



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di Ricerca
in Studi sull'Asia e sull'Africa
ciclo 33°

Tesi di Ricerca

La traduzione del *Liaozhai zhiyi* di Ludovico Nicola di Giura

La nascita della versione integrale in italiano

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Tiziana Lippiello

Correlatore

Ch.ma Prof.ssa Giulia Baccini

Dottoranda

Shuangshuang Gu

Matricola 956392

Anno Accademico

2020 / 2021

Abstract

Il *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異 (I racconti straordinari dello Studio Liao) è una raccolta di oltre 400 novelle, di argomento prevalentemente soprannaturale, compilata in cinese classico da Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) durante la dinastia Qing 清朝 (1644-1912). Durante il XX secolo, tale fu a livello mondiale la fama del *Liaozhai* che l'opera venne tradotta in più di 20 lingue quali inglese, francese, russo, giapponese, coreano, ecc. Ben presto, divenne il romanzo più tradotto tra le opere classiche cinesi.

Grazie al contributo dei sinologi del XX secolo e del XXI secolo, in Italia è oggi un'opera particolarmente nota, tradotta in varie edizioni tra cui l'unica versione integrale del testo è *I racconti fantastici di Liao* del Dott. L. N. di Giura (1868-1947).

Ludovico Nicola di Giura nacque a Casoria, in provincia di Napoli, il 18 febbraio 1868, in un'antica casata di origine albanese. Nel 1891 conseguì la laurea in Medicina e Chirurgia presso l'Università Federico II di Napoli e, nello stesso anno, entrò tramite concorso pubblico nel corpo della Marina Militare italiana. Giunse in Cina nel 1900 al seguito della squadra navale "Ettore Fieramosca" come medico di prima classe, rimanendo nel paese per oltre tre decenni.

Durante la sua vita in Cina, oltre a svolgere la sua funzione di medico e diplomatico, studiò il cinese moderno, il cinese classico e anche un po' di mancese, la lingua ufficiale di corte della dinastia Qing. Tradusse dal cinese all'italiano molte opere: nel 1926, di Giura pubblicò 55 brani scelti dal *Lunyu* 論語 (I Dialoghi) col titolo *Scelte di massime confuciane*; nel 1929 è la volta di una raccolta di 7 poesie tratte da *Hongloumeng* 紅樓夢 (Il sogno della camera rossa) col titolo *I fiori orientali, poesie tradotte dal cinese*.

La traduzione più significativa di L. N. di Giura è quella del *Liaozhai zhiyi*, insigne opera che offre un quadro estremamente vario e affascinante dell'immensa Cina. Pubblicata per la prima volta nel 1926 dalla casa editrice Arnoldo Mondadori con il titolo *Fiabe cinesi*, costituisce la prima versione italiana tradotta direttamente dal testo originale in cinese classico (*wenyan*) e raccoglie le prime 99 storie del *Liaozhai* (l'edizione *Qing ke ting*), dalla novella *Kao chenghuang* 考城隍 (La scelta del protettore della città) a *Quan deng* 犬燈 (Il lume cane).

Dopo la sua morte, il nipote Giovanni di Giura (1893-1989) riordinò gli scritti affidando la nuova pubblicazione sempre alla casa editrice A. Mondadori. Questa nuova edizione risale all'agosto del 1955 e raccoglie un totale di 435 storie dal titolo *I racconti fantastici di Liao*. L'opera, secondo le più recenti ricerche, sembra essere la prima traduzione integrale del *Liaozhai* del mondo occidentale e anche la sola versione integrale italiana a noi nota.

Poche sono le informazioni raccolte dagli studiosi cinesi circa lo stato delle traduzioni e della diffusione del *Liaozhai* in Italia. Soltanto negli ultimi anni alcuni italianisti cinesi hanno riconosciuto l'esistenza de *I racconti fantastici di Liao*, iniziando a considerare nei loro studi altre versioni italiane del *Liaozhai* sebbene manchino ricerche approfondite.

In questo lavoro di tesi vengono applicate diverse teorie e metodi di ricerca tipici degli studi traduttivi. Si farà uso, in modo particolare, degli approcci teorici e metodologici "Product-oriented DTS" di Holmes e della pratica traduttiva di Bassnett e Lefevere, nota come "Cultural Translation Theory", al fine di effettuare un riassunto delle opere *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao* tradotti da L. N. di Giura e, infine, analizzare la genesi della versione integrale del *Liaozhai* in italiano. Verrà, inoltre, proposta un'analisi del processo di riscrittura del Dott. L. N. di Giura in modo da analizzare i modi in cui il traduttore impiega diversi metodi e strategie traduttive nel trattare "termini ed espressioni non equivalenti" al fine di raggiungere un effetto di "equivalenza funzionale". La mia speranza, con questo lavoro, è quella di contribuire ad attrarre maggior interesse sulle traduzioni del *Liaozhai* di L. N. di Giura da parte di studiosi sia italiani che cinesi, fornendo un punto di partenza per ulteriori studi e approfondimenti futuri.

Key words: Ludovico Nicola di Giura, *Liaozhai zhiyi*, versione integrale, "equivalenza funzionale", riscrittura

论儒拉对《聊齋志異》的翻译——意大利语全译本的诞生

摘要

《聊齋志異》是中国清代著名小说家蒲松齡创作的文言短篇小说集。全书共有四百多篇故事，题材广泛，内容奇特，有极高的艺术成就。二十世纪以来，《聊齋志異》广泛传入世界各国，被翻译为英、法、俄、日、韩等 20 多种语言，成为迄今为止中国古典文学作品中翻译成外文语种最多的一部小说。

在意大利，经过二十世纪和二十一世纪几代汉学家的努力，《聊齋志異》被多次翻译并广为传播。这其中尤其值得一提的是发现并找到了《聊齋》的全译本——由儒拉翻译的《聊齋奇幻故事集》(*I racconti fantastici di Liao*)。

儒拉 (1868-1947)，原名路德维科·尼科拉·狄朱拉 (Ludovico Nicola di Giura)，1868 年 2 月 18 日出生于意大利那不勒斯省 (Napoli) 卡索利亚市 (Casoria)。他的家族很古老，起源于阿尔巴尼亚。他于 1891 年获得了那不勒斯腓特烈二世大学 (l'Università Federico II di Napoli) 颁发的“医学和外科学士学位”。同年通过公开选拔，进入意大利海军工作。1900 年，他以“一等军医”的身份乘坐“艾多雷·弗拉莫斯卡”号军舰 (Ettore Fieramosca) 抵达中国，之后在中国生活了三十余年。

那些年里，除了医疗和外交工作，儒拉还利用自己的业余时间学习了现代汉语和古代汉语，还接触学习了一点清朝皇室贵族所用的满文。儒拉翻译并出版了多部著作，如 1926 年出版的《孔子箴言选集》(*Scelte di massime confuciane*)，书中收录了 55 篇《论语》中孔子与学生的经典对话；1929 年出版的《东方的花朵——翻译自中文的诗歌》(*I Fiori orientali, poesie tradotte dal cinese*)，书中收录了 7 首选自《红楼梦》的诗歌，等等。

在文化领域，儒拉最大的贡献莫过于翻译了蒲松齡的《聊齋志異》。1926 年米兰阿尔诺尔德·蒙达多利出版社 (Arnoldo Mondadori) 出版了由儒拉翻译的《聊齋志異》选译本——《中国故事集》(*Fiabe cinesi*)。书中共收录了 99 个聊齋故事，取自《青柯亭刻本》的前 99 篇，从《考城隍》到《犬燈》，这是意大利第一

个直接由文言文翻译过来的《聊齋》译本。

在儒拉去世后，他的侄子乔瓦尼·狄朱拉（Giovanni di Giura, 1893-1989）重新整理、汇编了叔叔生前留下的手稿，并再次托付给阿尔诺尔德·蒙达多利出版社出版。1955年，在意大利出版了《聊齋志異》的全译本——《聊齋奇幻故事集》（*I racconti fantastici di Liao*）。这本书共收录了435则聊齋故事，是《青柯亭刻本》的全译本。根据目前所得资料，这是西方世界第一个《聊齋》的全译本，也是迄今为止意大利唯一一个全译本。

然而令人遗憾的是，一直以来，中国国内“聊齋学”的专家学者们对《聊齋》在意大利的翻译与传播情况了解甚少。直到近些年，才有少数几位研究意大利语言和文学的学者了解到意大利语全译本的存在，并着手调查《聊齋》在意大利的翻译与传播情况，但研究尚在起步阶段。

本论文拟运用翻译学的一些理论和方法对译文进行分析，特别是霍尔姆斯（James Holmes）提出的“描述性翻译法”以及巴斯奈特（Susan Bassnett）和勒菲弗尔（André Lefevere）提出的“文化翻译学”理论，旨在对儒拉翻译的《中国故事集》和《聊齋奇幻故事集》加以综述并探究意大利语《聊齋》全译本的创作过程。此外，本文还深入分析了儒拉如何翻译中意不同文化之间存在的“不对等词汇和短语”，研究了她的改写过程，以及她运用了哪些翻译方法和策略来最终达到“功能对等”的效果。希望通过此论文，能够引起中国和意大利学者对这个话题的重视，为日后进一步的研究奠定基础。

关键词：儒拉、《聊齋志異》、全译本、“功能对等”、改写

INDICE

Introduzione	1
I. Presentazione del <i>Liaozhai zhiyi</i>	6
1.1. La vita dell'autore.....	8
1.2. Il <i>Liaozhai zhiyi</i>	16
1.3. Commenti sul <i>Liaozhai zhiyi</i>	16
1.4. Le vicissitudini del manoscritto del <i>Liaozhai zhiyi</i>	18
1.5. Le varie versioni del <i>Liaozhai zhiyi</i>	20
II. Le ricerche precedenti e il riepilogo delle traduzioni del XX secolo del <i>Liaozhai zhiyi</i> in Italia	24
2.1. Le ricerche precedenti	24
2.2. Riepilogo delle traduzioni del XX secolo del <i>Liaozhai zhiyi</i> in Italia.....	50
III. Le basi teoriche	61
3.1. L'emergenza e l'influenza di "Cultural Studies"	61
3.2. La questione inerente al concetto di "equivalenza"	69
3.3. "La traduzione è un processo di riscrittura"	74
3.4. Equivalenza a livello della parola e al di sopra della parola	81
3.5. Le strategie e i metodi impiegati nel processo traduttivo di "termini non equivalenti" e "idiomi ed espressioni fisse"	93
IV. La genesi della versione integrale italiana	102
4.1. <i>Fiabe cinesi</i> (1926) di Ludovico Nicola di Giura	102
4.2. <i>I racconti fantastici di Liao</i> (1955) di Ludovico Nicola di Giura.....	146

V. Il processo di riscrittura del <i>Liaozhai zhiyi</i> di L. N. di Giura	172
5.1. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati all’ecologia”	174
5.2. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura materiale”	204
5.3. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura sociale”	235
5.4. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura religiosa”	299
5.5. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura linguistica”	328
5.6. Il processo di riscrittura di “altri termini ed espressioni”	363
5.7. Conclusione: la traduzione come processo di riscrittura	381
Conclusione	395
Appendice	398
Bibliografia.....	472
Ringraziamenti	481

Introduzione

1. Lo sfondo della ricerca

In quanto opera classica incentrata su una serie di brevi racconti gremiti di volpi, fantasmi, esorcisti taoisti, demoni e mostri, da oltre duecento anni il *Liaozhai zhiyi* gode di ampia fama. Le storie narrate appaiono particolarmente bizzarre e stravaganti: un monaco taoista crea un pero magico, uno studioso racconta delle sue precedenti vite, una città spettrale appare dal nulla e una donna senza cuore viene trasformata in un maiale, ecc.

Dal XIX e per tutto il XX secolo, la fama del *Liaozhai* si è diffusa ampiamente a livello mondiale tanto più che l'opera venne tradotta in oltre 20 lingue diverse quali inglese, francese, russo, giapponese, coreano, ecc., divenendo il romanzo classico cinese più tradotto. In Italia, grazie al contributo dei sinologi nel tempo, il *Liaozhai zhiyi* è stato tradotto in varie edizioni e oggi è un'opera particolarmente nota.

Tra queste pubblicazioni spicca l'edizione integrale *Qing ke ting* 青柯亭刻本¹ tradotta da Ludovico Nicola di Giura (1868-1947). La sua traduzione fu pubblicata per la prima volta nel 1926 in un'edizione parziale col titolo *Fiabe cinesi*. Successivamente, nel 1955 furono pubblicati *I racconti fantastici di Liao* che contavano 435 storie. A oggi, l'opera rappresenta ancora l'unica traduzione italiana integrale del *Liaozhai* che ha esercitato una grande influenza in Italia. Per questo motivo, ho deciso di sceglierla come oggetto di ricerca di questo elaborato.

¹ In generale, l'opera *I racconti fantastici di Liao* tradotta da di Giura è da considerarsi come integrale in quanto essa contiene tutte le storie dell'edizione *Qing ke ting*. Pu Songling finì di scrivere il *Liaozhai* intorno al 1679 e solo successivamente il romanzo si diffuse lentamente in forma manoscritta nelle aree vicino a Zichuan 淄川, il paese natale dell'autore. Nel 1766, per la prima volta, il romanzo fu inciso nel bronzo e stampato in numerose copie a cura di Zhao Qigao 趙起杲. L'edizione *Qing ke ting* svolse un ruolo molto importante nella diffusione del *Liaozhai* ed ebbe numerose ristampe. Vi furono diversi commentari e illustrazioni che aggiunsero commenti, note o vignette all'opera, mantenendo i testi della versione del *Qing ke ting*. Sebbene nell'indice di questa edizione siano presenti 430 storie, le ragioni per cui nell'opera *I racconti fantastici di Liao* compaiono in totale 435 storie sono due: primo, di Giura combina o suddivide i racconti dell'edizione del *Qing ke ting*; secondo, nell'indice di quest'ultima sono presenti errori e omissioni.

2. I racconti fantastici di Liao: la prima traduzione integrale del *Liaozhai* del mondo occidentale

In Cina vi sono numerosi ricercatori che studiano il *Liaozhai* e la sua diffusione all'estero. Tuttavia, la maggior parte delle traduzioni in lingua straniera sono versioni parziali e poche sono le edizioni integrali.

Nelle fonti cinesi viene menzionata l'esistenza di edizioni integrali in giapponese, in coreano, in francese, ecc., ma si tratta di informazioni vaghe (a volte non viene indicato né il traduttore, né l'anno di pubblicazione o il titolo dell'opera) o contrastanti fra loro. Per tali motivazioni, non si conosce il numero effettivo delle versioni integrali in circolazione.

Sebbene esistano traduzioni dell'opera completa in tedesco e in francese (rispettivamente tradotte da G. Rössel e A. Lévy), la versione italiana *I racconti fantastici di Liao* di L. N. di Giura è fondamentale poiché costituisce la prima traduzione integrale del *Liaozhai* del mondo occidentale.

Nell'articolo "Ludovico Nicola di Giura, storia di un medico italiano in Cina: gli incarichi pubblici e le passioni letterarie" pubblicato nel periodico *Oriente, Occidente e dintorni* dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", l'autrice Loredana Antonelli fa riferimento alla versione integrale tedesca:

[...] Poi tra il 1987-89 è pubblicata **l'edizione integrale curata da G. Rössel**: opera bene informata e corredata da una ricca biografia. Anche l'edizione di Rössel non riporta i commenti. [...] ²

Nel capitolo "Racconti Straordinari dello Studio Liao" di *Cento capolavori della letteratura cinese*, la professoressa Edoarda Masi accenna alla versione integrale francese:

² Loredana Antonelli, "Ludovico Nicola di Giura, storia di un medico italiano in Cina: gli incarichi pubblici e le passioni letterarie", Periodico *Oriente, Occidente e dintorni...:scritti in onore di Adolfo Tamburello*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2010, p. 77.

[...] In francese, **traduzione integrale a cura di A. Lévy**, *Chroniques de l'étrange*, 2 voll., Arles 2005; [...] ³

I racconti fantastici di Liao non rappresenta, invece, la prima edizione completa al mondo dal momento che in Giappone tra il 1951 e il 1952 ne era già stata pubblicata una a opera di Shibata Tenma.

Nell'articolo "*Liaozhai zhiyi riyiben de suisu yu daosu*" 聊斋志异日译本的随俗与导俗 (Ricerca sulle traduzioni giapponesi del *Liaozhai*), il professor Wang Xiaoping 王晓平 dell'Università Normale di Tianjin 天津师范大学 scrive:

柴田天马是一位新闻记者出身的中国文学研究者。1919 年在我国长春因病住院，由此接触到了《聊斋》开始了翻译工作，译文连载于东北的日文报纸。**1951 年至 1952 年**他的全译本《聊斋》问世，并与 1953 年荣获每日出版文化奖。⁴

Shibata Tenma 柴田天馬, giornalista, fu uno studioso giapponese di letteratura cinese. Nel 1919, a causa di una malattia venne ricoverato in un ospedale di Changchun. Fu in questo periodo che si avvicinò al *Liaozhai* e cominciò a tradurlo. Le sue traduzioni furono pubblicate a puntate sui giornali giapponesi nel nord-est della Cina. **Dal 1951 al 1952** fu pubblicata la sua edizione integrale della traduzione del *Liaozhai* e nel 1953 ebbe l'onore di ricevere il premio letterario "Stampa Giornaliera".

Ho avuto l'occasione di consultare tale traduzione integrale presso la Biblioteca dell'Università degli studi stranieri di Tokyo 東京外国語大学 e si tratta di un'opera in 10 volumi che raccoglie un totale di 445 storie, tradotta dall'edizione *Qing ke ting* e la cui data di pubblicazione dell'ultimo volume risale al 10 dicembre 1952⁵, circa 34

³ Masi, E. (a cura di), *Cento capolavori della letteratura cinese*, Quodlibet, Macerata, 2009, p. 343.

⁴ Wang Xiaoping 王晓平, "*Liaozhai zhiyi riyiben de suisu yu daosu*" 聊斋志异日译本的随俗与导俗 (Ricerca sulle traduzioni giapponesi del *Liaozhai*), Università Normale di Tianjin, *Shandong Social Sciences* No.8, 2011, pp. 52-53.

⁵ Shibata Tenma 柴田天馬, *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異, Casa Editrice Sougensha, 1952, l'ultima pagina.

mesi prima dell'uscita de *I racconti fantastici di Liao* di L. N. di Giura nell'agosto del 1955. Di conseguenza, quest'opera può certamente essere considerata la prima versione integrale al mondo del *Liaozhai*.

Si può constatare, quindi, che *I racconti fantastici di Liao* di L. N. di Giura non costituisce l'unica versione completa del mondo occidentale. Nonostante ciò, l'opera conserva comunque un'importanza di primo piano. Difatti, secondo le mie ricerche, L. N. di Giura è stato probabilmente il primo studioso al mondo ad aver tradotto il *Liaozhai* in versione integrale, seppure tale opera sia stata pubblicata solo nel 1955, otto anni dopo la sua morte. In Giappone, tra il 1951 e il 1952, veniva infatti pubblicata l'edizione integrale tradotta da Shibata Tenma e ciò fa dell'opera di di Giura la seconda traduzione completa al mondo.

3. La struttura della tesi

La tesi comprende cinque capitoli principali:

Capitolo I: si introduce la vita dell'autore Pu Songling e si presentano contenuti, caratteristiche e commenti del *Liaozhai*. Inoltre, si propone un breve riassunto delle vicissitudini legate al manoscritto originale e un'illustrazione delle varie versioni ritrovate finora.

Capitolo II: vengono introdotte le ricerche compiute dagli studiosi cinesi, italiani e francesi sulle traduzioni del *Liaozhai* redatte dal dottor Ludovico Nicola di Giura. Inoltre, in questo capitolo viene fornito un riepilogo delle traduzioni del *Liaozhai* in Italia nel XX secolo e si esegue uno studio sugli stili e sulle caratteristiche di queste opere.

Capitolo III: al fine di offrire le basi per l'analisi delle traduzioni del *Liaozhai* di

Giura, vengono esposti gli approcci teorici e metodologici impiegati in questa tesi: “l’approccio descrittivo” di Holmes, le teorie di “equivalenza funzionale” e di “riscrittura” di Bassnett e Lefevere, i “termini ed espressioni non equivalenti” di Mona Baker e le teorie di “addomesticamento” e di “straniamento” di Lawrence Venuti. La traduzione è un processo di riscrittura, il cui fine consiste nel raggiungimento di una “equivalenza funzionale” tra la lingua di arrivo e quella di partenza.

Capitolo IV: si propone un riassunto di *Fiabe cinesi e I racconti fantastici di Liao* tradotti da L. N. di Giura con l’obiettivo di analizzare la genesi della versione integrale del *Liaozhai* in italiano.

Capitolo V: viene eseguito uno studio approfondito delle strategie e dei metodi adottati da L. N. di Giura nella sua traduzione dei “termini ed espressioni non equivalenti” del *Liaozhai*. Sebbene nel corso della traduzione sfuggano talvolta alcune connotazioni semantiche legate ai testi originali, di Giura riesce a raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale” trasmettendo ai lettori italiani i racconti fantastici dell’opera assieme ai molti aspetti della cultura cinese.

In conclusione, vengono illustrate le caratteristiche e i risultati della traduzione del *Liaozhai* svolta da L. N. di Giura e si riassumono gli aspetti principali della ricerca, sottolineando il suo valore accademico e indicandone i problemi annessi.

I. Presentazione del *Liaozhai zhiyi*

1.1. La vita dell'autore

Il *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異 (I racconti fantastici dello studio di Liao) è un'opera della letteratura classica cinese. Essa costituisce una raccolta di racconti fantastici composta da Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) durante il primo periodo della dinastia Qing 清朝 (1644-1911). Il carattere *liao* 聊 significa “chiacchierare”, *zhai* 齋 sta per *shu fang* 書房⁶ “studio”. In realtà, Liao Zhai 聊齋 è il nome dello studio di Pu Songling che può essere tradotto letteralmente come lo “Studio della chiacchierata” o “Studio dei divertimenti”. Il carattere *zhi* 志 possiede vari significati, in questo caso, rappresenta il predicato verbale *ji shu, ji zai* 記述, 記載⁷ “registrare”. *Yi* 異 ha diversi significati, tra cui quello di sostantivo a indicare *qi yi de shi* 奇異的事⁸ “le cose strane, bizzarre” o, come in questo caso, “le storie bizzarre”. Il titolo dell'opera *Liaozhai zhiyi* può essere, quindi, reso letteralmente con “Storie bizzarre registrate presso lo studio Liao”.

Pu Songling (5 giugno 1640-25 febbraio 1715) nacque a Zichuan 淄川, nella regione dello Shandong 山東, da una famiglia di mercanti che con il tempo si era impoverita. Crebbe in un ambiente particolarmente favorevole agli studi, tant'è che il padre voleva diventasse funzionario. All'età di 19 anni, si distinse nel *tong shi* 童試⁹ (esame di contea) per l'acquisizione dello status di funzionario, fallendo poi ripetutamente gli esami superiori, finché nel 1711 ricevette il titolo di *gong sheng* 貢

⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *Gudai Hanyu Cidian Dierban* 古代汉语词典第2版, (Seconda edizione del *Dizionario di cinese classico*), Pechino, The Commercial Press, 2020, p. 1891.

⁷ *Ivi*, p. 1927.

⁸ *Ivi*, p. 1760.

⁹ Durante la dinastia Ming 明朝 (1368 – 1644 d.C.) e la dinastia Qing 清朝 (1644 – 1911 d.C.), il sistema degli esami imperiali, *ke ju* 科舉, era strutturato in tre fasi. *Tong shi* 童試 (esame di contea), era la prima fase dell'esame, che aveva luogo ogni anno a livello locale. A coloro i quali riuscivano a superare questa prima fase veniva conferito il titolo di *sheng yuan* 生員 o *xiu cai* 秀才, comunemente tradotto come “licenziato”.

生¹⁰. Passò gran parte della sua vita lavorando come insegnante privato e si dedicò ai suoi scritti traendo ispirazione dal folclore popolare e dalle storie che la gente comune narrava. Conduse una vita modesta e il grigiore quotidiano era interrotto solo dalla passione letteraria e dalle evasioni poetiche che compensavano questo suo destino mediocre. Morì nel 1715.

Pu Songling rimase dunque perlopiù ignoto in vita, la sua fama fu essenzialmente postuma: circa cinquant'anni più tardi, nel 1766, il *Liaozhai zhiyi*, l'opera che egli scrisse con amore e diligenza, fu pubblicata da un suo nipote e conobbe un crescente successo.

¹⁰ *Gong sheng* 貢生, viene chiamato anche *sui gong* 歲貢. Durante la dinastia Ming 明朝 (1368 – 1644 d.C.) e la dinastia Qing 清朝 (1644 – 1911 d.C.), agli *sheng yuan* 生員 o *xiu cai* 秀才 (i licenziati) bravi che venivano selezionati per entrare a studiare a *Guo zi jian* 國子監 (Accademia Imperiale) veniva conferito il titolo di *gong sheng* 貢生.

1.2. Il *Liaozhai zhiyi*

1.2.1 Contenuti del libro

Il *Liaozhai zhiyi* è l'opera più importante di Pu Songling. Nessuna delle altre opere da lui composte infatti, ad esempio *Wenji sijuan* 文集四卷 (Quattro volumi in prosa) o *Shiji liujuan* 詩集六卷 (Sei volumi in versi) ecc., raggiunsero mai la stessa popolarità della raccolta *Liaozhai*.

Nella parte “La novellistica” dell'opera *Letteratura cinese*, il professor Lionello Lanciotti (1925-2015), famoso sinologo e vicepresidente dell'ISMEO (Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente), propone una breve presentazione dei contenuti del *Liaozhai*:

Il *Liaozhai zhiyi* (Racconti strani dello studio Liao), da Pu Songling completato nel 1679 ed apparso, postumo, soltanto nel 1766 comprende 431 racconti divisi in sedici libri.¹¹

La lingua da lui usata è quella scritta; abbiamo così un ritorno alla novellistica *chuanqi*, [...].

I suoi racconti sono stati divisi, da alcuni critici, in due categorie: racconti di critica alla società dominante ed avventure piccanti.

La sua critica alla società è vivace, ma non ferocissima; Pu Songling, nonostante tutto,

¹¹ In questo caso, il professor Lanciotti si riferisce all'edizione *Qing ke ting* incisa e stampata a cura di Zhao Qigao 赵起杲 nel 1766. Per quanto riguarda i titoli dell'edizione *Qing ke ting* 青柯亭刻本, nell'indice di questa edizione sono presenti 430 storie, ma se contiamo *Wang Guian* e *Ji Sheng fu* 王桂菴-寄生附 come due titoli separati, allora ne conteremo un totale di 431; possiamo anche contare *Wang Guian* e *Ji Sheng fu* 王桂菴-寄生附 come un solo titolo, contandone in tutto 430. *Fu* 附 significa “appendice” e nell'indice queste due storie sono poste assieme, come si evince anche dal titolo *Ji Sheng fu* 寄生附 (seguito della novella precedente) stampato in un carattere più piccolo. Tuttavia, vengono omessi i titoli delle novelle *Bailian jiao* 白蓮教 (La religione del loto bianco) e *Bao shen* 雹神 (Il Dio della Grandine), sebbene siano presenti all'interno dell'opera.

non aveva la tempra di un rivoluzionario né aveva un temperamento anarcoide. I suoi attacchi muovevano spesso da fatti personali, come quello della bocciatura agli esami e di non poter far parte della classe burocratica dirigente; perciò non ci si deve stupire di ritrovare fra i bersagli da lui preferiti proprio gli esami letterari, la corruzione dei funzionari, gli abusi dei religiosi e dei ricchi, che dimostrano la loro avarizia negando aiuti ai poveri e spendendo i loro averi nel gioco e nei facili amori. Anche se monaci buddhisti e religiosi taoisti sono spesso ridicolizzati nei suoi racconti, Pu Songling non è un avversario delle due religioni, ma solo un critico di chi, seguace di esse, si comporta male.

Protagoniste dei racconti piccanti sono il più delle volte le volpi. Secondo una tradizione popolare plurisecolare, esse abitano nei cimiteri, assumono forma femminile, entrano nelle case degli uomini, li seducono e, spesso, sono causa della loro morte; alcune delle volpi di Pu Songling si comportano, però, diversamente e, dopo aver dato un figlio al protagonista del racconto, scompaiono per non far morire l'uomo di consunzione; altre volte rinascono come donne autentiche e regolarizzano la loro posizione civile! Invece che volpi, le protagoniste possono essere api od altri insetti, fiori o figure di dipinti; tutte si mutano però in donne seducenti e portano gioia e dolore agli uomini che incontrano. Gran parte del folklore cinese, tanti elementi fiabeschi popolari entrano a far parte di questa mirabile raccolta letteraria, grazie ad un autore che diceva in un racconto: «Da giovane avevo rinomanza per il mio ingenio, ma non potei riuscire agli esami.» [...].¹²

Come afferma il professor Lanciotti nella sua presentazione: “La lingua usata da Pu Songling è quella scritta; abbiamo così un ritorno alla novellistica *chuanqi*”, in realtà, le novelle dell'opera *Liaozhai* continuano quella tradizione del meraviglioso e del magico del *zhiguai* 志怪 e del *chuanqi* 傳奇 che tanto successo avevano avuto in Cina nelle dinastie precedenti.

I *zhiguai* (letteralmente “registrare le anomalie”) sono un genere della letteratura cinese apparso durante la dinastia Han 漢朝 (206 a.C.-220 d.C.) che divenne molto

¹² Lionello Lanciotti (a cura di), *Letteratura cinese*, Roma, ISIAO, 2007, pp. 185-187.

popolare durante la dinastia Jin 晉 (266-420 d.C.) e le dinastie del Sud e del Nord 南北朝 (420-581 d.C.). I *zhiguai* erano brevi racconti spesso in forma di liste con narrazioni o descrizioni di tutto ciò che veniva considerato “anomalo”, ovvero ciò che non si poteva spiegare. Le storie erano, infatti, incentrate su fenomeni inspiegabili, oggetti strani e rari o anche sulle gesta eroiche e leggendarie dei sovrani.

I *chuanqi* (letteralmente “trasmettere il fantastico”) traggono la propria origine dai *zhiguai* e sono un genere letterario nato e fiorito durante la dinastia Tang, rappresentano, quindi, l’evoluzione naturale dell’interesse verso il mondo del soprannaturale di quell’epoca. La principale differenza fra i *zhiguai* e i *chuanqi* risiede nello stile: i *zhiguai* erano solitamente molto brevi, con uno stile poco elaborato; i *chuanqi*, al contrario, avevano un linguaggio colto, formale ed erano scritti nella lingua letteraria. Inoltre, i *zhiguai* costituivano una semplice annotazione di eventi strani, mentre i *chuanqi* avevano storie più strutturate: descrivevano in modo più accurato e complesso le storie dei personaggi e dei luoghi dove si svolgevano le vicende. I temi principali trattati erano legati alla società contemporanea: dal matrimonio al governo, ecc. e tutti si intersecano con il fantastico.¹³

Nella scrittura del *Liaozhai*, Pu Songling si ispira senza dubbio a questi due generi della letteratura fantastica. Infatti, l’autore conserva diverse caratteristiche del *zhiguai* e del *chuanqi*: i racconti sono basati su fatti realmente avvenuti o su episodi leggendari di cui Pu Songling era venuto a conoscenza e vertono quasi tutti su manifestazioni soprannaturali.

Il grande letterato cinese Lu Xun 鲁迅 (1881-1936) commenta che Pu Songling: *yong chuanqi fa, er yi zhiguai* 用傳奇法，而以志怪 “ha utilizzato lo stile *chuanqi* per creare un’opera appartenente al genere *zhiguai*.”¹⁴

Anche la professoressa Judith T. Zeitlin dell’Università di Chicago parla dei *chuanqi* e dei *zhiguai* in relazione al *Liaozhai* in *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*:

¹³ Lu Xun 鲁迅 (a cura di), *Zhongguo xiaoshuo shilue* 中国小说史略 (Una breve storia dei romanzi cinesi), Pechino, Foreign Languages Press, 1959, p. 26..

¹⁴ *Ibid.*

Liaozhai contains works belonging to both *zhiguai* and *chanqi*, the two major genres in the tradition of recording the strange. In modern times, both *zhiguai* and *chuanqi* have come to be called the “classical tale” (*wenyan xiaoshuo*) to distinguish this form of narrative written in the literary language from the now-dominant field of vernacular fiction (*tongsu xiaoshuo*), ***Liaozhai* is not just the culmination of the classical tale in style, complexity, and range; it is no exaggeration to say that this collection has come to define our very notion of the genre. [...].**¹⁵

Pu Songling non si è limitato a fare una semplice raccolta di storie fantastiche, ma il suo intento era quello di servirsi di personaggi fittizi e straordinari in modo da poter esprimere un pensiero critico, dar voce ai propri sentimenti e mostrare aspetti particolari della vita reale.

Il professor Laciotti segue le ricerche di alcuni critici che dividono i racconti in due categorie: “racconti di critica alla società dominante e avventure piccanti”.

Da un lato, le novelle del *Liaozhai* sono spesso delle tesi che cercano di provare qualcosa: la corruzione interna al sistema degli esami, la crudeltà dei ricchi e degli ufficiali, l’ignoranza dei bonzi, ecc.

Secondo Pu Songling, durante gli esami imperiali molti studenti venivano truffati, la maggior parte degli esaminatori, infatti, veniva corrotta con facilità. Nella novella *Yu Qu’è* 于去惡, l’autore mostra, ad esempio, come i candidati vincitori dei concorsi per le funzioni pubbliche dimostravano successivamente di non avere alcuna competenza nell’esercizio delle loro funzioni. Lo stesso tema ricorre anche in novelle come *Si wenlang* 司文郎 (Il segretario di Ministero), *Kao si bi* 考弊司 (L’Ufficio per le investigazioni sulle frodi), ecc.

Inoltre, l’autore riteneva che numerosi uomini ricchi e ufficiali commettessero fin

¹⁵ Zeitlin, Judith T., *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, California, Stanford University Press, 1993, p. 4.

troppi crimini contro le classi meno agiate, restando impuniti grazie ai privilegi concessi loro dal governo. Per esempio, il racconto *Meng lang* 夢狼 (Un sogno di lupi) si conclude così:

竊歎天下之官虎而吏狼者，比比也。即官不爲虎，而吏且將爲狼，況有猛於虎者耶！¹⁶

(Molti ufficiali in questo mondo sono tigri e i loro subordinati lupi. Anche se un ufficiale non è una tigre, i suoi sottoposti possono esser lupi; alcuni ufficiali sono peggiori delle tigri.)¹⁷

Nella novella *Cui Meng* 崔猛¹⁸ viene descritta la tirannia dell'alta borghesia locale e dei proprietari terrieri:

有王監生者，家豪富，四方無賴不仁之輩，出入其門。邑中殷實者，多被劫掠；或迕之，輒遣盜殺諸途。¹⁹

(C'era nel villaggio un certo Wang, studente dell'Accademia Imperiale, che apparteneva a una famiglia di gente arrogante e danarosa; tutti i farabutti e la gente malvagia dei dintorni andavano e venivano in casa sua. Nel distretto le persone povere venivano spesso assalite e svaligate; e se qualcuno si opponeva, Wang inviava dei briganti ad ammazzarlo sulla strada.)²⁰

Questo breve passo mette in luce come i grandi proprietari terrieri, l'alta borghesia, gli ufficiali subalterni, i governatori delle province rappresentassero una gerarchia dominante sotto la cui tirannia il popolo soffriva profondamente.

¹⁶ Pu Songling 蒲松齡, *Liaozhai zhiyi – Qingketing kaidiao* 聊齋志異—青柯亭開彫 (*Liaozhai zhiyi* - L'edizione *Qing ke ting*), Yee Wen Publishing Company, Tai Bei, 2006, p. 297.

¹⁷ Gabriella Zanoletti. (tr. a cura di), *Racconti straordinari di Liao Zhai: sedici racconti taoisti*, Milano, Editore: La vita felice, 2000, 2010, p. 155.

¹⁸ Cui Meng, protagonista di questo racconto, è un personaggio molto coraggioso e altruista, ha un grande senso della giustizia e si erge sempre a difesa dei poveri.

¹⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 387.

²⁰ Di Giura, L.N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, Mondadori, Milano, 1955, p. 1294.

All'interno dell'opera non manca la satira verso monaci buddisti e taoisti. Per esempio, la novella *Jin heshang* 金和尚 (Cin, il bonzo) racconta del bonzo Jin, abile speculatore. Ad esempio, fa abbeverare le pecore prima di venderle per farne aumentare il peso. In questo modo, avvantaggiandosi a spese altrui, in pochi anni si arricchisce, riuscendo a comprare diversi campi e case. Possiede, inoltre, vaste conoscenze e presume di potere disporre di ogni cosa. Coloro che incorrono nella sua ira sono in ansia e temono il suo castigo. Nel corso della sua intera vita non recita una sola preghiera, non è mai andato al tempio e nella sua camera non è presente alcun oggetto religioso. Quando muore, numerosi alti funzionari, letterati, cittadini e contadini fanno le loro condoglianze con reverenza. La novella *Ju zha* 局詐 (Il truffatore) racconta del prete taoista Cheng 程道士 che dopo aver saputo del prezioso liuto del signor Li 李生, compra una carica ufficiale di assistente nella sottoprefettura dove abita Li, stringe amicizia e fa in modo di ottenere la sua simpatia e fiducia. Una volta entrato in possesso del liuto, se ne va. Il medesimo tema si ritrova anche in novelle come *Zhu er* 珠兒 (Il piccolo Ciú), *Dao shi* 道士 (Il prete taoista), ecc.

Pu Songling critica anche i sentimenti immorali del popolo come l'invidia, la cupidigia, la vanità, ecc. e attraverso le sue storie cerca di educarlo. Ad esempio, *Ma ya* 罵鴨 (Bestemmiare per l'anatra) parla di un contadino che ruba l'anatra del vicino, ma dopo averla mangiata, è preso da un gran prurito e nota come gli siano cresciute, in tutto il corpo, delle piume d'anatra. Una notte sogna un individuo che gli dice che se vuole sbarazzarsi delle penne, è necessario che il vicino al quale ha rubato l'anatra dica qualche bestemmia. Ma questo è un vecchio dal carattere raffinato che non vuole perder tempo nell'insultare la gente malvagia. Alla fine, il contadino confessa la sua colpa e il suo problema al vicino che bestemmia e le piume scompaiono. Attraverso la storia, Pu Songling cerca di educare la gente a non rubare. Una tematica identica si può riscontrare anche in novelle come *Zeng Youyu* 曾友于 (Tseng Yo-Yü), *Zhong li* 種梨 (la semina del pero), ecc.

Dall'altro lato, nei racconti piccanti, erotismo e sessualità vengono incarnati frequentemente nella figura simbolo della donna-volpe, un essere straordinario diffuso nel mito popolare, in grado di produrre nell'amante di turno un profondo turbamento dei sensi. Oltre alle donne-volpi, alcune di queste novelle vedono come protagonisti fate, spiriti di insetti, di uccelli e di fiori, ecc. Questi racconti danno un'impressione di realismo perché, seppur attraverso figure immaginarie, l'autore dipinge la società e dona ai personaggi tratti e sentimenti umani: il senso della bellezza, l'aspirazione all'amore e alla felicità, ecc.

