a tutti i lettori. In cinese viene tradotto, letteralmente, “lo stesso accada anche nelle nostre vite” (也同样会发生在我们所有人身上).

Capitolo 9

Un confronto con la traduzione di Wen Zheng

In quest'ultimo capitolo mi soffermerò su un'analisi delle differenti scelte traduttive all'interno delle due proposte di traduzione: la mia e quella del traduttore Wen Zheng⁹⁵. Come già spiegato nel capitolo precedente, per la mia proposta di traduzione mi sono servita dell'aiuto di una madrelingua cinese che conosce bene la lingua italiana. È evidente, dunque, che la sua preziosissima revisione della mia traduzione abbia reso il testo cinese più naturale e scorrevole per un lettore madrelingua, per via dell'utilizzo di espressioni o termini lessicali facilmente comprensibili e di uso quotidiano nella cultura cinese. Spesso ho scelto, infatti, delle espressioni più adatte al registro linguistico del racconto popolare, quindi più colloquiali, cercando di mantenere il più possibile l'intenzione e l'efficacia del testo originale. In particolar modo, nella gestione di alcune varianti regionali o espressioni dialettali, ho tentato, per quel che si poteva ai fini della comprensione, di coniugare alcuni aspetti culturali della lingua italiana con quelli della lingua cinese, fermo restando l'obiettivo principale di non stravolgere il significato originale del testo.

Di seguito riporto alcuni esempi che, a mio parere, è opportuno mettere in evidenza nel confronto tra le due versioni della fiaba in cinese.

Esempio 1

Quando ci si riferisce a Gesù in Croce, nella fiaba vengono usati i termini “Crocifisso”, “Signore”, “Gesù Cristo”. Wen traduce quasi sempre con *Yesu* 耶稣, oppure *Zhu Yesu* 主耶稣, per rendere “Nostro Signore”, tranne in un solo caso “Crocifisso” viene da lui tradotto 耶稣受难像, che letteralmente significa “statua di Gesù in calvario”. Nel mantenere per tutto il testo questo termine, Wen probabilmente ha voluto semplificare la lettura, evitando di inserire vari sinonimi dello stesso concetto, cioè Dio. Nella mia traduzione, invece, ho ritenuto appropriato utilizzare termini diversi proprio come nella versione italiana, poiché credo sia proprio tramite questa varietà lessicale che si può percepire la forte devozione e affetto nei confronti di Dio, sentimenti tipici degli ambienti rurali, tanto del passato quanto dei giorni nostri. Dunque ho scelto termini come *shizijia* 十字架 per riferirmi

⁹⁵ In appendice si riporta la versione integrale della traduzione di Wen Zheng.

concretamente al Crocifisso, *women de zhu* 我们的主 per “Nostro Signore”, *shangdi* 上帝 per tradurre “Dio”, *Yesu Jidu* 耶稣基督 per “Gesù Cristo”.

Esempio 2

L’espressione “ti ha lasciato qui al tuo destino” è stata tradotta da Wen tramite un *chengyu*: *zishengzimi* 自生自灭, che si potrebbe tradurre con “fare il proprio corso”. Nella mia versione, ho scelto di tradurre *dengsi* 等死, ovvero “aspettare la morte”: non è letterale, però è un’espressione “localizzata”, più vicina al modo in cui si esprimerebbe un parlante cinese. In questo caso, quindi, ho adottato una strategia addomesticante.

Esempio 3

L’espressione “cresceva che era un piacere” deriva da un’espressione tipica del dialetto catanese: “crisceva ch’era n’piaciri”. Come per molti altri residui dialettali presenti nella fiaba, Calvino decide di tradurla letteralmente in italiano. Wen traduce: 小麦茁壮成长, che significa “crescere sano e forte”. Scegliendo una traduzione più letterale, quindi più vicina al significato del testo originale, Wen ha adottato la tecnica dello straniamento. Nella mia proposta, invece, ho optato per un *chengyu*: *wugufengdeng* 五谷丰登, ovvero “il raccolto è abbondante”. Anche in questo caso, con la scelta del *chengyu*, ho adottato la tecnica addomesticante, al contrario di Wen.