In breve, il *Liaozhai* non è solo un'opera di novelle fantastiche riguardanti il mondo soprannaturale, ma l'autore si serve di quest'ultimo per fornire la sua opinione circa la società, criticando la corruzione e le ingiustizie e simpatizzando per i più poveri, ecc.

1.2.2 Caratteristiche dell'opera

Carattere comune delle novelle del *Liaozhai* è la brevità, sebbene alcune storie risultino abbastanza articolate, altre possono anche non superare la lunghezza di una pagina, come per esempio: *Wa qū* 蛙曲 (La canzone delle rane), *Xiao ren* 小人 (Il nano) e *Shui Zai* 水災 (L'alluvione), ecc; son presenti poi anche storie particolarmente lunghe, spesso superiori alle dieci pagine, per esempio: *Ying Ning* 嬰寧, *Lian Xiang* 蓮香, *Xianren dao* 仙人島 (L'isola degli Immortali), ecc.

Un'altra caratteristica del *Liaozhai* è il ricchissimo immaginario. Divinità, fate e fantasmi, cielo e inferno, alberi e fiori, il passato e il presente, è in qualche modo la totalità delle manifestazioni visibili e invisibili del mondo ad essere rappresentata. Sebbene lo stile adoperato dall'autore sia decisamente romantico, lo spirito che anima i racconti è comunque realistico. In gran parte, queste storie bizzarre costituiscono un pretesto attraverso cui l'autore, servendosi di una pungente satira, condanna gli abusi dei politici, il dispotismo degli ufficiali, la corruzione degli esami ecc. Elemento questo sicuramente di grande realismo.

Per quanto riguarda il carattere dei personaggi, questo viene finemente disegnato attraverso sottili sfumature psicologiche. L'autore riesce a porre abilmente in rilievo le

connotazioni fondamentali dei personaggi, concedendo loro una capacità espressiva talmente articolata da lasciare nella mente del lettore una vivida immagine pittorica.

Infine, la caratteristica più evidente del *Liaozhai* è l'annullamento del confine tra il mondo reale e quello soprannaturale, in cui l'impossibile diventa magicamente possibile. Per esempio, nella novella *Hua bi* 畫壁 (Il dipinto murale) il protagonista Zhu in visita in un tempio buddista, nel guardare assorto una bella fanciulla con dei fiori dipinta su un muro, comincia a fluttuare per entrare poi nel dipinto stesso in cui riesce a unirsi carnalmente alla ragazza. Tuttavia, una volta tornato nel mondo degli uomini, Zhu non riuscirà più a oltrepassare il muro dipinto, diventato una solida barriera che dividerà per sempre i due innamorati. Un tema simile ricorre anche in novelle come *Gai xian* 丐仙 (Il mago mendicante), *Bai Yuyu* 白於玉, ecc.

In *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, la professoressa Judith T. Zeitlin cita la frase tratta dal romanzo *Shitou ji* 石頭記 per riassumere le caratteristiche artistiche del *Liaozhai*:

[...]. The recognition that such categories are complementary rather than oppositional is best summed up in a couplet from the eighteenth-century novel *The Story of the Stone* (*Shitou ji*): "Truth becomes fiction when the fiction's true, / Real becomes not-real where the unreal's real." (*Jia zuo zhen shi zhen yi jia, wu wei you chu you hai wu. 假作真時真亦假，無為有處有還無*) [...].²¹

²¹ Zeitlin, Judith T., *op. cit.*, p. 10.

1.3. Commenti sul *Liaozhai zhiyi*

In *I racconti fantastici di Liao* tradotto da L. N. di Giura, finora unica versione integrale in italiano, è presente un'introduzione del grande orientalista italiano e fondatore dell'IsMEO professor Giuseppe Tucci (1894-1984) in cui fornisce una presentazione dell'autore Pu Songling e dell'opera ed esprimendosi con queste parole:

Il mondo nel quale egli si muove è privo di limiti: non ha barriere; è un mondo fluido dove nulla è irreparabile od impossibile. La stessa morte che scava con necessità assoluta un vuoto irrevocabile fra certezza e mistero diventa nei racconti di P'u Sung-ling capricciosa e mutevole: restituisce alla terra le sue creature, di volta in volta scialbe o corporee e appassionate, da illudere e consumare i vivi.

Aleggia su queste pagine lo spirito di Chuang-tze 莊子 e dei grandi scrittori taoisti per i quali le vicende, le alternanze e le mutazioni nella vita e nella morte sono improvvise apparizioni nel gioco eterno ed infinito del Tao.

La vita segue la morte e la morte è il principio della vita. Chi conosce il nesso di questa vicenda? L'uomo deve la vita ad un'agglomerazione degli spiriti vitali. Quando quest'aggregato si dissolve, ecco la morte. Se dunque la morte e la vita si susseguono l'un l'altra, perché dobbiamo dolercene? L'universalità delle cose costituisce un'unità fondamentale. --- Ciò che ci piace è bello, ciò che non ci piace è brutto; ma il brutto nel giro delle cose tornerà ad essere bello, ed il bello ad essere brutto; perciò si può dire che una sola anima penetra tutto l'universo. --- Per questo il saggio venera l'unità.

Questo sfondo metafisico non consentirebbe, in certo modo, di chiamare fiabe i racconti, diversissimi di tono e di contenuto e di lunghezza; la fiaba è l'evocazione di un mondo irreali, che la fantasia immagina per dilettaazione di anime vergini, nelle quali la crudezza della vita non ha spento o inaridito il primordiale stupore. Ma per P'u Sung-ling gli

incontri fra morti e vivi, o le mutazioni improvvise non erano allucinazioni, piuttosto naturali accadimenti. [...] ²²

Quindi, ai suoi occhi, il *Liaozhai* è un'opera che presenta profonde connessioni con il taoismo.

I critici cinesi apprezzano molto lo stile narrativo di Pu Songling. Lo stesso Lu Xun in *Zhongguo xiaoshuo shilüe* 中国小说史略 (Una breve Storia dei romanzi cinesi) scrive:

明末志怪群书，大抵简略，又多荒怪，诞而不情。《聊斋志异》独于详尽之外，示以平常，使花妖狐魅，多具人情，和易可亲，忘为异类。而又偶见鹖突，知复非人。 ²³

(Le storie di eventi miracolosi alla fine della dinastia Ming 明朝 (1368-1644) sono di solito così brevi e fantastiche da sembrare incredibili. Soltanto *I racconti fantastici di Liaozhai* sono talmente ricchi di descrizioni dettagliate e di normali avvenimenti, che persino gli spiriti dei fiori e le fate-volpi sembrano umani ed accessibili; ma appena dimentichiamo che non sono in realtà esseri umani, l'autore introduce accadimenti tanto strani da ricordarci che dopo tutto essi sono soprannaturali.) ²⁴

Da questo breve estratto appare, pertanto, evidente la grande considerazione attribuita all'opera dal famoso autore cinese Lu Xun.

²² Di Giura, L.N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., 1955, p. 14.

²³ Lu Xun 鲁迅 (a cura di), *op. cit.*, p. 147.

²⁴ Gabriella Zanoletti. (tr. a cura di), *Racconti straordinari di Liao Zhai: sedici racconti taoisti*, Milano, Editore: La vita felice, 2000, 3^a ed. 2010, p. 25.

1.4. Le vicissitudini del manoscritto del *Liaozhai zhiyi*

Nell'articolo "*Liaozhai shougaoben chuanqigushi yu jiazhi*" 聊斋手稿本传奇故事与价值 (La storia leggendaria e i valori del manoscritto del *Liaozhai*), l'autore Ning Jiayu 宁稼雨 evidenzia le vicissitudini del manoscritto²⁵, di cui ho tratteggiato i punti salienti nel seguente riassunto.

Pu Songling 蒲松龄 iniziò la compilazione del manoscritto del *Liaozhai* durante il primo periodo di governo dell'imperatore Kangxi 康熙 (1654-1722) della dinastia Qing. In fase di stesura, lo scrittore era solito raccontare ai vicini del villaggio parte delle storie al fine di ascoltare il parere di più persone e apportare eventuali modifiche. Finì il lavoro nella metà del regno dell'imperatore Kangxi, un impegno che durò circa 40 anni. In totale il libro conteneva 8 volumi.

Poiché Pu Songling non desiderava pubblicare il testo completo, dopo la sua morte nel 1715, il manoscritto originale fu conservato nel tempio degli antenati della sua famiglia, nella regione dello Shandong 山東. Nonostante ciò, grazie all'ammirazione verso il *Liaozhai* di alcuni suoi amici, già prima della sua morte erano in circolazione numerosi manoscritti redatti in versioni differenti.

Durante il periodo dell'imperatore Xian Feng 咸豐年間 (1831-1861), i membri della settima generazione dei discendenti di Pu non conservavano fra loro un buon rapporto. Dopo numerosi litigi, Pu Jieren 蒲介人, un componente della famiglia, si trasferì a Shen Yang 沈陽, nella parte Nord-est della Cina, portando via il manoscritto originale del *Liaozhai*. Suo figlio, Pu Yinghao 蒲英灏, prestò metà dell'opera (quattro volumi) ad alcuni conoscenti ma questi, non furono in grado di restituirli, fu così che

²⁵ Ning Jiayu 宁稼雨, "*Liaozhai shougaoben chuanqigushi yu jiazhi*" 聊斋手稿本传奇故事与价值 (La storia leggendaria e i valori del manoscritto del *Liaozhai*"), Periodico *Gli studi di Pu Songling*, No. 02, 2019, pp. 30-46.

questa metà andò perduta. Dopo la morte di Pu Yinghao, la parte restante del manoscritto fu trasmessa al suo quinto figlio Pu Wenshan 蒲文珊, intellettuale e direttore della biblioteca comunale della città di Xi Feng 西豐. Questo conservava un particolare interesse verso quel manoscritto. Benché alcuni giapponesi si offerissero di comprarlo a un prezzo molto alto, lui infatti rifiutò più volte di cederlo. Purtroppo, negli anni torbidi della riforma agraria, anche quella metà andò perduta.

Un giorno d'inverno del 1947, Liu Botao 刘伯涛, un impiegato statale del comune di Xi Feng, durante un sopralluogo nella contea di Yuan Bao 元寶 scoprì due volumi del *Liaozhai* tra un mucchio di libri antichi. Questo ritenne subito di trovarsi di fronte al manoscritto originale del *Liaozhai* in quanto la carta sembrava essere composta da un particolare tipo di bambù in uso durante la dinastia Qing. Nel giugno del 1948, l'impiegato andò a trovare Pu Wenshan il quale, dopo aver esaminato scrupolosamente il manoscritto, ne confermò la scoperta. Dopo aver approfondito le sue ricerche, Liu Botao scoprì che altri due volumi del manoscritto erano stati portati a Ha Er Bin 哈尔滨 da una donna di nome Wang Shenzhi 王慎之. Scrisse, pertanto, una lettera al governo di Ha Er Bin per risalire a quella stessa donna e recuperare così i due volumi. Dopo 5 mesi, Liu Botao ricevette i due volumi del manoscritto da Ha Er Bin. Fu così che quella metà del manoscritto originale perduta durante la riforma agraria fu finalmente recuperata.

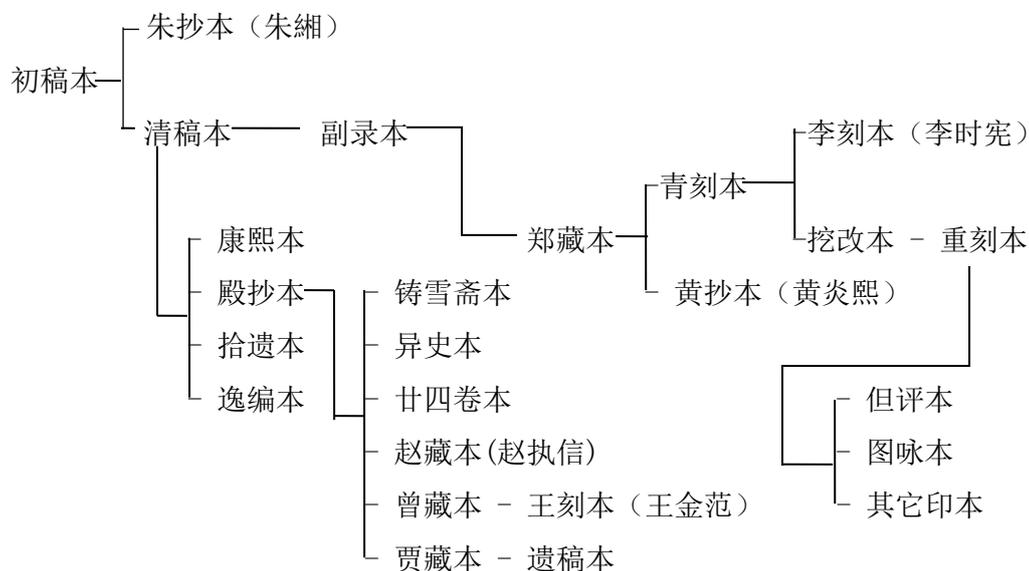
Nel 1950, Pu Wenshan offrì questa metà del manoscritto in dono al governo di Xi Feng e da allora essa viene conservata presso la biblioteca della regione di Liao Ning 辽宁省图书馆. Nel 1955 il manoscritto è stato stampato e pubblicato dalla Literature Classics Publishing House 文學古籍刊行社 di Pechino.

1.5. Le varie versioni del *Liaozhai zhiyi*

In Cina esistono numerose versioni del *Liaozhai* e ciascuna di esse raccoglie differenti storie. Nemmeno gli studiosi cinesi ne conoscono il numero totale.

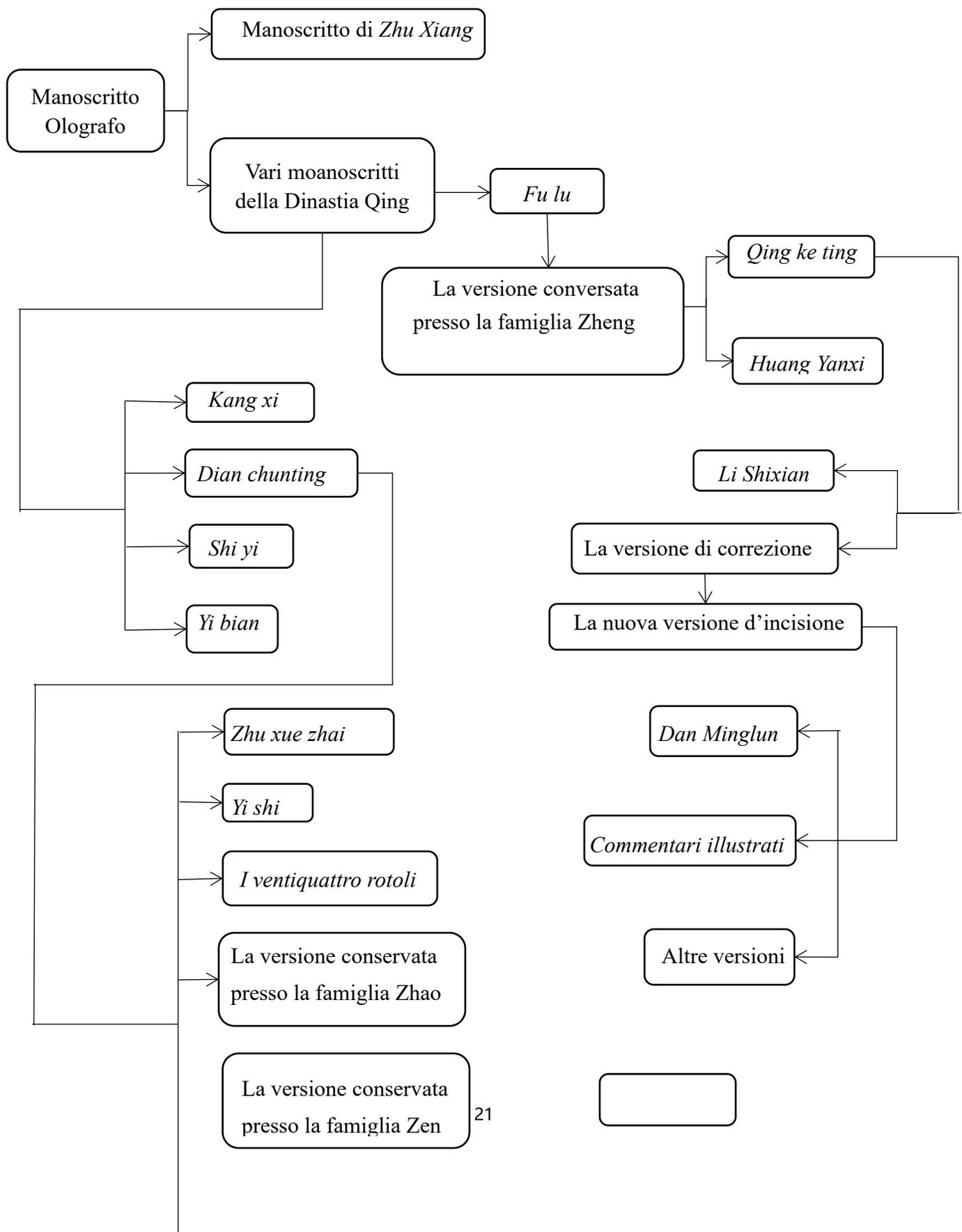
Nell'articolo "*Liaozhai zhiyi de banben xilie*" 聊斋志异的版本系列 (Le principali versioni del *Liaozhai zhiyi*), l'autore Xue Hongji 薛洪勤 ha elencato le versioni più importanti²⁶:

Secondo Xue Hongji, si possono distinguere tre periodi nel processo di evoluzione e diffusione delle differenti versioni dei manoscritti del *Liaozhai*.²⁷



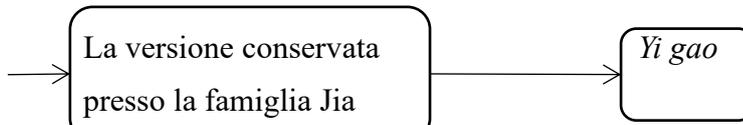
²⁶ Xue Hongji 薛洪勤, "*Liaozhai zhiyi de banben xilie*" 聊斋志异的版本系列 (Le principali versioni del *Liaozhai zhiyi*), Periodico *The Research on Ming and Qing Dynasties Novels*, No. 65, 2002, p. 176.

²⁷ *Ivi*, pp. 184-185.



→

→ Wang Jinfan



Il primo si può definire come un periodo di compilazione che durò più di 60 anni, dal tardo periodo dell'imperatore Kangxi 康熙 fino al trentunesimo anno di regno dell'imperatore Qianlong 乾隆 (1766). In effetti, Pu Songling terminò la stesura del *Liaozhai* intorno all'anno 1679, dopodiché il libro si diffuse lentamente in forma di manoscritto nelle aree vicine a Zi Chuan 淄川, il paese natale di Pu. In questo periodo, spuntarono diverse versioni dei manoscritti e alcuni di essi sono stati conservati ancora fino a oggi, per esempio *Kangxi nianjian chaoben* 康熙年間抄本 (La versione Kangxi), *Yi shi* 異史, *Zhu xue zhai* 鑄雪齋抄本, *Ersi Juanben* 廿四卷本 (I ventiquattro rotoli del *Liaozhai*), *Huang Yanxi* 黃炎熙抄本, *Zhao Zhixin* 趙執信抄本, ecc. Questi, essendo stati copiati a mano da letterati e intellettuali che ne tentavano di garantirne la vicinanza all'originale, rappresentano un grande contributo alla conservazione e alla diffusione del *Liaozhai* ma, poiché riprodotti a mano, le omissioni e le modifiche rispetto al manoscritto originale risultano numerose.

Il secondo periodo di evoluzione dei manoscritti è inerente al lavoro di stampa dell'opera e si protrasse per più di 180 anni, dal 1766 agli anni cinquanta del ventesimo secolo. Nel 1766 per la prima volta il libro fu inciso nel bronzo e stampato in numerose copie a cura di Zhao Qigao 赵起杲 dal titolo *Qing ke ting* 青柯亭刻本. L'edizione *Qing ke ting* svolse un ruolo molto importante nella diffusione del *Liaozhai* e venne ristampata più volte. Molte versioni successive, complete di commenti e di illustrazioni dei vari autori, mantenevano i testi dell'edizione originale del *Qing ke ting* aggiungendovi soltanto critiche, note o vignette. In una certa misura, fu proprio la pubblicazione dell'edizione *Qing ke ting* a rendere il *Liaozhai* popolare in tutta la Cina. Dopo l'edizione *Qing ke ting* del 1766, fu pubblicata anche un'altra versione a stampa molto significativa, ossia la versione di Wang Jinfan intitolata proprio *Wang Jinfan* 王金範刻本. Anche in queste due versioni a stampa sono presenti molte omissioni e modifiche.

Il terzo e ultimo periodo di diffusione e evoluzione dei manoscritti può essere definito

un periodo di recupero e integrazione delle diverse versioni del *Liaozhai* che va dagli anni cinquanta circa fino ai giorni nostri. Tra il 1947 e il 1948 in Cina viene ritrovato metà del manoscritto originale del *Liaozhai* di Pu Songling, stampato e pubblicato, senza alcuna alterazione, dalla casa editrice Literature Classics Publishing House 文學古籍刊行社 di Pechino nel 1955. Questa pubblicazione dette il via in Cina ad un periodo fertile in cui si diffusero via via molte versioni complete di apparati critici, glossari e note varie. Nel 1962 a Shanghai fu pubblicata una versione del *Liaozhai zhiyi: huijiao huizhu huipingben* 聊齋志異：會校會註會評本 (Edizione de *Liaozhai zhiyi* con raccolta di correzioni, note e apparati critici) a cura di Zhang Youhe 張友鶴. Il testo è compilato sulla base della metà del manoscritto di Pu Songling e sull'edizione del manoscritto *Zhu xue zhai* 鑄雪齋抄本, prendendo come riferimento anche altre versioni come il manoscritto *Huang Yanxi* 黃炎熙抄本, le versioni a stampa di *Qing ke ting* e al *Wang Jinfan* 王金範刻本, le versioni complete di note di *Lü Zhanen* 呂湛恩註本 e di *He yin* 何垠註本 e le versioni con commentario di *He shouqi* 何守奇評本, *Dan Minglun* 但明倫評本, *Feng Zhenluan* 馮鎮巒評本 e *Wang Shizhen* 王士禛評本, ecc. In questo periodo furono pubblicate, inoltre, anche altre importanti versioni integrative come *Huijiao huizhu jiping Liaozhai zhiyi* 會校會註集評聊齋志異 (*Liaozhai zhiyi* con apparato critico, glossario e note) a cura di Ren Duxing 任篤行 e *Quanben xinzhuzhu --- Liaozhai zhiyi* 全本新注-聊齋志異 (Edizione integrale de *Liaozhai zhiyi* con nuove annotazioni) a cura di Zhu Qikai 朱其铠, ecc.

Riassumendo, considerando che in Cina ad oggi è stato ritrovato solo metà del manoscritto originale di Pu Songling, che esistono numerose versioni del *Liaozhai* e che ciascuna di queste versioni raccoglie racconti differenti, è pertanto importante tenere a mente che nemmeno gli studiosi cinesi sono in grado di dare una stima precisa del numero delle novelle del *Liaozhai*. In aggiunta, riguardo all'attribuzione di alcune storie come *Zhe she* 蝮蛇 (Serpente) e *Ai cai* 愛才 (Un uomo che apprezza persone di talento), non è ancora assolutamente certo se queste siano state composte da Pu Songling o ad altri autori. Gli studiosi cinesi concordano comunque nell'affermare che “il *Liaozhai* è un'opera che raccoglie più di 400 novelle”.

II. Le ricerche precedenti e il riepilogo delle traduzioni del XX secolo del *Liaozhai zhiyi* in Italia

La prima parte di questo capitolo introduce le ricerche compiute dagli studiosi cinesi, italiani e francesi sulle traduzioni del *Liaozhai* del dottore Ludovico Nicola di Giura. I ricercatori cinesi non hanno una visione precisa delle traduzioni e della diffusione del *Liaozhai* in Italia. Solo negli ultimi anni, alcuni italianisti cinesi hanno riconosciuto l'esistenza dell'opera *I racconti fantastici di Liao*, ma fino ad oggi, nessuno ha effettuato delle ricerche approfondite. Neanche in Italia, sebbene i sinologi italiani conoscano *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao* da lungo tempo, non si hanno studi approfonditi di questi due libri. Inoltre, nelle ricerche francesi sono presenti alcune imprecisioni. In breve, gli studi condotti sulle traduzioni del *Liaozhai* di Ludovico Nicola di Giura non sono sufficienti.

Nella seconda parte di questo capitolo viene fornito un riepilogo delle traduzioni del *Liaozhai* in Italia del XX secolo assieme a una presentazione delle condizioni di queste opere.

2.1. Le ricerche precedenti

2.1.1. Le ricerche cinesi

In Cina, sono tanti gli studiosi che conducono ricerche sul *Liaozhai*. I frutti delle loro ricerche sono conosciuti come “*Liaozhai xue* 聊齋學 (Gli Studi del *Liaozhai*)”

oppure “*Pu xue* 蒲學 (Gli studi di Pu Songling)”. Tra le varie ricerche, anche “la situazione della diffusione del *Liaozhai* all'estero” è un argomento molto importante. In Cina si possono trovare pubblicati numerosi articoli e tesi accademiche proprio su questo argomento, sebbene nella maggior parte fanno riferimento alle sue traduzioni inglesi, giapponesi e russe, ecc. Relativamente alle edizioni italiane dell'opera, a oggi esistono pochissime ricerche, le uniche informazioni reperibili provengono da alcune tesi accademiche e articoli pubblicati.

Per esempio, in una tesi intitolata *Liaozhai zhiyi de chuanbo yanjiu* 聊斋志异的传播研究 (La Ricerca sulla diffusione del *Liaozhai zhiyi*), l'autrice Zhang Fuli 张富莉 sostiene:

二十世纪以前，翻译《聊斋志异》的比较少，有英、法、俄、日、拉脱维亚等语种。二十世纪以后，《聊斋志异》广泛传入世界各国，成为中国古典文学作品中翻译成外文语种最多的一部小说。目前，除国内的满文、蒙文、维文译本外，《聊斋志异》已被翻译为英、法、德、意、西、丹、捷、罗、波、匈、保、俄、爱沙尼亚、拉脱维亚、塔吉克、吉尔吉斯、白俄罗斯、乌克兰、日、朝、越南、印度等语种，而且很多国家还有多种译本，有的不仅有单篇译本，还有全译本，如日本、朝鲜、法国。²⁸

Prima del XX secolo, esistevano poche traduzioni del *Liaozhai zhiyi*, come ad esempio le versioni in lingua inglese, francese, russo, giapponese e lettone, ecc. Dopo il XX secolo, il *Liao Zhai* si diffuse ampiamente a livello mondiale, diventando così il romanzo con più traduzioni in lingue straniere tra le opere classiche cinesi. Attualmente, oltre alle versioni in lingua mancese, mongolo e turco-tataro del nostro paese, il *Liao zhai* è stato tradotto anche in lingua inglese, francese, tedesco, **italiano**, spagnolo, danese, ceco, rumeno, polacco, bulgaro, russo, estone, lettone, kazako, kirghizo, bielorusso, ucraino,

²⁸ Zhang Fuli 张富莉, *Liaozhai zhiyi de chuanbo yanjiu* 聊斋志异的传播研究 (La Ricerca sulla diffusione del *Liaozhai zhiyi*), la tesi specialistica dell'Università Nord-ovest, 2009, p. 36.

giapponese, coreano, vietnamita e indiano, ecc. Inoltre, in molti paesi sono state tradotte anche le versioni integrali, e non soltanto parziali, per esempio **in Giappone, in Corea del Nord e in Francia.**

Risulta evidente che l'autrice si limiti solo a menzionare la presenza in Italia di alcune versioni del *Liaozhai*, senza tuttavia prestarvi grande attenzione. Per quanto concerne i paesi nei quali esistono versioni integrali, l'autrice ha mancato di fare riferimento all'Italia dove in realtà esiste la prima traduzione integrale del *Liaozhai* nel mondo occidentale, ossia *I racconti fantastici di Liao* pubblicato nel 1955 da Arnoldo Mondadori. Un'altra inesattezza dell'autrice consiste nell'aver fatto risalire la versione integrale coreana alla Corea del Nord piuttosto che a quella del Sud.²⁹

In un'altra tesi accademica *Ershi shiji Liaozhai zhiyi chuanbo yanjiu* 20 世纪《聊斋志异》传播研究 (La Ricerca sulla diffusione del *Liaozhai* nel XX secolo), l'autore Fu Yanzhi 付岩志 elenca tutte le edizioni pubblicate in Europa durante il XX secolo³⁰:

国家名称	译者名称	译文名称	译文篇数	出版年份
英国	邝如丝	英译本《聊斋志异》	40	1946
	杨益宪 戴乃迭	《聊斋故事选》	17	1956
法国	阿尔方	《中国短篇小说集》	16	1923
	路易·拉卢瓦	《魔怪集：蒲松龄	20	1925

²⁹ Secondo le ricerche svolte su siti accademici (<https://www.docin.com/p-603672756.html>, https://www.sohu.com/a/405019487_168266), nel 1966 fu pubblicata una versione integrale coreana intitolata *Liaozhai zhiyi* dalla Casa Editrice Eul you moonhuasa 을유문화사 di Seoul 서울, il cui traduttore è Choi In Su 최인옥.

³⁰ Fu Yanzhi 付岩志, *Ershi shiji Liaozhai zhiyi chuanbo yanjiu* 20 世纪聊斋志异传播研究 (La Ricerca sulla diffusione del *Liaozhai* nel XX secolo), la tesi specialistica dell'Università di Shandong, 2004, pp. 33-34.

		小说选》		
	皮艾尔·道丹	《中国故事集聊斋志异选》	50	1941
德国	郭实腊	《聊斋志异》	9	1842
	马丁·布贝尔	《中国鬼神爱情故事选》	16	1911
	王里贤	《中国神奇故事集》	16	1914
意大利	狄·朱拉	《中国故事集》	99	1926
西班牙	拉罗维塔与劳·拉米雷斯	《聊斋志异选》	105	1985
丹麦	库尔特·伍尔夫	《聊斋志异选：20个神奇的故事》	20	1937
捷克	雅罗斯拉夫·普实克	《命运之六道的故事》	51	1955
罗马尼亚	蒋东妮 (东妮·拉迪安)	《黄英》	15	1966
波兰	塔杜施·兹比科夫斯基	《聊斋志异》选译本	18	1961
俄罗斯	阿列克谢耶夫	《狐媚集》	29	1922
		《僧术集》	40	1923
		《奇异集》	21	1928
		《异人集》	62	1937
	艾德琳	《聊斋志异选》	90	1937

Paese	Traduttore	Il nome della traduzione	Numero di storie scelte	L'anno della pubblicazione
Inghilterra	Rose Quong	La versione inglese del <i>Liaozhai zhiyi</i>	40	1946
	Yang Xianyi,	<i>Storie selezionate del</i>	17	1981

	Gladys Yang	<i>Liaozhai</i>		
Francia	J. Halphen	<i>Raccolta di brevi novelle cinesi</i>	16	1923
	Louis Laloy	<i>Raccolta di demoni e mostri: novelle di Pu Songling</i>	20	1925
	Pierre Daudin	<i>Raccolta di storie cinesi tratte dal Liaozhai</i>	50	1941
Germania	Karl Friedrich August Gützlaff	<i>Leggende straordinarie dal Liaozhai</i>	9	1842
	Martin Buber	<i>Raccolta di Storie d'amore cinesi di demoni ed immortali</i>	16	1911
	Richard Wilhelm	<i>Raccolta di storie straordinarie cinesi</i>	16	1914
Italia	Di Giura L.N	<i>Fiabe cinesi</i>	99	1926
Spagna	Laureano Ramirez	<i>Selezionate storie del Liaozhai</i>	105	1985
Danimarca	Kurt Wuffle	<i>Selezionate storie del Liaozhai: 20 storie straordinarie</i>	20	1937
Ceco	Jaroslav Prusek	<i>Storie del destino di sei Dao</i>	51	1955
Romania	Toni Radian	<i>Huang Ying</i>	15	1966
Polonia	Tadeusz Ibikowski	<i>Storie selezionate del Liaozhai</i>	18	1961
Russia	B .M. Алексеев	<i>Raccolta di storie di volpi</i>	29	1922
		<i>Raccolta di storie di bonzi</i>	40	1923
		<i>Raccolta di storie strane</i>	21	1928

		<i>Raccolta di storie di uomini straordinari</i>	62	1937
	Л. З.Э йдлин	<i>Storie selezionate dello studio di Liao</i>	90	1937

Dalla tabella possiamo notare che, per quanto riguarda le edizioni italiane, viene riportata solo *Fiabe cinesi* di Ludovico Nicola di Giura del 1926, mentre non c'è alcun riferimento alle altre traduzioni del *Liaozhai*, e neanche a *I racconti fantastici di Liao* del 1955. Questa tesi è stata composta da uno studente dell'Università dello Shandong 山东大学, il cui relatore, il professor Wang Ping 王平 (1949-), è uno dei più importanti studiosi cinesi del *Liaozhai*. Eppure nemmeno lui sembra essere a conoscenza dell'esistenza in Italia di una versione integrale tradotta dallo stesso L. N. di Giura.

In Cina, recentemente, alcuni italianisti hanno scoperto l'esistenza dell'opera *I racconti fantastici di Liao*.

Per esempio, in un articolo intitolato “MingQingxiaoshuo zai yidali de fanyi he yanjiu” 明清小说在意大利的翻译和研究 (Le traduzioni e le ricerche di romanzi delle dinastie Ming e Qing in Italia), l'autrice Gu Qianxi 谷倩兮 scrive:

《聊斋志异》**最全的意文翻译版本是 1962 年**在米兰出版的由路德维克·尼科拉·迪·朱拉 (Ludovico Nicola di Giura) 翻译的《聊斋志异》(*I racconti fantastici di Liao*)。译者本是二十世纪初来华的一个意大利军医,他也是慈禧太后的私人医生,在北京生活了 30 年,还参与建造了天津方济各会圣心教堂。他非常喜欢《聊斋志异》,于是把它翻译成很漂亮的意大利文, **到现在还是最全的**。[...]³¹

³¹ Gu Qianxi 谷倩兮, “Ming Qing xiaoshuo zai yidali de fanyi he yanjiu” 明清小说在意大利的翻译和研究 (Le traduzioni e le ricerche di romanzi delle Dinastie Ming e Qing in Italia), *Materiali didattici*

La più completa traduzione italiana del *Liaozhai zhiyi* corrisponde a *I racconti fantastici di Liao* di Ludovico Nicola di Giura, **pubblicata nel 1962 a Milano**. Il traduttore, un medico militare italiano arrivato in Cina durante i primi anni del XX secolo, diventò non solo il medico privato dell'Imperatrice Vedova Cixi vivendo a Pechino per 30 anni, ma lavorò alla costruzione della Chiesa cattolica del quartiere italiano di Tianjin. Si interessò molto all'opera *Liao Zhai Zhi Yi* e per questo decise di tradurla in italiano: **finora la sua traduzione è la più completa versione italiana esistente.** [...]

Qui l'autrice afferma che l'opera *I racconti fantastici di Liao* può essere considerata la versione più completa in Italia, tralascia però che si tratta di una versione integrale che raccoglie tutte le storie dell'edizione *Qing ke ting*. Inoltre, l'anno della prima pubblicazione è errata, non 1962 bensì 1955; la seconda ristampa risale al 1962. L'autrice non parla poi della prima traduzione del *Liaozhai* di L. N. di Giura, cioè *Fiabe cinesi* del 1926.

In un'altra opera *Ershi shiji zhongguo gudai wenhua jingdian zai yuwai de chuanbo yu yingxiang* 20 世纪中国古代文化经典在域外的传播与影响—意大利卷 (La diffusione e l'influenza dei classici cinesi all'estero del XX secolo---Volume Italia), a cura della professoressa Wang Suna 王苏娜 dell'Università di Lingua e Cultura di Pechino 北京语言大学, gli autori Yuan Qian 袁茜 e Sun Shuang 孙双 elencano le due versioni del *Liaozhai* di L. N. di Giura:

1926 年，文学：朱拉，《中国神化传说》，米兰，蒙达多利出版社，1926，共 569 页。

1955 年大事记：意大利翻译出版了由学者朱拉翻译的《聊斋志异》全译本，意大利译名为“*I racconti fantastici di Liao*”，两卷本。朱拉的《聊斋志异》全译本收录

di Letteratura No. 21, Università di Lingue straniere di Dalian, p. 15.

并翻译了《聊斋志异》中 435 个故事。³²

1926, *Letteratura*: Di Giura, L.N. (tr. a cura di). *Fiabe cinesi*. Milano, Mondadori, 1926, p. 569.

Grandi Eventi del 1955: Di Giura tradusse e pubblicò la versione italiana del *Liao Zhai Zhi Yi*, il cui titolo italiano è “*I racconti fantastici di Liao*”, opera suddivisa in due volumi. La versione integrale di L. N. di Giura comprende 435 storie tradotte dal *Liao Zhai*.

Ne consegue che i materiali reperibili in Cina sulle traduzioni del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura risultano ancora particolarmente carenti. Se si considera, inoltre, che una parte degli studiosi cinesi non è nemmeno a conoscenza dell’esistenza dell’opera *I racconti fantastici di Liao*, le ricerche compiute fino ad oggi appaiono dunque piuttosto insufficienti.

2.1.2. Le ricerche italiane

2.1.2.1 Prof. Giovanni Vacca

Nel libro *Il contributo italiano agli studi nel campo delle lingue e letterature dell’Estremo Oriente negli ultimi cento anni---*Estratto dall’opera « *Un secolo di progresso scientifico italiano: 1839-1939* », il professor Giovanni Vacca scrive:

³² Wang Suna 王苏娜 (a cura di), *Ershi Shiji Zhongguo Gudai Wenhua Jingdian zai Yuwai de Chuanbo yu Yingxiang—Yidali Juan* 20 世纪中国古代文化经典在域外的传播与影响—意大利卷 (il manoscritto del libro *La diffusione e l’influenza dei classici cinesi all’estero del XX secolo - Volume Italia*).

[...] Tra i sinologi italiani che risiedettero in Cina per molti anni, merita di esser ricordato il dott. L. N. DI GIURA, ufficiale medico nella R. Marina, per molti decenni medico della Legazione, poi Ambasciata, d'Italia in Pechino.

Scrisse in cinese un corso di lezioni sulle malattie infettive, dettate al dispensario italiano di Pechino, (in cinese, Pechino, 1907). Egli tradusse altresì numerose poesie e novelle. Notevole il volume tradotto dal cinese di P'u Sung-Ling, Milano, 1926, col titolo *Fiabe cinesi*. Esso è la traduzione della prima parte della famosa raccolta intitolata *Liao Chai*.

[...] ³³

2.1.2.2 Prof. Emilio Cecchi

Nell'articolo "Romanzi e novelle cinesi" del periodico *Cina* N.1 del 1956 dell'IsMEO, il professor Cecchi cita la traduzione del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura:

I racconti fantastici di Liao: « Strane storie », nel titolo originale: *Liao Chai Chih I* (voll. 2, con 32 tavole a colori, ed. Mondadori, Milano), furono dettati da P'u Sung-ling (1640-1715 circa), un secolo dopo che il romanzo di Hsi-Mên e di madama Luna era stato scritto. Ed almeno sino a qualche decennio fa, erano in Cina popolarissimi. Senza pretesa di eliminarne certe caratteristiche ingenuità e ripetizioni, nella ricerca d'un movimento falsamente più snello li tradusse con letterale rigidità uno che conosceva il cinese come l'italiano, ed aveva vissuto in Cina trent'anni: Ludovico Nicola dei baroni di Giura.