Esempio 4

L’appellativo “Signor Massaro” viene tradotto da Wen *baba* 爸爸, cioè lo stesso termine che si utilizza per rivolgersi al proprio padre. Questo modo di rivolgersi ad un adulto al quale si porta un grande rispetto, però, è tipico solo della cultura cinese, non di quella italiana. Dunque in questo caso Wen ha messo in atto una strategia addomesticante. Al contrario, nella mia traduzione, scegliendo 佃农先生, letteralmente “signor massaro”, io ho adottato la tecnica dello straniamento tramite una traduzione letterale, poiché ho ritenuto opportuno specificare il ruolo del personaggio. Qualche secolo fa, il mestiere del massaro era molto comune nelle zone rurali siciliane, quindi tradurre “massaro” con il termine 佃农, a mio parere, è un modo per mantenere anche nella versione cinese

quell'elemento prettamente campagnolo e popolare che anche Calvino aveva voluto includere nella fiaba.

Esempio 5

Il termine “cumpareddu”, come precedentemente chiarito, deriva dal dialetto siciliano ed una delle sue accezioni è proprio quella di “caro amico”, infatti viene tradotto letteralmente da Wen: 亲爱的朋友, rendendo molto esplicito il grado di confidenza che il personaggio, essendo un bambino, stabilisce con il Signore sin dall'inizio. Nella mia proposta di traduzione, ho preferito invece un termine colloquiale che un lettore cinese potrebbe considerare equivalente a “cumpareddu”: 伙计. Ancora una volta, ho scelto la strategia traduttiva addomesticante.

Esempio 6

L'espressione “fece sì con la testa” viene tradotto da Wen come segue: 点了点头, 表示赞同, letteralmente: “fece sì con la testa, per esprimere approvazione”. Il traduttore, probabilmente, ha ritenuto l'aggiunta di “per esprimere approvazione” utile per una più immediata comprensione ed immaginazione della scena da parte del lettore cinese: si tratta, quindi, di una strategia addomesticante. Nella mia proposta traduttiva, al contrario, ho scelto di non specificare che il gesto indichi approvazione, poiché a mio parere è un gesto abbastanza ovvio, nella mia cultura. La mia tecnica traduttiva, in questo caso, è straniante.

Esempio 7

È interessante condurre un ultimo confronto tra le due traduzioni a livello lessicale: Il termine “maccheroni” viene tradotto da Wen *miantiao* 面条, cioè “spaghetti”.

9.1 Strategia addomesticante o straniante?

Il confronto tra le due versioni della fiaba, tramite gli esempi sopracitati, è basato in particolare sulle scelte delle strategie traduttive messe in atto. Una maggiore attenzione è stata attribuita all'alternarsi della strategia addomesticante con quella straniante, entrambe utilizzate nelle due traduzioni. È possibile affermare che, in generale, ogni qual volta il traduttore cinese abbia deciso di tradurre letteralmente un termine o una specifica espressione dall'italiano al cinese, si sia servito della tecnica

straniante; al contrario, quando ha sostituito tale termine o espressione con un equivalente nella lingua cinese, abbia scelto la strategia addomesticante.

Conclusioni

Il principale obiettivo del presente elaborato è quello portare alla luce il forte interesse per le opere dell'autore italiano Italo Calvino all'interno della Repubblica popolare cinese. La ricezione di Calvino in Cina si è avuta soprattutto grazie al lavoro di validi traduttori cinesi o esperti di lingua italiana, ma anche grazie all'interesse per la letteratura italiana mostrato da parte di editori di importanti case editrici cinesi, come la *Yilin chubanshe* 译林出版社.

Avendo scelto come punto di riferimento per quest'analisi la raccolta di racconti calviniana *Fiabe italiane*, la presente tesi vuole dimostrare come il lavoro traduttivo, in generale, ma in particolare dall'italiano al cinese, possa presentare diversi problemi relativi a tutti quegli elementi lessicali che appartengono alla tradizione culturale e popolare di una nazione. Attraverso la traduzione delle fiabe diventa inevitabile notare la forte influenza che tali elementi "stranieri" e strettamente legati alla cultura di un popolo possono esercitare sul testo tradotto.