Al tempo della rivolta dei «Boxers», medico nella nostra marina da guerra, eppoi rimasto al dispensario italiano di Pechino da lui fondato, il di Giura presto si fece nome tra la povera gente, indi fra i notabili, tanto da arrivare ad essere consigliere politico, oltre che medico di Corte. Di lui si servirono, nella duplice qualità, anche presidente della Repubblica e marescialli del nuovo regime: finchè egli tornò in Italia nel 1930. Aveva

³³ Vacca, G. *Il contributo italiano agli studi nel campo delle lingue e letterature dell'Estremo Oriente negli ultimi cento anni*, Società italiana per il progresso delle scienze, Roma, 1939, p. 178.

scritto variamente e autorevolmente di cose cinesi. Aveva pubblicato, nel 1926, una sua traduzione delle **prime cento novelle**³⁴ del Liao Chai Chih I, il quale ne contiene quattrocentotrenta cinque. Di queste viene data ora, sempre tradotta dal di Giura, la serie completa. [...] ³⁵

Inoltre, in questo periodico, furono pubblicate altre tre novelle estratte dall'opera *I racconti fantastici di Liao: Hua bi* 畫壁 (Il dipinto murale), *Zhong li* 種梨 (La semina del pero) e *Longfei xiangong* 龍飛相公 (Il signor Lung Fei), intitolate *Tre racconti fantastici*. ³⁶

2.1.2.3 Prof. Giuliano Bertuccioli

Nel libro *Storia della letteratura cinese* del professor Bertuccioli, è scritto:

[...] Una parola a parte merita **un'opera che è stata tradotta quasi integralmente in lingua occidentale**: Il *Liao chai chi-i* (Racconti meravigliosi dello studio Liao)¹ di P'u Sung-ling (1640-1715). È una raccolta di novelle che trattano di spiriti, di spettri, di animali parlanti, di maghi; scritte in stile classico, [...]

¹ Tradotto in italiano da L. N. di Giura, *I racconti fantastici di Liao*. Milano, 1955, voll. 2. ³⁷

Quanto sostiene il professor Bertuccioli rispetto all'integrità della traduzione dell'opera non è esatto. In generale, l'opera *I racconti fantastici di Liao* tradotta da Di

³⁴ C'è un piccolo errore in questo brano: nel 1926 fu pubblicata per la prima volta la traduzione del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura, in un'edizione parziale dal titolo *Fiabe cinesi*, contenente le prime 99 storie di *Liaozhai*, dalla novella *Kao Chenghuang* 考城隍 (La scelta del protettore della città) fino a quella *Quan Deng* 犬燈 (Il lume cane), e non "le prime cento novelle" come scritto dal Prof. Cecchi.

³⁵ Cecchi, E. "Romanzi e novelle cinesi", Periodico *Cina 1*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1956, pp. 119-120.

³⁶ *Ivi*, pp. 122-132.

³⁷ Bertuccioli, G. (a cura di), *Storia della letteratura cinese*, Nuova accademia editrice, Milano, 1959, p. 233.

Giura è da considerarsi come integrale in quanto essa contiene tutte le storie dell'edizione *Qing ke ting* 青柯亭刻本. Anche la versione integrale in giapponese di Shibata Tenma racchiude la totalità delle storie dell'edizione *Qing ke ting*. Tra il 1947 e 1948, in Cina sono stati trovati 4 volumi degli 8 del manoscritto originale del *Liaozhai* di Pu Songling, nel quale sono presenti delle storie che non esistevano nell'edizione *Qing ke ting*. Nel 1955 questi 4 volumi del manoscritto originale sono stati stampati e pubblicati a Pechino da Literature Classics Publishing House 文学古籍刊行社, ma per Di Giura sarebbe stato impossibile tradurli perché già morto.

2.1.2.4 Prof. Paolo Santangelo

Nel libro *Il sogno in Cina: l'immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing* a cura del professor Santangelo, vengono citate molte novelle del *Liaozhai zhiyi* tradotte da L. N. di Giura (*I lupi del sogno, Il sogno della separazione, Il ministero dai cinque montoni neri, Il bue alato, Il signor Gu, Nie Xiaoqian, Un nuovo sogno del miglio giallo, La morte di Yama, Lo spirito della moglie, Il vecchio che morse un fantasma, I tre sogni, Bai Yuyu, Il sogno della volpe, La principessa Fiore di Loto, ecc.*).

Nelle note dei titoli *I lupi del sogno* e *Il sogno della separazione*, viene scritto:

[...] Cfr. La traduzione italiana di Ludovico Nicola di Giura, 1962, vol. II, [...] ³⁸

Nella Bibliografia di questo libro, c'è anche scritto:

DI GIURA, L. N. (a cura di) (1962) *P'u Sung-ling. I racconti fantastici di Liao*. Mondadori, Milano 1955. ³⁹

³⁸ Santangelo, P. (a cura di), *Il sogno in Cina: l'immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998, p. 24 e p. 29.

³⁹ *Ivi*, p. 229.

In un altro libro *Metamorfosi del fantastico: luoghi e figure nella letteratura nel cinema nei massmedia*, il professor Santangelo pubblica l'articolo "Fantasmi e volpi--L'ambiguità dell'immagine femminile" dalle leggende cinesi a Pu Songling (1640-1715), dove scrive:

[...] In questa sede, ci si limiterà a presentare soltanto alcuni esempi tratti dal campo letterario, con particolare attenzione ad alcuni racconti di Pu Songling (1640-1715)².

² Per l'opera di Pu Songling si farà riferimento alla recente edizione annotata del *Liaozhai zhiyi* di Hongkong, 1988. Per la traduzione italiana vedasi Pu Sung-ling, *I racconti fantastici di Liao*, unica traduzione autorizzata dal cinese di Ludovico Nicola di Giura, voll. 2 Milano, **1962 (1926)**.⁴⁰

I racconti fantastici di Liao, che raccolgono 435 storie, furono pubblicati per la prima volta nel 1955, ristampati per la seconda volta nel 1962 e per la terza volta nel 1997. Nel 1926 fu pubblicato il libro *Fiabe cinesi* che conteneva le prime 99 storie del *Liaozhai*. L'anno a cui fa riferimento il Prof. Santangelo 1926 non è quindi l'anno di pubblicazione del libro *I racconti fantastici di Liao*.

In questo articolo il professor Santangelo, nel trattare della la storia *Huapi* 画皮 (La pelle dipinta), aggiunge un'altra nota su Di Giura:

²¹ Cfr. LIAOZHAI ZHIYI, 1:33-36; cfr. la traduzione italiana a cura di Ludovico Nicola di Giura, Milano, 1962, pp. 90-95 (d'ora in avanti seguirà il riferimento alla fonte cinese fra parentesi).⁴¹

⁴⁰ Romolo Runcini (a cura di), *Metamorfosi del fantastico: luoghi e figure nella letteratura nel cinema nei massmedia*, Lithos editrice, Roma, 1999, p. 157 e p. 165.

⁴¹ *Ivi*, p. 167.

2.1.2.5 Prof.ssa Marina Miranda

Nell'introduzione del libro *Bibliografia delle opere cinesi tradotte in italiano (1900-1996)*---Prefazione di Lionello Lanciotti, la professoressa Miranda scrive:

[...] Per quanto riguarda la letteratura classica, l'autore più tradotto in assoluto è Pu Songling, a partire dalla traduzione parziale di **L. A. Di Giura**⁴² del '26, completata nel '55, fino a quelle eseguite anche da altre lingue europee. [...]⁴³

Inoltre, nel libro, la Prof.ssa Miranda elenca delle traduzioni di *Liaozhai* in Italia nel XX secolo⁴⁴:

171)

Pu Songling 蒲松齡

Axiu 阿繡 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Bujatti Anna

“Sorelle”, in *La volpe amorosa*

Sellerio, Palermo, 1989, pp. 75-87.

172)

Pu Songling 蒲松齡

Changqing seng 長情僧 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Il bonzo di Ch'ang Ch'ing”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 19-23.

173)

⁴² Qui è presente un piccolo errore: il nome dell'autore è “L. N. Di Giura” e non “L. A. Di Giura”.

⁴³ Miranda, M. (a cura di), *Bibliografia delle opere cinesi tradotte in italiano (1900-1996)*---Prefazione di Lionello Lanciotti, Gianni, Napoli, 1998, p. 11.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 36-39.

Pu Songling 蒲松齡

Chu Suiliang 褚遂良 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Una moglie soprannaturale”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 57-61.

174)

Pu Songling 蒲松齡

Dan daoshi 單道士 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Il bonzo invisibile”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 35-37.

175)

Pu Songling 蒲松齡

Guo xiucan 郭秀才 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Il sentiero magico”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 39-42.

176)

Pu Songling 蒲松齡

Hongyu 紅玉 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Biagi Agostino

“La novellistica cinese. Hung-yu (gemma rossa)”, in *Irpinia - Rassegna di cultura -*

Rivista mensile illustrata del Corriere dell'Irpinia, I, 7

1929, ottobre, pp. 46-52.

177)

Pu Songling 蒲松齡

Hongyu 紅玉 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Thornton Anna Maria

Storia della bella Hongyu: dai Fantastici racconti di Liao, adattati da Lin Ying

Editori Riuniti, Roma, 1986, pp. 117.

(traduzione dalla versione inglese di Lin Ying, *Hongyu, the Fox Fairy*)

178)

Pu Songling 蒲松齡

Hua bi 畫壁 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Di Giura Ludovico Antonio

“Tre racconti fantastici. I racconti fantastici di Liao: Il dipinto murale”, in *Cina*, 1

Is.M.E.O, Roma, 1956, pp. 122-25.

179)

Pu Songling 蒲松齡

Hua pi 畫皮 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“La pelle dipinta”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 91-100.

180)

Pu Songling 蒲松齡

Kao chenghuang 考城隍 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Esame per il posto di angelo guardiano”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 13-18.

181)

Pu Songling 蒲松齡

dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Bonino Gabriella

Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti

Casa Editrice in Lingue Estere, Pechino, 1992, pp. 481.

182)

Pu Songling 蒲松齡

dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Capuano L.

Spiriti e volpi. Storie incredibili

Edis, 1994, pp. 80.

183)

Pu Songling 蒲松齡

dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Casacchia Giorgio, Dadò Patrizia

“L’impiccagione dello spettro; Gli impiegati spettri; La saliva demoniaca”, in *Spettri e fantasmi cinesi*

Theoria, Roma, 1991, pp. 62-63; 64-65; 136.

(ediz. Shanghai, 1962, cap. VI, XI, VII, p. 945)

184)

Pu Songling 蒲松齡

Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Di Giura Ludovico Antonio

I racconti fantastici di Liao, 2 voll.

Mondadori, Milano, 1955, pp. 1903.

(introduzione di G. Tucci; traduzione di 435 racconti)

185)

Pu Songling 蒲松齡

dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Di Giura Ludovico Antonio

Fiabe cinesi

Mondadori, Milano, 1926, pp. 569.

(traduzione di 99 racconti)

186)

Pu Songling 蒲松齡

dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Kolbonsin Ebe

Tcheng-ki-tong - L'uomo giallo. Romanzo cinese

Soc. Ed. Nazionale - Roux, Roma, 1900, pp. 231.

(traduzione di 26 racconti)

187)

Pu Songling 蒲松齡

Long Fei xiangong 龍飛相公 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Di Giura Ludovico Antonio

“Tre racconti fantastici. I racconti fantastici di Liao: Il signor Long Fei”, in *Cina*, 1

Is.M.E.O., Roma, 1956, pp. 127-32.

188)

Pu Songling 蒲松齡

Long Fei xiangong 龍飛相公 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“L'uomo che fu gettato in un pozzo”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 43-53.

189)

Pu Songling 蒲松齡

Lu pan 陸判 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Il giudice Lu”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 101-116.

190)

Pu Songling 蒲松齡

Meng lang 夢狼 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Il sogno dei lupi”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 77-85.

191)

Pu Songling 蒲松齡

Miao sheng 苗生 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

L'ospite tigre

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 63-69.

192)

Pu Songling 蒲松齡

Qian liu 錢流 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“La sorgente di monete”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 55-56.

193)

Pu Songling 蒲松齡

Xi Fangping 席方平 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Nelle regioni infernali”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 25-34.

194)

Pu Songling 蒲松齡

Xiang Gao 向杲 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“Vendetta”, in *L'ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 87-90.

195)

Pu Songling 蒲松齡

Xiangyu 香玉 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Biagi Agostino

“La novellistica cinese. Gemma profumata (**Hiang-yu**)”, in *Irpinia - Rassegna di cultura*

- *Rivista mensile illustrata del Corriere dell'Irpinia*, I, 7

1929, ottobre, pp. 37-45.

196)

Pu Songling 蒲松齡

Xianren dao 仙人島 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

L'isola celeste. Dai «Fantastici racconti di Liao»

Roma, 1986, pp. 118.

197)

Pu Songling 蒲松齡

Zhaocheng hu 趙城虎 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Guadalupi Gianni

“La tigre di Chao-ch’eng”, in *L’ospite tigre*

Mondadori - collana oscar, Milano, 1979, pp. 71-75.

198)

Pu Songling 蒲松齡

Zhong li 種梨 dal *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異

(tr.) Di Giura Ludovico Antonio

“Tre racconti fantastici. I racconti fantastici di Liao: La semina del pero”, in *Cina*, 1

Is.M.E.O., Roma, 1956, pp. 126-127.

Questa lista è molto dettagliata, e vi ho fatto riferimento durante la ricerca delle traduzioni del *Liaozhai zhiyi* in italiano nel XX secolo. Compagno, però, anche qui delle imprecisioni:

181) Il libro *Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti* è stato tradotto dal cinese in italiano non solo da Bonino Gabriella, ma anche da Ticozzi Sergio. Qui il nome del traduttore Ticozzi Sergio è stato omissso.

186) Il nome dell’autore del libro *L’uomo giallo* è Colbosin Ebe, non è “Kolbonsin Ebe”. Inoltre, il libro *Tcheng-ki-tong - L’uomo giallo* del 1900 non è una traduzione del *Liaozhai*, ma del *Le roman de l’homme jaune* 黃衫客傳奇, un romanzo scritto in francese dal generale cinese Tcheng-ki-tong 陳季同 e pubblicato nel 1891 a Parigi. Lo stesso Tcheng-ki-tong ha tradotto 26 storie del *Liaozhai* in francese e ha pubblicato un libro intitolato *Contes chinois* nel 1889 a Parigi. Questo libro è stato tradotto dal francese all’italiano, intitolato *I figli del cielo: racconti cinesi* e pubblicato nel 1902 dalla casa editrice Nazionale di Roux e Viarengo.

196) Il libro *L'isola celeste* 仙人島 del 1986 è stato tradotto da Thornton Anna Maria.

45

Oltre a queste traduzioni del *Liaozhai* elencate nella lista della professoressa Miranda, ne ho trovato anche altre:

(1) Pu Songling 蒲松齡

Lao shan dao shi 勞山道士 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Bertuccioli Giuliano

“Il taoista del monte Lao”, in *Storia della letteratura cinese*

Nuova accademia editrice, Milano, 1959, pp. 233-236.

(2) Pu Songling 蒲松齡

Shu Chi 書癡 dal Liaozhai zhiyi 聊齋志異

(tr.) Bertuccioli Giuliano

“Il bibliomane”, in *La letteratura cinese*

C. Sansoni e Edizioni Accademia, Firenze e Milano, 1968, pp. 279-284.

(3) Pu Songling 蒲松齡

Cu zhi 促織, Hai gong zi 海公子, Lü yi nü 綠衣女, Lao shan dao shi 勞山道士, Tou

tao 偷桃, Zhong li 種梨, Niú fei 牛飛, Ding qian xi 丁前溪, Yi shu 醫術, Yi shu 義

⁴⁵ Anche qui sono presenti alcuni piccoli errori: (172) Il titolo in cinese di “Changqing seng” è “長清僧” e non “長情僧”. (174) “Dan daoshi 單道士” in realtà si pronuncia “Shan daoshi 單道士”. Quando si usa il carattere 單 per indicare un cognome, si pronuncia “Shan” invece di “Dan”. (178) Il nome dell’autore di *Hua bi* 畫壁 pubblicato nel Periodico *Cina* del 1956 è “Di Giura Ludovico Niocola” e non “Di Giura Ludovico Antonio”. (183) Il nome cinese di Pu Songling è “蒲松齡” e non “浦松齡”. I titoli cinesi delle novelle “L’impiccagione dello spettro; Gli impiegati spettri; La saliva demoniaca” sono “縊鬼; 鬼隸; 鬼津”. (184) Il nome dell’autore del libro *I racconti fantastici di Liao* è “Di Giura Ludovico Niocola” e non “Di Giura Ludovico Antonio”. (185) Il nome dell’autore del libro *Fiabe cinesi* è “Di Giura Ludovico Nicola” e non “Di Giura Ludovico Antonio”. (187) Il nome dell’autore di *Longfei Xiangong* 龍飛相公 pubblicato nel Periodico *Cina* del 1956 è “Di Giura Ludovico Nicola” e non “Di Giura Ludovico Antonio”. (194) Il titolo in cinese di “Xiang Gao” è “向杲” e non “向杲”. (198) Il nome dell’autore di *Zhong li* 種梨, pubblicato nel Periodico *Cina* del 1956, è “Di Giura Ludovico Niocola” e non “Di Giura Ludovico Antonio”.

鼠, Yi quan 義犬, Zhao cheng hu 趙城虎, She ren 蛇人, Gong sun xia 公孫夏, San sheng 三生, Chang qing sen 長清僧, Seng nie 僧孽, Wang liu lang 王六郎, Xi fang ping 席方平 dal Liao zhai zhi yi 聊齋志異

(tr.) Mogherini Isa

“Il grillo”, “Il principe del mare”, “La ragazza vestita di verde”, “Il monaco della montagna”, “Il ladro di pesche”, “Il pero magico”, “Il toro volante”, “Un piccolo favore”, “I segreti della medicina”, “Il topo fedele”, “Il cane devoto”, “La tigre pentita di Chaoch’eng”, “L’uomo dei serpenti”, “La concubina del letterato”, “Tre vite precedenti”, “Il monaco di Sempre-Chiaro”, “I peccati del monaco”, “Il vino dell’amicizia” e “La giustizia ultraterrena” in *Fiabe e storie cinesi*.

Arcana Editrice, Milano, 1986, pp. 25-32, pp. 41-32, pp. 44-46, pp. 63-67, pp. 68-71, pp. 75-76, p. 89, pp. 95-97, pp. 102-105, p. 115, pp. 116-117, pp. 121-123, pp. 131-135, pp. 189-194, pp. 195-198, pp. 199-202, pp. 203-204, pp. 215-221, pp. 229-238.

(4) Pu Songling 蒲松齡

dal Liao zhai zhi yi 聊齋志異

(a cura di) Alberto Fumagalli

Pu Sung Ling e il suo tempo

Edizioni Bolis, Bergamo, 1996, pp. 191.

2.1.2.6 Prof. Francesco d’Arelli

Nel capitolo “Letteratura dall’Antichità alla Dinastia Qing” del libro *La Cina in Italia: una bibliografia dal 1899 al 1999* a cura del professor Francesco d’Arelli sono elencate le traduzioni del *Liao zhai* di quel periodo⁴⁶:

3444. **Adespoto (tr. a cura di)**. *L’isola celeste*. Dai Fantastici racconti di Liao. Roma,

⁴⁶ D’Arelli, F. (a cura di), *La Cina in Italia: una bibliografia dal 1899 al 1999*, Istituto italiano per l’Africa e l’Oriente, Roma, 2007, p. 212, p. 214, p. 214, p. 216, p. 216, p. 216, p. 217, p. 218, p. 220, p. 221, p. 221, p. 221, p. 221, p. 222, p. 231.

- Editori Riuniti, 1986, 117 p., (Miranda 196).
3504. Bertuccioli, G. *Storia della letteratura cinese*. Milano, Nuova Accademia, 1959, 302 p.
3505. Bertuccioli, G. *La letteratura cinese*. Milano, Sansoni-Accademia, 1968, 470 p.
3524. Biagi, A. (tr. a cura di). *La novellistica cinese*. Gemma profumata (Hiang-yu), «Irpinia. Rassegna di Cultura. Rivista Mensile Illustrata del Corriere dell'Irpinia», 1 (1929), 7, pp. 37-45, (Miranda 195).
3525. Biagi, A. (tr. a cura di). *La novellistica cinese*. Hung-yu (*Gemma rossa*), «Irpinia. Rassegna di Cultura. Rivista Mensile Illustrata del Corriere dell'Irpinia», 1 (1929), 7, pp. 46-52, (Miranda 176).
3528. Bonino, G. (tr. a cura di). *Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti*. Pechino, Casa Editrice in Lingue Straniere, 1992, 481 p., (Miranda 181)
3548. Bujatti, A. (tr. a cura di). *La volpe amorosa. Novelle cinesi*. Palermo, Sellerio, 1989, 96 p., (Miranda 147, 171, 212, 264).
3571. Casacchia, G. e P. Dadò (tr. a cura di). *Spettri e fantasmi cinesi*. Roma, Theoria, 1991, 140 p., (Miranda 14, 54, 77, 81, 101-02, 154, 166, 183, 224, 257, 268-69).
3594. Cominelli, L. (tr. a cura di). Pu Songling. *Spiriti e volpi. Storie incredibili*. Orzinuovi, Edis, 1994, 77 p.
3618. Di Giura, L. N. (tr. a cura di). *Fiabe cinesi*, Milano, Mondadori, 1926, 569 p., (Miranda 185).
3621. Di Giura, L. N. (tr. a cura di). *I racconti fantastici di Liao*. Milano, Mondadori, 1955, 2 voll., 1903 p., (Miranda 184).
3622. Di Giura, L. N. (tr. a cura di). *Tre racconti fantastici*, «Cina», 1 (1956), pp. 122-32.
3630. Fumagalli, A. (a cura di). *Pu Sung Ling e il suo tempo*. Bergamo, Edizioni Bolis, 1996, 191 p.
3634. Guadalupi, G. (tr. a cura di). *L'ospite tigre*. Milano, Franco Maria Ricci, 1979, 108 p., (Miranda 52, 172-75, 179-80, 188-94, 197).
3783. Thornton, A. M. (tr. a cura di). *Storia della bella Hongyu: dai fantastici racconti di Liao adattati da Lin Ying*. Roma, Editori Riuniti, 1986, 117 p., (Miranda 177).

In generale, questo elenco è abbastanza articolato, sebbene sia anche presente un'inesattezza:

3444. Il nome dell'autore del libro *L'isola celeste* non è ignoto, ma è "Anna Maria Thornton".

Inoltre, in questa bibliografia non accenna a queste due traduzioni:

(1) *I figli del cielo: racconti cinesi di Tcheng-Ki-Tong*, prima traduzione italiana, Casa editrice Nazionale di Roux e Viarengo, Roma e Torino, 1902.

(2) Mogherini. I. (tr.), Moss Roberts (a cura di), *Fiabe e storie cinesi*, Milano, Arcana Editrice, 1986.

2.1.3. Le ricerche francesi

André Lévy (1925-2017), è stato un prestigioso professore e sinologo francese.

Nel libro *Studi in onore di Lionello Lanciotti---Volume II*, il professor Lévy ha pubblicato un articolo intitolato *Remarques sur une pièce méconnue des Chroniques de l'étrange de Pu Songling* in cui scrive:

[...] La traduction la plus complète, celle des 431 pièce de l'édition courante, en italien ne semble pas avoir été exploitée par les retraducteurs, celle de Ludovico Nicola di Giura, ***I racconti fantastici di Liao, Milano, 1926***, augmentée et revue par Giovanni Di Giura, introduction de Giuseppe Tucci, Milano, **1962**. [...] ⁴⁷

L'opera *I racconti fantastici di Liao* fu pubblicata per la prima volta nel 1955, e non

⁴⁷ Carletti, S. M., Sacchetti, M. e Santangelo, Paolo. (a cura di), *Studi in onore di Lionello Lanciotti-Volume II*, Istituto universitario orientale, Napoli, 1996, p. 802.

nel 1926, nemmeno nel 1962. Poi fu ristampata per la seconda volta nel 1962 e per la terza volta nel 1997. Inoltre, nel 1926 ad essere fu pubblicata l'opera *Fiabe cinesi* che raccoglieva le prime 99 storie del *Liaozhai*, e non *I racconti fantastici di Liao*.

In un altro libro *One into Many --- Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature*, il professor André Lévy scrive:

[...] **However, the first complete translation of the 431 pieces of the 1766 edition appeared in 1926 in Italian**, quite a feat on the part of Ludovico Nicola di Giura, who spent thirty years in Beijing as medical officer of the navy at the Italian embassy. **A rather stiff translation, according to some Italian colleague. Can it quality as an intergral translation, since it includes the usually sharp-minded commentaries of Pu Songling, the Historian of the Strange**, which are dropped by most translators? Probably not.¹ [...]

¹ **I was not able to secure any copy of the edition revised by the nephew of di Giura, *I racconti fantastici di Liao* (edizione aumentata e riveduta con premessa e note di Giovanni di Giura; Milan: Mondadori 1962).**⁴⁸

Anche in questo brano sono presenti alcune imprecisioni:

Primo, il Prof. Lévy scrive che “the first complete translation of the 431 pieces of the 1766 edition appeared in 1926 in Italian”, ma in realtà, nel 1926 ad essere pubblicata per la prima volta fu una traduzione parziale del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura, *Fiabe cinesi*, che raccoglieva solo le prime 99 storie del *Liaozhai*. Inoltre, nell'indice sono stati omessi i titoli delle novelle *Bailian jiao* 白蓮教 (La religione del loto bianco) e *Bao shen* 雹神 (Il Dio della Grandine), ragion per cui l'edizione *Qing ke ting* contiene in realtà più di 431 novelle.

⁴⁸ Leo Tak-hung Chan (a cura di), *One into Many --- Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature*, Editions Rodopi B. V., Amsterdam-New York, NY 2003, p. 83.

Secondo, nell'opera *Fiabe cinesi*, Ludovico Nicola di Giura cercò di rispettare quanto più possibile la struttura stilistica e semantica del testo originale, rinunciando ad una traduzione più scorrevole e fruibile. Inoltre, tenendo in considerazione il lavoro di revisione di Giovanni di Giura dopo la morte del Dott. L. N. di Giura, la versione integrale de *I racconti fantastici di Liao* non risulta poi essere così marcatamente “a rather stiff translation”, come scrive il professor André Lévy. Come ha confessato lui stesso infatti “I was not able to secure any copy of the edition revised by the nephew of di Giura, [...]”.

Terzo, nell'opera *Liaozhai zhiyi*, più di un terzo delle novelle presenta una sezione *Yi shi shi yue* 異史氏曰, commento alla storia appena narrata. *Yi shi shi yue* deriva da un antico genere letterario conosciuto come *Lun zan ti* 論贊體: un tipo particolare di commentario ricorrente nella letteratura biografica storica. Di solito gli storici narravano eventi e personaggi storici senza esprimere direttamente alcun commento personale e soltanto alla fine aggiungevano “XX commenta [...]” per dare un giudizio oppure offrire informazioni importanti relative al testo. Il primo ad applicare il *Lun zan ti* fu il grande storico cinese Sima qian 司馬遷 (145 a.C.-86 a.C. circa), il quale fu successivamente imitato dagli storici posteriori.

Tuttavia nella sua traduzione, Di Giura ommette la maggior parte di questa sezione e ne ha tradotto solo due, rendendo meno chiara la comprensione della storia. È evidente pertanto che la dichiarazione del professor Lévy “[...] since it includes the usually sharp-minded commentaries of Pu Songling, the Historian of the Strange, which are dropped by most translators? Probably not. [...]” non è precisa.

Quarto, riguardo alla data di pubblicazione, il professor Lévy scrive “Milan: Mondadori 1962”. L'opera *I racconti fantastici di Liao* fu pubblicata però per la prima volta nel 1955, poi ristampata una seconda volta nel 1962 e una terza nel 1997. Le date così ordinate “Milan: Mondadori 1955, 2^a ed. 1962, 3^a ed. 1997” sarebbero quindi più precise.

Le numerose ricerche condotte sino a qui sul *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura

presentano alcune imprecisioni sulle traduzioni, pertanto appare necessario un ulteriore approfondimento su tale argomento.

2.2 Riepilogo delle traduzioni del XX secolo del *Liaozhai zhiyi* in Italia

Seguendo quanto riportato all'interno delle bibliografie *Bibliografia delle opere cinesi tradotte in italiano (1900-1996)* della professoressa Marina Miranda e *La Cina in Italia: una bibliografia dal 1899 al 1999* del professor Francesco d'Arelli, ho iniziato a raccogliere da varie biblioteche italiane e cinesi diverse edizioni del *Liaozhai* pubblicate in Italia nel corso del XX secolo; attraverso un'accurata ricerca bibliografia delle risorse cartacee ed elettroniche sono, inoltre, risalita a due edizioni italiane dell'opera non ancora catalogate in alcuna bibliografia, ossia *I figli del cielo: racconti cinesi di Tcheng-Ki-Tong* del 1902 e *Fiabe e storie cinesi* di Isa Mogherini del 1986.

Nelle tabelle seguenti pongo in elenco tutte le edizioni raccolte:

L'anno della pubblicazione	Traduttore	La professione del traduttore	Il nome della traduzione	Numero di storie scelte	Edizione presa come riferimento	Lingua di origine
1902	(forse C. Ebe)	traduttore	<i>I figli del cielo</i>	26	<i>Contes chinois</i>	dal francese
1926	L. N. di Giura	medico militare,	<i>Fiabe cinesi</i>	99	<i>Qing ke ting</i>	dal cinese

		traduttore, sinologo				
1929	A. Biagi	traduttore, sinologo	<i>Gemma profumata, Gemma rossa</i>	2	<i>Qing ke ting</i>	dal cinese
1955	L. N. di Giura	medico militare, traduttore, sinologo	<i>I racconti fantastici di Liao</i>	435	<i>Qing ke ting</i>	dal cinese
1959	G. Bertuccioli	ambasciatore, sinologo, professore straordinario di lingua e letteratura cinese	<i>Il taoista del monte</i>	1	<i>Qing ke ting</i>	dal cinese
1968			<i>Il bibliomane</i>	1	<i>Liaozhai</i> a cura di Zhang Youhe	dal cinese
1979	G. Guadalupi	editore, scrittore, traduttore e curatore di numerose antologie	<i>L'ospite tigre</i>	14	<i>Strange Stories from a Chinese Studio</i>	dall'inglese
1986	I. Mogherini	traduttrice	<i>Fiabe e storie cinesi</i>	19	<i>Chinese Fairy Tales and Fantasies</i>	dall'inglese
1986	A. M. Thornton	professoressa ordinaria di Glottologia e linguistica, socia di SLI	<i>L'Isola celeste, Storia della bella Hongyu</i>	2	<i>Celestial Island, Hongyu, the Fox Fairy</i>	dall'inglese
1989	A. Bujatti	redattrice alla RAI, saggista, sinologa e traduttrice	<i>Sorelle</i>	1	<i>Liaozhai</i> a cura di Zhang Youhe	dal cinese
1991	G. Casacchia e P. Dadò	professori di lingua e letteratura cinese, sinologi e traduttori	<i>Spettri e fantasmi cinesi</i>	3	<i>Liaozhai</i> a cura di Zhang Youhe	dal cinese
1992	G. Bonino e S. Ticozzi	sinologi, traduttori e scrittori	<i>Storie fantastiche del Padiglione dei Divertimenti</i>	50	<i>Liaozhai</i> a cura di Zhang Youhe	dal cinese
1994	L. Cominelli	sinologa e traduttrice	<i>Spiriti e volpi : storie incredibili</i>	6	<i>Liaozhai</i> a cura di Zhu Qikai	dal cinese
1996			<i>PU SUNG LING e il suo tempo</i>	23	<i>Qing ke ting</i>	dal cinese

Sulla base delle ricerche odierne, la prima traduzione del *Liaozhai* in italiano fu pubblicata nel 1902 dalla casa editrice nazionale Roux e Viarengo con il titolo di *I figli del cielo*. Il libro è stato tradotto da una versione francese del *Liaozhai* --- *Contes chinois*, pubblicata dalla casa editrice Calmann-Lévy a Parigi nel 1889. L'autore di *Contes chinois* è Chen Jitong 陳季同 (Tcheng Kitong), un diplomatico e generale cinese della Dinastia Qing 清朝. Durante il suo soggiorno in Francia come diplomatico, tradusse il *Liaozhai* dal cinese al francese.

Nell'opera *I figli del cielo* non è riportato il nome del traduttore mentre le uniche informazioni presenti sono: "Dello stesso autore: L'uomo giallo, romanzo⁴⁹". *L'uomo giallo* è stato tradotto dal testo francese *Le roman de l'homme jaune* 黃衫客傳奇 dello stesso Chen Jitong 陳季同 (Tcheng Kitong), il cui traduttore italiano è Colbosin Ebe. Purtroppo non è dato sapere se questo "Dello stesso Autore" si riferisca a Chen Jitong 陳季同 (Tcheng Kitong) oppure al traduttore Colbosin Ebe. In ogni caso, ad oggi non è possibile determinare con certezza se Colbosin Ebe sia stato veramente il traduttore de *I figli del cielo*.

L'opera raccoglie un totale di 26 racconti tratti dal *Liaozhai*: *La voce del sangue* 王桂菴, *Un amore acquatico* 白秋練, *Un Dio compiacente* 陸判, *Una donna di cuore* 喬女, *Un eroico sacrificio* 青梅, *Le peonie incantate* 香玉, *Una donna straordinaria* 俠女, *Un buon nemico* 仇大娘, *Il vampiro* 畫皮, *La padrona legittima* 恒娘, *Una principessa nell'onda* 羅刹海市, *Crisantemo* 黃英, *Un sogno avverato* 雲蘿公主, *Una giovane che ride sempre* 嬰寧, *Felicità nella sventura* 晚霞, *Sventura nella felicità* 張鴻漸, *Un nido d'amore* 鞏仙, *Un fanciullo terribile* 崔猛, *L'astuccio meraviglioso* 聶小倩, *La luna di miele* 蓮花公主, *La musica dopo la morte* 宦娘, *Flagrante delitto* 金生色, *Avatar* 珠兒, *La vita non è che un sogno* 續黃梁, *Il pappagallo* 阿寶, e *Un'avvocata* 辛十四娘.

Dato che le novelle dell'opera *I figli del cielo* sono state tradotte da *Contes chinois*, i testi sono più vicini alla versione francese ma meno fedeli all'opera originale di Pu

⁴⁹ *I figli del cielo*, Casa editrice nazionale di Roux e Viarengo, Roma e Torino, 1902, la copertina.

Songling: ad esempio, tutte i brani che presentavano riferimenti erotici sono state cancellate o cambiate, i titoli sono stati tradotti in uno stile libero e sono state modificate diverse frasi all'interno dell'opera.

Nel 1926, in Italia fu pubblicata la raccolta *Fiabe cinesi* tradotta da L. N. Di Giura. L'opera è la prima versione italiana tradotta direttamente dal testo originale in cinese classico e conserva le prime 99 storie del *Liaozhai* (l'edizione *Qing Ke Ting*), dalla novella *La scelta del protettore della città* 考城隍 fino a quella del *Il lume cane* 犬燈.

Ludovico Nicola di Giura (1868-1947) giunse in Cina nel 1900 come medico militare di prima classe al seguito della squadra navale "Ettore Fieramosca" e rimase in Cina per più di trent'anni. Durante tale periodo, si impegnò principalmente nello svolgimento della professione medica e nel tempo libero imparò egregiamente la lingua cinese traducendo anche molte opere classiche cinesi. Scrisse inoltre molti articoli di attualità per vari quotidiani e periodici italiani e compose anche un romanzo ambientato in Cina intitolato *Fior d'amore*.⁵⁰

In campo culturale l'attività più significativa di L. N. di Giura fu quella di tradurre *Liaozhai zhiyi* di Pu Songling. La sua traduzione fu pubblicata per la prima volta nel 1926 con il titolo di *Fiabe cinesi*. Dopo la sua morte, il nipote Giovanni di Giura riordinò gli scritti lasciati dallo zio ed affidò la nuova pubblicazione alla casa editrice A. Mondadori. La pubblicazione di questa versione dal titolo *I racconti fantastici di Liao* risale all'agosto del 1955 e raccoglie in totale 435 storie. L'opera costituisce, secondo gli studi odierni, la prima traduzione integrale del *Liaozhai* in tutto il mondo occidentale e ad oggi anche l'unica versione integrale in italiano.

L. N. di Giura probabilmente è stato il primo studioso al mondo a tradurre il *Liao Zhai* in versione integrale ma poiché l'opera fu pubblicata solo nel 1955, 8 anni dopo la sua morte, ciò rende il lavoro di Di Giura la seconda versione integrale al mondo dopo l'edizione giapponese pubblicata tra il 1951 e il 1952 a cura di Shibata Tenma.

⁵⁰ Loredana Antonelli, *op. cit.*, pp. 69-82.

Nella traduzione di *Fiabe cinesi*, L. N. di Giura cercò di rispettare quanto più possibile la struttura stilistica e semantica del testo originale preferendo elaborare una traduzione scarna e poco scorrevole piuttosto che una “belle infedele”⁵¹. In questo suo lavoro, tutt’altro che semplice, è possibile ammirare un grande talento letterario e un atteggiamento costantemente serio e prudente.

Nel 1929, sulla Rivista Mensile Illustrata del *Corriere dell’Irpinia* furono pubblicate due novelle tratte dal *Liaozhai* --- *Gemma profumata* 香玉 e *Gemma rossa* 紅玉. L’autore di questi racconti è Agostino Biagi. Poco è noto della bibliografia dell’autore: il professor Biagi trascorse molti anni della sua giovinezza in varie provincie della Cina (a quel tempo conosciuto anche come il Celeste Impero) ed ebbe la fortuna di studiarne non soltanto i vari idiomi ma persino i testi migliori sulla letteratura civile e religiosa.⁵² Egli tradusse le due novelle direttamente dal testo originale cinese⁵³ (l’edizione *Qing ke ting*). Trattandosi di una traduzione molto letterale, il lessico spesso è antiquato e di difficile comprensione, talvolta poco scorrevole persino per un lettore italiano.

Successivamente nel 1955, come già accennato precedentemente, furono pubblicati *I racconti fantastici di Liao* in due preziosi volumi rivestiti in seta con cofanetto e impreziositi da alcune illustrazioni d’epoca. L’opera raccoglie 435 racconti tratti della versione originale *Qing ke ting* ma non riporta la sezione commentata *Yi shi shi yue*. Una seconda ed una terza ristampa furono pubblicate nel 1962 e nel 1997 dalla casa editrice Arnoldo Mondadori.

L’opera *I racconti fantastici di Liao* è stata rivista da Giovanni di Giura⁵⁴ (nipote del Dott. L. N. di Giura) in un italiano più fluente ma a volte un po’ lontano dal periodare della lingua cinese. Ad ogni modo, la pubblicazione dell’opera è molto significativa in

⁵¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 7.

⁵² *Gemme liriche del Celeste Impero*, *Rivista Mensile Illustrata del Corriere dell’Irpinia*, N. 3, Avellino, 1929, p. 58.

⁵³ Biagi, A. (tr. a cura di), *Gemma rossa*, *Rivista Mensile Illustrata del Corriere dell’Irpinia*, N. 7, Avellino, 1929, p. 52.

⁵⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., copertina.

quanto, secondo gli studi odierni, costituisce la prima traduzione integrale del *Liaozhai* in tutto il mondo occidentale e l'unica versione integrale in italiano.

Il professor G. Bertuccioli (1923-2001), prestigioso diplomatico e sinologo italiano, tradusse e pubblicò la novella *Il taoista del monte Lao* 勞山道士 nell'antologia *Storia della letteratura cinese* nel 1959 e la novella *Il bibliomane* 書癡 in *La letteratura cinese* nel 1968. In generale le traduzioni di Bertuccioli appaiono molto letterali dal momento che seguono i testi delle novelle direttamente dal testo originale (la prima è stata tradotta dall'edizione *Qing ke ting* e la seconda dal *Liaozhai* del 1962 a cura di Zhang Youhe). Il professor Bertuccioli tradusse le due novelle al fine di presentare al pubblico italiano il *Liaozhai zhiyi* ed introdurre alcuni tratti della letteratura cinese delle dinastie Ming e Ch'ing⁵⁵.

Nel 1979, fu pubblicato il libro *L'ospite tigre* dall'editore parmense FMR (Franco Maria Ricci), tradotto dal Sig. Gianni Guadalupi (1943-2007), editore, scrittore, traduttore e curatore di numerose antologie. Nell'opera sono raccolte un totale di 16 storie: 2 novelle tratte dal *Il sogno della camera rossa* di Cao Xueqin e le altre 14 dal *Liaozhai zhiyi* di Pu Songling---*Esame per il posto di angelo guardiano* 考城隍, *Il bonzo di Ch'ang Ch'ing* 長清僧, *Nella Regioni Infernali* 席方平, *Il bonzo invisibile* 單道士, *Il sentiero magico* 郭秀才, *L'uomo che fu gettato in un pozzo* 龍飛相公, *La sorgente di monete* 錢流, *Una moglie soprannaturale* 褚遂良, *L'ospite tigre* 苗生, *La tigre di Chao-ch'eng* 趙城虎, *Il sogno dei lupi* 夢狼, *Vendetta* 向杲, *La pelle dipinta* 畫皮 e *Il giudice Lu* 陸判. Gianni Guadalupi prese come riferimento per la sua traduzione *Strange Stories from a Chinese Studio* di Herbert Allen Giles⁵⁶, prestigioso diplomatico e sinologo britannico; per questa ragione, il testo di *L'ospite tigre* è più vicino a quello di Giles mentre appare meno fedele al testo originale di Pu Songling. Nel corso della traduzione, Guadalupi apportò diverse modifiche rispetto ai

⁵⁵ Bertuccioli, G. (a cura di), *Storia della letteratura cinese*, Nuova accademia editrice, Milano, 1959, p. 233; Bertuccioli, G. (a cura di), *La letteratura cinese*, G. C. Sansoni e Edizioni Accademia, Firenze e Milano, 1968, pp. 278-279.

⁵⁶ Guadalupi, G. (tr. a cura di), *Pu Songling. L'ospite tigre*, Franco Maria Ricci editore, Milano, 1979, pp. 9-12.

contenuti a sfondo erotico e a *Pian wen* 駢文 (letteralmente “scrittura parallelo”)⁵⁷ traducendo, inoltre, i titoli dei racconti in uno stile particolarmente libero e seguendo le traduzioni di Giles.

Nel 1986 fu pubblicata la raccolta *Fiabe e storie cinesi* dall’editore Arcana di Milano a cura di Isa Mogherini. Nell’opera sono raccolte in totale 79 storie cinesi, tra cui 19 tratte dal *Liaozhai zhiyi* di Pu Songling: *Il grillo* 促織, *Il principe del mare* 海公子, *La ragazza vestita di verde* 綠衣女, *Il monaco della montagna* 勞山道士, *Il ladro di pesche* 偷桃, *Il pero magico* 種梨, *Il toro volante* 牛飛, *Un piccolo favore* 丁前溪, *I segreti della medicina* 醫術, *Il topo fedele* 義鼠, *Il cane devoto* 義犬, *La tigre pentita di Chaoch’eng* 趙城虎, *L’uomo dei serpenti* 蛇人, *La concubina del letterato* 公孫夏, *Tre vite precedenti* 三生, *Il monaco di Sempre-Chiaro* 長清僧, *I peccati del monaco* 僧孽, *Il vino dell’amicizia* 王六郎 e *La giustizia ultraterrena* 席方平. I testi di *Fiabe e Storie cinesi* sono stati tradotti dalla versione americana del *Liaozhai, Chinese Fairy Tales and Fantasies*, compilata dal Prof. Moss Roberts di New York University nel 1979⁵⁸. Il testo di Mogherini è più vicino a quello di Roberts piuttosto che al testo originale: per esempio, Mogherini come Roberts elimina o modifica i vari riferimenti erotici all’interno dell’opera. Pur non avendo tradotto direttamente dal testo originale, la traduzione di Mogherini appare particolarmente precisa.

Nel Novembre dello stesso anno (1986) furono pubblicati due testi per bambini *L’Isola celeste* 仙人島 e *Storia della bella Hongyu* 紅玉 da Editori Riuniti a Roma: la traduttrice è A. M. Thornton. Anna Maria Thornton è una professoressa ordinaria presso il Dipartimento di Scienze Umane dell’Università dell’Aquila, specializzata nel settore di Glottologia e Linguistica. Thornton tradusse i due racconti a partire dalle traduzioni inglesi, ossia *Celestial Island* e *Hongyu e the Fox Fairy*, pubblicati da

⁵⁷ *Pian wen* 駢文 (letteralmente “scrittura parallelo”) è uno stile in prosa diffuso in tutta la storia della letteratura cinese. Le sue caratteristiche più importanti restano nei suoi versi regolari disposti in distici. La forma *Pian wen* è stata spesso utilizzato negli scritti ufficiali o per la descrizione di paesaggi.

⁵⁸ Mogherini, Isa. (tr); Roberts, Moss. (a cura di), *Fiabe e storie cinesi*, Arcana Editrice, Milano, 1986, p. 6.

Foreign Languages Press a Pechino nel 1984. Nella traduzione la professoressa impiega un linguaggio molto elementare e modifica sostanzialmente le trame al fine di semplificare le novelle e renderle accessibili ad un pubblico di bambini⁵⁹. Le pubblicazioni di questi due libri sono importanti perché hanno dato ai bambini italiani l'opportunità di leggere le storie del *Liaozhai*.

Nel 1989 fu pubblicato il racconto *La volpe amorosa* dall'editore Sellerio a Palermo, la traduttrice è Anna Bujatti. Anna Bujatti (1937-2013), sinologa e saggista, ha lavorato per tanti anni come redattrice alla RAI. Ha tradotto e curato numerosi volumi di poesia e di prosa dal cinese e per le sue traduzioni nel 1999 ha ricevuto dall'Associazione degli scrittori cinesi 中国作家协会 il titolo di "Messaggero di amicizia della letteratura". Il libro *La volpe amorosa* è una raccolta di quattro novelle che raccontano diverse storie tutte incentrate sul personaggio mitologico della donna volpe, di queste solo la novella *Sorelle* 阿繡 è tratta dal *Liaozhai*. Bujatti tradusse questa storia dal testo originale cinese (l'edizione *Liaozhai* a cura di Zhang Youhe 張友鶴) in modo particolarmente letterale e fedele al testo originale.⁶⁰

Nel 1991 fu pubblicata la raccolta *Spettri e fantasmi cinesi* dall'editore Theoria a Roma, i traduttori sono Giorgio Casacchia e Patrizia Dadò. Giorgio Casacchia (1949-) è professore ordinario di filologia cinese dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Dal 2008 è stato addetto culturale presso Istituto Italiano di Cultura a Shanghai e dal 2009 è stato il direttore della sezione di Shanghai dell'ISIAO. Patrizia Dadò è professoressa associata presso il Dipartimento-Istituto Italiano di Studi Orientali della Sapienza Università di Roma. Nell'opera sono raccolte un totale di 36 storie, di cui solo tre tratte dal *Liaozhai*, ossia *L'impiccagione dello spettr* 縊鬼 e *Gli impiegati spettri* 鬼隸 tradotte dal Prof. Casacchia e *La saliva demoniaca* 鬼津 tradotta dalla

⁵⁹ Thornton, A. M. (tr. a cura di), *L'Isola celeste: dai fantastici racconti di Liao*, Editori Riuniti, Roma, 1986, l'ultima pagina; Thornton, A. M. (tr. a cura di), *Storia della bella Hongyu: dai fantastici racconti di Liao*, Editori Riuniti, Roma, 1986, l'ultima pagina.

⁶⁰ Bujatti, A. (tr. a cura di), *La volpe amorosa*, editore Sellerio, Palermo, 1989, p. 95.

Prof.ssa Dadò⁶¹. I traduttori prendono come riferimento l'edizione *Liaozhai* a cura di Zhang Youhe 張友鶴 del 1962 (1978²)⁶². Tendenzialmente le traduzioni appaiono, quindi, molto letterali e fedeli al testo originale cinese.

Nel 1992 fu pubblicata la raccolta *Storie fantastiche del Padiglione dei Divertimenti* dalla Casa editrice Beijing Foreign Languages Press. I traduttori sono Gabriella Bonino e Sergio Ticozzi. In Italia, eccetto *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao* tradotti da Di Giura, quest'opera raccoglie il numero più alto di storie del *Liaozhai*.

Gabriella Bonino è una sinologa esperta in storia delle arti applicate cinesi che vive in Cina da quasi trent'anni; ha lavorato per vent'anni presso la sezione italiana di RCI (Radio Cina Internazioanle). Sergio Ticozzi (1943-) è un sinologo italiano che si è occupato di diversi settori, soprattutto del lavoro pastorale. Ha lavorato per tanti anni a Hongkong e a Pechino e l'interesse della sua ricerca è rivolto principalmente ai fenomeni storici, sociali, culturali e religiosi di Hong Kong e della Cina.

Nel testo è possibile trovare 50 storie tutte tratte dal *Liaozhai*: le prime 38 sono state tradotte da Gabriella Bonino e le ultime 12 da Sergio Ticozzi: *L'esame per la carica di Chenghuang* 考城隍, *Dialogo fra i due omini delle pupille* 瞳人語, *La pittura murale* 畫壁, *Piantare un pero* 種梨, *Il taoista di Laoshan* 勞山道士, *Jiaona* 嬌娜, *Qingfeng* 青鳳, *Il letterato Dong* 董生, *Il giudice Lu* 陸判, *Yingning* 嬰寧, *Una giovane guerriera* 俠女, *Un compagno di libagioni* 酒友, *Lianxiang* 蓮香, *Gong Mengbi* 宮夢弼, *Pianpian* 翩翩, *La città miraggio di Luosha* 羅剎海市, *Yatou* 鴉頭, *La terza damigella Feng* 封三娘, *Sognando le volpi* 狐夢, *Madamigella Fiorella* 花姑子, *L'esperto in arti marziali* 武孝廉, *La Dama del Lago dell'Ovest* 西湖主, *Wu Qiuyue* 伍秋月, *La principessa Fior di Loto* 蓮花公主, *La giovinetta dal vestito verde* 綠衣女, *Xiaoxie* 小謝, *Xihou* 細侯, *Piccioni straordinari* 鴿異, *Aying* 阿英, *La quarta sorella Hu* 胡四娘, *L'imperatrice Zhen* 甄后, *Huanniang* 宦娘, *Axiu* 阿繡, *Xiaocui* 小翠, *Xiliu, salice slanciato* 細柳, *Sogno di lupi* 夢狼, *Yu Qu'e* 于去惡, *Fengxian* 鳳

⁶¹ Casacchia, G. e Dadò, P. (tr. a cura di), *Spettri e fantasmi cinesi*, Editore:Theoria, Roma, 1991, p. 10.

⁶² *Ivi*, pp. 62-63.

仙, *Il furto della pesca* 偷桃, *La pietra del vuoto puro* 石清虛, *Il grillo* 促織, *Lo scambio delle sorelle* 姊妹易嫁, *La damigella Yan* 顏氏, *Il cavallo del dipinto* 畫馬, *Inganno* 局詐, *Rui Yun* 瑞雲, *Nie Xiaoqian* 聶小倩, *Preziosa* 阿寶, *Sciarpa di lino* 葛巾 e *Il Re* 王者.⁶³

Bonino e Ticozzi traducono le storie direttamente dal testo originale cinese (l'edizione *Liaozhai* a cura di Zhang Youhe) e cercano di rispettare quanto più possibile il testo originale: le loro traduzioni sono quindi molto letterali e di ottima qualità. Inoltre, tra queste 50 storie, Bonino e Ticozzi traducono letteralmente anche la sezione *Yi shi shi yue* 異史氏曰 contenuta in 29 storie.

Nel 1994 fu pubblicato il testo *Spiriti e volpi: storie incredibili* dall'editore OrzINUOVI: Edis. La traduttrice è Laura Cominelli, una professoressa di lingua cinese presso l'Istituto d'Istruzione Superiore "Vincenzo Capirola" a Brescia. L'opera raccoglie un totale di 6 storie: *Spiriti e volpi* 蓮香, *La ragazza che rideva* 嬰宁, *Il fiume degli equivoci* 王桂庵, *Hongyu* 紅玉, *Il figlio scemo* 小翠 e *La moglie manesca* 江城. Nel lavoro di traduzione, Cominelli prende come riferimento l'edizione *Quanbenxinzhū Liaozhai zhiyi* 全本新注-聊齋志異 (Edizione integrale de *Liaozhai zhiyi* con nuove annotazioni) a cura di Zhu Qikai 朱其铠⁶⁴. In generale, le traduzioni sono molto letterali e fedeli al testo originale.

Nel 1996, in Italia fu pubblicata l'opera *PU SUNG LING e il suo tempo* dalla casa editrice Bolis a cura di Alberto Fumagalli. Nel testo non si accenna al nome del traduttore.⁶⁵

L'opera raccoglie in totale 23 storie: *Il protettore della città* 考城隍, *La semina del pero* 種梨, *Nieh Hsiao Cian* 聶小倩, *Il letterato di Fan Yong* 鳳陽士人, *Il vecchio Ciu* 祝翁, *Il nano mandarino* 小官人, *A-Pao* 阿寶, *Xien Hsiu* 任秀, *I tre geni* 三仙,

⁶³ Bonino, G. e Ticozzi, S. (tr. a cura di), *Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti*, Casa editrice Beijing Foreign Language Press, Pechino, 1992, le ultime pagine.

⁶⁴ Cominelli, L. (tr.), *Pu Songling. Spiriti e Volpi: Storie incredibili*, EDIS Edizioni Culturali, Milano, 1994, p. 75.

⁶⁵ Fumagalli, A. (a cura di), *Pu Sung Ling e il suo tempo*, Edizioni Bolis, Bergamo, 1996, p. 3.

La tigre di Siao Cieng 趙城虎, *La canzone delle rane* 蛙曲, *Il grillo* 促織, *Il mago Kung* 鞏仙, *La giovane Mei* 梅女, *Il licenziato in lettere Kuo* 郭秀才, *Yu Te* 余德, *Peng Hai Ciù* 彭海秋, *Il numero degli anni* 祿數, *Nieh Ceng* 聶政, *Il Signor Ciù* 柳生, *L'imperatrice San* 甄后, *La magia del bonzo* 僧術 e *Il Dio dei tuoni* 雷曹.

Confrontando le novelle di *PU SUNG LING e il suo tempo* con quelle di Di Giura, è possibile notare come le traduzioni siano molto vicine e simili in alcuni passi. E' quindi possibile che Fumagalli non abbia impiegato il testo originale cinese ma che si sia servito della traduzione di Di Giura apportando alcune modifiche.

Grazie agli sforzi dei sinologi italiani nel tempo, *Liaozhai* è stato pubblicato in varie edizioni ed è oggi conosciuto ampiamente in Italia. Di fondamentale importanza è certamente la versione integrale del *Liaozhai*, ossia *I racconti fantastici di Liao* di L. N. di Giura pubblicata nel 1955 dalla casa editrice Arnoldo Mondadori. Se si considera insieme la qualità delle traduzioni e il numero di storie raccolte, è giocoforza ammettere che *I racconti fantastici di Liao* rappresenta il culmine della traduzione del *Liaozhai* nel XX secolo in Italia e che l'influenza esercitata dall'opera su tutte le altre traduzioni italiane è stata certamente decisiva.

III. Le basi teoriche

3.1. L'emergenza e l'influenza di "Cultural Studies"

Negli ultimi cinquant'anni il settore della traduzione ha vissuto un periodo di grande sviluppo e ha generato idee e teorie sempre più avanzate. In passato la traduzione veniva considerata semplicemente un aspetto della linguistica o della letteratura comparata: solo di recente ha acquisito un'identità propria e autonoma come disciplina articolata comprendente un ampio spettro di approcci, scuole e prospettive che possono essere riuniti sotto il nome di "*Translation Studies*". Proprio questo ampliamento degli orizzonti degli studi sulla traduzione ha condotto a una riconsiderazione di alcuni concetti tradizionali e ha favorito il sorgere di nuovi paradigmi. ⁶⁶

A partire dall'inizio degli anni '70, gli studiosi provenienti da aree geografiche

⁶⁶ Ulrych, M. (a cura di), *Traduzione e riscrittura---La manipolazione della fama letteraria*, Torino, UTET Libreria, 1998, p. VII.

diverse (es: Belgio, Inghilterra, Paesi Bassi, ecc.) si raccolgono attorno alla proposta dello studioso americano James S. Holmes, che intende aprire uno spazio disciplinare autonomo per la ricerca sulla traduzione, affrancandola soprattutto dalla dipendenza nei confronti della linguistica evidente nell'evoluzione dei primi approcci. La denominazione proposta da Holmes è quella di *translation studies*, una scelta che rispecchia il desiderio di creare un terreno sostanzialmente nuovo per questo tipo di studi.

In un lavoro intitolato *The Name and the Nature of Translation Studies* (1972), da molti oggi considerato il manifesto dei translation studies, Holmes presenta le linee-guida secondo le quali la nuova disciplina avrebbe dovuto svilupparsi dimostrando una sorprendente lungimiranza.

Secondo lo studioso americano la ricerca in questo settore deve avere carattere empirico e condurre a due obiettivi principali: descrivere il processo traduttivo e il suo prodotto così come si manifestano nella realtà dell'esperienza e stabilire i principi generali grazie ai quali è possibile spiegare e realizzare questi fenomeni. I due propositi corrispondono ai rami principali della disciplina, descrittivo e teorico.⁶⁷

Nell'articolo *The Name and the Nature of Translation Studies* il Prof. Holmes scrive:

[...]. As a field of pure research---that is to say, research pursued for its own sake, quite apart from any direct practical application outside its own terrain---translation studies thus has two main objectives: (1) to describe the phenomena of translating and translation(s) as they manifest themselves in the world of our experience, and (2) to establish general principles by means of which these phenomena can be explained and predicted. The two branches of pure translation studies concerning themselves with these

⁶⁷ Agorni, M. (a cura di), *La traduzione—teorie e metodologie a confronto*, LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2005, pp. 14-17.

objectives can be designated *descriptive translation studies (DTS)* or *translation description (TD)* and *theoretical translation studies (ThTS)* or *translation theory (TTh)*.⁶⁸

Gli studi di tipo descrittivo si suddividono a loro volta in tre settori, a seconda che si occupino del prodotto del processo traduttivo, della funzione delle traduzioni o del processo traduttivo stesso:

[...] There would seem to be three major kinds of research in DTS, which may be distinguished by their focus as product-oriented, function-oriented, and process-oriented.

Product-oriented DTS, that area of research which describes existing translations, has traditionally been an important area of academic research in translation studies. The starting point for this type of study is the description of individual translations, or text-focused translation description. A second phase is that of comparative translation description, in which comparative analyses are made of various translations of the same text, either in a single language or in various languages. Such individual and comparative descriptions provide the materials for surveys of larger corpuses of translations, for instance those made within a specific period, language, and/or text or discourse type. In practice the corpus has usually been restricted in all three ways: seventeenth-century literary translations in French, or medieval English Bible translations. But such descriptive surveys can also be larger in scope, diachronic as well as (approximately) synchronic, and one of the eventual goals of product-oriented DTS might possibly be a general history of translation---however ambitious such a goal may sound at this time.

Function-oriented DTS is not interested in the description of translations in themselves, but in the description of their function in the recipient socio-cultural situation: it is a

⁶⁸ Holmes, J. S. (a cura di), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 176.

study of contexts rather than texts. Pursuing such questions as which texts were (and, often as important, were not) translated at a certain time in a certain place, and what influences were exerted in consequence, this area of research is one that has attracted less concentrated attention than the area just mentioned, though it is often introduced as a kind of sub-theme or counter-theme in histories of translations and in literary histories. Greater emphasis on it could lead to the development of a field of translation sociology for (or---less felicitous but more accurate, since it is a legitimate area of translation studies as well as of sociology---socio-translation studies).

Process-oriented DTS concerns itself with the process or act of translation itself. The problem of what exactly takes place in the “little black box” of the translator’s “mind” as creates a new, more or less matching text in another language has been the subject of much speculation on the part of translation’s theorists, but there has been very little attempt at systematic investigation of this process under laboratory conditions. Admittedly, the process is unusually complex one, one which, if I.A.Richards is correct, “may very probably be the most complex type of event yet produced in the evolution of the cosmos.” But psychologists have developed and are developing highly sophisticated methods for analysing and describing other complex mental processes, and it is to be hoped that in future this problem, too, will be given closer attention, leading to an area of study that might be called translation psychology or psycho-translation studies.⁶⁹

Il ramo teorico invece si pone come obiettivo la formulazione di teorie e modelli in grado di illustrare le modalità di realizzazione del processo traduttivo. Holmes sostiene che lo scopo principale di questo settore è quello di formulare una teoria generale ed onnicomprensiva, scrive infatti:

The other main branch of pure translation studies, *theoretical translation studies* or *translation theory*, is, as its name implies, not interested in describing existing

⁶⁹ *Ivi*, pp. 176-177.

translations, observed translation functions, or experimentally determined translating processes, but in using the results of descriptive translation studies, in combination with the information available from related fields and disciplines, to evolve principles, theories, and models which will serve to explain and predict what translating and translations are and will be.

The ultimate goal of the translation theorist in the broad sense must undoubtedly be to develop a full, inclusive theory accommodating so many elements that it can serve to explain and predict all phenomena falling within the terrain of translating and translation, to the exclusion of all phenomena falling outside it. It hardly needs to be pointed out that a ***general translation theory*** in such a true sense of the term, if indeed it is achievable, will necessarily be highly formalized and, however the scholar may strive after economy, also highly complex. [...] ⁷⁰

Eppure oggi bisogna smentire Holmes a questo proposito: uno dei pochi criteri largamente condivisi dagli studiosi della traduzione è, difatti, il riconoscimento della diversificazione delle teorie e delle pratiche traduttive.

L'approccio descrittivo di Holmes non mira a fornire indicazioni atte a realizzare una traduzione ideale ma privilegia l'analisi del testo tradotto per poter individuare le norme e le convenzioni che hanno influenzato il processo di traduzione. Secondo la metodologia descrittiva l'analisi di una traduzione avviene preliminarmente in base a criteri appartenenti alla cultura ricevente, in quanto sono questi che ne regolano l'accoglienza; solo in un secondo momento si passa alla collazione con il testo originale. Eseguita in questi termini, l'analisi descrittiva prende atto del testo tradotto come una realtà tangibile in modo acritico e rifiuta ogni astratta teorizzazione aprioristica sull'equivalenza dei due testi o sui limiti della traducibilità. ⁷¹

⁷⁰ *Ivi*, pp. 177-178.

⁷¹ Ulrych, M. (a cura di), *op. cit.*, p. VIII.

L'attenzione per la portata culturale dei fenomeni traduttivi comincia ad aumentare nel corso degli anni '80 e '90, grazie soprattutto al lavoro di alcuni studiosi che si spostano gradualmente da una prospettiva letteraria tradizionale ad una che si avvicina maggiormente agli interessi e ai modelli di ricerca dei *cultural studies*. Susan Bassnett e André Lefevere si fanno portavoce del cosiddetto *cultural turn*.⁷²

Susan Bassnett (1945-) è una teorica della traduzione e studiosa di letteratura comparata. Lavora come professoressa presso l'Università di Warwick in Inghilterra. Nel 1980 ha pubblicato un saggio intitolato *Translation Studies*. In quest'opera la studiosa presenta la storia delle teorie della traduzione nel mondo occidentale, chiarisce alcuni dei problemi specifici nella traduzione letteraria, come "poetry and translation", "Translating prose", ecc, e discute dei temi fondamentali della traduzione come, per esempio, "Decoding and recoding", "Problems of equivalence", "Untranslatability", ecc. Particolarmente degno di nota è che Bassnett riprende il rapporto tra lingua e cultura proprio all'inizio del suo lavoro:

Language, then, is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril. ⁷³

Nel capitolo *Decoding and recoding*, Bassnett scrive:

[...] The emphasis in translation is on the reader or listener, and the translator must tackle the SL (source language) text in such a way that the TL (target language) version will correspond to the SL version. The nature of that correspondence may vary considerably but the principle remains constant.

⁷² Agorni, M. (a cura di), *op. cit.*, pp. 27-28.

⁷³ Bassnett, S. (a cura di), *Translation Studies*, Methuen & Co. Ltd, London, 1980, p. 14.

Hence Albrecht Neubert's view that Shakespeare's Sonnet 'Shall I compare thee to a summer's Day?' cannot be semantically translated into a language where summers are unpleasant is perfectly proper, just as the concept of God the Father cannot be translated into a language where the deity is female.

To attempt to impose the value system of the SL culture onto the TL culture is dangerous ground, and the translator should not be tempted by the school that pretends to determine the original intentions of an author on the basis of a self-contained text. **The translator cannot be the author of the SL text, but as the author of the TL text has a clear moral responsibility to the TL readers.**⁷⁴

Il sodalizio tra *translation studies* e *cultural studies* è ancora più evidente in un altro libro di Susan Bassnett e André Lefevere --- *Translation, History and Culture*, pubblicato nel 1990 a Londra. Nella parte *Introduction: the 'Cultural Turn' in Translation Studies*, gli studiosi commentano a tal proposito:

Translations are never produced in an airlock where they, and their originals, can be checked against the *tertium comparationis* in the purest possible lexical chamber, untainted by power, time or even the vagaries of culture. **Rather, translations are made to respond to the demands of a culture, and of various groups within that culture.**
[...]

Since Languages express cultures, translators should be bicultural, not bilingual.
[...]

Once upon a time, the questions that were always being asked were 'How can translation be taught?' And 'How can translation be studied?' Those who regarded themselves as translators were often contemptuous of any attempts to teach translations, whilst those who claimed to teach often did not translate, and so had to resort to the old

⁷⁴ *Ivi*, p. 23.

evaluative method of setting one translation alongside another and examining both in a formalist vacuum. **Now, the questions have changed. The object of study has been redefined; what is studied is the text embedded in its network of both source and target cultural signs and in this way Translation Studies has been able both to utilize the linguistic approach and to move out beyond it.** ⁷⁵

Questo saggio è stato considerato il manifesto del “Cultural turn” negli studi della traduzione. Bassnett e Lefevere hanno cercato di mostrare come lo studio della pratica della traduzione avesse ormai superato la sua fase formalista e iniziava adesso a prendere in considerazione delle questioni più ampie, cioè quelle di contesto, storia, e convenzioni, ecc.

Nel 1996 Lefevere morì, il che addolorò particolarmente Bassnett. Nonostante ciò, con grande coraggio la studiosa continuò i suoi studi sulla traduzione pubblicando nel 1998 un libro dal titolo *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* in memoria del suo defunto compagno Lefevre. In questo saggio, Bassnett sostiene che l’unità fondamentale della traduzione non è la parola, la frase o il discorso, ma la cultura in quanto lo studio della traduzione è lo studio dell’interazione culturale. Nel capitolo *The Translation Turn in Cultural Studies* della medesima opera Bassnett afferma:

Both cultural studies and translation studies have tended to move in the direction of the collaborative approach, with the establishment of research teams and groups, and with more international networks and increased communications. What we can see from both cultural studies and translation studies today is that the moment of the isolated academic sitting in an ivory tower is over, and indeed in these multifaceted interdisciplines, isolation is counterproductive. Translation is, after all, dialogic in its very nature, involving as it does more than one voice. **The study of translation, like the study of**

⁷⁵ Bassnett, S. e Lefevere, A. (a cura di), *Translation, History and Culture*, Printer Publishers Limited, London, 1990, pp. 7-12.

culture, needs a plurality of voices. And, similarly, the study of culture always involves an examination of the processes of encoding and decoding that comprise translation.⁷⁶

In un percorso di quasi trenta anni, Bassnett e Lefevere hanno dato un grande contributo allo studio della traduzione e hanno costruito un ponte tra traduzione e cultura. Ormai è universalmente riconosciuto che la lingua, come sistema semiotico, non può prescindere dall'ambiente e dal contesto in cui si trova, motivo per cui la traduzione cammina naturalmente e necessariamente assieme alla cultura.

3.2. La questione inerente al concetto di “equivalenza”

La questione rispetto al concetto di “equivalenza” (*equivalence*) è un tema ampiamente discusso da parte dei teorici della traduzione. Differenti studiosi propongono differenti opinioni sulla questione proponendo diversi modelli di ricerca.

Nel capitolo *Central Issues* del saggio intitolato *Translation Studies*, la studiosa Susan Bassnett riserva una parte del testo per discutere la questione di “equivalence” e per rievocare dei modelli più rappresentativi proposti da altri studiosi. Introduce la

⁷⁶ Bassnett, S. e Lefevere, A. (a cura di), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Cromwell Press, London, 1998, pp. 138-139.

questione con un esempio di traduzione dall'italiano all'inglese:

The translation of idioms takes us stage further in consideration the question of meaning and translation, for idioms, like puns, are culture bound. The Italian idiom *menare il can per l'aia* provides a good example of the kind of shift that takes place in the translation process. Translated literally, the sentence

Giovanni sta menando il can per l'aia.

becomes

John is leading his dog around the threshing floor.

The image conjured up by this sentence is somewhat startling and, unless the context referred quite specifically to such a location, the sentence would seem obscure and virtually meaningless. The English idiom that most closely corresponds to the Italian is *to beat about the bush*, also obscure unless used idiomatically, and hence the sentence correctly translated becomes

John is beating about the bush.

Both English and Italian have corresponding idiomatic expressions that render the idea of prevarication, and so in the process of interlingual translation one idiom is substituted for another. That substitution is made not on the basis of the linguistic elements in the phrase, nor on the basis of a corresponding or similar image contained in the phrase, but on the function of the idiom. The SL phrase is replaced by a TL phrase that serves the same purpose in the TL culture, and the process here involves the substitution of SL sign for TL sign.

[...]

In his definition of translation equivalence, Popovič distinguishes **four types**:

- (1) **Linguistic equivalence**, where there is homogeneity on the linguistic level of both SL and TL text, i. e. word for word translation.
- (2) **Paradigmatic equivalence**, where there is equivalence of 'the elements of a paradigmatic expressive axis', i.e. elements of grammar, which Popovic sees as being a higher category than lexical equivalence.

(3) *Stylistic (translational) equivalence*, where there is ‘equivalence of elements in both original and translation aiming at an expressive identity with an invariant of identical meaning’.

(4) *Textual (syntagmatic) equivalence*, where there is equivalence of the syntagmatic structuring of a text, i.e. equivalence of form and shape.

The case of the translation of the Italian idiom, therefore, involves the determining of stylistic equivalence which results in the substitution of the SL idiom by an idiom with an equivalent function in the TL.

Translations involves far more than replacement of lexical and grammatical items between languages and, as can be seen in the translation of metaphors, the process may involve discarding the basic linguistic elements of the SL text so as to achieve Popovič’s goal of ‘expressive identity’ between the SL and TL texts. But once the translator moves away from close linguistic equivalence, the problems of determining the exact nature of the level of equivalence aimed for begin to emerge.

[...]

Eugene Nida distinguishes two types of equivalence, *formal* and *dynamic*, where **formal equivalence ‘focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept’**. Nida calls this type of translation a ‘**gloss translation**’, which aims to allow the reader to understand as much of the SL context as possible.

Dynamic equivalence is based on the principle of *equivalent effect*, i.e. that the relationship between receiver and message should aim at being the same as that between the original receivers and the SL message. As an example of this type of equivalence, he quotes J. B. Phillips rendering of *Romans*, where the idea of ‘greeting with a holy kiss’ is translated as ‘give one another a hearty handshake all round’. With this example of what seems to be a piece of inadequate translation in poor taste, the weakness of Nida’s loosely defined types can clearly be seen. **The principle of**

***equivalent effect* which has enjoyed great popularity in certain cultures at certain times, involves us in areas of speculation and at times can lead to very dubious conclusions.** So E. V. Rieu's deliberate decision to translate Homer into English prose because the significance of the epic form in Ancient Greece could be considered equivalent to the significance of prose in modern Europe, is a case of *dynamic equivalence* applied to the formal properties of a text which shows that Nida's categories can actually be in conflict with each other.

[...]

In trying to solve the problem of translation equivalence, Neubert postulates that from the point of view of a theory of texts, translation equivalence must be considered a ***semiotic category***, comprising a **syntactic, semantic and pragmatic** component, following Pierce's categories. These components are arranged in a hierarchical relationship, **where semantic equivalence takes priority over syntactic equivalence, and pragmatic equivalence conditions and modifies both the other elements.** Equivalence overall results from the relation between signs themselves, the relationship between signs and what they stand for and those who use them. So, for example, the shock value of Italian or Spanish blasphemous expressions can only be rendered pragmatically in English by substituting expressions with sexual overtones to produce a comparable shock effect, e. g. *porca Madonna --- fucking hell*. **Similarly, the interaction between all three components determines the process of selection in the TL**, as for example, in the case of letter-writing. The norms governing the writing of letters vary considerably from language to language and from period to period, even within Europe. Hence a woman writing to a friend in 1812 would no more have signed her letters with *love* or *in sisterhood* as a contemporary English woman might, any more than an Italian would conclude letters without a series of formal greetings to the recipient of the letter and his relations. In both these cases, the letter-writing formulae and the obscenity, the translator decodes and attempts to encode pragmatically.

[...]

Equivalence in translation, then, should not be approached as a search for sameness, since sameness cannot even exist between two TL versions of the same text, let alone between the SL and the TL version.

Popovič's four types offer a useful starting point and Neubert's three semiotic categories point the way towards an approach that perceives equivalence as a dialectic between the signs and the structures within and surrounding the SL and TL texts.⁷⁷

In questa parte, la studiosa Susan Bassnett affronta il concetto di "equivalence" impiegando le quattro categorie proposte dal Prof. Popovič e la ricerca sul funzionamento dei tre elementi sintattici, semantici e pragmatici nella semiotica del Prof. Neubert. Conclude, quindi, sostenendo che il concetto di "equivalence" non può essere considerato come "sameness" nel processo traduttivo.

Nella parte *Introduction: the 'Cultural Turn' in Translation Studies* dell'Opera *Translation, History and Culture*, gli studiosi Susan Bassnett e André Lefevere accennano ancora una volta al concetto di "equivalence":

[...]. **'Faithfulness', then, does not enter into translation in the guise of 'equivalence' between words or texts but, if at all, in the guise of an attempt to make the target text function in the target culture the way the source text functioned in the source culture.** Translations are therefore not 'faithful' on the levels they have traditionally been required to be – **to achieve 'functional equivalence' a translator may have to substantially adapt the source text.** Translators, on the other hand, can be faithful, and they are said to be when they deliver what those who commission their translations want.

[...]

A culture, then, assigns different functions to translations of different texts. The way translations are supposed to function depends both on the audience they are intended for ([...]), and on the status of the source text they are supposed to represent in their own

⁷⁷ Bassnett, S. (a cura di), *Translation Studies, cit.*, pp. 32-38.

culture. [...] ⁷⁸

Secondo le teorie della traduzione di Susan Bassnett e di André Lefevere, il fine della traduzione non consiste nel perseguimento di una “textual equivalence” quanto, piuttosto, nel raggiungimento di una “functional equivalence” tra la lingua di arrivo e quella di partenza. Si tratta di un processo molto complesso di riscrittura del testo originale che non può non tenere in considerazione la lingua di partenza (source language) e di arrivo (target language), le loro implicite connotazioni culturali, nonché l’equilibrio tra la trasmissione culturale e l’accettazione del testo da parte del lettore.

Il lavoro di traduzione non può prescindere dall’analisi delle lingue e della cultura. Le scelte delle strategie di traduzione e l’accettazione di quest’ultima da parte dei lettori di destinazione sono inevitabilmente influenzati dall’ideologia del traduttore, dalla sua conoscenza di entrambe le culture, dal suo atteggiamento nei confronti dei diversi stadi di “source and target cultures” e dalla capacità ricettiva culturale dei lettori.

3.3. “La traduzione è un processo di riscrittura” (“Translation is a rewriting”)

3.3.1 Il concetto di “riscrittura” (*rewriting*)

André Alphons Lefevere (1945 – 1996) è stato uno studioso belga, uno dei più importanti teorici della traduzione della seconda metà del ventesimo secolo. Al momento della sua morte, era professore di Germanistica presso la University of Texas a Austin in America.

⁷⁸ Bassnett, S. e Lefevere, A. (a cura di), *Translation, History and Culture*, cit., p. 8.

André Lefevere fa parte della “*Manipulation School*”⁷⁹ e contribuisce soprattutto agli studi di letteratura comparata e alla traduzione. Muovendosi per lo più all’interno della traduzione letteraria, Lefevere concepisce il processo traduttivo essenzialmente come una **riscrittura**.

Nell’Opera *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* pubblicata nel 1992, per la prima volta Lefevere propone il concetto di “**rewriting**” (“**riscrittura**”):

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way.

Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. **Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulation processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live. [...]**⁸⁰

Nel capitolo *Prewrite*, Lefevere ammette l’esistenza di altri tipi di “rewriting” ma pone il focus della sua ricerca sul problema della traduzione:

[...]. The same basic process of rewriting is at work in translation, historiography, anthologization, criticism, and editing. It is obviously also at work in other forms of rewriting, such as adaptations for film and television, but these are outside of my area of

⁷⁹ Questa denominazione si riscontra inizialmente nei lavori di Snell-Hornby 1988 e Gentzler 1993.

⁸⁰ Lefevre, A. (a cura di), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, New York, Routledge, 1992, p.vii.

expertise and will therefore not be dealt with here.

Since translation is the most obviously recognizable type of rewriting, and since it is potentially the most influential because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin, four chapters of this book will be devoted to the study of translated literature. [...].⁸¹

3.3.2 Le due motivazioni di “rewriting” e i due fattori che controllano “rewriting”

Secondo Lefevere, le ragioni che spingono un autore portare avanti un’opera di “rewriting” (“riscrittura”) possono essere due: “**ideological**” (conforming to or rebelling against the dominant ideology) o “**poetological**” (conforming to or rebelling against the dominant / preferred poetics) :

If some rewritings are inspired by **ideological motivations**, or produced under ideological constraints, depending on whether rewriters find themselves in agreement with the dominant ideology of their time or not, other rewritings are inspired by **poetological motivations**, or produced under poetological constraints.⁸²

Secondo Lefevere, un’opera letteraria può essere recapitata e accolta dalla società ricevente solo se è tradotta o riscritta in conformità ai valori dominanti di quella società. Dal momento che tutte le forme di riscrittura risentono delle particolari concezioni ideologiche e poetiche della società destinataria, è naturale che esse alterino il messaggio letterario dell’opera.⁸³

Attraverso i concetti di riscrittura e manipolazione Lefevere indaga a fondo il ruolo dell’ideologia e del potere nel processo di mediazione e nella costruzione dell’immagine dell’opera letteraria, che egli definisce con il termine di “fama letteraria”.