All'interno di questa tesi, la proposta di traduzione di una delle fiabe della raccolta e successivamente il relativo confronto con un'altra versione in cinese della stessa fiaba, rappresentano un esempio della difficoltà traduttiva a livello culturale appena menzionata. Questo studio, tuttavia, vuole dimostrare che tale difficoltà non è irrisolvibile: al fine di mantenere l'efficacia del testo di partenza, con tutti i suoi elementi specificatamente culturali, è necessario tenere in considerazione qual è il messaggio più importante del testo originale, quale aspetto del racconto l'autore vuole far emergere. Una volta individuato ciò, il traduttore può mettere in atto diverse strategie traduttive come quella addomesticante o straniante, avendo sempre come obiettivo fondamentale quello di rendere la lettura facilmente comprensibile al pubblico di lettori stranieri, in questo caso cinesi. Sicuramente, in questa tipologia di traduzione bisogna mettere in conto che ci saranno delle "perdite" inevitabili, dovute alla forte differenza culturale non solo tra l'italiano e il cinese, ma anche e soprattutto tra la cultura italiana regionale e quella cinese.

Appendici

186. Il bambino che diede da mangiare al Crocifisso

Un contadino timorato di Dio trovò un giorno nel suo campo un bambinello abbandonato. - Povera creatura innocente, - disse, - chi sarà l'anima snaturata che ti ha lasciato qui al tuo destino? Non aver paura: io ti prenderò con me e t'alleverò.

Da quel giorno tutto cominciò a andargli a gonfie vele. Le piante erano cariche di frutti, il grano cresceva che era un piacere, la vigna dava buone vendemmie: insomma il contadino non era mai stato così fortunato.

Il bambino crebbe e più cresceva e più diventava un bravo bambino, ma vivendo in quella campagna sperduta, non aveva mai visto una chiesa né una immagine e non sapeva nulla di Nostro Signore né dei Santi. Un giorno il contadino doveva andare a Catania. - Vuoi venire con me? - chiese al bambino.

- Come volete voi, massaro, - rispose il bambino, e andò in città col contadino.

Quando furono arrivati vicino al duomo, il contadino disse: - Io ora ho da andare per i miei affari. Tu entra in chiesa e aspettami lì finché non ho finito.

Il bambino entrò nel duomo e vide i manti ricamati d'oro, le tovaglie preziose sull'altare, i fiori, le candele, e stava a bocca aperta, perché mai aveva visto niente di simile.

Passo passo arrivò all'altare maggiore e vide il Crocifisso. Si inginocchiò sui gradini, e si rivolse al Crocifisso: - Cumpareddu, perché vi hanno inchiodato a questo legno? Avete fatto qualcosa di male?

E il Crocifisso fece segno di sì con la testa.

- Oh, povero cumpareddu, non lo dovete più fare, vedete come dovete soffrire adesso!

E il Signore fece di nuovo di sì con la testa.

Così continuò per un bel pezzo a parlare con il Crocifisso, finché non furono finite tutte le funzioni.

Il sagrestano voleva chiudere la porta della chiesa, ma vide quel contadinello inginocchiato, davanti all'altare maggiore. - Ehi, tu! Alzati, è ora d'uscire!

- No, - rispose il bambino, - io resto qui, altrimenti quel poveretto rimane tutto solo. Prima lo avete inchiodato sul legno, e ora lo abbandonate al suo destino. Non è vero, cumpareddu, vi fa piacere che resti qui con voi?

E il Signore fece di sì con la testa.

A sentire il bambino che parlava a Gesù Cristo, e a vedere Gesù Cristo che gli rispondeva, il sagrestano, pieno di terrore, corse dal curato e gli raccontò tutto. Il curato disse: - È certamente un'anima santa; lasciatelo in chiesa e portategli un piatto di maccheroni e un po' di vino.

Quando il sagrestano gli portò i maccheroni e il vino, il bambino disse: - Mettete pure tutto lì, che vengo subito a mangiare.

Poi si voltò verso il Crocifisso, e disse: - Cumpareddu, avrete fame, chissà da quanto tempo è che non mangiate. Prendete un po' di maccheroni -. Prese il piatto, s'arrampicò sull'altare e cominciò a porgere forchettate di maccheroni al Signore. E il Signore aperse la bocca e si mise a mangiare maccheroni. Poi il bambino disse: - Cumpareddu, non avete sete? Bevete un po' del mio vino, - e avvicinò un bicchiere di vino alla bocca del Signore. Il Signore allungò le labbra e bevve.

Ma quando ebbe diviso il mangiare e il bere con il Signore, cadde morto, e la sua anima volò in cielo e lodò Dio. Ma il curato era nascosto dietro l'altare, e vedeva tutto. Così vide che dopo aver diviso il mangiare e il bere col Signore, il bambino mise le braccia in croce e la sua anima gli si staccò dal corpo e prese il volo cantando. Il curato corse verso il corpo del bambino che era rimasto steso davanti all'altare: era morto. Subito il curato fece annunciare in tutta la città che nel duomo c'era un santo, e lo fece mettere in una bara d'oro. La gente accorse da tutta la città e s'inginocchiò intorno alla bara. Anche il contadino venne, e nel corpicino dentro la bara d'oro riconobbe il figlio e disse: - Signore, tu me l'hai dato e tu me l'hai tolto, e ne hai fatto un Santo! - Poi tornò a casa sua, e tutto ciò che si metteva a fare gli riusciva, cosicchè diventò ricco.

Ma con il danaro che guadagnava faceva la carità ai poveri, e visse una vita santa, e quando morì si meritò il Paradiso, così possa succedere a noi tutti.

(Città di Catania)

186. 给耶稣喂饭的小男孩 (文铮译)

有一天，一个虔诚的农夫在他的田里发现了一个被遗弃的小男孩。“可怜的小家伙，你真无辜，”他说，“谁这么狠心把你扔在这里任你自生自灭呢？别怕，跟我回家，我要把你养大成人。”

从那天起，他就事事顺心。他的树上结满了果实，小麦茁壮成长，连葡萄也获得了大丰收。总之，农夫交上了好运。

那个男孩越长越聪明，但他一直住在乡下，从没见过教堂和画像，因此对我们的主耶稣和圣徒们一无所知。也不知道天上的圣人们。一天，农夫必须要到卡塔尼亚去一趟。“你愿意和我一起去吗？”他问小男孩。

“当然，爸爸。”小男孩说。于是他就和农民一同进城。

当他们来到城里的大教堂前时，农夫说：“现在我要去办些事情。你到教堂里等我来接你。”

小男孩走进教堂里，看到金线刺绣的法衣，珍贵的祭坛布，鲜花，蜡烛。他从未见过这些东西，都有些看呆了。

他慢慢地走向主祭坛，看到了耶稣受难像，就跪在台阶上，对着雕像说：“亲爱的朋友，他们为什么要把您钉在木头上？您做错了什么事吗？”

被钉在十字架上的耶稣点了点头。

“唉，可怜的朋友，看看您现在所受的惩罚，以后可千万别再干坏事了！”

耶稣又点点头。

于是，他继续和耶稣说话，说了很长时间，一直到所有的宗教仪式都结束。圣器看管人正准备关门，忽然看见这个乡下小孩正跪在主祭坛前，“嘿，起来吧！该关门了。”

“不，”小男孩说，“我要留在这里陪着他，要不这个可怜的人该多孤单啊。当初，你们把他钉在十字架上，现在又把他一个人扔在这里。亲爱的朋友，我留下来陪您好吗？”

耶稣点了点头，表示赞同。

圣器看管人看到这个小男孩和耶稣基督说话，而且耶稣基督还点头回答他，很是惊奇，急忙跑到本堂神父那里，向他报告所发生的一切。神父说：“他一定是位圣人；你让他留在教堂里，给他一盘通心粉和一些葡萄酒。”

圣器看管人给了他一盘通心粉和一些葡萄酒，小男孩说：“请您把东西先放在这里吧，我一会就来吃。”

然后他转身朝着耶稣，说：“亲爱的朋友，您一定饿坏了，天晓得他们多长时间没让您吃东西了。您吃一些面条吧。”他举着面条，爬上了祭坛，用叉子叉了一些喂给耶稣吃。耶稣张开嘴，把面条吃了下去。接着，小男孩又问：“亲爱的朋友，您渴吗？来，喝些葡萄酒吧。”他把酒送到耶稣嘴边，耶稣张开嘴，喝了点酒。