⁸¹ *Ivi*, p. 9.

⁸² *Ivi*, p. 7.

⁸³ Ulrych, M. (a cura di), *op. cit.*, p. IX.

Traendo spunto dalle teorie dei formalisti russi, che considerano la cultura come un complesso “agglomerato di sistemi” costituito da diversi sottosistemi (oltre al letterario, lo scientifico, il tecnologico e altri ancora), Lefevre presenta una brillante argomentazione sull’influenza dell’ideologia e del potere nella società e arriva a una vera e propria classificazione dei meccanismi di controllo della produzione e diffusione della conoscenza.⁸⁴ Il suo ragionamento parte da un interrogativo di fondamentale importanza: se, come sostengono i formalisti, esiste un’interazione fra sottosistemi determinata dalla logica della cultura, e quindi della società a cui appartengono, chi è che controlla quella “logica della cultura”?

A questo proposito Lefevre ipotizza due “fattori di controllo”: il primo è costituito dagli “specialisti” che operano all’interno del sistema letterario (critici, recensori, insegnanti, traduttori); il secondo denominato “patronage” , agisce primariamente all’esterno del sistema.

Nell’Opera *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, il Prof. Lefevre espone questi due concetti in modo minuzioso e articolato. Considerando la complessità e la lunghezza dell’esposizione di Lefevre, in questo contesto si è preferito impiegare l’Opera *Introducing translation studies---Theories and Applications* in cui il Prof. Jeremy Munday riassume le esposizioni del Prof. Lefevre in un modo assai più chiaro e con concisione. Cito qui il riassunto proposto dal Prof. Jeremy Munday:

For Lefevre, the literary system in which translation functions is controlled by two main factors, which are (1) **professionals within the literary system, who partly determine the dominant poetics;** and (2) **patronage outside the literary system, which partly determines the ideology.**

⁸⁴ *Ivi*, pp. IX-X.



Patronage

individuals, groups, institutions:

ideology, economics, status

Figure 8.1 Control factors inside and outside the literary system

The inner circle depicts the **professionals within the literary system**. These include critics and **reviewers** (whose comments affect the reception of a work), **academics and teachers** (who often decide whether a studied or not) and **translator themselves**, who decide on the poetics and at times influence the ideology of the translated text.

The outer circle shows **the patronage outside the literary system**. These are ‘**the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature**’ (Lefevere 1992a: 15). **Patrons** may be:

- (1) **influential and powerful individuals in a given historical era** (e.g. Elizabeth I in Shakespeare’s England, Hitler in 1930s Germany, etc.)
- (2) **groups of people** (publishers, the media, a political class or party);
- (3) **institutions which regulate the distribution of literature and literary ideas** (national academies, academic journals and, above all, the educational establishment).

Lefevere (ibid: 16) identifies **three elements** to this patronage:

- (1) **The ideological component:** This constrains the choice of subject and the form of its

presentation. Lefevere adopts a definition of ideology that is not restricted to the political.

It is, more generally and perhaps less clearly, ‘that **grillwork of form , convention, and belief which orders our actions**’. He sees patronage as being mainly ideologically focused.

(2) The economic component: This concerns **the payment of writers and rewriters**.

In the past, this was in the form of a pension or other regular payment from a benefactor.

Nowadays, it is more likely to be translator’s fees and in some cases royalty payments.

Other professionals, such as critics and teachers, are, of course, also paid or funded by patrons (e.g. by newspaper publishers, universities and the State).

(3) The status component: This occurs in many forms. In return for economic payment from a benefactor or literary press, the beneficiary **is often expected to conform to the patron’s expectations. Similarly, membership of a group involves behaving in a way conducive to supporting that group**: Lefevere gives the example of the Beat poets using the City Lights bookstore in San Francisco as a meeting point in the 1950s.

Patronage (ibid: 17) is termed **undifferentiated** if all three components are provided by the same person or group. This might be the case with a totalitarian ruler whose efforts are directed at maintaining the stability of the system.

Patronage is **differentiated** when the three components are not dependent on one another. Thus, a popular best-selling author may receive high economic rewards but accrue little status in the eyes of hierarchy of the literary system.

Patronage wields most power in the operation of ideology, while the professionals have most influence in determining the poetics. As far as **the dominant poetics** is concerned, Lefevere (ibid: 26) analyses two components:

(1) Literary devices: These include the range of genres, symbols, leitmotifs and narrative plot and characters, which may become formalized as in the case of European fairy tales (e.g. princesses, princes, evil stepmothers) or Japanese *manga comics*.

(2) The concept of the role of literature: This is the relation of literature to the social system in which it exists. The struggle between different literary forms is feature of polysystem theory. Lefevere takes this idea further and looks at the role of institutions in determining the poetics:

Institution enforce or, at least, try to enforce the dominant poetics of a period by using it as the yardstick against which current production is measured. Accordingly, certain works of literature will be elevated to the level of ‘classics’ within a relatively short time after publication, while others are rejected, some to reach the exalted position of a classic later, when the dominant poetics has changed.

(Lefevere 1992a: 19)

Classic status is enhanced by a book’s inclusion in school or university reading lists, in anthologies or its use as a comparison in reviews (e.g. ‘the new Hemingway’). With respect to an established canon, Lefevere sees ‘clear indication of the conservative bias of the system itself and the power of rewriting’ because such classics may never lose their status – they are reinterpreted or ‘rewritten’ to conform the changes in dominant poetics. This is the case, for example, with the Greek Classics, which continue to exert influence on western European literature. Thus, poetics may transcend languages and groups –Lefevere (ibid: 31) claims that this occurs in the literary traditions shared by the four thousand languages and communities of sub-Saharan Africa (ibid: 31).

But, importantly, in the final instance and at the higher level, the dominant poetics tends to be determined by ideology: for instance, the early spread of Islam from Arabia led to the poetics of Arabic being adopted by other languages such as Persian, Turkish and Urdu. ⁸⁵

Le interazioni tra “poetics”, “ideology” e “translation” portano Lefevere ad

⁸⁵ Munday, J. (a cura di), *Introducing translation studies---Theories and Applications*, Fourth edition, Routledge, London & NewYork, 2016, pp. 200-203.

avanzare un'affermazione essenziale:

On every level of the translation process, it can be shown that, if linguistic considerations enter into conflict with considerations of an ideological and/or poetological nature, the latter tend to win out. ⁸⁶

Lefevre ci offre la possibilità di comprendere gli intricati processi di manipolazione testuale che determinano la formazione di sistemi letterali e culturali. L'approccio di Lefevre ha la grande originalità di aver compreso la natura poliedrica della traduzione e di aver esteso le frontiere della disciplina a campi di ricerca contigui. L'opera *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* rappresenta una pietra miliare nel campo della riflessione contemporanea sulla traduzione.

3.4. Equivalenza a livello della parola e al di sopra della parola (“Equivalence at word level and above word level”)

Differenti posizioni geografiche, ambienti naturali, organizzazioni sociali, religioni, contesti storici, ecc., definiscono necessariamente differenti sistemi culturali. I caratteri distintivi di ogni cultura si possono manifestare, inoltre, all'interno di un determinato

⁸⁶ Lefevre, A. (a cura di), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, cit., p. 39.

sistema linguistico e, più particolarmente, in quei termini, locuzioni ed espressioni idiomatiche che raccolgono secoli e secoli di narrazioni storiche e culturali. In effetti, tra termini, locuzioni ed espressioni idiomatiche appartenenti a differenti culture, non è sempre possibile risalire ad una corrispondenza esatta e precisa tra due termini e, soprattutto, nel caso di sistemi totalmente diversi tra loro.

Mona Baker (1953-), una famosa linguista e teorica britannica, ha pubblicato nel 1992 l'opera *In Other Words: A Coursebook on Translation* in cui ha proposto un'analisi approfondita sul concetto di "equivalence".

All'inizio del secondo capitolo *Equivalence at word level*, la Prof.ssa Mona Baker cita un brano del Prof. Culler:

If language were simply a nomenclature for a set of universal concepts, it would be easy to translate from one language to another. One would simply replace the French name for a concept with the English name. If language were like this the task of learning a new language would also be much easier than it is. But anyone who has attempted either of these tasks has acquired, alas, a vast amount of direct proof that language are not nomenclatures, that the concept... of one language may differ radically from those of another... Each language articulates or organizes the world differently. Languages do not simply name existing categories, they articulate their own.

(Culler 1976: 21-22) ⁸⁷

Tra due lingue differenti vi è assenza di equivalenza tra termini, locuzioni ed espressioni idiomatiche nel momento in cui termini, locuzioni ed espressioni idiomatiche nella lingua di partenza non trovano un corrispettivo semantico nella lingua di arrivo e spingono, quindi, il traduttore ad adottare delle strategie e dei metodi di

⁸⁷ Baker, M. (a cura di), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Third edition, London, Routledge, 2018, p.10.

traduzione per risolvere il problema di “non-equivalence”.

3.4.1 “Equivalence at word level”

3.4.1.1 La definizione di “word”

Nel secondo capitolo *Equivalence at word level*, la Prof.ssa Mona Baker spiega la definizione di “word”:

As translators, we are primarily concerned with communicating the overall meaning of a stretch of language. To achieve this, we need to start by decoding the units and structures which carry that meaning. The smallest unit we would expect to possess individual meaning is the **word**. Defined loosely, the **word** is ‘the smallest unit of language that can be used itself’. For our present purposes, we can define the **written word** with more precision as any sequence of letters with an orthographic space on either side. ⁸⁸

3.4.1.2 “Non-equivalence at word level” e “Common problems of non-equivalence”

Nello stesso capitolo, la Prof.ssa Mona Baker illustra il significato di “non-equivalence at word level”:

Non-equivalence at word level means that the target language has no direct equivalent for a word which occurs in the source text. The type and level of difficulty posed can vary tremendously, depending on the nature of non-equivalence. Different kinds of non-equivalence require different strategies, some very straightforward, others more involved and difficult to handle. [...] I will keep the discussion of types of non-equivalence

⁸⁸ *Ivi*, p.10.

separate from the discussion of strategies used by professional translators. It is neither possible nor helpful to attempt to relate specific types of non-equivalence to specific strategies. [...] ⁸⁹

In seguito, la Prof.ssa Baker elenca undici tipi di “non-equivalence at word level” nei quali è possibile imbattersi spesso nel processo di traduzione:

(1) Culture-specific concepts

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom or even a type of food. Such concepts are often referred to as ‘culture-specific’.

(2) The source-language concept is not lexicalized in the target language

The source-language word may express a concept which is known in the target culture but simply not lexicalized, that is not ‘allocated’ a target-language word to express it.

(3) The source-language word is semantically complex

The source-language word may be semantically complex. This is fairly common problem in translation. Words do not have to be morphologically complex to be semantically complex. In other words, a single word which consists of a single morpheme can sometimes express amore complex set of meanings than a whole sentence. Languages automatically develop very concise forms for referring to complex concepts if the concepts become important enough to be talked about often.

(4) The source and target languages make different distinctions in meaning

The target language may make more or fewer distinctions in meaning than the source language. What one language regards as an important distinction in meaning another

⁸⁹ *Ivi*, p. 19.

language may not perceive as relevant.

(5) The target language lacks a superordinate

The target language may have specific words (hyponyms) but no general word (superordinate) to head the semantic field.

(6) The target language lacks a specific term (hyponym)

More commonly, languages tend to have general words (superordinates) but lack specific ones (hyponyms), since each language makes only those distinctions in meaning which seem relevant to its particular environment.

(7) Differences in physical or interpersonal perspective

Physical perspective may be of more importance in one language than it is in another. Physical perspective has to do with where things or people are in relation to one another or to a place, as expressed in pairs of words such as *come/go*, *take/bring*, *arrive/depart* and so on. Perspective may also include the relationship between participants in the discourse (tenor).

(8) Differences in expressive meaning

There may be a target language word which has the same propositional meaning as the source-language word, but it may have a different expressive meaning. The difference may be considerable, or it may be subtle but important enough to pose a translation problem in a given context. It is usually easier to add expressive meaning than to subtract it. In other words, if the target-language equivalent is neutral compared to the source-language item, the translator can sometimes add the evaluative element by means of a modifier or adverb is necessary or by building it in somewhere else in the text.

(9) Differences in form

There is often no equivalent in the target language for a particular form in the source text.

Certain suffixes and prefixes which convey propositional and other types of meaning in English often have no direct equivalents in other languages.

(10) Differences in frequency and purpose of using specific forms

Even when a particular form does have a ready equivalent in the target language, there may be a difference in the frequency with which it is used or the purpose for which it is used. Thus, English uses the continuous *-ing* form for binding clauses much more frequently than other languages which have equivalents for it, for example, German and the Scandinavian languages. Consequently, rendering every *-ing* form in an English source text with an equivalent *-ing* form in a German, Danish or Swedish target text would result in a stilted, unnatural style.

(11) The use of loan words in the source text

The use of loan words in the source text poses a special problem in translation. Quite apart from their respective propositional meaning, loan words such as *au fait*, *chic*, *Auf Wiedersehen* and *alfresco* in English are often used for their prestige value, because they can add an air of sophistication to the text or its subject matter.

[...]

These are some of the more common examples of non-equivalence among languages and the problems they pose for translators. In dealing with any kind of non-equivalence, it is important first of all to assess its significance and implications in a given context. Not every instance of non-equivalence you encounter is going to be significant. It is neither possible nor desirable to reproduce every aspect of meaning for every word in a source text. We have to try, as much as possible, to convey the meaning of key words which are focal to the understanding and development of a text, but we cannot and should not distract the reader by looking at every word in isolation and attempting to present him or her with a full linguistic account of its meaning.⁹⁰

⁹⁰ *Ivi*, p. 19.

Per riassumere, secondo quanto sostenuto dalla Prof.ssa Baker, nel momento in cui un traduttore incontra *non-equivalence word*, la prima azione importante nella traduzione è comprendere il significato e l'implicazione del termine nel contesto di partenza. Non necessario né sarebbe possibile riprodurre tutti gli aspetti e significati di ogni *non-equivalence word*. I traduttori devono, quindi, impegnarsi il più possibile nella trasmissione ai lettori di quei termini il cui valore semantico appare decisivo per la comprensione e la traduzione dei testi. Questo non significa che i traduttori debbano illustrare ogni singola *non-equivalence word* quanto piuttosto preservarne il significato chiave.

3.4.2 “Equivalence above word level --- idioms and fixed expressions”

Nel processo traduttivo è possibile imbattersi spesso in idiomi ed espressioni fisse affrontate spesso nei *Translation Studies*. Mona Baker ne parla nel terzo capitolo: *Equivalence above word level*.

3.4.2.1 La definizione di “idioms” e “fixed expressions”

Prima di introdurre le diverse questioni sugli studi traduttivi, Mona Baker chiarisce la definizione di “idioms” e “fixed expressions”:

[...] **Idioms and fixed expressions** are frozen patterns of language which allow little or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components.

An idiom such as *bury the hatchet* (‘to become friendly again after a disagreement or a quarrel’) or *the long and the short of it* (‘the basic facts of the situation’) allows no variation in form under normal circumstances. Unless he or she is consciously making a

joke or attempting a play on words, a speaker or writer cannot normally do any of the following with an idiom:

1. change the order of the words in it (e.g., '*the **short** and the **long** of it*').
2. delete a word from it (e.g., 'spill beans').
3. add a word to it (e.g., '*the **very long** and short of it*'; '*face the classical music*').
4. replace a word with another (e.g., '*the **tall** and short of it*').
5. Change its grammatical structure (e.g., '*the music was faced*')

As their name suggests, **fixed expressions**, such as *having said that*, *as a matter of fact*, *ladies and gentlemen* and *all the best*, as well as **proverbs**, such as *practice what you preach* and *waste not want not*, allow little or no variation in form. In this respect, they behave very much like idioms.

Unlike idioms, however, **fixed expressions and proverbs often have fairly transparent meanings**. The meaning of *as a matter of fact* can easily be deduced from the meanings of the words which constitute it, unlike the meaning of an idiom such as *pull a fast one* or *fill the bill*.

But in spite of its transparency, **the meaning of a fixed expression or proverb is somewhat more than the sum meanings of its words, the expression has to be taken as one unit to establish meaning**. This is true of any fixed, recurring pattern of the language. A fixed expression evokes in the mind of the reader or hearer a range of associations connected with the typical contexts in which the expression is used. It is precisely this feature which lies behind the widespread use of fixed and semi-fixed expressions in any language. They encapsulate stereotypical aspects of experience and therefore perform a stabilizing function in communication. Situation- or register-specific formulae, such as *Many happy returns*, *Merry Christmas*, *Further to your letter of...* and *Yours sincerely* are particularly good examples of the stabilizing role and the special status that a fixed expression can assume in communication. ⁹¹

⁹¹ Ivi, pp. 69-70.

In questo brano, Baker illustra i concetti di “idioms” e di “fixed expressions” chiarendo le caratteristiche generali degli “idioms” e le differenze tra “idioms” e “fixed expressions”. Per quanto il significato dei singoli termini che compongono le figure di *idioms*, *fixed expressions* e *proverbs* appaia sempre in modo chiaro ed immediato, il senso di queste espressioni, in realtà, è dato non dalla combinazione dei singoli lessemi quanto dall’unità semantica che questi esprimono.

3.4.2.2 I problemi principali e le difficoltà nei quali può imbattersi un traduttore nel corso della traduzione

Dopo l’illustrazione delle definizioni di “idioms” e “fixed expressions”, la Prof.ssa Mona Baker affronta i problemi principali e le difficoltà in cui può imbattersi un traduttore:

[...] The main problems that idiomatic and fixed expressions pose in translation relate to two main areas: **the ability to recognize and interpret an idiom correctly and the difficulties involved in rendering the various aspects of meaning that an idiom or a fixed expression conveys into the target language.**

These difficulties are much more pronounced in the case of idioms than they are in the case of fixed expressions.

[...]

1. The interpretation of idioms

As far as idioms are concerned, the first difficulty that a translator comes across is being able to recognize that he or she is dealing with an idiomatic expression. This is not always so obvious. There are various types of idioms, some more easily recognizable than others. Those which are easily recognizable include expressions that violate truth conditions, such as *It’s raining cats and dogs*, *throw caution to the wind*, *storm in tea cup*, *jump down someone’s throat* and *food for thought*. They also include expressions which

seem ill-formed because they do not follow the grammatical rules of the language, for example, *trip the light fantastic*, *blow someone to kingdom come*, etc.

Expressions which start with *like* (simile-like structures) also tend to suggest that they should not be interpreted literally. These include idioms such as *like a bat out of hell* and *like water off a duck's back*. Generally speaking, the more difficult an expression is to understand and the less sense it makes in a given context, the more likely that a translator will recognize it as an idiom. [...].

There are two cases in which an idiom can be easily misinterpreted if one is not already familiar with it.

(1) Some idioms are 'misleading'; they seem transparent because they offer a reasonable literal interpretation and their idiomatic meanings are not necessarily signalled in the surrounding text. A large number of idioms in English, and probably all languages, have both a literal and an idiomatic meaning, for example *go out with* ('have a romantic or sexual relationship with someone') and *take someone for a ride* ('deceive or cheat someone in some way'). Such idioms lend themselves easily to manipulation by speakers and writers who will sometimes play on both their literal and idiomatic meanings. In this case, a translator who is not familiar with the idiom in question may easily accept the literal interpretation and miss the play on idiom.

(2) An idiom in the source language may have a very close counterpart in the target language which looks similar on the surface but has a totally or partially different meaning. For example, the idiomatic question *Has the cat had/got your tongue?* is used in English to urge someone to answer a question or contribute to a conversation, particularly when their failure to do so becomes annoying. A similar expression is used in French with a totally different meaning: *donner sa langue au chat* ('to give one's tongue to the cat'), meaning to give up. [...]. Instances of superficially identical or similar idioms which have different meanings in the source and target languages lay easy traps for the unwary translator who is not familiar with the source-language idiom and who

may be tempted simply to impose a target-language interpretation on it.

[...].

2. The translation of idioms: difficulties

Once an idiom or fixed expression has been recognized and interpreted correctly, the next step is to decide how to translate it into the target language. [...]. The main difficulties involved in translating idioms and fixed expressions may be summarized as follows:

(1) An idiom or fixed expression may have no equivalent in the target language. The way a language chooses to express, or not express, various meanings cannot be predicted and only occasionally matches the way another language chooses to express the same meanings. One language may express a given meaning by means of a single word, another may express it by means of a transparent fixed expression, a third may express it by means of an idiom and so on. It is therefore unrealistic to expect to find equivalent idioms and expressions in the target language as a matter of course. [...].

(2) An idiom or fixed expression may have a similar counterpart in the target language, but its context of use may be different; the two expressions may have different connotations, for instance, or they may not be pragmatically transferable. *To sing a different tune* is an English idiom which means to say or do something that signals a change in opinion because it contradicts what one has said or done before. In Chinese, *chang-dui-tai-xi* 唱对台戏 ('to sing different tunes/ to sing a duet') also normally refers to contradictory points of view but has quite a different usage. It has strong political connotations and, in certain contexts, can be interpreted as expressing complementary rather than contradictory points of view. [...].

(3) An idiom may be used in the source text in both its literal and idiomatic senses at the same time. Unless the target-language idiom corresponds to the source-language idiom both in form and in meaning, the paly on idiom cannot be successfully reproduced in the

target text. [...].

(4) The very convention of using idioms in written discourse, the contexts in which they can be used, and their frequency of use may be different in the source and target languages.

English uses idioms in many types of text, even in serious, international magazines, such as *New Scientist*, and especially frequently in advertisements, promotional material and the tabloid press. [...]. Using idioms in English is thus very much a matter of a style.

Languages such as Arabic and Chinese, which draw a sharp distinction between written and spoken discourse and in which the written mode is associated with a high level of formality, tend, on the whole, to avoid using idioms in written texts.

[...].⁹²

Secondo quanto espresso dalla Prof.ssa Mona Baker, le difficoltà nella comprensione degli “idiom” possono presentarsi in due circostanze: (1) molti idiomi presentano sia un significato letterale che idiomatico. Se il traduttore non conosce l’idioma rischia di adottare il significato letterale dell’espressione perdendone il significato idiomatico; (2) l’idioma nella lingua e cultura di partenza potrebbe presentarsi in modo simile nella forma ad a un idioma nella lingua e cultura di destinazione ma in realtà conserva un significato o un uso diverso.

Le ragioni della difficoltà della traduzione degli idiomi sono, pertanto, quattro: (1) un idioma o un’espressione fissa non presenta alcuna equivalenza nella lingua di destinazione; (2) un idioma è riscontrabile in apparenza nella lingua di destinazione ma i loro significati non corrispondono e il loro contesto d’uso è differente; (3) un idioma viene impiegato nella lingua e cultura di partenza sia con il suo significato letterale sia con il suo significato idiomatico rendendo impossibile tradurre simultaneamente questi due aspetti in una lingua di destinazione; (4) Differenti lingue e culture presentano differenti convenzioni e frequenze nell’uso di espressioni idiomatiche, specialmente nella lingua scritta.

⁹² *Ivi*, pp. 71-77.

Ancora, la Prof.ssa Mona Baker sostiene che “Languages such as Chinese, which draw a sharp distinction between written and spoken discourse and in which the written mode is associated with a high level of formality, tend, on the whole, to avoid using idioms in written texts”. Eppure nella lingua scritta, i cinesi impiegano spesso *Cheng yu* 成语, espressione idiomatica tradizionale cinese, la maggior parte delle quali consiste di quattro caratteri. In Cina chi riesce ad impiegare un grande numero di *cheng yu* nelle sue composizioni mostra grande erudizione e per questo viene anche altamente apprezzato in società.

Persino nel *Liaozhai*, opera di altissimo valore letterario, sono presenti numerose espressioni idiomatiche di cui propongo un’analisi approfondita nel capitolo V. Alla luce di ciò, l’affermazione della Prof.ssa Mona Baker “Languages such as Chinese, [...], tend, on the whole, to avoid using idioms in written texts” appare infondata.

3.5. Le strategie e i metodi impiegati nel processo traduttivo di “termini non equivalenti” (*non-equivalent words*) e “idiomi ed espressioni fisse” (*idioms and fixed expressions*)

3.5.1 Le definizioni di “addomesticamento” (*domestication*) e “straniamento” (*foreignization*)

Sono due le strategie fondamentali impiegate per trattare i fattori culturali e linguistici nel processo di traduzione: ossia “addomesticamento” (*domestication*) e “straniamento” (*foreignization*).

Questi concetti di “domestication” e “foreignization” vengono teorizzati per la prima volta da Lawrence Venuti (1953-, famoso teorico della traduzione statunitense) nell’Opera *The Translator’s Invisibility---A history of translation* nel 1995.

Il sodalizio tra *translation studies* e *cultural studies* è ancora più evidente nel pensiero di Lawrence Venuti, che si dimostra particolarmente attento a questioni di natura etica, politico-ideologica ed economica, utilizzando una prospettiva storico-culturale che per certi aspetti si avvicina a Lefevere, pur avendo finalità completamente diverse.

Nel suo lavoro più celebre *The Translator’s Invisibility---A history of translation*, Venuti si schiera contro l’opinione tradizionale che vede la traduzione come un prodotto letterario caratterizzato da uno *status* marcatamente inferiore rispetto al testo originale:

Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation. Because meaning is an effect of relations and differences among signifiers along a potentially endless chain (polysemous, intertextual, subject to infinite linkages), it is always differential and deferred, never present as an original unity. Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work of signification,

inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions. As a result, a foreign text is the site of many different semantic possibilities that are fixed only provisionally in any one translation, on the basis of varying cultural assumptions and interpretive choices, in specific social situations, in different historical periods.

Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and **therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence. Appeals to the foreign text cannot finally adjudicate between competing translations in the absence of linguistic error, because canons of accuracy in translation, notions of “fidelity” and “freedom” are historically determined categories. Even the notion of “linguistic error” is subject to variation, since mistranslations, especially in literary texts, can be not merely intelligible but significant in the target-language culture. The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read. [...].**

The relationship points to the violence that resides in the very purpose and activity of translation: **the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs and representations that preexist it in the target language**, always configured in hierarchies of dominance and marginality, always determining the production, circulation and reception of texts. **Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader.** This difference can never be entirely removed, of course, but it necessarily suffers a reduction and exclusion of possibilities --- and an exorbitant gain of other possibilities specific to the translating language. **Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic,**

political. Translation can be considered the communication of a foreign text, but it is always a communication limited by its address to a specific reading audience.

The violent effects of translation are felt at home as well as abroad. **On the one hand, translation wields enormous power in the construction of national identities for foreign cultures,** and hence it potentially figures in ethnic discriminations, geopolitical confrontations, colonialism, terrorism, war. **On the other hand, translation enlists the foreign text in the maintenance or revision of literary canons in the target-language culture, inscribing poetry and fiction,** for example, with the various poetic and narrative discourses that complete for cultural dominance in the target language. Translation also enlists the foreign text in the maintenance or revision of dominant conceptual paradigms, research methodologies, and clinical practices in target-language disciplines and professions, whether physics or architecture, philosophy or psychiatry, sociology or law. **It is these social affiliations and effects---written into the materiality of the translated text, into its discursive strategy and its range of allusiveness for the target-language reader, but also into the very choice to translate it and the ways it is published, reviewed, and taught---all these conditions permit translation to be called a cultural political practice, constructing or critiquing ideology-stamped identities for foreign cultures, affirming or transgressing discursive values and institutional limits in the target-language culture.** The violence wreaked by translation is partly inevitable, inherent in the translation process, partly potential, emerging at any point in the production and reception of the translated text, varying with specific cultural and social formations at different historical moments.

The most urgent question facing the translator who possesses this knowledge is, What to do? Why and how do I translate? [...].⁹³

Dopo aver presentato le sue opinioni sulla “traduzione”, Lawrence Venuti accenna al celebre teologo e filosofo tedesco Friedrich Schleiermacher, al quale sono ispirate buona parte delle teorie di Venuti.

⁹³ Venuti, L. (a cura di), *The Translator's Invisibility---A history of translation*, Routledge, London & New York, 1995, pp. 17-18.

Nel 1813 in un discorso sui differenti metodi di traduzione, Schleiermacher afferma:

There are only two. **Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him.** ⁹⁴

Lawrence Venuti commenta:

[...]. Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to be adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between **a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.** [...]. ⁹⁵

Secondo le definizioni proposte da Lawrence Venuti, la strategia di “domestication” andrebbe considerata come “TL culture-oriented” (target-language-culture-oriented), ossia una strategia traduttiva in cui i traduttori si sforzano di sostituire le immagini specifiche della cultura della lingua di partenza con immagini corrispondenti alla cultura della lingua di destinazione. Il termine “foreignization”, invece, definisce una strategia “SL culture-oriented” (source-language-culture-oriented) o, in altri termini, un approccio al testo che richiede ai traduttori di conservare le immagini specifiche della cultura nel processo traduttivo in modo da mantenere “l’alterità” del testo di partenza.

⁹⁴ *Ivi*, pp. 19-20.

⁹⁵ *Ivi*, p. 20.

3.5.2 Le caratteristiche di “addomesticamento” (*domestication*)

Nel primo capitolo dell’Opera *The Translator’s Invisibility---A history of translation*, Lawrence Venuti propone una presentazione del concetto di “domestication”:

[...]. Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by **domesticating theories that recommend fluent translating. By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey.**

The ethnocentric violence is evident in the translation theories put forth by the prolific and influential Eugene Nida, translation consultant to the American Bible Society: here transparency is enlisted in the service of Christian humanism. [...]. “A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression,” state Nida, and “tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture.” (Nida 1964: 159) The phrase “naturalness of expression” signals the importance of a fluent strategy to this theory of translation, and in Nida’s work it is obvious that fluency involves domestication. As he has recently put it, “the translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message” (Nida and de Waard 1986: 14). This is of course a relevance to the target-language culture, something with which foreign writers are usually not concerned when they write their texts, so that relevance can be established in the translation process only by replacing source-language features that are not recognizable with target-language ones that are. Thus, when Nida asserts that “an easy and natural style in translating, despite the extreme difficulty of producing it [...] is nevertheless essential to producing in the ultimate receptors a response similar to that of

the original receptors” (Nida 1964: 163), he is in fact imposing the English-language valorization of transparent discourse on every foreign culture, masking a basic disjunction between the source-and target-language texts which puts into question the possibility of eliciting a “similar” response. [...] ⁹⁶

Venuti interpreta il concetto di “domestication” come una strategia dominante nella cultura della traduzione britannica e americana. Venuti lamenta l’uso eccessivo di questa strategia perché comporta “an ethnocentric reduction of foreign text to receiving cultural values”. Questa strategia, infatti, può rendere il testo della traduzione trasparente e scorrevole ma allo stesso tempo riduce l’estraneità nel testo di destinazione (TT “Target Text”), in questo senso la traduzione si presenta in uno stile “invisibile”.

3.5.3 Le caratteristiche di “straniamento” (*foreignization*)

Nel primo capitolo dell’Opera *The Translator’s Invisibility---A history of translation*, Lawrence Venuti esprime le sue teorie riguardo al concetto di “foreignization”:

[...]. The “foreign” in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and is valuable in itself, but a strategic construction whose value is contingent on the current target-language situation.

Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, deviating enough from native norms to stage an alien reading experience---choosing to translate a foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it.

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural invention in the

⁹⁶ *Ivi*, p. 21.

current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. **Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. [...].**⁹⁷

Venuti considera la strategia “foreignization” come un “highly desirable...strategic cultural intervention” che cerca di “send the reader abroad”, il che rende la cultura di destinazione consapevole delle differenze linguistiche e culturali che esistono nel testo di partenza (ST “source text”). Anche se la strategia “foreignization” potrebbe causare uno stile di traduzione non fluente ed eterogeneo, proprio in questo modo è possibile rendere visibile la presenza del traduttore ed evidenziare l’identità straniera del ST (“source text”). Secondo Venuti, “foreignization” costituisce una strategia adottata per contrastare i valori culturali ineguali e la dominante cultura di “domestication” del mondo della lingua inglese.

3.5.4 I rapporti tra “addomesticamento” (*domestication*) e “straniamento” (*foreignization*)

Nell’Opera *Introducing translation studies---Theories and Applications*, Il Prof. Jeremy Munday riassume i rapporti tra le strategie “domestication” e “foreignization” secondo la ricerca del Prof. Lawrence Venuti:

[...]. Importantly, domestication and foreignization are considered to be not binary opposites but part of a continuum, and they relate to ethical choices made by the translator in order to expand the receiving culture’s range:

[...]. The terms “domestication” and “foreignization” indicate fundamentally *ethical*

⁹⁷ *Ivi*, p. 20.

attitudes towards a foreign text and culture, ethical effects produced by the choice of a text for translation and by the strategy devised to translate it, whereas the terms like “fluency” and “resistancy” indicate fundamentally *discursive* features of translation strategies in relation to the reader’s cognitive processing.

(Venuti 2008: 19)

This relationship, operating on different levels, might be depicted as follows (Figure 9.1):

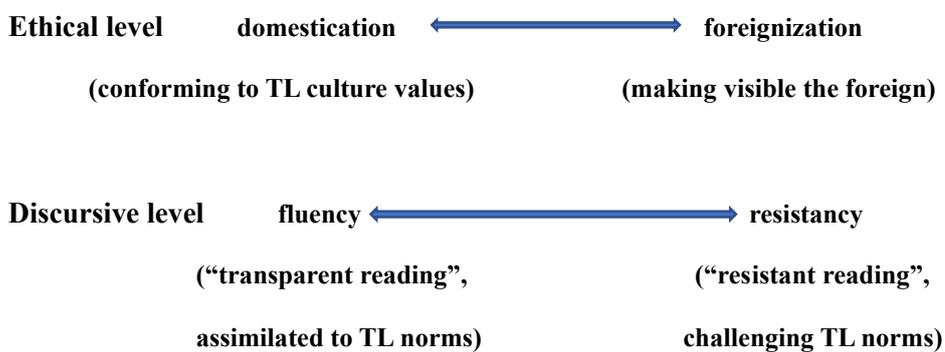


Figure 9.1 Domestication and foreignization: ethical and discursive levels ⁹⁸

Dal testo appare che sia la strategia di “addomesticamento” quanto quello “straniamento” presentano vantaggi e svantaggi.

I vantaggi di una strategia di “addomesticamento” sono: (1) i lettori del TL possono facilmente comprendere il testo tradotto; (2) il testo tradotto sembra fluente, scorrevole e anche “naturale”, ecc. Per quanto riguarda gli svantaggi: (1) gli aspetti culturali del testo di origine tendono a scomparire; (2) i lettori del TL non possono interpretare il testo originale autonomamente perchè il lavoro d’interpretazione è già compiuto dal traduttore; (3) I lettori della TL non conoscono nulla della lingua e della cultura della SL.

La strategia dello “straniamento” presenta, invece, altri vantaggi: (1) i lettori del TL

⁹⁸ Munday, J. (a cura di), *op. cit.*, pp. 227-228.

possono percepire direttamente la cultura implicita nella SL; (2) il testo tradotto può presentare una sfumatura culturale tra la cultura di partenza e la cultura di destinazione. Riguardo agli svantaggi: (1) è possibile che i lettori del TL provino una sensazione di disagio nella lettura di alcuni termini inusuali; (2) qualche volta la lingua tradotta può apparire rigida e poco scorrevole, ecc.

Alla luce di ciò, “addomesticamento” e “straniamento” definiscono due strategie della traduzione necessari per raggiungere “equivalenza funzionale” (*functional equivalence*) e che, a loro volta, possono includere altri metodi sulla base di diversi contesti traduttivi: (1) “traslitterazione” (*transliteration*), (2) “traduzione letterale” (*literal translation*), (3) “annotazione” (*annotation*), (4) “amplificazione contestuale” (*contextual amplification*), (5) “omissione” (*omission*), (6) “conversione” (*conversion*), (7) “traduzione libera” (*free translation*), (8) “sostituzione” (*substitution*), e (9) “parafrasi” (*paraphrase*).

IV. La genesi della versione integrale italiana

4.1 *Fiabe cinesi* (1926) di Ludovico Nicola di Giura

4.1.1 La vita e le opere di Ludovico Nicola di Giura

Ludovico Nicola di Giura (18 febbraio 1868 – 19 maggio 1947), nato a Casoria nella provincia di Napoli, era discendente di un'antica casata di origine albanese. Figlio del cavaliere Don Giovanni Maria Giura, Prefetto d'Italia e di Giuseppina Branca, trascorse la sua infanzia nelle tenute di famiglia in Puglia e in Basilicata.⁹⁹

Degli anni della sua formazione scolastica si sa ben poco; è noto però che il 18 maggio 1891 conseguì la laurea in Medicina e Chirurgia presso l'Università Federico II di Napoli. Il 16 dicembre di quell'anno entrò attraverso un concorso pubblico nel corpo della Marina Militare italiana. A partire dal 1891, tutti gli spostamenti di L. N. di Giura furono registrati nel foglio matricolare presso gli uffici della Marina Militare italiana a Roma.

Il 7 maggio del 1892 ricevette il primo incarico come medico di II classe a bordo della R. N. "Flavio Gioia"; l'imbarco durò 5 mesi e un giorno. Tra il 7 maggio del 1892 e l'11 settembre del 1894 partecipò a 7 spedizioni della Marina Militare italiana distinguendosi per valore e coraggio tanto che il 17 dicembre del 1899, a soli 31 anni, ottenne la promozione a medico di I classe.

Dal 1894 al 1896 fu a bordo della R. N. "Cristoforo Colombo" per una lunga circumnavigazione del globo che lo impegnò per più di due anni. Durante i lunghi mesi di navigazione del "Colombo", Di Giura gestì il pronto soccorso di bordo, partecipò agli incontri diplomatici e frequentò ritrovi mondani. Nei momenti d'ozio scrisse un diario di bordo intitolato *Viaggio intorno al mondo con la R. N. Cristoforo Colombo: 1894-95-96*, il testo presenta descrizioni dei paesi e dei popoli incontrati che si intrecciavano a intime riflessioni sulla vita di mare e sul senso del viaggio. Nel diario Di Giura menzionò anche le coste cinesi dove il "Cristoforo Colombo" approdò

⁹⁹ Loredana Antonelli, *op. cit.*, pp. 69-82.

nell'estate del 1895. Di Giura era molto deluso dallo scenario che gli si presentò dinnanzi: le città erano sporche e malandate e la popolazione viveva in condizioni di miseria e forte indigenza. Nulla di quel primo deludente contatto sembrava voler preannunciare che di lì a pochi anni degli eventi storico-politici lo avrebbero portato a trasferirsi in Cina dove avrebbe trascorso ben 30 anni della sua vita. Alla fine, il 27 dicembre 1886 il “Cristoforo Colombo” approdò a Venezia, dopo aver toccato 105 porti sparsi nel mondo e percorso 57.169 miglia marine.

Il congedo del Di Giura durò poco: il primo aprile del 1897 si imbarcò nuovamente per una breve spedizione sul “Monzambano”. Nel 1899 salì a bordo del “Baleno” ma solo per 24 giorni mentre dal novembre 1899 al marzo del 1900 fu nominato medico di guardia della R. N. “Flavio Gioia”.