当他同耶稣分享了面条和葡萄酒后，便倒下去死了，他的灵魂升入了天堂，去赞美上帝了。躲在祭坛后面的神父看到了这一切：小男孩和耶稣一起吃完饭后，便双臂在胸前交叉成十字架，他的灵魂离开了身体，唱着圣歌飞上了天空。神父向倒在祭坛前的小男孩的躯体跑去：小男孩已经死了。于是，神父立刻让

人向全城人宣布有一位圣人在教堂里，并且命人把圣人的躯体安放在一口金棺材里。全城的人都闻讯赶来，跪倒在棺材旁边。那个农夫也来了，他认出躺在金棺材里的圣人就是他的孩子，说道：“耶稣基督，你把他给了我，又召了回去，你让他成了圣人！”然后，他就回家了。从此他事事顺心如意，最后成了一个有钱人。

不过，他把挣来的钱慷慨地分给了穷人，自己过着很虔诚的生活。他去世后，便升入了天堂。希望我们大家都能像他一样。

(卡塔尼亚地区)

BIBLIOGRAFIA

- BACCHILEGA, Cristina, “Calvino's Journey: Modern Transformations of Folktale, Story, and Myth” in *Journal of Folklore Research*, 26, 2, 1989.
- BECKWITH, Mark, “Italo Calvino and the Nature of Italian Folktales”, in *Italica*, 64, 2, 1987.
- BERTUCCIOLI, Giuliano, *La Letteratura cinese*, a cura di Federica Casalin, L'Asino d'Oro, 2013.
- BISETTO, Barbara, “Romanzo ed educazione alla storia. Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906”, in *Il liuto e i libri. Studi in onore di Mario Sabattini*, a cura di Magda Abbiati, Federico Greselin, Edizioni Ca'Foscari, Venezia, 2014.
- BREZZI, Alessandra, “Il Novecento cinese di Dante”, in «*Critica del testo*», XIV/3, 2011 (Dante, oggi/3), a cura di R. Antonelli, A. Landolfi, A. Punzi, Roma, Viella, 2011.
- BREZZI, Alessandra, “La ricezione di Calvino in Cina”, in *Bollettino di Italianistica, rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, anno X, n 1, 2013.
- CALVINO, Italo, *Il visconte dimezzato*, Mondadori, Milano, 2010.
- CALVINO, Italo, *Dietro il successo*, ora in *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1996.
- CALVINO, Italo, *Sulla fiaba*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Oscar Mondadori, 2011[7. ed., 1996]
- CALVINO, Italo, “Cocchiara e le «Fiabe italiane»”, in Iso Baumer et al., *Demologia e folklore. Studi in memoria di Giuseppe Cocchiara*, a cura dell'Istituto di storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Palermo, Flaccovio Editore, 1974.
- CALVINO, Italo, *Fiabe italiane. Raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti*, Milano, Oscar Mondadori, 1993.
- CALVINO, Italo, “L'Italiano, una lingua tra le altre lingue”, in *Una pietra sopra*, Milano, 1995.
- CALVINO, Italo, *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano, 2000.
- CALVINO, Italo, *Fiabe italiane*, trad. di Wen Zheng 文铮, Nanchino, Yilin chubanshe, 2009. [卡尔维诺, 意大利童话 (全三册), 卡尔维诺作品集, 文铮等译, 南京, 译林出版社, 2009]