Intanto in Cina s'intensificavano i disordini e gli scontri e si moltiplicavano i focolai di rivolta civile che da anni imperversavano in tutto il paese. Nell'aprile del 1900, il Governo italiano inviò in quelle acque una squadra navale guidata dall'Ammiraglio Candiani imbarcato sulla R. N. “Ettore Fieramosca” in cui, scelto dallo stesso Ammiraglio, si imbarcò persino Di Giura. Giunse in Cina il 15 agosto del 1900, sbarcò a Tianjin 天津, cittadina portuale limitrofa alla capitale Pechino che in quegli anni si trasformò in zona destinata alle forze belliche e diplomatiche dei paesi stranieri.

Nell'estate del 1900, scoppiata la rivolta di *Yihequan* 義和拳 (“Boxers”) a Pechino, Di Giura fu nominato medico di campo del Distaccamento dei Marinai italiani e prese parte alle spedizioni militari del contingente italiano. Conclusa la pace nel 1901 e stabilito che a guardia della Legazione dovesse rimanere un contingente di marinai italiani, egli vi fu addetto per trent'anni, raggiungendo il grado di Tenente Colonnello.

Di Giura visse gli anni più vivaci e attivi del quartiere italiano di Tianjin, quelli che vanno dai primi anni del 1900 fino alla fine degli anni '20. Sono gli anni in cui si lavorò alla costruzione delle prime infrastrutture e degli edifici più importanti della concessione, per esempio, la Caserma “Carlotto” e l'Ospedale dei Missionari cattolici.

In quegli anni Di Giura s'impegnava in modo febbrile in molteplici attività di medico e divulgatore scientifico. Egli lavorò nell'Ospedale del Quartiere italiano prestando

assistenza non soltanto ai pazienti italiani ma anche a stranieri e cinesi. Di Giura godeva fama di ottimo medico anche tra le classi meno agiate e pare che molti cinesi si sottoponessero ad estenuanti viaggi dalle regioni più remote dell'Impero per essere visitati dall'*Yiguo daifu* 意國大夫 (Il medico italiano). Pare che in questi anni Di Giura vivesse in un'ala dell'Ospedale italiano dove nel tempo libero riceveva lezioni di cinese classico da un vecchio precettore.

Durante gli anni di lavoro presso l'Ospedale di Tianjin, Di Giura organizzò un piccolo centro di studi di medicina occidentale dove impartì lezioni ad alcuni giovani studenti cinesi. A fini pedagogici scrisse allora un trattato sulle malattie infettive in lingua cinese che fu impiegato come libro di testo dagli studenti del dispensario. Il trattato, premiato all'Esposizione d'Igiene di Napoli del 1911, costituisce l'unica opera scritta dal Di Giura in lingua cinese. Purtroppo l'opera è andata perduta.

In seguito al prolungarsi della grave epidemia di peste polmonare, scoppiata in Manciuria nel 1911, Di Giura e il prof. Gallotti parteciparono a una conferenza internazionale di medicina come rappresentanti del Governo italiano.

Come promotore e fondatore dell'Ospedale italiano, Di Giura lavorò a stretto contatto con la comunità dei Missionari cattolici di Pechino che faceva capo all'Istituto dei Missionari all'Estero: istituzione fondata e diretta dal Senatore Ernesto Schiapparelli nel 1886. Di Giura sostenne sempre con devozione la causa missionaria e intrecciò ottimi rapporti di lavoro con le istituzioni cattoliche presenti in Cina. Per l'impegno profuso a favore della causa missionaria fu anche nominato rappresentante dell'Associazione Nazionale per Soccorso ai Missionari all'Estero.

Prima del crollo della dinastia imperiale, L. N. di Giura ricevette l'alto onore di essere nominato medico privato dell'Imperatrice Vedova Cixi 慈禧 dopo aver diagnosticato e curato un principe imperiale da una grave malattia. A partire dal 1909 fino al 1911 fu medico dell'ultimo Imperatore, Pu Yi 溥儀, ottenne perfino la decorazione del *Shuanglong Shoudai* 雙龍綬帶 (Gran Cordone del Doppio Dragone): importante riconoscimento riservato esclusivamente ai Principi imperiali. In seguito alla caduta della Dinastia Qing, Pu Yi si rifugiò per qualche tempo nel quartiere delle Legazioni

straniere di Tianjin, quartiere in cui vigeva l'immunità diplomatica. È probabile che nel caos di quei giorni l'Imperatore spodestato abbia cercato rifugio anche a casa di Di Giura.

Con la fondazione della Prima Repubblica cinese del 1912 fu edificato da alcuni stranieri a Pechino un grandioso Ospedale, il "Central Hospital", fornito delle più moderne attrezzature, in cui Di Giura fu nominato chirurgo primario. Diversi presidenti della Repubblica divennero suoi clienti, tra cui anche Yuan Shika 袁世凱 (1859-1916); tra il 1926 e il 1930 fu anche medico e consigliere privato di due fra i più influenti marescialli del nuovo regime, Wu Peifu 吳佩孚 (1874-1939) e Zhang Xueliang 張學良 (1901-2001).

È probabile che nel corso di quegli anni Di Giura avesse intrecciato rapporti d'amicizia anche con gli intellettuali del Quartiere di Tianjin, sia cinesi sia stranieri. Tra questi va ricordato Liang Qichao 梁啟超 (1873-1929), autore di *Bairi weixin* 百日維新 (100 giorni della riforma) del 1898 e strenuo difensore dell'ammodernamento e della democratizzazione del paese. Liang visse a Tianjin dal 1920 al 1929 abitando in un piccolo villino del quartiere italiano e insegnando storia presso *Nankai daxue* 南開大學 (Università Nankai). Tuttavia di queste presunte relazioni non sono rimaste molte tracce.

Durante la lunga permanenza in Cina, oltre al lavoro di medico, il dottor Di Giura imparò alla perfezione la lingua cinese pubblicando molte opere significative.

Di Giura fu corrispondente de *La Stampa* e *Il Giornale d'Italia* inoltre scrisse alcuni articoli per *Nuova Antologia: L'influenza della guerra russo-giapponese sulla Cina* del 1905; *Il risveglio della Cina* del 1907 e *Il nuovo regno in Cina* del 1910. Insomma, dei profondi cambiamenti che attraversarono la società cinese in quei primi anni del secolo Di Giura diede dei resoconti su quotidiani e periodici italiani.

Alcuni articoli di attualità non furono mai pubblicati e sono andati perduti sebbene se ne conoscono ancora i titoli e le date di stesura: *Il caso cinese* del 1927; *Gli ultimi avvenimenti cinesi; con varie lettere della Cina* del 1927-1930. E ancora *Il capodanno cinese e la Repubblica*; *La festa delle lanterne*; *La casa da tè*; *La pubblica istruzione*

in Cina; Pechino ha cambiato nome; Festa e usi della vecchia Cina; La città proibita; La guardia alla Legazione d'Italia; La concessione italiana di Tientsin, che sono tutti senza data.

L'attività più significativa di Ludovico Nicola di Giura fu quella inerente alla traduzione del *Liaozhai zhiyi* 聊齋志異 di Pu Songling 蒲松齡, insigne opera classica che offriva un quadro estremamente vario ed affascinante dell'immensa Cina. La traduzione di Di Giura fu pubblicata per la prima volta nel 1926 con 99 storie dal titolo *Fiabe cinesi*, poi ripubblicata in versione integrale con il titolo *I racconti fantastici di Liao* nel 1955. Quest'ultima edizione costituisce, finora, l'unica versione integrale del *Liaozhai* in italiano.

Inoltre, nel 1926, Di Giura pubblicò anche 55 brani scelti dal *Lun yu* 論語 (I Dialoghi) di Confucio col titolo *Scelte di massime confuciane*. L'edizione con testo a fronte proponeva anche per ogni singola massima confuciana un piccolo glossario dei termini meno usati. L'intenzione del Di Giura era certamente quella di rispettare il più possibile il contenuto del testo di partenza.

Nel '29, fu pubblicata una raccolta di poesie tratte dall'*Hong lou meng* 紅樓夢 (*Il sogno della camera rossa*). La breve raccolta conteneva i 7 componimenti poetici del romanzo e fu intitolata *I Fiori orientali, poesie tradotte dal cinese*.

Nel '30, è la volta della raccolta di poesie di Li Bai 李白, uno dei poeti più grandi della Dinastia Tang.

Nel '31, Di Giura pubblicò un romanzo autobiografico *Fior d'amore*, scene della vita cinese, opera venata di malinconia, che raccontò l'impossibile storia d'amore tra Guido Genta, un militare occidentale e una giovane ragazza cinese di nome Fior d'amore sullo sfondo di una Cina martoriata dalle guerre e dalle ingerenze politiche delle potenze occidentali.

Nel 1931 a 63 anni Di Giura decise di ritornare in Italia. Di Giura trascorse gli ultimi anni della sua vita a Chiaromonte, dove la famiglia possedeva un castelletto e alcuni terreni. Qui egli trascorreva una vita in pace e serenità, scandita dal ritmo delle stagioni, coltivando i terreni con l'aiuto di alcuni coloni. Nel castello di Chiaromonte, Di Giura

adibì una stanza a piccolo museo cinese detto “la torre cinese”, dove si divertì a raccogliere tutti i cimeli, i libri e gli oggetti portati con sé dalla Cina.

A Chiaromonte ricoprì l’incarico di sindaco fino alla sua morte avvenuta il 9 maggio 1947. Non si sposò mai, il suo corpo fu sepolto nella Cappella di famiglia di S. Andrea Avellino a Battifarano, vicino a Chiaromonte.

Alla morte di L. N. di Giura, suo nipote Giovanni di Giura, da sempre molto legato allo zio, si prese cura della collezione di libri ed oggetti cinesi preservandoli dai danni del tempo. Giovanni di Giura, pur non parlando cinese, visse due anni a Pechino lavorando come Primo Segretario della Legazione italiana. Egli quindi fu testimone oculare delle attività di L. N. di Giura in Cina. Questi sostenne la divulgazione e valorizzazione dell’opera artistica di L. N. di Giura, promuovendo la pubblicazione dei manoscritti inediti e curando alcune stampe. In particolare Giovanni curò la prima pubblicazione integrale di *I racconti fantastici di Liao* del 1955 e di *Le famose concubine imperiali* del ’58. *Le famose concubine imperiali* costituisce una raccolta di racconti incentrati sulle vicende delle concubine cinesi più famose della storia: la loro ascesa e il loro declino. Le storie abbracciano un lasso di tempo molto ampio che va dagli Han Anteriori (206 a.C.- 23d.C.) fino ad arrivare al XX sec.

Insomma, L. N. di Giura fu circondato da viva stima ed ammirazione per le sue imprese. Per esempio, a testimonianza delle benemeritenze acquistate dal Di Giura nell’assistere i Missionari cattolici in Cina e la medesima Delegazione Apostolica a Pechino, Papa Pio XI gli concesse la medaglia d’oro “*Pro Ecclesia et Pontifice*”. Il Cardinale Celso Costantini, fraterno estimatore ed amico del dottor Di Giura durante il lungo tempo trascorso in quella Capitale come Delegato Apostolico, scrisse, tra l’altro, del “grande disinteresse” nelle ricchezze costantemente dimostrato da Di Giura, affermando: « egli avrebbe potuto farsi onestamente ricchissimo; ma badò più ad accrescere la ricchezza spirituale della Carità ».¹⁰⁰

Anche suo nipote Giovanni di Giura fu grande estimatore delle sue imprese

¹⁰⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 20.

sostenendo: « Ho inteso io stesso parlare di lui (L. N. di Giura), in Cina, come di un continuatore dell'opera del veneziano Marco Polo, di Giovanni da Montecorvino, del maceratese Matteo Ricci, e d'altri illustri personaggi del nostro Paese che seppero lasciare nella lontana e quasi sterminata Cina i segni geniali della incomparabile "umanità" e "virtù" della nostra gente "da le molte vite" »¹⁰¹.

4.1.2 Le circostanze della traduzione del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura

Nella prefazione alla prima edizione del 1926, L. N. di Giura introduce le ragioni del suo lavoro di traduzione del *Liaozhai zhiyi*:

Le fiabe che presento al pubblico sono la traduzione di una parte del *Liae Chai* di P'u-Sung-Ling, che potrebbe dirsi una specie di *Decameron* cinese. Questi racconti fantastici, nonostante siano trascorsi due secoli e mezzo dalla loro pubblicazione, sono popolarissimi in Cina. Parecchie volte nelle mie peregrinazioni per Pechino ho visto dei cantastorie che tenevano circolo e ripetevano in lingua volgare queste fiabe. Talora, giunti al punto più interessante, si arrestavano e andavano in giro per chiedere l'obolo, dopo di che continuavano, senza che quasi nessuno dell'uditorio se ne fosse andato, tanto era l'interesse che quelle storie destavano.

Da queste fiabe si ha non solo un'idea della vita cinese ma anche delle superstizioni che ancor vi permangono.

P'u-Sung-ling nacque nel distretto di Tze-Ch'uan (Shan-tung) verso il 1630. Passò gli esami di licenziato provinciale in giovane età, ma in seguito fu bocciato negli esami superiori. Da allora si dedicò completamente alla letteratura, sdegnando la carriera mandarinale.

I suoi saggi letterari lo resero celebre appena ventenne, ed era molto apprezzato da Shin Y'ü-Shan, altro famoso letterato dell'epoca, che lo prese a proteggere. Così la sua fama si sparse per tutta la Cina. Era specializzato nelle composizioni letterarie di stile antico,

¹⁰¹ *Ivi*, p. 22.

piene di malinconia e commoventi. Qualcuna delle Fiabe cinesi è un po' libera, ma il lettore vorrà ricordarsi che si tratta di spiriti, di demoni, di volpi!

Il *Liae Chai* è l'opera più completa di P'u-Sung-ling ed è composta di quattrocentotrentadue fiabe, di cui presentiamo solo la prima parte. Egli, però, ha scritto molte altre opere, le quali, tuttavia, non raggiunsero la popolarità di questo libro, scritto in lingua letteraria pura. [...] ¹⁰²

Da questo brano è possibile intuire come inizialmente Di Giura fosse stato attratto dalla popolarità delle fiabe del *Liaozhai*. Dopo essersi immerso nella lettura dell'opera, rimase talmente affascinato agli spiriti, ai demoni e alle volpi che popolavano le storie del *Liaozhai* da voler condividere una tale esperienza con un pubblico più vasto. Iniziò quindi a tradurre i testi in italiano con l'intento di introdurre alcuni aspetti inerenti alla vita e alle superstizioni della cultura cinese del tutto ignoti, a quel tempo, ai lettori italiani.

Nella pagina precedente alla Prefazione Di Giura dedica, inoltre, la traduzione della raccolta ai genitori:

ALLA MEMORIA DEI MIEI GENITORI PERDUTI DURANTE LA MIA LUNGA
PERMANENZA IN CINA. ¹⁰³

4.1.3 Le due versioni della traduzione

La traduzione del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura fu pubblicata per la prima volta nel 1926 in un'edizione parziale dal titolo *Fiabe cinesi*. Il volume in edizione pregiata, con copertina rivestita in tessuto e illustrazioni cinesi d'epoca, raccoglieva le prime 99 storie del *Liaozhai* (Versione *Qing ke ting*), dalla novella *Kao chenghuang* 考城隍 (La scelta

¹⁰² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1926, p. 7.

¹⁰³ *Ivi*, p. 6.

del protettore della città) fino a quella *Quan deng* 犬燈 (Il lume cane). La traduzione di L. N. di Giura è riconosciuta come la prima versione del *Liaozhai* in Italia tradotta direttamente dal cinese classico.

In seguito, nel 1955 furono pubblicati *I racconti fantastici di Liao* in un'altra edizione pregiata composta da due preziosi volumi rivestiti in seta con cofanetto e impreziositi da alcune illustrazioni d'epoca. L'opera raccoglieva 435 racconti ma non riportava la maggior parte della sezione *Yi shi shi yue* 異史氏曰 presente in più di un terzo delle novelle cinesi; fu ristampata la seconda volta nel 1962 e la terza volta nel 1997. Queste edizioni furono tutte pubblicate dalla casa editrice Arnoldo Mondadori. L'opera, secondo gli studi e le ricerche odierne, costituisce la prima traduzione integrale del *Liaozhai* in tutto il mondo occidentale e finora anche l'unica versione integrale in italiano.

Ne consegue che L. N. di Giura è stato il primo italiano ad aver tradotto il *Liaozhai* direttamente dal cinese classico ed è inoltre probabile che sia stato il primo al mondo a tradurre il *Liaozhai* in versione integrale. L'opera è stata però pubblicata solo nel 1955, 8 anni dopo la sua morte, motivo per cui la raccolta di Di Giura viene considerata la seconda versione integrale al mondo. In Giappone, dal 1951 al 1952, fu pubblicata un'edizione integrale tradotta da Shibata Tenma.

I rapporti tra Ludovico Nicola di Giura e la casa editrice A. Mondadori di Milano non furono mai molto assidui: all'epoca della prima edizione egli viveva ancora in Cina, quindi gli era impossibile curare in prima persona il progetto editoriale. Affidò ad Arnaldo Cipolla, suo amico e già collaboratore della Mondadori, la cura dell'edizione. Come Di Giura scrisse nella prefazione del libro *Fiabe cinesi*:

Debbo uno speciale ringraziamento al gentile amico Arnaldo Cipolla, che si è interessato a questo mio lavoro e mi ha aiutato a curarne l'edizione; cosa che, data la mia lontananza dall'Italia, mi sarebbe riuscita immensamente difficile.¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 8.

L'edizione de *I racconti fantastici di Liao* del '55 invece fu curata dal nipote di L. N. di Giura, il ministro plenipotenziario Giovanni di Giura.

4.1.4 L'edizione di riferimento per la traduzione

Prima di introdurre l'analisi della traduzione del *Liaozhai* di L. N. di Giura, è importante tentare di chiarire da quale versione siano state tradotte le opere *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*. Nella prefazione di *Fiabe cinesi* Di Giura non accenna però all'edizione originale di riferimento né è possibile trovare alcun riferimento al testo cinese in *I racconti fantastici di Liao*. La prefazione impiegata da Giovanni Di Giura è infatti la stessa della prima edizione.

In Cina sono numerose le edizioni del *Liaozhai* e nemmeno gli studiosi cinesi ne conoscono il numero preciso. Appare quindi particolarmente complicato risalire all'edizione originale della traduzione cosicché non resta che avanzare delle supposizioni sulla base di alcuni dettagli della traduzione.

Di seguito si fa riferimento al *Liaozhai zhiyi: huijiao huizhu huipingben* 聊齋志異：會校會註會評本 (Edizione de *Liaozhai zhiyi* con raccolta di correzioni, note e apparati critici) del 1962 a cura di Zhang Youhe 張友鶴 nel quale il redattore Zhang sottolinea delle sottili differenze tra le varie versioni del *Liaozhai*. Attraverso un confronto tra i testi tradotti da Di Giura e quelli del *Liaozhai* del 1962 è possibile ipotizzare che Di Giura abbia tradotto il *Liaozhai* a partire da una versione dell'opera cinese basata sull'edizione *Qing ke ting*. Si riportano di seguito alcuni esempi:

Esempio 1:

有姨女阿松，年十八矣，頗不粗陋。

[青本] 有姨女阿松，年十七矣，頗不粗陋。

([校] 青本作七。)

Di Giura (*Fiabe cinesi*):

Ho una cugina di cognome Sung, che ha **diciassette anni** e che non è brutta.

Chiao Nuò¹⁰⁶

Di Giura (*I racconti fantastici di Liao*):

Ho una cugina di cognome Sung, che ha **diciassette anni** e che non è brutta.

Ciao Nuo¹⁰⁷

Entrambe le versioni di Di Giura seguono il testo dell'edizione *Qing ke ting, nian shi qi yi* 年十七矣 “Song ha diciassette anni”, mentre nelle altre versioni del *Liaozhai* gli anni della ragazza Song corrispondono a 18: *nian shi ba yi* 年十八矣 “Song ha diciotto anni”.

Esempio 2:

生問：「何時？」

[青本] 生喜問：「何時？」

([校] 青本下有“喜”字。)

《香玉》¹⁰⁸

Di Giura:

Huang, **felice**, chiese quando sarebbe venuta, [...].

¹⁰⁵ Zhang Youhe 張友鶴 (a cura di), *Liaozhai zhiyi---huijiao huizhu huipingben* 聊齋志異：會校會註會評本 (Edizione de *Liaozhai zhiyi* con raccolta di correzioni, note e apparati critici), Chung Hwa Book, Shanghai, 1962, p. 61.

¹⁰⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 37.

¹⁰⁷ *Idem.*, *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 53.

¹⁰⁸ Zhang Youhe 張友鶴 (a cura di), *op. cit.*, pp. 1552-1553.

Anche in questa proposizione è presente una lieve differenza tra il *Qing ke ting*, che riporta l'espressione *xiwen* 喜問 (domandò contentamente o domandò felicemente), e le altre edizioni in cui compare soltanto il carattere *wen* 問 (domandò). Ancora una volta possiamo notare come di Giura traduca fedelmente dal testo del *Qing ke ting*.

Inoltre, operando un confronto rispetto all'ordine e al numero totale delle novelle tra l'edizione *Qing ke ting* e *I racconti fantastici di Liao*, è straordinaria l'esatta corrispondenza tra le due opere. L'unica differenza riscontrabile appare nell'indice dell'edizione *Qing ke ting* in cui il numero dei titoli risulta minore rispetto a quelli dell'opera *I racconti fantastici di Liao*. Le ragioni di una tale differenza sono due: da una parte, Di Giura ha sicuramente rivisto e modificato i titoli, dall'altra è possibile notare la presenza di alcuni errori e omissioni nell'indice dell'edizione *Qing ke ting* così come riportato in tabella:

L'edizione <i>Qing ke ting</i>		<i>I racconti fantastici di Liao</i>		
35	蛙曲	35	蛙曲	<i>La canzone delle rane</i>
36	鼠戲		(鼠戲)	
67	五通二則	66	五通	<i>I cinque geni maléfici</i>
		67	又五通	<i>Ancóra i cinque geni maléfici</i>
	(白蓮教) (omesso)	86	白蓮教	<i>La religione del loto bianco</i>
217	王桂菴 寄生附	218	王桂菴	<i>Wang Kuei-An</i>
		219	寄生附	<i>Ci-Sceng</i> (seguito della novella precedente)
270	局詐	272	局詐	<i>Il truffatore</i>
		273	續局詐	<i>Séguito della novella</i>

¹⁰⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 284.

				<i>precedente</i>
		274	再續局詐	<i>Séguito delle due novelle precedenti</i>
	(雹神) (omesso)	423	雹神	<i>Il Dio della Grandine</i>

Come si evince dalla tabella, Di Giura raggruppa le due novelle *Wa qu* 蛙曲 (La canzone delle rane) e *Shu xi* 鼠戲 (Lo spettacolo dei topi) in un'unica novella intitolata *La canzone delle rane*; divide *Wutong erze* 五通二則 (I cinque geni maléfici) (in due paragrafi) in due novelle intitolate *I cinque geni maléfici* e *Ancóra i cinque geni maléfici*; divide *Wang Guian – Ji Sheng fu* 王桂菴-寄生附 (Wang Kuei-An e Ci-Sceng) in due novelle intitolate *Wang Kuei-An* e *Ci-Sceng* (*seguito della novella precedente*); suddivide, infine, il racconto *Ju zha* 局詐 (Il truffatore) (in tre paragrafi) in tre novelle intitolate *Il truffatore*, *Séguito della novella precedente* e *Séguito delle due novelle precedenti*. Inoltre, nell'indice dell'edizione *Qing ke ting*, i titoli delle novelle *Bailian jiao* 白蓮教 (La religione del loto bianco) e *Bao shen* 雹神 (Il Dio della Grandine) sono omessi. Sebbene nella raccolta cinese siano presentate queste due novelle, nell'indice non ve ne è traccia. Ecco quindi il motivo per cui i racconti elencati nell'opera *I racconti fantastici di Liao* appaiono più numerosi rispetto a quelli dell'edizione *Qing ke ting*.

Resta comunque probabile che *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao* sono stati tradotti dai testi dell'edizione *Qing ke ting*.

L'edizione *Qing ke ting* 青柯亭 è considerata la prima pubblicazione a stampa del *Liaozhai zhiyi*. Pu Songling completò la composizione del *Liaozhai* circa nel 1679 e in seguito l'opera si diffuse lentamente in forma manoscritta nelle aree vicino a Zichuan 淄川, il paese natale di Pu. Nel 1766 per la prima volta il libro fu inciso in bronzo e pubblicato a cura di Zhao Qigao 趙起杲. L'edizione *Qing ke ting* svolse un ruolo molto importante nella diffusione del *Liaozhai*. L'opera fu infatti ristampata diverse volte così

come numerose sono le versioni del classico cinese che mantenevano i testi dell'edizione *Qing ke ting* e riportavano soltanto critiche, note o vignette aggiuntive. In una certa misura, fu proprio la pubblicazione dell'edizione *Qing ke ting* a rendere il *Liaozhai* popolare in tutta la Cina.

Concludendo, anche se non è possibile affermare con certezza da quale versione siano state tradotte le opere *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*, appare comunque più plausibile che le traduzioni italiane seguano i testi cinesi dell'edizione *Qing ke ting*.

4.1.5 I caratteri generali della traduzione

Ludovico Nicola di Giura tenta di rispettare quanto più possibile la struttura stilistica e semantica del testo originale preferendo elaborare una traduzione scarna e poco scorrevole piuttosto che una *belle infidèle*. Nella prefazione della prima edizione di *Fiabe cinesi* Di Giura scrive:

La mia traduzione dal cinese è rigorosamente letterale, e se il lettore troverà spesso la dizione disadorna, pensi che ho cercato di attenermi il più possibile al testo, nonostante le grandi difficoltà a volte incontrate, e che frasi molto brillanti in lingua cinese perdono nella traduzione.

Ho aggiunto qualche nota perché sia più agevole comprendere le allusioni che spesso s'incontrano.¹¹⁰

Anche Arnaldo Cipolla, curatore del libro, scrive così nella nota (1) della prima novella *Kao chenghuang* 考城隍 (*La scelta del protettore della città*):

Il lettore non deve sorprendersi della forma sovente troppo disadorna della traduzione

¹¹⁰ *Idem.*, *Fiabe cinesi*, cit., p. 8.

perché fu studio e cura del traduttore di conservare assoluta fedeltà al testo cinese. Il Di Giura anzi chiama questa fedeltà «un'ossessione». Il periodare della lingua cinese è indicibilmente monotono. Sarebbe stato assai più facile dare delle Fiabe di P'u-Sungling una traduzione libera e brillante, ma il Di Giura preferisce, questa volta almeno, offrire al lettore le Fiabe nella loro veste rigorosamente letterale, sicuro di riuscir così a farne maggiormente risaltare il carattere e l'originalità.¹¹¹

Di seguito si propone un brano tratto dalla novella *Lao shan daoshi* 勞山道士 (Il taoista di Lao Shan) all'interno di *Fiabe cinesi* funzionale, in questo contesto, a mettere in luce alcuni caratteri dello stile traduttivo di L. N. di Giura:

一夕歸，見二人與師共酌，日已暮，尚無燈燭。師乃剪紙如鏡，粘壁間。俄頃，月明輝壁，光鑑毫芒。諸門人環聽奔走。一客曰：「良宵勝樂，不可不同。」乃於案上取壺酒，分賚諸徒，且囑盡醉。王自思：七八人，壺酒何能徧給？遂各覓盞盃，競飲先釀，惟恐樽盡；而往復挹注，竟不少減。心奇之。俄一客曰：「蒙賜月明之照，乃爾寂飲。何不呼嫦娥來？」乃以箸擲月中。見一美人，自光中出，初不盈尺；至地，遂與人等。纖腰秀項，翩翩作【霓裳舞】。已而歌曰：「仙仙乎，而還乎，而幽我於廣寒乎！」其聲清越，烈如簫管。歌畢，盤旋而起，躍登几上，驚顧之間，已復為箸。

《勞山道士》¹¹²

Di Giura:

Una sera, ritornando al tempio, vide due persone che bevevano vino con il suo Maestro. Quantunque il sole fosse tramontato, non si erano ancora accesi i lumi. Il Maestro tagliò della carta e ne fece come uno specchio rotondo che incollò sul muro: su questo, in un

¹¹¹ *Ivi*, p. 11.

¹¹² Pu Songling 蒲松齡, *Liao Zhai Zhi Yi – Qingketing kaidiao* 聊齋志異—青柯亭開彫 (*Liaozhai zhiyi* - L'edizione *Qing ke ting*), Yee Wen Publishing Company, Tai Bei, 2006, p. 20.

istante, brillò un chiarore lunare. **La chiarezza dello specchio era tale, che si potevano distinguere dei peli o dei chicchi di grano.**

I discepoli venivano frettolosamente da ogni parte per ascoltare. Uno degli ospiti esclamò: --- In questa bella notte, una gioia infinita non può non essere da tutti sentita! --- e, afferrata sulla tavola **una caraffa di vino**, la dette ai discepoli dicendo loro che tutti dovevano prendere una sbornia completa. Wang dentro di sé pensò come fosse mai possibile con un sola caraffa di vino dare da bere a sette, otto persone! Ciascuno cercò **bicchieri e tazze**, facendo a gara nel bere per primo, per paura che la caraffa si vuotasse, col rigirare da un bicchiere all'altro, ma, ciononostante, il vino non diminuiva e tutti trovarono il fatto assai strano, quando uno degli ospiti disse:

--- Ci avete concesso la vista di una limpida luna, ma è triste bere soli! Perché non chiamate **Ch'ang-O (nome di una donna che rubò l'elisir dell'Immortalità e scappò nella luna, dove fu cambiata in rana)**, che venga con noi?

Preso una bacchettina per mangiare, la buttò nel centro della luna. Si vide una bella ragazza uscire dal mezzo del chiarore. **Dapprima non raggiungeva l'altezza di un piede**: ma, giunta a terra, divenne grande come una persona normale. I fianchi erano affinati, il collo delicatamente grazioso. Svolazzando, eseguì **il ballo del vestito ad arcobaleno** e quando ebbe finito, cantando disse:

--- **O fate, o fate, venite qui: la mia abitazione nella luna è melanconica e fredda!**

Il suono della sua voce era chiaro e alto: il timbro simile a quello di **un flauto**. Finito di cantare, fece un giro all'intorno, s'innalzò sul tavolo e, mentre tutti sorpresi guardavano, ritornò **bacchettina per mangiare.**"

*Il taoista di Lao Shan*¹¹³

Nella comparazione tra il testo cinese e la traduzione italiana è possibile notare come di Giura abbia tradotto in modo particolarmente letterale nel tentativo di conservare un'assoluta fedeltà al testo originale.

Tuttavia, anche in questo brano sono presenti numerosi "termini ed espressioni non

¹¹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, pp. 20-22.

equivalenti” sui quali di Giura impiega vari metodi e strategie traduttive come con l’espressione *guang jian hao mang* 光鑑毫芒. Il carattere *guang* indica “luce”, *jian* 鑑 possiede diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che significa *zhao* 照¹¹⁴ “illuminare”. *Hao* 毫 sta per *chang er jianxi de mao* 長而尖細的毛¹¹⁵ “peli lunghi, affilati e sottili”, *mang* 芒 indica 稻麥等殼外頂端的芒刺¹¹⁶ “le spine sottili dell’estremità dei chicchi di grano o di riso”. L’espressione *guang jian hao mang* può essere tradotta letteralmente come “la luce illumina i peli lunghi e affilati e le spine sottili dell’estremità dei chicchi di grano” o “la luce è talmente vivida da rendere visibili persino le cose sottili”. Di Giura traduce questa espressione con “la chiarezza dello specchio era tale, che si potevano distinguere dei peli o dei chicchi di grano”. In realtà, *mang* 芒 sta per “le spine sottili dell’estremità dei chicchi di grano” e non per “chicchi di grano” come la resa del dottor di Giura che impiega il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”. Nonostante questa piccola imprecisione, si può notare come di Giura scelga di tradurre il testo in un modo molto letterale, come lui stesso afferma nella prefazione: “se il lettore troverà spesso la dizione disadorna, pensi che ho cercato di attenermi il più possibile al testo”.

Per quanto riguarda la traduzione dei recipienti cinesi presenti in questo brano, di Giura adotta il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”. Per esempio, il carattere *hu* 壺 denota una brocca tipica cinese, solitamente dotata di un beccuccio, un manico ad ansa e un coperchio con pomello per non scottarsi quando sollevato. Nella traduzione, di Giura impiega il termine “caraffa”. I caratteri *ang* 盎 e *yu* 盂 vengono resi invece con “bicchieri e tazze”, in realtà, *ang* indica un recipiente di terracotta con una pancia larga e una piccola bocca, mentre la *yu* è una scodella di terracotta usata per servire i pasti. Di Giura non si sofferma a spiegare nel dettaglio questi oggetti tipici probabilmente perché non vuole distrarre l’attenzione dei lettori italiani e, per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”, decide di sostituirli con oggetti italiani.

¹¹⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 708.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 511.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 965.

Chang 嫦娥 nella mitologia cinese è la dea della Luna, moglie del famoso arciere Hou Yi 後羿. Secondo la leggenda, in passato, esistevano dieci soli che scaldano contemporaneamente la Terra, bruciando le piante e rendendo difficile la vita delle persone. Un giorno, Hou Yi uccise con il suo arco 9 soli, lasciandone in cielo soltanto uno. Per premiarlo, la Regina Madre d'Occidente gli donò una pillola capace di dargli l'immortalità. Sebbene desiderasse diventare immortale, scelse di non mangiarla subito, volendo rimanere con sua moglie Chang 嫦娥. Quando questa vide la pillola cedette alla tentazione dell'immortalità, ma come la mangiò, cominciò a fluttuare fino alla luna. Suo marito la vide dalla terra, ma non poté fare nulla per salvarla. Da allora, Chang 嫦娥 visse sulla luna una vita solitaria per migliaia e migliaia d'anni avendo come unico compagno un coniglio di giada. Altre versioni della leggenda raccontano di come Chang 嫦娥, una volta arrivata sulla luna, per aver tradito suo marito, fosse diventata una rana orribile. Di Giura traduce Chang 嫦娥 con “Ch'ang-O”, aggiungendo una nota esplicativa, adottando i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”.

Un altro esempio è dato dalla resa del carattere *chi* 尺, unità di misura lineare cinese equivalente a circa “0.9144 piedi in inglese” ovvero 33,33 centimetri. Di Giura traduce l'espressione *chu bu ying chi* 初不盈尺 con “dapprima non raggiungeva l'altezza di un piede”, traducendo *chi* con “un piede”, adottando quindi il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”. La scelta di Di Giura è dettata probabilmente dal fatto che non ritiene necessario spiegare ai lettori italiani il *chi* credendo che le due unità di misura siano molto simili e che con “piede” possa raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”.

Il *ni shang wu* 霓裳舞 è un tipo di ballo popolare a corte durante il regno dell'imperatore Xuan Zong 玄宗 (Li Longji 李隆基, 685-762 d.C.) della dinastia Tang 唐朝 (618-907 d.C.). proviene dalla zona Xiyu 西域 (le regioni cinesi ad ovest della Porta di Giada 玉門關, le regioni odierne del Gan Su 甘肅, Qing Hai 青海 e Xin Jiang 新疆) e che venne introdotto dall'ufficiale Yang Jingshu 楊敬述 (?-? d.C.). Gradendo molto questa danza, l'imperatore la adattò a ballo denominandolo *ni shang*

wu. La locuzione *ni shang* 霓裳 indica *yi hongni zhizuo de yishang* 以虹霓制作的衣裳¹¹⁷ “il vestito fatto di arcobaleno”, l’abito della mitologia cinese indossato dalle fate. Esistono diverse leggende su questo ballo, una di queste narra di come l’imperatore Xuan Zong sognando di essere sulla luna, vide centinaia di fate eseguire questa danza con vestiti piumati di color arcobaleno. Per questa ragione, il ballo viene chiamato *ni shang wu* o *ni shang yu yi wu* 霓裳羽衣舞 (danza dai vestiti di arcobaleno e di piume).¹¹⁸ Inoltre, la struttura della locuzione *nishang wu* è detta *pian zheng* 偏正: il termine centrale è rappresentato dal sostantivo *wu* “ballo” e *nishang* è in funzione aggettivale. Di Giura rende *nishang wu* con “il ballo del vestito ad arcobaleno”, traducendo *nishang* come complemento piuttosto che come aggettivo. Adotta, in questo caso, i metodi della “conversione” e “traduzione letterale”, impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

La locuzione *guang han* 廣寒 (letteralmente “gelo sconfinato”) fa riferimento a *guanghan gong* 廣寒宮 “Palazzo del Gelo Sconfinato”, la dimora lunare della fata Chang é. Davanti alla dimora è presente un albero di osmanto e, per questa ragione, il palazzo viene chiamato anche *gui que* 桂闕 “Palazzo dell’Osmanto” o *yue gong* 月宮 “Palazzo della Luna”. Di Giura traduce *guang han* con “la mia abitazione della luna”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

La frase “*xian xian hu, er huan hu, er you wo yu guanghan hu* 仙仙乎，而還乎，而幽我於廣寒乎” letteralmente può essere tradotta con “O fate, o fate, tornate ancora qui? Perché mi lasciate sola incarcerata nel Palazzo del Gelo Sconfinato?” Riguardo al valore semantico dei termini, *huan* 还, in questo caso, sta per “tornare”, mentre il carattere *you* 幽 indica “incarcerare”. La resa di Di Giura “O fate, o fate, venite qui: la mia abitazione nella luna è melanconica e fredda” non riesce a esprimere appieno il sentimento di solitudine. Inoltre, in questa frase, il carattere *hu* 乎 non possiede alcun

¹¹⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1039.

¹¹⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *Zhonghua jingdian mingzhu quanben quanzhu quanyi congshu --- Liaozhai zhiyi* 中华经典名著全本全注全译丛书—聊斋志异 (*Liaozhai zhiyi*: collana delle edizioni integrali dei classici cinesi con annotazioni e traduzioni), Pechino, Zhong Hua Publishing Company, 2015, p. 74.

valore semantico ma è funzionale a definire il ritmo del verso assieme ai suoni dei caratteri precedenti; infatti, *xian* 仙, *huan* 還, *han* 寒” terminano tutti, ad esempio, con la sillaba “an”. Certamente non è pensabile riprodurre lo stesso ritmo poetico in una lingua d’arrivo così lontana dal sistema fonetico cinese. Ciononostante, di Giura tenta comunque in qualche modo di ricreare il medesimo effetto ritmico ripetendo le vocali finali “a” “o” “e” “i”: “O fate, o fate, venite qui: la mia abitazione nella luna è melanconica e fredda”. Da questo esempio si può notare come sia inevitabile che alcune forme stilistiche più evidenti del testo cinese perdano parte della loro espressività in traduzione.

Il carattere *xiao* 簫 indica un tipo di flauto cinese verticale suonato all’estremità superiore, generalmente di bambù. Il carattere *guan* 管 indica uno strumento a fiato di forma cilindrica, a due anse, fatto di legno duro o bambù. La locuzione *xiaoguan* 簫管 indica comunemente gli “strumenti musicali a fiato”. Di Giura traduce il termine generale (iperonimo) *xiaoguan* con un termine specifico (iponimo) “flauto”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Il termine *zhu* 箸 possiede diversi significati, in questo caso, sta per *kuai zi* 筷子 “bacchette”¹¹⁹. In Italia si mangia con coltello e forchetta, a differenza dei cinesi che usano le bacchette. Per spiegarne l’uso ai lettori italiani, di Giura traduce questo termine con “bacchettina per mangiare”, adottando il metodo dell’“amplificazione contestuale” e una strategia di “addomesticamento”.

In conclusione, nel corso della traduzione, di Giura impiega vari metodi e strategie per trattare “termini ed espressioni non equivalenti”, cercando di raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”. Nonostante il traduttore abbia cercato di essere quanto più possibile fedele al testo originale, è inevitabile che, nel processo traduttivo, si perda parte degli effetti stilistici o persino semantici propri dell’opera cinese date le grandi differenze tra la lingua e la cultura cinese e italiana.

¹¹⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1955.

4.1.6 L'uso del “Sistema di romanizzazione di Wade-Giles”

Nell'opera *Fiabe cinesi* molti caratteri cinesi sono trascritti in caratteri latini, particolarmente i nomi propri di persona e i luoghi cinesi come, per esempio, Hung-Yü 紅玉, Chang Ch'eng 張誠, A-Pao 阿寶, Fêng Yang 鳳陽, Honan 河南, ecc.

Da subito appare evidente come le trascrizioni fonetiche impiegate da Di Giura divergano dal “sistema di trascrizione fonetica del cinese moderno” 现代汉语拼音系统. Difatti prima della definizione di quest'ultimo nel 1958, era molto diffuso in ambito accademico l'uso del “sistema di romanizzazione Wade-Giles” inventato da Thomas Francis Wade e pubblicato nel saggio *Yuyan zier ji* 語言自邇集 (Yü Yen Tzŭ êrh Chi: A Progressive Course Designed to Assist the Student of Colloquial Chinese) del 1867, poi migliorato e consolidato da Herbert Allen Giles nel *Huaying zidian* 華英字典 (Dizionario cinese-inglese) del 1892. Dal confronto proposto di seguito tra i diversi sistemi di trascrizione fonetica diffusi in quel periodo appare chiaramente come nella traduzione dell'opera *Fiabe cinesi* L. N. di Giura abbia adottato proprio il “sistema di romanizzazione Wade-Giles”, apportandovi, comunque, alcune piccole modifiche.

Si propongono, pertanto, tre tabelle in cui si confrontano il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” e il “Pinyin”, ossia il “sistema di trascrizione fonetica del cinese moderno”.¹²⁰

(1) *Shengmu biao* 声母表 (Tabella delle consonanti iniziali delle sillabe cinesi)

Sistema di Wade-Giles (Pinyin)			
p (b)	p' (p)	m (m)	f (f)
t (d)	t' (t)	n (n)	l (l)

¹²⁰ Lan Yue 岳岚, *Wanqing shiqi xifangren suobian hanyu jiaocai yanjiu* 晚清时期西方人所编汉语教材研究 (A Study of Chinese Teaching Materials edited by Westerners during Late Qing Dynasty), la tesi di dottorato dell'Università di lingue straniere di Pechino, 2015, p. 85; Wencan Zheng 郑文灿, *Shijiu shiji zhongqi beijinghua kouyu keben* 19世纪中期北京话口语课本《语言自邇集》与现代口语课本比较研究 (Comparison and Research on the Beijing Spoken Language Textbook “Collection of Language Zier” of the Mid-19th Century and Modern Spoken Language Textbook), la tesi specialistica dell'Università Normale di Fujian, 2008, p. 20, p. 21, p. 25.

k (g)	k' (k)	h (h)	
ch (j)	ch' (q)	hs (x)	
ch (zh)	ch' (ch)	sh (sh)	j (r)
ts/tz (z)	ts'/tz' (c)	s/ss (s)	
y (y)	w (w)		

(2) *Yunmu biao* 韵母表 (Tabella delle vocali semplici, dei dittonghi o dei trittonghi)

Sistema di Wade-Giles (Pinyin)			
	i (i)	u (u)	ü (ü)
a (a)	ia (ia)	ua (ua)	
o (o)	io	uo (uo)	üo
ê (e)	ieh (ie)		eh/üeh (üe)
êrh (er)			
ũ (“-i” davanti)			
ih (“-i” indietro)			
ai (ai)	iai	uai (uai)	
êi/ei (ei)		uei/ui (uei)	
ao (ao)	iao (iao)		
ou (ou)	iu (iou)		
an (an)	ien (ian)	uan (uan)	üan/üen (üan)
ên (en)	in (in)	uên/un (uen)	ün (ün)
ang (ang)	iang (iang)	uang (uang)	
êng (eng)	ing (ing)		
	iung (iong)	ung (ong)	

Nota:

① Anche se nel testo *Yü Yen Tzŭ êrh Chi* 語言自邇集 del 1867 sono elencati dittonghi o trittonghi come “io”, “üo” e “iai”, nell’uso orale “io” e “üo” vengono piano piano sostituite dal dittongo “üe”, mentre “iai” viene sostituito da “ie”.

② Per quanto riguarda le vocali “e” e “o”, nel XX secolo i pechinesi preferivano pronunciare la vocale “e” con “o” come, per esempio, i caratteri “ge 哥、格、個”

venivano pronunciati “go”, “*ke* 科、可、課” con “ko” e “*he* 和、河、喝” con “ho”. Ancora oggi a Pechino sono in molti a pronunciare in questo modo la vocale finale “e”.

(3) Tabella delle principali differenze tra il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” e il “sistema di trascrizione fonetico del cinese moderno” (*Pinyin* 拼音):

Wade-Giles	p	p'	t	t'	k	k'	ch (+ i/ü)		ch'(+ i/ü)			hs
Pinyin	b	p	d	t	g	k	j		q			x
Wade-Giles	ch	ch'	sh	j	ts	ts'	s	tzü	tz'ü	ssü	ê	ieh
Pinyin	zh	ch	sh	r	z	c	s	zi	ci	si	e	ie
Wade-Giles	i/ü/ih		ên	êng	ien	êrh	ung	yü	chü	ch'ü	hsü	
Pinyin	i		en	eng	ian	er	ong	yu	ju	qu	x	
Wade-Giles	chih		ch'ih		shih		jih					
Pinyin	zhi		chi		shi		ri					

Nell'opera *Fiabe cinesi*, eccetto alcune piccole modifiche, le trascrizioni fonetiche dei caratteri impiegate da L. N. di Giura corrispondono al “sistema di romanizzazione Wade-Giles”:

(1) *Shengmu biao* 声母表 (Tabella delle consonanti iniziali delle sillabe cinesi)

Pinyin	b	p	m	f	d	t
Wade-Giles	p	p'	m	f	t	t'
Esempi di L. N. di Giura	Pao Shu 鮑叔	P'ing Yang 平陽	Mêng Lung T'an 孟龍潭	Hsing Yün- Fei 邢雲飛	A Ta 阿大	T'ien T'ai 天臺
Pinyin	n	l	g	k	h	r
Wade-Giles	n	l	k	k'	h	j
Esempi di	Ying Ning	Lao Shan	Huang	Cognome	Hu Nan	Hsiang Ju

L. N di Giura	嬰寧	勞山	Kang 黃岡	K'ou 寇氏	湖南	相如
Pinyin	j	q	x	zh	ch	sh
Wade-Giles	ch	ch'	hs	ch	ch'	sh
Esempi di L. N di Giura	Chin Ling 金陵	Su Ch'ien 宿遷	Hsiang Yü 香玉	Il vecchio Chu 祝翁	Tze Ch'uan 淄川	Shan Hu 珊瑚
Pinyin	z	c	s	y	w	
Wade-Giles	ts/tz	ts'/tz'	s/ss	y	w	
Esempi di L. N di Giura	Tsang Ku 臧姑	Stato di Ts'ao 曹國	San Niang 三娘	Hua Yin 華陰	Wu Shan 巫山	

(2) *Yunmu biao* 韻母表 (Tabella delle vocali semplici, dei dittonghi o dei tritonghi)

Pinyin	a	o	i	e	u	ü
Wade-Giles	a	o	i	ê	u	ü
Esempi di L. N di Giura	Ta Nan 大男	Ho Nan 河南	Chih Li 直隸	Hsing Tê 刑德	il giudice Lu 陸判	Yü T'ai 魚臺
Pinyin	ai	ei	ao	ou	an	en
Wade-Giles	ai	ei/êi	ao	ou	an	ên
Esempi di L. N di Giura	Nan Hai 南海	Hu Pei 湖北	Kao You 高郵	Ch'ang Chou 常州	Han-lin 翰林	Cognome Shên 申氏
Pinyin	ang	eng	er	“-i” davanti		“-i” indietro
Wade-Giles	ang	êng	êrh	ǔ		ih
Esempi di L. N di Giura	Ling Yang 陵陽	Li Nêng 李能	Ehr Lang 二郎			Jen Chien Chih 任建之
Pinyin	ia		ie			iao
Wade-Giles	ia	io	ieh	iai	iao	iu
Esempi di	Chia-		Chieh		Ch'iao	Wang

L. N di Giura	P'ing 嘉平	/	Ch'ü- Heng 介秋衡	/	Niang 巧娘	Chiu-Sse 王九思
Pinyin	ian	in	iang	ing	iong	ong
Wade-Giles	ien	in	iang	ing	iung	ung
Esempi di L. N di Giura	Sheng Yün-Mien 盛雲眠	Hua Yin 華陰	Hsiang Yang 襄陽	Lin Ch'ing 臨清	Ch'iung Hua 瓊華	Yüeh Chung 樂仲
Pinyin	ua	uo	uai	uei	uan	uen
Wade-Giles	ua	uo	uai	uei/ui	uan	un/uên
Esempi di L. N di Giura	T'ai Hua 太華	Chuo Wang -Sun 卓王孫	Huai Yang 淮陽	K'uei -chow 夔州	Hsiao Huan 小宦	K'un- Yang 昆陽
Pinyin	uang		üe	üan	ün	
Wade-Giles	uang	üo	eh/üeh	üan/üen	ün	
Esempi di L. N di Giura	Huang Fu 皇甫	/	Kung Hsüeh-Li 孔雪笠	Yüan Lung 元龍	Ch'en Yün- Ch'i 陳雲棲	

(3) Tabella delle principali differenze tra il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” e il “sistema di trascrizione fonetica del cinese moderno” (*Pinyin* 拼音):

Pinyin	b	p	d	t	g	k
Wade-Giles	p	p'	t	t'	k	k'
Esempi di L. N di Giura	A Pao 阿寶	P'u Sung -Ling 蒲松齡	Shan Tung 山東	T'ai Yüan 太原	Kao Mi 高密	K'ang Hsi 康熙
Pinyin	j	q	x	zh	ch	sh
Wade-Giles	ch (+ i/ü)	ch' (+ i/ü)	hs	ch	ch'	sh
Esempi di L. N di	Chin Ling 金陵	Su Ch'ien	Hsiang Yü	Il vecchio Chu	Tze Ch'uan	Shan Hu 珊瑚

Giura		宿遷	香玉	祝翁	淄川	
Pinyin	z	c	s	zi	ci	si
Wade-Giles	ts/tz	ts'/tz'	ss/s	tzǔ	t'zǔ	ssǔ
Esempi di L. N di Giura	Tseng Yo-Yü 曾友于	Ning Ts'ai- Ch'en 寧采臣	Sang Hsiao 桑曉			
Pinyin	r	e	ie	i	en	eng
Wade-Giles	j	ê	ieh	i/ü/ih	ên	êng
Esempi di L. N di Giura	Jen Hsiu 任秀	Sun Tê-Yen 孫得言	Nieh Hsiao- Ch'ien 聶小倩	Lan Hsi 蘭溪 Chih Ch'ing 織成	Shên Chu T'ing 申竹亭	Ch'ing Fêng 青鳳
Pinyin	ian	er	yu	ju	qu	xu
Wade-Giles	ien	êrh	yü	chü	ch'ü	hsü
Esempi di L. N di Giura	Lien Hsiang 蓮香	Hsiao Ehr 孝兒	Hung Yü 紅玉	Chü Yeh 巨野	Kêng Ch'ü Ping 耿去病	Hsü Ch'eng 徐城
Pinyin	ong	zhi	chi	shi		
Wade-Giles	ung	chih	ch'ih	shih		
Esempi di L. N di Giura	Fang Tung 方棟	Wang Chien Chih 王東之	Yen Ch'ih Hsia 燕赤霞	Liú Hai Shih 劉海石		

(4) Differenze tra il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” e alcune trascrizioni fonetiche di L. N. di Giura:

Pinyin	zi	ci	si
Wade-Giles	tzǔ	tz'ǔ	ssǔ
Di Giura	tse/tze/tzé	tz'e	sse/sze

Esempi di L. N. di Giura	Wang Tse-Fu 王子服 Li Tze-Ch'eng 李自成 Yangt zé chiang 揚子江	Tz'e Hsi 慈禧	Li Sse-Chien 李司鑒 Sze Chuan 四川		
Pinyin	uo	iu	uan	uang	en
Wade-Giles	uo	iu	uan	uang	ên
Di Giura	uo/uò	iu/iù	uan/wan	uang/wang	ên/en
Esempi di L. N. di Giura	Chuo Wang -Sun 卓王孫 Chiao Nuò 嬌娜	un certo Liu 柳生 Chieh Ch'iù-Heng 介秋衡	Hsiao Huan 小宦 Kwan Yü 關羽	Huang Kang 黃岡 Kwang Tung 廣東	Cognome Shên 申氏 Wen Têng 文登
Pinyin	ou		uei		
Wade-Giles	ou		uei/ui		
Di Giura	ou/o/ow/iù/üeh		uei/ue/ué/uè		
Esempi di L. N. di Giura	Ch'ang Chou 常州 Ch'ing Cho 青州 Chiao Chow 膠州 Su Chiù 蘇州 Wu Yüeh 吳祐		Kuei-chow 夔 (貴州) Wu San-Kue 吳三桂 Anhué 安徽 La pianta di « Shuè Mang » 水莽草		

Dalle tabelle appare chiaramente, quindi, che, sebbene siano presenti alcune sottili differenze tra il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” e quello di L. N. di Giura, le trascrizioni fonetiche impiegate dall'autore seguono fedelmente il sistema di trascrizione di Thomas Francis Wade e di Herbert Allen Giles.

4.1.7 L'inserimento di note esplicative

Nella Prefazione all'opera *Fiabe cinesi*, L. N. di Giura scrive:

Ho aggiunto qualche nota perché sia più agevole comprendere le allusioni che spesso

s'incontrano.¹²¹

Essendo il *Liaozhai* un'opera della letteratura classica, non è raro imbattersi in storie da cui derivano termini ed espressioni allegoriche di difficile comprensione ed elementi e aspetti propri della cultura cinese. Nel processo di traduzione, di Giura avverte, quindi, l'esigenza di aggiungere delle note esplicative.

Il signor Cho, di Wen Têng, da ragazzo aveva fatti i suoi studi insieme al signor Ch'eng, per cui si stabilirono fra i due **relazioni come « fra pestello e mortaio»**.¹²²

A questo breve brano Di Giura aggiunge una nota:

Allusione all'amicizia che si cementò fra Wu Yüeh 吳祐 e il povero scolaro Kung Sha Mu 公沙穆, il quale, non avendo mezzo di proseguire nei suoi studi, prese servizio sotto mentite spoglie nella casa del primo, e pestava riso mediante un tenue salario. Ma il suo sapere fu accidentalmente scoperto, e Wu Yüeh lo adottò come amico, togliendolo dal mortaio e dal pestello.¹²³

In un altro racconto *Xu huang liang* 續黃梁 (Il nuovo **sogno del miglio giallo**), Di Giura inserisce una nota al titolo:

Si allude al famoso sogno di Lü Tung-Pin 呂洞賓, che andò a dormire mentre aveva messo a cuocere una pentola con del miglio giallo. Egli sognò che divenne Imperatore, e gli parve così di passare tutta la sua vita. Svegliandosi trovò che il miglio non era ancora cotto. Allora si ritirò dal mondo e divenne uno degli otto Genî Immortali.¹²⁴

¹²¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 8.

¹²² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 49.

¹²³ *Ivi*, p. 49.

¹²⁴ *Ivi*, p. 452.

Come si nota chiaramente dagli esempi, attraverso tali note esplicative, il lettore italiano ha così la possibilità di comprendere i significati più profondi dei testi. Inoltre, considerando la lontananza sociale e culturale della Cina rispetto all'Europa, nell'opera italiana sono numerose le note inerenti gli avvenimenti e i personaggi storici, le religioni e gli oggetti tipici cinesi, ecc.

Per esempio, a “la ribellione di Huang-Ch’ao 黃巢起義” segue “avvenuta durante la Dinastia dei T’ang (618-915, dopo C.), che ebbe luogo nell’874, dopo C.”¹²⁵; a “P’usa 菩薩” segue “che abita, come si crede dai buddisti, nel Mar del Sud”¹²⁶; a “Abbaco a palline 算盤” segue “detto dai Cinesi suan-pan, e che serve per fare, senza tema di sbagliare, le operazioni contabili”¹²⁷, ecc.

In generale, le note di L. N. di Giura sono molto precise ed accurate e riescono compiutamente ad illustrare numerosi concetti e aspetti della cultura cinese.

4.1.8 L’omissione di *Yi shi shi yue*

Nel *Liaozhai zhiyi*, più di un terzo delle novelle conservano il commento di chiusura delle storie: *yi shi shi yue* 異史氏曰.

Yi shi shi yue deriva da un antico genere letterario noto come *Lun zan ti* 論贊體, una formula fissa nella letteratura biografica storica, ossia “XX commenta [...]”, in cui gli storici, dopo aver raccontato di eventi o personaggi storici, inserivano dei giudizi personali o offrivano informazioni preziose relative al testo. *Lun zan ti* era stato inventato dal grande storico cinese Sima Qian 司馬遷 (145 a.C.-86 a.C. circa) ed è stato impiegato più volte dagli storici posteriori. Pu Songling applicò questo stesso genere letterario in *Liaozhai* attraverso, però, uno stile proprio. I commenti di Pu Songling, infatti, piuttosto che rimanere al di fuori della parte narrativa, diventarono

¹²⁵ *Ivi*, p. 485.

¹²⁶ *Ivi*, p. 232.

¹²⁷ *Ivi*, p. 459.

una parte importante della storia alla fine della novella o in mezzo a due o più novelle dello stesso capitolo.

Il termine *yi shi* 異史 rappresenta il contrario di *zheng shi* 正史 “la storia ufficiale”, quindi, può essere inteso come “la storia non ufficiale”. Dato che la maggior parte delle novelle del *Liaozhai* sono storie fantastiche di personaggi soprannaturali come volpi-donne, fate e fantasmi, demoni e mostri, ecc., naturalmente per storia ufficiale non si fa riferimento a fatti di cronaca con date, luoghi e persone precise. Il termine *shi* 氏 possiede diversi significati, in questo caso, sta per *yuangu chuanshuozhong de renwu* 遠古傳說中的人物¹²⁸ “una persona nella mitologia dell’antichità”. La locuzione *yi shi shi* 異史氏 letteralmente significa “la persona mitologica della storia non ufficiale”, ma in realtà sta per “lo storiografo (il cronista/il raccoglitore) di questi fatti straordinari”. Il significato originario del carattere *yue* 曰 è *shuo, shuo dao* 說, 說道¹²⁹ “dire”, tuttavia, può essere inteso come “commentare”. L’espressione *yi shi shi yue* 異史氏曰 può essere tradotta come “lo storiografo (il cronista/il raccoglitore) di questi fatti straordinari commenta”.

Diffatti, *Yi shi shi yue* raccolgono commenti ed esplicazioni dei significati allegorici dei racconti attraverso i quali è possibile decifrare e comprendere il senso più intimo dei racconti.

Per esempio, alla fine del racconto *Wang Cheng* 王成 (Wang Ch’eng) l’autore scrive:

異史氏曰：「富皆得於勤；此獨得於惰，亦創聞也。不知一貧徹骨，而至性不移，此天所以始棄之而終憐之也。懶中豈果有富貴乎哉！」¹³⁰

Yi shi shi yue:

« La ricchezza deriva dalla laboriosità, e questo caso singolare di ricchezza raggiunta

¹²⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1346.

¹²⁹ *Ivi*, p. 1853.

¹³⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 33.

tramite l'ozio è sicuramente unico. Ma Wang quando era povero rimase onesto e deve essere questa la ragione per la quale il Cielo che lo aveva disprezzato alla fine ebbe pietà di lui. Come potrebbe in altro modo un uomo pigro diventare ricco? »¹³¹

Anche nella novella *Lao Shan daoshi* 勞山道士 (Il taoista di Lao Shan), la parte *Yi shi shi yue* contiene dei commenti particolarmente significativi:

異史氏曰：「聞此事未有不大笑者；而不知世之為王生者，正復不少。今有僮父，喜疾毒而畏藥石，遂有舐癰吮痔者，進宣威逞暴之術，以迎其旨，詒之曰：執此術也以往，可以橫行而無碍。初試未嘗不少效，遂謂天下之大，舉可以如是行矣，勢不至觸硬壁而顛蹶不止也。」¹³²

Yi shi shi yue:

« Udendo quanto sopra, chi può trattenersi dal ridere? Ma non tutti si rendono conto che in questo mondo vi sono non poche persone simili a Wang. Oggigiorno alcuni esseri svergognati indulgono in desideri carnali, rifiutando di accettare consigli onesti. Per far loro piacere, vi sono degli adulatori che consigliano gli artifici dei truffatori e li ingannano affermando che con questi mezzi potranno fare quello che vorranno. All'inizio questi artifici possono sembrare efficaci, ed essi allora pensano di poter agire in questo modo quando lo desiderino. Così continuano sino a quando non picchiano le loro teste contro un muro di mattoni e cascano a terra! »¹³³

Tuttavia nella raccolta *Fiabe cinesi*, Di Giura scegli di omettere tale sezione rendendo meno chiara la comprensione dei racconti e privandoli spesso di una lettura satirica.

¹³¹ Gabriella Zanoletti. (tr. a cura di), *Racconti straordinari di Liao Zhai: sedici racconti taoisti*, Editore: La vita felice, Milano, 2000, 3^a ed. 2010, p. 69.

¹³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 21.

¹³³ Gabriella Zanoletti. (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 38.

4.1.9 Gli errori e le omissioni della traduzione di *Fiabe cinesi*

4.1.9.1 Le modifiche apportate a matita

Accanto ai testi stampati del volume di *Fiabe cinesi* conservato presso la Biblioteca nazionale della Cina di Pechino¹³⁴ è possibile riconoscere inoltre alcune correzioni in italiano apportate a matita. E' possibile che tali correzioni appartengano a L. N. di Giura.

Tale ipotesi è plausibile se si considera che *Fiabe cinesi* fu pubblicato nel 1926 nel momento in cui Di Giura viveva ancora a Pechino (rientrò in Italia infatti solo nel 1931). Inoltre, le correzioni all'interno dei testi sono talmente precise e accurate che soltanto un fine conoscitore dell'opera e delle due lingue, cinese e italiano, avrebbe potuto apportare. (Nell'**Appendice** ho eseguito un'analisi dettagliata di queste note.)

Di seguito si elencano tutte le correzioni dei testi:

1	Titolo: <i>Il bonzo di Ch'ang Ch'ing</i> 《長清僧》	Numero di pagine: 24
Testo originale	魂適相值，翕然而合，遂漸蘇。(p. 21)	
<i>Fiabe cinesi</i>	La sua anima s'incontrò con quella del bonzo e si unì ad essa, ritornando in vita.	
Le modifiche	La sua salma s'incontrò con l'anima del bonzo e si si unì ad essa, ritornando in vita.	
2	Titolo: <i>Ch'eng l'«Immortale»</i> 《成仙》	Numero di pagine: 49
Testo originale	周妻生子，產後暴卒。(p. 28)	
<i>Fiabe cinesi</i>	La moglie di Cho ebbe un figlio e dopo il parto improvvisamente	

¹³⁴ La Biblioteca nazionale della Cina di Pechino. Autore: Pu Songling 蒲松齡, 1640-1715; Titolo: *Fiabe cinesi*/tr. dal cinese di L. N. di Giura, monograph; Codice libro: C\PL3277.19\P9/1926.

		morì.
Le modifiche	La moglie di Cho dopo il parto improvvisamente morì.	
3	Titolo: <i>Wang Ch'eng</i> 《王成》	Numero di pagina: 59
Testo originale	汝即王東之之孫耶? (p. 31)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Voi siete allora il pronipote di Wang Chien !	
Le modifiche	Voi siete allora il pronipote di Wang Chien Chih !	
4	Titolo: <i>Wang Ch'eng</i> 《王成》	Numero di pagina: 65
Testo originale	曰：「以此數售，心實快快；但交而不成，則獲戾滋大。無已，即如王命。」 (p. 33)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Disse all'albergatore : -- Se la vendo a questo prezzo io sarò veramente soddisfatto : se invece discuto senza concludere, commetto un grande errore. Per cui, non avendo altra via, farò come il Principe desidera!	
Le modifiche	Disse al principe : -- Se la vendo a questo prezzo io sarò veramente insoddisfatto : se invece discuto senza concludere, commetto un grande errore. Per cui, non avendo altra via, farò come Vostra Altezza desidera!	
5	Titolo: <i>Wang Ch'eng</i> 《王成》	Numero di pagina: 65
Testo originale	稍惰，輒訶之。夫婦相安，不敢有怨詞。 (p. 33)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Quando mostravano segni di pigrizia li riprendeva immantinenti . Marito e moglie erano tutt'e e due tranquilli e non osavano bisticciarsi .	
Le modifiche	Quando mostravano segni di pigrizia li riprendeva immantiente . Marito e moglie erano tutt'e e due tranquilli e non osavano bisticciarsi con lei .	
6	Titolo: <i>Ch'ing Fêng</i> 《青鳳》	Numero di pagina: 69
Testo originale	生神志飛揚，不能自主，[...]。 (p. 34)	
<i>Fiabe cinesi</i>	In Ch'ü Ping scorse vivo il desiderio, ma da solo non poteva prendere una decisione , [...].	
Le modifiche	In Ch'ü Ping scorse vivo il desiderio, ma da solo non poteva controllarsene , [...].	
7	Titolo: <i>Ch'ing Fêng</i> 《青鳳》	Numero di pagina: 71
Testo originale	會清明上墓歸，[...]。 (p. 35)	

<i>Fiabe cinesi</i>	Si era alla festa della terza luna e Ch'ü Ping, ritornando dalla tomba della famiglia , [...].	
Le modifiche	Si era alla festa della terza luna e Ch'ü Ping, ritornando dalla tomba alla famiglia , [...].	
8	Titolo: <i>Il signor Tung</i> 《董生》	Numero di pagina: 90
Testo originale	燭之，狐也。猶恐其活，遽呼家人，剝其革而懸焉。(p. 40)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Wang la rischiarò con un lume e, temendo che ancora vivesse, sollecitamente chiamò le persone di casa perchè la scuoiassero e ne appendessero la pelle.	
Le modifiche	Wang la rischiarò con un lume vedendo che era una volpe e, temendo che ancora vivesse, sollecitamente chiamò le persone di casa perchè la scuoiassero e ne appendessero la pelle.	
9	Titolo: <i>Il giudice Lu</i> 《陸判》	Numero di pagina: 91
Testo originale	或夜聞兩廊拷訊聲，入者毛皆森豎，[...]。(p. 40)	
<i>Fiabe cinesi</i>	A volte, nella notte, si sentiva nelle due verande rumore d'interrogatori fatti sotto la sferza; e i capelli di tutti quelli che entravano si rizzavano!	
Le modifiche	A volte, nella notte, si sentiva nelle due verande rumore d'interrogatori fatti sotto la sferza; e a tutti quelli che entravano si rizzavano i capelli!	
10	Titolo: <i>Il giudice Lu</i> 《陸判》	Numero di pagina: 94
Testo originale	陸諾之。眾大設以待之。(p. 41)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Egli acconsentì e gli altri fecero dei grandi preparativi per un banchetto aspettandolo, [...].	
Le modifiche	Questi acconsentì e gli altri fecero dei grandi preparativi per un banchetto aspettandolo, [...].	
11	Titolo: <i>Il giudice Lu</i> 《陸判》	Numero di pagina: 95
Testo originale	先是，吳侍御有女甚美，未嫁而喪二夫，[...]。(p. 42)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Tempo prima era avvenuto che la figlia del Censore Imperiale per due volte di seguito perdesse il fidanzato prima di passare a nozze.	
Le modifiche	Tempo prima era avvenuto che la figlia del Censore Imperiale Wu per due volte di seguito perdesse il fidanzato prima di passare a nozze.	

12	Titolo: <i>Il giudice Lu</i> 《陸判》	Numero di pagina: 97
Testo originale	兒為蘇溪楊大年所賊, [...]。 (p. 42)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Io sono stata ammazzata da Wang Ta-Nien di Su Ch'i, [...].	
Le modifiche	Io sono stata ammazzata da Yang Ta-Nien di Su Ch'i, [...].	
13	Titolo: <i>Ying Ning</i> 《嬰寧》	Numero di pagina: 100
Testo originale	聘蕭氏, 未嫁而夭, [...]。 (p. 44)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Fidanzato a una certa Hsiac , questa morì prima del matrimonio, [...].	
Le modifiche	Fidanzato a una certa Hsiao , questa morì prima del matrimonio, [...].	
14	Titolo: <i>Ying Ning</i> 《嬰寧》	Numero di pagina: 113
Testo originale	女逾年生一子, 在懷抱中, 不畏生人, [...]。 (p. 48)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Trascorso un anno, Ying Ning dette alla luce un maschio, che, sin da quando era in fasce, aveva paura della gente che non conosceva, [...].	
Le modifiche	Trascorso un anno, Ying Ning dette alla luce un maschio, che, sin da quando era in fasce, non aveva paura della gente che non conosceva, [...].	
15	Titolo: <i>Il piccolo Chu</i> 《珠兒》	Numero di pagina: 136
Testo originale	李懼, 將八十金詣僧乞救。 (p. 54)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con ottanta onche di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo.	
Le modifiche	Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con ottanta once di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo.	
16	Titolo: <i>Il piccolo Chu</i> 《珠兒》	Numero di pagina: 137
Testo originale	偶戲門外, 為妖僧迷殺桑樹下, [...]。 (p. 54)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Un giorno scherzavo sulla porta di casa, quando un bonzo-stregone mi rese incosciente e mi ammazzò ai piedi di un albero di gelso, [...].	
Le modifiche	Un giorno scherzavo sulla porta di casa, quando il bonzo-stregone mi rese incosciente e mi ammazzò ai piedi di un albero di gelso, [...].	
17	Titolo: <i>Il piccolo Chu</i> 《珠兒》	Numero di pagina: 138
Testo originale	昨託姜員外, 夤緣見姊, 姊呼我坐珊瑚牀上, 與言父母懸念, 渠都如眠睡。 (p. 55)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Per cui ieri pregai il signor Chiang perchè trovasse modo di vedere Hsiao Hue; costei mi fece sedere un un letto di coralli, e io le parlai	

	dei genitori che l'avevano sempre nel cuore.	
Le modifiche	Per cui ieri pregai il signor Chiang così che trovai modo di vedere Hsiao Hue; costei mi fece sedere in un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l'avevano sempre nel cuore.	
18	Titolo: <i>La generosa fanciulla</i> 《俠女》	Numero di pagina: 150
Testo originale	惟日為人書畫，受贖以自給。(p. 58)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Perciò passava i suoi giorni facendo della calligrafia o della pittura, e con quello che ne ricavava sostentava sè e sua madre.	
Le modifiche	Perciò passava i suoi giorni facendo della calligrafia o della pittura, e con quello che ne riceveva sostentava sè e sua madre.	
19	Titolo: <i>Il gaio compagno</i> 《酒友》	Numero di pagina: 158
Testo originale	卿，我鮑叔也。(p. 61)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Noi siamo come Pao e Shu (sono per i cinesi il simbolo dell'amicizia), [...].	
Le modifiche	Voi mi siete come Pao Shu (sono per i cinesi il simbolo dell'amicizia), [...].	
20	Titolo: <i>La signorina Lien Hsiang</i> 《蓮香》	Numero di pagina: 175
Testo originale	此其崖畧耳。(p. 66)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Quanto ho riferito io non è che un sommario.	
Le modifiche	Quanto ho riferito qui io non è che un sommario.	
21	Titolo: <i>Chang Ch'eng</i> 《張誠》	Numero di pagina: 190
Testo originale	訥不信，強巫入城。(p. 70)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Na gli credette e obbligò l'indovino a entrare in città, [...].	
Le modifiche	Na non gli credette e obbligò l'indovino a entrare in città, [...].	
22	Titolo: <i>La intelligente fanciulla</i> 《巧娘》	Numero di pagina: 195
Testo originale	離家數里，見一白衣女郎，偕小婢出其前。女一回首，妖麗無比。(p. 72)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Allontanandosi per parecchie miglia da casa, vide una ragazza dagli abiti bianchi insieme a una piccola schiava, che camminava innanzi a lei . Nel voltarsi indietro Lien vide che ella era d'incomparabile bellezza, [...].	
Le modifiche	Allontanandosi per parecchie miglia da casa, vide una ragazza dagli abiti bianchi insieme a una piccola schiava, che camminava innanzi	

	a lui. Voltatasi indietro , Lien vide che ella era d'incomparabile bellezza, [...].	
23	Titolo: <i>La intelligente fanciulla</i> 《巧娘》	Numero di pagina: 197
Testo originale	聽其言，亦非土音。問：「郎何之？」 (p. 72)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Nel sentirlo parlare si accorse che non aveva l'accento locale; e gli chiese allora cosa fosse venuto a fare.	
Le modifiche	Nel sentirlo parlare si accorse che non aveva l'accento locale; e la fanciulla gli chiese allora cosa fosse venuto a fare.	
24	Titolo: <i>Hsiang-Yü</i> 《香玉》	Numero di pagina: 283
Testo originale	謂之曰：「香玉吾愛妻，絳雪吾良友也。」 (p. 97)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Una volta essa gli disse che Hsiang-Yü era la sua antica moglie e lei la sua buona amica.	
Le modifiche	Una volta Huang le disse che Hsiang-Yü era la sua amata moglie e lei la sua buona amica.	
25	Titolo: <i>Ta-Nan</i> 《大男》	Numero di pagina: 289
Testo originale	塾中五六人，皆從父乞錢買餅餌，我何無也？ (p. 99)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Parecchi compagni di scuola chiedono ai loro padri del denaro per comprare dei libri : perchè io non ho padre?	
Le modifiche	Parecchi compagni di scuola chiedono ai loro padri del denaro per comprare dei dolci : perchè io non ho padre?	
26	Titolo: <i>Ta-Nan</i> 《大男》	Numero di pagina: 292
Testo originale	賈將適夔，遂載與俱去。 (p. 100)	
<i>Fiabe cinesi</i>	[...] e il marito, Chia , che doveva recarsi a K'uei-chow, la condusse seco [...].	
Le modifiche	[...] e il marito , che doveva recarsi a K'uei-chow, la condusse seco [...].	
27	Titolo: <i>Ancora i Cinque Geni maléfici</i> 《又五通》	Numero di pagina: 366
Testo originale	不合遣婢江南，致江湖流傳，言妾為君闡割五通。家君聞之，以為大恥，忿欲賜死。 (pp. 122-123)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Non avrei dovuto inviare la giovane schiava al Sud del fiume, perchè colà e sui laghi si diffuse la voce che io, a causa vostra, avevo evirato uno dei Cinque Geni malefici. Mio padre, avendolo sentito, ne ebbe grande vergogna e, adirato, voleva che io mi uccidessi .	

Le modifiche	Non avrei dovuto inviare la giovane schiava al Sud del fiume, perchè dapertutto si diffuse la voce che io, a causa vostra, avevo evirato uno dei Cinque Geni malefici. Mio padre, avendolo sentito, ne ebbe grande vergogna e, adirato, mi voleva fare uccidere .	
28	Titolo: <i>Il signor Shen</i> 《申氏》	Numero di pagina: 369
Testo originale	古人云：「不遭者可無不為」。 (p. 123)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Gli antichi dicevano: « Chi ha fortuna, può tutto fare ».	
Le modifiche	Gli antichi dicevano: « Chi non ha fortuna, può tutto fare ».	
29	Titolo: <i>Huang-Ying</i> 《黃英》	Numero di pagina: 394
Testo originale	[...], 謂淵明貧賤骨, 百世不能發跡, [...]. (p. 130)	
<i>Fiabe cinesi</i>	[...], diranno che i discendenti di T'ao Yuan-Ying sono stati tanto poveri che per molte generazioni non hanno potuto innalzarsi! (T'ao Yuan-Ying era un personaggio dei tempi antichi, appassionato coltivatore dei fiori).	
Le modifiche	[...], diranno che i discendenti di T'ao Yuan-Ming sono stati tanto poveri che per molte generazioni non hanno potuto innalzarsi! (T'ao Yuan-Ming era un personaggio dei tempi antichi, appassionato coltivatore dei fiori).	
30	Titolo: <i>Huang-Ying</i> 《黃英》	Numero di pagina: 395
Testo originale	金陵, 吾故土, 將昏於是。 (p. 131)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Nanchino è la mia terra natale e voglio qui morire .	
Le modifiche	Nanchino è la mia terra natale e voglio qui sposarsi .	
31	Titolo: <i>La divinità del ranocchio verde</i> 《青蛙神》	Numero di pagina: 413
Testo originale	十娘最惡蛇, 崑生戲函小蛇, 給使啟之。 (p. 136)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Shih Niang aveva una grande paura dei ranocchi . Il marito, per celia, incartocciò una piccola rana , e, per ingannare la moglie, le disse di aprire l'involto.	
Le modifiche	Shih Niang aveva una grande paura dei serpenti . Il marito, per celia, incartocciò una piccola serpe , e, per ingannare la moglie, le disse di aprire l'involto.	
32	Titolo: <i>Pai Ch'ü-Lien</i> 《白秋練》	Numero di pagina: 426
Testo originale	「為郎憔悴却羞郎」, 可為妾咏。 (p. 140)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Per voi di tristezza m'ammalai e vergognosa non voglio vedervi.	