- CHEN Xiaoming 陈晓明, *Kaerweino chunwenxue zuihoude dashi* 卡尔维诺纯文学最后的大师 (Calvino, l'ultimo maestro della letteratura pura), 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/last_maestro_of_pure_literature.html, consultato il 22 marzo 2020.
- CHEN, Hongwei, "Cultural Differences and Translation", in *Meta*, vol. 44, n. 1, 1999, pp. 121–132.
- DI NICOLA, Laura, "Italo Calvino per le vie del mondo", in *Bollettino di Italianistica, rivista di critica, storia letteraria, filologia e linguistica*, anno X, n 1, 2013.
- DONG Dingshan 董鼎山, *Kaerweino de huanxiang xiaoshuo* 卡尔维诺的“幻想”小说, 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/fantasy_stories_by_calvino.html, consultato il 22 marzo 2020.
- GNISCI, Armando, COCOZZELLA, Peter, "Contemporary Italian Literature from a Comparatist's Perspective", *World Literature Today*, 71, 2, 1997.
- GUARNIERI, Giulia, "Se una notte d'inverno il lettore scoprisse il traduttore: le problematiche di Calvino tradotto", in *Italica*, 84, 3, 2007.
- HUANG, Martin W., *Desire and fictional narrative in late imperial China*, Harvard University Asia Center, Cambridge (Massachusetts), 2001.
- LU Yuanchang 陆元昶, *Qiantan kaerweino wenji zhi yidali tonghua* 浅谈《卡尔维诺文集》之《意大利童话》, 2007, in http://www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/brief_intro_to_italian_folktales.html, consultato il 22 marzo 2020.
- TING Zhou, "Traduzioni e ricezione di Italo Calvino in Cina", *Zibaldone. Estudios italianos*, vol. 5, n. 12, 2017.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995.
- WAN, Yu Ho, KNG, Christine, SHAN, Wang, BOND, Francis, "Identifying Idioms in Chinese Translations", Nanyang Technological University, Singapore, 2014.
- WEAVER, William, "Calvino: An Interview and Its History", in *Calvino Revisited*, Ed. Franco Ricci, Dovehouse, Ottawa, 1989.
- WONG Dongfeng, SHEN Dan, "Factors influencing the Process of Translating", in *Meta*, 44, 1, Marzo 1999, pp. 78-100.

- XU Jinjing, *Italo Calvino nella letteratura mondiale: la ricezione in Cina e in Giappone*, PhD thesis, University of Trento, Tokyo University of Foreign Studies, 2017.

SITOGRAFIA

- <http://www.ruanyifeng.com/calvino/>
- <https://www.fondazionemonadori.it/copy-in-italy/italo-calvino-per-le-vie-del-mondo/>
- <http://www.treccani.it/enciclopedia/>

Ringraziamenti

Giunta alla conclusione di questo ultimo percorso universitario, ci tengo a ringraziare tutte quelle persone che hanno avuto un ruolo fondamentale nella mia vita, alcune di loro conosciute negli ultimi anni, altre presenti da sempre.

Prima di tutto vorrei ringraziare mia madre, mio padre e mia sorella Geny, per avermi trasmesso il coraggio e la forza di credere in ciò che amo e di portarlo a termine. Tutto quello che ho ottenuto fino ad oggi lo devo solo alla mia famiglia.

Ringrazio Alberto, per essermi sempre stato accanto da tanti anni, per essersi preso cura di me, delle mie insicurezze e delle mie ansie, per tutte le volte che mi ha incoraggiata nei momenti difficili e gioito con me in quelli felici.

Ringrazio Raffaella, molto più di una cugina: un'amica, la migliore. Grazie per esserci sempre stata, per la tua dolcezza ed il tuo modo discreto di far parte della mia vita.

Ringrazio Greta, Alice e Giulia, le mie compagne d'avventura tra Venezia e Tianjin. Grazie a voi, questi luoghi oggi occupano un grande posto nel mio cuore.

Ringrazio i miei compagni di corso di Venezia, con i quali ho condiviso il mio amore per la Cina.

Per la stesura di questa tesi, in particolare, ci tengo a ringraziare la mia relattrice, la Prof.ssa Nicoletta Pesaro, per la sua pazienza e dedizione, ma anche per avermi fornito quei giusti stimoli che mi hanno permesso di portare a termine questo lavoro con grande interesse.

Un grazie particolare alla Prof.ssa Niu di Venezia e alla Prof.ssa Li di Tianjin, i vostri insegnamenti sono stati per me essenziali in questo percorso di studio.

Ringrazio anche Ezia e Valeria, le mie amiche cinesi che mi hanno aiutata e supportata nelle traduzioni dei testi in lingua.

Ringrazio infine tutti i miei amici e le mie amiche: i due Rosario, Sabrina, Virginia, Elisa, Gabriella, Clelia, Sofia, Alice, Melania, Natalia. Anche da lontano, mi avete sempre fatto sentire il vostro calore e il vostro affetto.