	<p>--- Questa poesia si addice a me. (versi di una poesia che si trova nel libro intitolato La vera storia della intervista, detti da Ying -Ying all'amante Ch'an-Kung.)</p>	
Le modifiche	<p>Per voi di tristezza m'ammalai e vergognosa non voglio vedervi. --- Questa poesia si addice a me. (versi di una poesia che si trova nel libro intitolato La vera storia della intervista, detti da Ying -Ying all'amante Chang Sheng.)</p>	
33	Titolo: <i>La giovane signora Ch'o</i> 《仇大娘》	Numero di pagina: 500
Testo originale	福祿聞之皆流涕，使工人治其第，皆與己等。(p. 161)	
<i>Fiabe cinesi</i>	I fratelli, saputo ciò, si commossero, e ordinarono agli operai di costruire per il padre una casa simile alla loro.	
Le modifiche	I fratelli, saputo ciò, si commossero, e ordinarono agli operai di costruire per lei una casa simile alla loro.	
34	Titolo: <i>La fanciulla di Chin-Ling</i> 《金陵女子》	Numero di pagina: 515
Testo originale	夫夫也，路不行而顧我？(p. 165)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Bravo signore, non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi?	
Le modifiche	Bravo signore, perché non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi?	
35	Titolo: <i>La fanciulla di Chin-Ling</i> 《金陵女子》	Numero di pagina: 516
Testo originale	女方浣裳庭中，見之不言亦不笑，浣不輟。(p. 165)	
<i>Fiabe cinesi</i>	La donna stava lavando degli abiti nel cortile di casa: nel vedere Chao non disse verbo, ma sorrise, continuando a lavare.	
Le modifiche	La donna stava lavando degli abiti nel cortile di casa: nel vedere Chao non disse verbo, né sorrise, continuando a lavare	
36	Titolo: <i>Pai Yü-Yü</i> 《白于玉》	Numero di pagina: 528
Testo originale	吳青菴，筠，少知名。(p. 168)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Yü Yü , soprannominato Ch'ing An , da ragazzo godeva una certa fama [...]	
Le modifiche	Wu Ch'ing An , soprannominato Yün , da ragazzo godeva una certa fama [...]	
37	Titolo: <i>Pai Yü-Yü</i> 《白于玉》	Numero di pagina: 529
Testo originale	白命奴牽馬去。(p. 168)	

<i>Fiabe cinesi</i>	[...], Pai ordinò al domestico di andarsene, portandosi con lui il cavallo [...].	
Le modifiche	[...], Pai ordinò al domestico di andarsene, portandogli con sé il cavallo [...].	
38	Titolo: <i>Pai Yü-Yü</i> 《白于玉》	Numero di pagina: 531
Testo originale	見處處風景，與世殊異。(p. 169)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Entrando, Wu vide che dovunque il paesaggio differiva dal mondo dei mortali.	
Le modifiche	Entrando, Wu vide che dapertutto il paesaggio differiva dal mondo dei mortali.	
39	Titolo: <i>Pai Yü-Yü</i> 《白于玉》	Numero di pagina: 534
Testo originale	[...], 取名夢仙。(p. 170)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Gli fu scelto il nome di Mêng-Hsien (Genio del sogno).	
Le modifiche	Gli fu scelto il nome di Mêng-Hsien (Sogno del Genio).	
40	Titolo: <i>Lao-T'ao</i> 《老饕》	Numero di pagina: 549
Testo originale	[...], 踣然而墮，銜矢僵眠。(p. 174)	
<i>Fiabe cinesi</i>	[...], egli cadde per terra, tenedo la freccia in bocca, con gli occhi chiusi come se fosse morto.	
Le modifiche	[...], egli cadde per terra, tenendo la freccia in bocca, con gli occhi chiusi come se fosse morto.	
41	Titolo: <i>Lao-T'ao</i> 《老饕》	Numero di pagina: 549
Testo originale	僮殊不忙迫，手接二，口銜一。(p. 174)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Il ragazzo non fu minimamente imbarazzato: con una mano ne acchiappò due e ricevette l'altra nella bocca, [...].	
Le modifiche	Il ragazzo non fu minimamente imbarazzato: con ogni mano ne acchiappò una e ricevette il nesto nella bocca, [...].	
42	Titolo: <i>Il fortissimo governatore militare</i> 《大力將軍》	Numero di pagina: 556
Testo originale	乃坐飲以伺其人。(p. 176)	
<i>Fiabe cinesi</i>	Ch'a allora si sedette a mangiare , aspettando colui che aveva messo il canestro.	
Le modifiche	Ch'a allora si sedette a bere , aspettando colui che aveva messo il canestro.	
43	Titolo: <i>Il fortissimo governatore militare</i> 《大力將軍》	Numero di pagina: 556

Testo originale	[...], 有吳將軍六一者，忽來通謁。 (p. 176)
<i>Fiabe cinesi</i>	[...], dove stava come Governatore militare Wu Liù-Chi .
Le modifiche	[...], dove stava come Governatore militare un certo Wu Liù-Chi .
44	Titolo: <i>Il fortissimo governatore militare</i> 《大力將軍》 Numero di pagina: 556
Testo originale	查不自安，辭欲返。 (p. 176)
<i>Fiabe cinesi</i>	Ch'a aveva l'animo tranquillizzato, e si congedò, [...].
Le modifiche	Ch'a non aveva l'animo tranquillizzato, e si congedò, [...].

4.1.9.2 Imprecisioni della traduzione

Nonostante la grande precisione e accuratezza di L. N. di Giura nella traduzione dell'opera *Fiabe cinesi*, appare inevitabile la presenza di alcune imprecisioni.

Sono presenti, ad esempio, alcuni errori di ortografia come nel racconto *Hua bi* 畫壁 (Il dipinto murale):

殿中塑誌公像[...]¹³⁵

Nel centro del padiglione stava la statua di **Chin Kung** [...] ¹³⁶

L'esatta trascrizione fonetica di 誌公 corrisponde a "Chih Kung" e non a "Chin Kung". Anche il titolo di Ko-Hin 葛巾¹³⁷ è errato mentre dovrebbe corrispondere, piuttosto, a "Ko-Chin".

Inoltre, a causa delle profonde differenze culturali, i testi Di Giura riportano anche altri tipi di imprecisioni. Per esempio, nella novella *Jiao Nuo* 嬌娜 (Chiao Nuò) Di Giura traduce come segue la descrizione di una fanciulla:

¹³⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 18.

¹³⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, p. 15.

¹³⁷ *Ivi*, p. 378.

少頃，一婢入，紅粧艷絕。¹³⁸

Subito dopo una piccola schiava entrò, **vestita di rosso**, estremamente bella.¹³⁹

In realtà il termine *hong zhuang* 紅粧 non indica tanto il colore dell'abbigliamento quanto l'impiego di un trucco delicato. Nell'antichità, le donne cinesi prediligevano il colore rosso nell'uso di cosmetici e trucco. Per tale ragione l'espressione *hong zhuang* veniva impiegata per designare un trucco particolarmente leggero ma grazioso ed elegante.

È possibile trovare un altro esempio all'interno del racconto *Cheng xian* 成仙 (Ch'eng l'«Immortale»), in cui il protagonista Cheng esprimere così il suo odio verso i governanti:

强梁世界，原無皂白。況今日官宰半强寇有不操矛弧者耶？¹⁴⁰

Di Giura traduce il passo come segue:

Quelli che si comportano violentemente e in maniera contraria alle leggi non distinguono il bianco dal nero! Inoltre, per la metà i funzionari di adesso sono violenti e ladri, e non ve n'è uno che non porti lancia ed arco!¹⁴¹

In cinese classico, i due caratteri *qiang liang* 强梁 indicano rispettivamente “i banditi e i ladri” mentre la locuzione *shi jie* 世界 sta per “il mondo”. In questo caso, però, l'espressione idiomatica *qiangliang shijie* andrebbe più correttamente resa con

¹³⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 34.

¹⁴⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹⁴¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 50.

“In questo mondo di banditi e ladri dove il debole è preda del più forte”.

4.1.10 L’inserimento delle illustrazioni

Fiabe cinesi è un’opera illustrata che raccoglie 24 tavole, 12 in bianco e nero e 12 a colori, nelle quali vengono rappresentate diverse scene tratte dalle storie del *Liaozhai*.

Sotto ogni illustrazione è riportata, inoltre, una breve didascalia. Per esempio, sotto la tavola *Zhong li* 種梨 (La semina del pero) si legge:

Presto divenne un albero con rami e foglie che si svilupparono.¹⁴²

Questa frase è tratta dal testo dell’omonima novella.

Anche accanto alla tavola *Ren Xiu* 任秀 (Jen Hsiu) è presente una breve didascalia:

Hsiu si svegliò nel mezzo della notte e si accorse che il nipote non era nella giunca; e sentendo il rumore dei dadi capì di che si trattava.¹⁴³

Tuttavia, non tutte le didascalie corrispondono alle illustrazioni delle novelle. In 14 pagine, le illustrazioni e i testi provengono da novelle diverse:

Nomi delle illustrazioni	Titoli delle novelle	Numeri delle pagine
<i>Zhang Cheng</i> 張誠 (Chang Ch’eng)	<i>Jiao Nuo</i> 嬌娜 (Chiao Nuò)	tra le p.48 e p.49
<i>Rui Yün</i> 瑞雲 (Jué-Yün)	<i>Jiao Nuo</i> 嬌娜 (Chiao Nuò)	tra le p.112 e p.113
<i>Yao shu</i> 妖術 (L’arte magica)	<i>Chang Qing seng</i> 長清僧 (Il bonzo di Ch’ang Ch’ing)	tra le p.160 e p.161

¹⁴² *Ivi*, tra le p. 96 e p. 97.

¹⁴³ *Ivi*, tra le p. 272 e p. 273.

<i>Xiaoliequan</i> 小獵犬 (Il piccolo levriero)	<i>Xiaoguanren</i> 小官人 (Il nano Mandarino)	tra le p.192 e p.193
<i>Ye sheng</i> 葉生 (Il signor Yeh)	<i>Feng Yang renshi</i> 鳳陽士人 (Il letterato di Fêng Yang)	tra le p.224 e p.225
<i>Nie Xiaoqian</i> 聶小倩 (Nieh Hsiao Ch'ien)	<i>Xia nü</i> 俠女 (La generosa fanciulla)	tra le p.288 e p.289
<i>Jiao Nuo</i> 嬌娜 (Chiao Nuò)	<i>Liang Xiang</i> 蓮香 (La signorina Lien Hsian)	tra le p.304 e p.305
<i>Wang Cheng</i> 王成 (Wang Ch'eng)	<i>Da Nan</i> 大男 (Ta-Nan)	tra le p.368 e p.369
<i>A Xian</i> 阿纖 (A- Ch'ien)	<i>Zhang Cheng</i> 張誠 (Chang Ch'eng)	tra le p.384 e p.385
<i>Hu xie</i> 狐諧 (La volpe che fa ridere)	<i>Shen shi</i> 申氏 (Il signor Shen)	tra le p.416 e p.417
<i>Xu huangliang</i> 續黃梁 (Il nuovo sogno del miglio giallo)	<i>Qitian dasheng</i> 齊天大聖 (Il santo che eguaglia il cielo)	tra le p.448 e p.449
<i>Chang Qing seng</i> 長清僧 (Il bonzo di Ch'ang Ch'ing)	<i>Xu Huangliang</i> 續黃梁 (Il nuovo sogno del miglio giallo)	tra le p.464 e p.465
<i>Dong sheng</i> 董生 (Il signor Tung)	<i>Dao shi</i> 道士 (Il prete taoista)	tra le p.496 e p.497
<i>Bailian jiao</i> 白蓮教 (La religione del loto bianco)	<i>Xu huangliang</i> 續黃梁 (Il nuovo sogno del miglio giallo)	tra le p.528 e p.529

Non c'è modo di appurare con certezza se L. N. di Giura o il redattore Arnaldo Cipolla abbiano operato le sostituzioni sopra elencate deliberatamente o erroneamente. In ogni caso, tali mancanze non possono che incidere sulla precisione e l'autorevolezza del lavoro di Di Giura.

4.2. *I racconti fantastici di Liao* (1955) di Ludovico Nicola di Giura

La raccolta *I racconti fantastici di Liao* è riconosciuta come la prima traduzione integrale del *Liaozhai* in tutto il mondo occidentale e come l'unica traduzione completa italiana. La pubblicazione dell'opera, che raccoglie un totale di 435 racconti, fu curata da Giovanni di Giura (il nipote di L. N. di Giura) nel 1955, otto anni dopo la morte di L. N. di Giura avvenuta nel 1947.

Oltre al numero dei racconti, sono molteplici le differenze che è possibile cogliere tra le due opere *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*. Di seguito si propone un'analisi approfondita delle divergenze tra i testi delle raccolte di Di Giura e del nipote.

4.2.1 Biografia di Giovanni di Giura

Il barone Giovanni di Giura (1893-1989), nacque a Roma il 6 gennaio 1893 da Gerardo Giosuè e dalla baronessa Alba Ricco Nicotera, dama di 1^a classe dell'Ordine del Santo Sepolcro.¹⁴⁴

Si laureò a 20 anni in giurisprudenza, all'università di Roma. Successivamente prese

¹⁴⁴ Lucio Vitale, *Ricordando il barone*, <http://ilpurtiello.blogspot.com/2009/02/ricordando-il-barone.html>, (consultato il 25/02/2021).

parte al primo concorso diplomatico, vincendolo brillantemente. Le sue doti diplomatiche vennero apprezzate al punto dall'allora Ministro degli Esteri italiano, il barone Sidney Costantino Sonnino (1847-1922), che questi gli destinò l'ambasciata italiana più importante del tempo, la sede di Londra. Grazie alle sue capacità, guadagnò consensi presso la corte britannica e i suoi superiori.

Dopo poco tempo, fu promosso Segretario e trasferito presso la Regia Legazione italiana dell'Aja. Dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale, decise di interrompere la carriera per arruolarsi come volontario. Come tanti, prese parte a molte azioni sul fronte, rimanendo in primissima linea fino al termine del conflitto.

Dopo la Grande Guerra, rientrò in diplomazia nella direzione generale degli affari politici. Ritornò all'Aja, ricoprendo il ruolo di delegato italiano alla conferenza internazionale.

Successivamente, fu destinato alla Regia Ambasciata presso il Governo degli Stati Uniti a Washington dove rimase per circa un anno come Primo Segretario. Incaricato d'affari in Messico, assolse con grande soddisfazione i suoi impegni diplomatici, fu destinato ad altri incarichi diplomatici a Pechino e a Tokyo, dove ebbe funzioni di Consigliere d'ambasciata. In seguito, fu trasferito in Norvegia, rendendo grandi servizi al paese per il salvataggio del dirigibile "Italia".

Tra il 1938 e il 1946, svolse il ruolo di Ministro Plenipotenziario in Lituania e Venezuela.

La sua passione per la lettura era rinomata, scrisse e pubblicò diversi libri di carattere diplomatico, storico e artistico. Tra le sue pubblicazioni più importanti, l'ultima sua opera, *Lituania e Venezuela, notizie diplomatiche 1938-1946* possiede un valore documentario inestimabile.

Nella sua vita, il barone Giovanni di Giura ottenne numerosi riconoscimenti. Nella sua lunga carriera, fu per circa 20 anni amministratore del Banco di Roma, presidente dell'Ente italiano per gli scambi teatrali, presidente della Società Dante Alighieri, ispettore onorario ai Monumenti, accademico dell'istituto di Studi Romani, accademico Cosentino, ecc. Ricevette diverse onorificenze (medaglia d'oro dei benemeriti della

Pubblica Istruzione, Balì d'Onore dei SS. Maurizio e Lazzaro), ecc. Fu insignito da Umberto II di Savoia (1904-1983), l'ultimo re d'Italia, della più alta onorificenza: il "Collare dell'Ordine Supremo della SS. Annunziata" che lo rese di fatto "cugino" del re.

Una delle grandi passioni di Giovanni di Giura fu l'agricoltura. Per il suo impegno nello sviluppo dell'azienda di Battifarano, il barone si guadagnò la Stella d'Oro al Merito Rurale. Fu nominato (quasi a sua insaputa) dal Presidente Giovanni Gronchi (1887-1978) "Cavaliere del Lavoro per l'agricoltura" nel giugno del 1958. Uomo di vasta cultura, unì al grande amore per l'arte, la cultura, l'umanesimo, ecc.¹⁴⁵

Si spense a Roma il 30 gennaio 1989 all'età di 96 anni. La sua salma fu sepolta nella cappella di famiglia di Sant'Andrea Avellino a Battifarano.

4.2.2 Le principali differenze tra *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*

4.2.2.1 La revisione dei testi delle novelle

I testi de *I racconti fantastici di Liao* spesso sono sottoposti a revisione a partire da *Fiabe cinesi*. Si riporta di seguito un esempio:

王子服，莒之羅店人。早孤，絕慧，十四入泮。母最愛之，尋常不令遊郊野。聘蕭氏，未嫁而夭，故求凰未就也。會上元，有舅氏子吳生，邀同眺矚。方至村外，舅家有僕來，招吳去。生見游女如雲，乘興獨遨。有女郎攜婢，撚梅花一枝，容華絕代，笑容可掬。生注目不移，竟忘顧忌。女過去數武，顧婢曰：「個兒郎目灼灼似賊！」遺花地上，笑語自去。生拾花悵然，神魂喪失，怏怏遂返。至家，藏花枕底，垂頭而睡。

¹⁴⁵ Un ringraziamento al marchese Don Fabrizio di Giura per avermi inviato l'articolo "Appunti su mio Padre", in cui scrive e ricorda suo padre, il barone Don Giovanni di Giura.

Fiabe cinesi del 1926:

Wang Tse Fu era nativo di Lo Tien, in quel di **Shantung**, e da ragazzo era rimasto orfano di padre. Era intelligente; a quattordici anni passò gli esami di baccelliere.

Era molto amato da sua madre, la quale non gli permetteva di andar a fare escursioni lontano. Fidanzato a una certa Hsiac, questa morì prima del matrimonio, per cui **il giovane non aveva trovato ancora una compagna.**

Si era alla Festa delle Lanterne, quando un cugino di nome Wu lo invitò a passeggiare con lui. Erano appena giunti fuori del villaggio, che venne un domestico del cugino a chiamarlo, perchè facesse ritorno a casa.

Wang osservò che **fra i viandanti vi erano frotte di ragazze** e, sentendosi in buona disposizione, passeggiò solo.

Vide una damigella, di bellezza insuperabile e dal sorriso affascinante che, accompagnata da una domestica, portava in mano un ramo di prugo in fiore. Egli la fissò, e non distolse lo sguardo da lei, non curante degli altri. Quando lo ebbe sorpassato di alcuni passi, ella disse alla fantesca:

– Questo giovanotto ha gli occhi lucenti come quelli di un ladro!

Ridendo e parlando procedettero e il fiore le cadde di mano. Wang lo raccolse e rimase contrariato e come se avesse perduto lo spirito. Molto insoddisfatto, fece ritorno a casa, ove nascose il fiore sotto al suo guanciale e, a testa bassa, si mise a dormire.

*Ying Ning*¹⁴⁷

I racconti fantastici di Liao del 1955:

Wang Tse Fu era nativo di Lo Tien, in quel di **Sciantung**, e da ragazzo era rimasto

¹⁴⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 44.

¹⁴⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 100.

orfano di padre. Era così intelligente che a quattordici anni passò gli esami di baccelliere. Sua madre lo amava molto e non gli permetteva di andar a fare escursioni troppo lontano. Fidanzato a una certa Hsiac, questa morì prima del matrimonio, per cui **il giovane non aveva trovato ancora una compagna.**

Il giorno della Festa delle Lanterne, un cugino di nome Wu lo invitò a fare una passeggiata con lui. Erano appena giunti fuori del villaggio quando un domestico del cugino venne a chiamarlo, perché facesse ritorno a casa.

Wang notò che **fra i viandanti c'erano frotte di ragazze** e, sentendosi in buona disposizione di spirito, continuò la passeggiata da solo.

Vide una damigella di bellezza insuperabile e dal sorriso affascinante che, accompagnata da una domestica, portava in mano un ramo di prugno in fiore. Egli la fissò, e non distolse lo sguardo da lei, noncurante degli altri. Quando lo ebbe sorpassato di alcuni passi, la ragazza disse alla fantesca:

«Questo giovanotto ha gli occhi lucenti come quelli di un ladro!»

Poi, ridendo e parlando, continuò per la sua strada e il fiore le cadde di mano. Wang lo raccolse e rimase contrariato come se avesse perduto lo spirito. Molto scontento, tornò a casa, nascose il fiore sotto il proprio guanciale e, chinato il capo, si mise a dormire.

Ying Ning¹⁴⁸

<i>Liaozhai zhiyi</i> 聊齋志異	<i>Fiabe cinesi</i>	<i>I racconti fantastici di Liao</i>
莒 (山東)	Shantung	Sciantung
絕慧，十四入泮。	Era intelligente; a quattordici anni passò gli esami di baccelliere.	Era così intelligente che a quattordici anni passò gli esami di baccelliere.
母最愛之， [...]	Era molto amato da sua madre, [...]	Sua madre lo amava molto, [...]
遊郊野	fare escursioni lontano	fare escursioni troppo

¹⁴⁸ *Idem.*, *I racconti fantastici di Liao*, A. Mondadori, Milano, 1955, p. 116.

		lontano
會上元, [...]	Si era alla Festa delle Lanterne, [...]	Il giorno della Festa delle Lanterne, [...]
眺矚	<u>passeggiare</u>	fare una passeggiata
[...], 舅家有僕來, 招吳去。	[...], venne un domestico del cugino a chiamarlo, perchè facesse ritorno a casa.	[...], un domestico del cugino venne a chiamarlo, perché facesse ritorno a casa.
生見游女如雲, [...].	Wang osservò che fra i viandanti vi erano frotte di ragazze e, [...]	Wang notò che fra i viandanti c'erano frotte di ragazze e, [...]
[...], 乘興獨遨。	[...], sentendosi in buona disposizione, passeggiò solo.	[...], sentendosi in buona disposizione di spirito, continuò la passeggiata da solo.
梅花	prugo in fiore	prugno in fiore
[...], 竟忘顧忌。	[...], non curante degli altri.	[...], noncurante degli altri.
曰 [...]	ella disse [...]	la ragazza disse [...]
笑語自去。	Ridendo e parlando procedettero [...]	Poi, ridendo e parlando, continuò per la sua strada [...]
[...], 怏怏遂返。至家, 藏花枕底, [...]	Molto insoddisfatto, fece ritorno a casa, ove nascose il fiore sotto al suo guanciale [...]	Molto scontento, tornò a casa, nascose il fiore sotto il proprio guanciale [...]
垂頭	a testa bassa	chinato il capo

Dalla comparazione dei due testi si può evincere come alcune espressioni ed enunciati dell'opera di Giovanni di Giura presentino un linguaggio meno aulico rispetto alle traduzioni di L. N. di Giura. Allo stesso tempo, le proposizioni del primo sono meno fedeli al testo originale e non sempre corrispondono al periodare della lingua cinese. Nella tabella seguente sono riportati alcuni esempi.

Primo caso:

<i>Liaozhai zhiyi</i>	會上元, [...] <i>Hui Shangyuan</i> , [...]
<i>Fiabe cinesi</i>	Si era alla Festa delle Lanterne, [...]
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Il giorno della Festa delle Lanterne, [...]

L. N. di Giura riesce a evocare appieno le connotazioni semantiche di *hui* 會 (in quel preciso momento) attraverso l'impiego del “si” impersonale usato per introdurre la temporale: “si era alla Festa delle Lanterne”. Giovanni di Giura, invece, traduce semplicemente con “il giorno della Festa delle Lanterne” senza considerare la valenza semantica di *hui*.

Secondo caso:

<i>Liaozhai zhiyi</i>	[...], 乘興獨遨。 [...], <i>cheng xing du ao</i>
<i>Fiabe cinesi</i>	[...], sentendosi in buona disposizione, passeggiò solo.
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	[...], sentendosi in buona disposizione di spirito, continuò la passeggiata da solo.

Il termine *du* 獨 indica “solo” e *ao* 遨 “vagabondare”. Se L. N. di Giura traduce l'espressione *duao* 獨遨 (vagabondare in solitudine) con “passeggiò solo”, Giovanni di Giura aggiunge il predicato “continuare” assente nel testo originale: “continuò la passeggiata da solo”.

Inoltre, durante la revisione, alcuni errori di stampa vengono corretti come in “**prugno** in fiore”.

Per quanto riguarda la traduzione di “termini ed espressioni non equivalenti”, dato che il dottor Giovanni di Giura non conosce il cinese, nel corso della revisione, sceglie di conservare le scelte semantiche, i metodi e le strategie adottate dallo zio.

Per esempio, il termine *ju* 莒 indica originariamente il regno di Ju (*Ju guo* 莒國, ?-

431 a.C.), un piccolo ma molto potente stato della dinastia Zhou 周 (c.a. 1045-256 a.C.). Nel 431 a.C., durante il periodo delle Primavere e Autunni 春秋時期, fu sconfitto e inglobato dal regno di Chu (*Chu guo* 楚國, ?-223 a.C.). Durante la dinastia Qing 清 (1644-1911) la zona dell'antico regno veniva chiamata *ju zhou* 莒州 (provincia di Ju), corrispondente all'incirca all'odierna contea Ju che si trova nella parte orientale della regione dello Shan Dong 山東. In *Fiabe cinesi*, il dottor L. N. di Giura traduce *Ju* con “Shantung”, tuttavia, il termine indica solamente un'area della parte orientale dello Shan Dong. In questo caso, il traduttore impiega il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”. Nel corso della stesura de *I racconti fantastici di Liao*, Giovanni di Giura modifica solo il metodo di traslitterazione del termine, scrivendolo come “Sciantung” e lasciando inalterati i metodi e le strategie adottati da suo zio.

Un altro esempio è rappresentato dalla traduzione della locuzione *ru pan* 入泮. Il carattere *pan* 泮 possiede diversi significati, in questo caso indica *pan gong* 泮宮¹⁴⁹ “Palazzo Pan”. Sotto i Zhou, i palazzi in cui si tenevano banchetti erano chiamati *pan gong* ed erano anche usati come scuole per i figli dei nobili. Durante la dinastia Han 漢 (206 a.C.-220 d.C.), “*pan gong*” passò a indicare le scuole dei signori feudali, mentre durante la dinastia Ming 明 (1368-1644) e Qing 清 (1644-1911) le scuole distrettuali e provinciali. La locuzione *ru pan* 入泮 significa *ru xianxue wei shengyuan* 入縣學為生員¹⁵⁰ “superare la prima fase degli esami imperiali *tong shi* 童試 (esame di contea), venire insigniti del titolo di *sheng yuan* 生員 o *xiu cai* 秀才 ed essere qualificati per studiare nelle scuole di distretto”. L. N. di Giura coglie esattamente il significato originale del testo, traducendo *ru pan* con “passò gli esami di baccelliere” e impiegando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”. Giovanni di Giura, nel corso della revisione, sceglie di mantenere la traduzione dello zio.

La locuzione *qiu huang* 求凰 si trova nel canto *Feng qiu huang* 鳳求凰 (La fenice

¹⁴⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1068.

¹⁵⁰ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 297.

cerca la sua compagna) composta da Sima Xiangru 司馬相如 (179-117 a.C. circa), famoso poeta, scrittore, musicista e funzionario cinese vissuto durante gli Han Occidentali 西漢 (206 a.C.-8 d.C.). Quando Sima Xiangru era giovane, era molto povero. Durante un banchetto conobbe Zhuo Wenjun 卓文君 (?-? a.C.), figlia del ricco manifatturiere di ferro Zhuo Wangsun 卓王孫 (?-? a.C.) con cui, in seguito, fuggì. La coppia si mantenne lavorando in un negozio di birra finché il padre di Wenjun, costretto dalla vergogna pubblica a riconoscere il loro matrimonio, gli donò molti soldi. Si dice che *La fenice cerca la sua compagna* sia stata composta da Sima Xiangru per sua moglie Zhuo Wenjun: 「*Feng xi feng xi guiguxiang, aoyou sihai qiuqihuang*. 鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰。 [...]」¹⁵¹ (La fenice torna al suo paese natale. La sua dimora non è fissa e ha volato in tutto il mondo solo per trovare una compagna da amare. [...]). Da questi versi deriva l'uso di *qiu huang* per indicare *nan zi qiu ou* 男子求偶¹⁵² “l'uomo in cerca di una fidanzata”.

In questo caso, nell'espressione *qiu huang wei jiu* 求凰未就, il carattere *wei* 未 è l'avverbio di negazione “non”, mentre *jiu* 就 possiede diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che sta per *cheng gong* 成功¹⁵³ “riuscire”. L'espressione *qiu huang wei jiu* può essere tradotta letteralmente come “non riesce a trovare una fenice femmina” che si può intendere “l'uomo non riesce a trovare una fidanzata”. L. N. di Giura coglie esattamente il significato originale del testo, traducendo questa espressione con “il giovane non aveva trovato ancora una compagna”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”. Suo nipote decide di conservare questa traduzione.

L'espressione *you nü ru yun* 游女如雲 può essere tradotta con “le visitatrici sono come nuvole” ossia “le visitatrici sono tantissime come le nuvole nel cielo”. Questa espressione è un esempio di “similitudine”: il termine proprio è espresso da *you nü* “le visitatrici”, la congiunzione da *ru* 如 “come” e il termine figurato da *yun* 雲 “nuvole”. Ciononostante, non sussiste un corrispettivo nella lingua italiana. Al fine di soddisfare

¹⁵¹ *Ivi*, p. 298.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 775.

l'effetto di "equivalenza funzionale" e far corrispondere la traduzione alla poetica, il dottor L. N. di Giura decide di non rendere in traduzione la figura retorica presente nel testo originale e di tradurre con "fra i viandanti **vi erano** frotte di ragazze", adottando i metodi della "parafrasi" e "traduzione libera" e una strategia di "addomesticamento". Nel corso della revisione, suo nipote Giovanni di Giura riscrive la frase con "fra i viandanti **c'erano** frotte di ragazze", modificando "vi erano" con "c'erano", non cambiando i metodi e le strategie traduttive adottate da suo zio.

Dal brano si può, inoltre, notare come durante la revisione, Giovanni di Giura modifichi il modo di dire di alcune frasi e termini e corregga alcuni errori di stampa, lasciando, tuttavia, inalterate le traduzioni dello zio, conservando i metodi e le strategie traduttive, come riportato nella copertina de *I racconti fantastici di Liao*: "Unica traduzione autorizzata dal cinese di Ludovico Nicola di Giura".¹⁵⁴

4.2.2.2 Le diverse trascrizioni fonetiche dei caratteri cinesi

Le trascrizioni fonetiche all'interno di *Fiabe cinesi* e de *I racconti fantastici di Liao* non sempre coincidono. Nonostante, infatti, entrambi gli autori si basino sul "sistema di romanizzazione di Wade-Giles", i testi conservano comunque delle differenze.

Qui si elencano le principali divergenze tra le trascrizioni fonetiche di *Fiabe cinesi* e de *I racconti fantastici di Liao*:

Pinyin	zh	ch	sh
<i>Fiabe cinesi</i>	ch	ch'	sh
Esempi	Chu Ch'ing 竹青	Ch' en Ping 陳平	Lao Shan 勞山
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	c/ci	c'/ci'	sci/sh/sc
Esempi	Ciú C'ing 竹青 Nieh Ceng 聶政	C' en Ping 陳平 Ci'ú Sui-Liang	Lao Scian 勞山 Cognome Scên 申氏

¹⁵⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., copertina.

		褚遂良	Shuè Hsien 水仙
Pinyin	zhi	chi	shi
<i>Fiabe cinesi</i>	chih	ch'ih	shih
Esempi	Jen Chien- Chih 任建之	Ma Hsi- Ch'ih 麻西池	Liú Hai Shih 劉海石
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	cih	c'ih	scih
Esempi	Jen Cien- Cih 任建之	Ma Hsi- C'ih 麻西池	Liú Hai Scih 劉海石
Pinyin	j	q	ou
<i>Fiabe cinesi</i>	ch	ch'	ou/o/iù/ow/üeh
Esempi	Chiao Nuo 嬌娜	Ch'ing Fêng 青鳳	Ch'ang Chou 常州 Ch'ing Cho 青州 Chiao Chow 膠州 Su Chiù 蘇州 Wu Yüeh 吳祐
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	c/ci	c'/ci'	ou/o/iú/au/ü/oo
Esempi	Ciao Nuò 嬌娜 Ciú Hua 菊花	C'ing Fêng 青鳳 Liú Ci'üan 劉全	Ci'ang Ciou 常州 C'ing Cio 青州 Ciú San 周三 Cing Ciau 荊州 C'ih Yü 蚩尤 Too Hsü 竇旭
Pinyin	a	o	u
<i>Fiabe cinesi</i>	a	o	u
Esempi	Ta-Nan 大男	Honan 河南 La giovane signora Ch'o 仇大娘	Il giudice Lu 陸判 Il piccolo Chu 珠兒
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	a/à	o/ò	u/ú
Esempi	Ta-Nan 大男 Luo-Ci'à 羅刹 La grotta della	Honan 河南 La giovane signora Ci'ò 仇大娘	Il giudice Lu 陸判 Il piccolo Ciú 珠兒 Il signor Ciú 褚生

	montagna di Ci'`à-ya 查牙山洞	Wang K'`o-Sciò 汪可受	Fang Wen-Sciú 房文淑
Pinyin	ia	iu	
<i>Fiabe cinesi</i>	ia	iu/iù	
Esempi	Wan Hsia 晚霞	Wang Chiu-Sse 王九思 Pai Ch'`iù-Lien 白秋練	
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	ia/ià	iu/iú	
Esempi	Wan Hsia 晚霞 Cià Feng-Cih 賈奉雉	Wang Ciu-Sse 王九思 Pai Ch'`iú-Lien 白秋練 Un certo Liú 劉姓	

Una giustificazione possibile rispetto ad alcune differenze nell'impiego delle trascrizioni può essere data dall'esigenza di Giovanni di Giura di rendere la lettura dell'opera maggiormente accessibile e fruibile rispetto ad un pubblico italiano. Ad esempio, l'ortografia italiana non prevede le grafie «ch», «ch'», «sh» dei suoni /tʃ/ e /ʃ/ di cui Di Giura si serve in *Fiabe cinesi*. In *I racconti fantastici di Liao* il nipote preferisce sostituire ed impiegare le grafie «ci», «ci'», «sc» più vicine a quelle italiane «ci» e «sc» e le cui pronunce restano uguali a quelle di /tʃ/ e /ʃ/.

È molto probabile che le modifiche ai testi di *Fiabe cinesi* siano state apportate da Giovanni di Giura dopo la morte dello zio. Alcuni termini conservano comunque le trascrizioni fonetiche dell'opera di Di Giura, per esempio: la grafia “sh” nell'opera *I racconti fantastici di Liao* non solo è rappresentata con “sc” (Cognome Scên 申氏) e “sci” (Lao Scian 勞山) ma anche con la grafia “sh” (Shuè Hsien 水仙) così come riportata nei testi de *Fiabe cinesi*.

4.2.2.3 Le variazioni dei titoli

Anche nei titoli dei racconti le trascrizioni fonetiche presentano alcune differenze:

Pu Songling	L. N. Di Giura 1926	L. N. Di Giura 1955
勞山道士	<i>Il taoista di Lao Shan</i>	<i>Il taoista di Lao Scian</i>
長清僧	<i>Il bonzo di Ch'ang Ch'ing</i>	<i>Il bonzo di Ci'ang C'ing</i>
嬌娜	<i>Chiao Nuò</i>	<i>Ciao Nuò</i>
成仙	<i>Ch'eng l'«Immortale»</i>	<i>C'eng l'«immortale»</i>
王成	<i>Wang Ch'eng</i>	<i>Wang C'eng</i>
青鳳	<i>Ch'ing Fêng</i>	<i>C'ing Fêng</i>
聶小倩	<i>Nieh Hsiao Ch'ien</i>	<i>Nieh Hsiao C'ien</i>
水莽草	<i>La pianta di “shuè mang”</i>	<i>La pianta di “sciué mang”</i>
祝翁	<i>Il vecchio Chu</i>	<i>Il vecchio Ciú</i>
張誠	<i>Chang Ch'eng</i>	<i>Ciang C'eng</i>
三仙	<i>I tre Genii (I tre Genî)</i>	<i>I tre geni</i>
陳雲棲	<i>Ch'enYün-Ch'i</i>	<i>C'enYün C'i</i>
織成	<i>Chih-Ch'eng</i>	<i>Cih-C'eng</i>
竹青	<i>Chu-Ch'ing</i>	<i>Ciú-C'ing</i>
樂仲	<i>Yüeh Chung</i>	<i>Yüeh Ciung</i>
李司鑑	<i>Li Sse-Chien</i>	<i>Li Sse-Cien</i>
保住	<i>Pao-Chu</i>	<i>Pao-Ciú</i>
諸城某甲	<i>Quel tale di Chu-Ch'eng</i>	<i>Quel tale di Ciú-C'eng</i>
珊瑚	<i>Shan Hu</i>	<i>Scian-Hu</i>
五通	<i>I Cinque Genî malefici</i>	<i>I cinque geni maléfici</i>
又五通	<i>Ancora i Cinque Genî maléfici</i>	<i>Ancóra i cinque geni maléfici</i>
申氏	<i>Il signor Shen</i>	<i>Il signor Scen</i>
白秋練	<i>Pai Ch'ü-Lien</i>	<i>Pai C'ü-Lien</i>
金和尚	<i>Chin, il bonzo</i>	<i>Cin, il bonzo</i>
辛十四娘	<i>La 14ª ragazza Hsin</i>	<i>La quattordicesima ragazza Hsin</i>
仇大娘	<i>La giovane signora Ch'o</i>	<i>La giovane signora Ci'ò</i>
金陵女子	<i>La fanciulla di Chin-Ling (Nanchino)</i>	<i>La fanciulla di Cin-Ling</i>
姬生	<i>Il signor Chi</i>	<i>Il signor Ci</i>

Oltre al diverso impiego delle trascrizioni fonetiche nei testi, in quattro titoli è anche

possibile notare la sostituzione di alcuni lessemi:

Pu Songling	<i>Fiabe cinesi</i>	<i>I Racconti fantastici di Liao</i>
種梨	<i>La semina della pera</i>	<i>La semina del pero</i>
葛巾	<i>Ko-Hin o la peonia violetta</i>	<i>Ko-Hin o la peonia viola</i>
青蛙神	<i>La divinità del ranocchio verde</i>	<i>Il dio del ranocchio verde</i>
狐諧	<i>La volpe che fa ridere</i>	<i>La volpe faceta</i>

4.2.2.4 Le revisioni delle note

Oltre ai testi dei racconti, anche le note vengono spesso riviste e modificate in *I racconti fantastici di Liao*. Nelle prime 99 novelle dell'opera sono infatti numerose le note aggiunte, corrette o del tutto rimosse:

(1) Le note aggiunte

1	Titolo: <i>La scelta del protettore della città</i> 《考城隍》	Numero di pagina: 25
Nota: (2) L'al di là e l'Olimpo cinese sono organizzati a simiglianza dell'amministrazione imperiale, con ministri, dignitari, funzionari, ecc. E anche nel regno dei morti si fanno esami per avanzare nella carriera come in quello dei vivi. Gli esami, in Cina, per chi seguiva la carriera mandarinale, non finivano mai. Il lettore vedrà che tale questione doveva essere quasi un'ossessione per i cinesi del tempo dell'Impero. È forse per questo che K'uei Sing, il dio degli esami, era tra i più brutti dell'Olimpo cinese.		
2	Titolo: <i>Il taoista di Lao Scian</i> 《勞山道士》	Numero di pagina: 36
Nota: (1) Gli "immortali" (hsiên) erano personaggi leggendari che avevano raggiunto la santità attraverso le pratiche ascetiche del taoismo ed erano saliti in una sfera soprannaturale pur serbando aspetto umano.		
3	Titolo: <i>Il matrimonio della figlia della volpe</i> 《狐嫁女》	Numero di pagina: 43
Nota: (1) Nel folclore cinese molti sono gli animali dotati di virtù soprannaturali; citiamo, oltre alla volpe (hu li), che sta fra la strega e la fata, poiché è ora maligna ora benigna, la tigre (hu) reputata per la sua longevità, la scimmia (hou) associata nei		

racconti cinesi a spettri e folletti, il coniglio (t'u) che dimora nella luna intento a preparare gli ingredienti per l'elisir di lunga vita. Animali del tutto benevoli sono l'unicorno(sze ling), la fenice (feng), il drago (lung) e la tartaruga (kuei).		
4	Titolo: <i>C'ing fêng</i> 《青鳳》	Numero di pagina: 84
Nota: (2) La dinastia dei T'ang regnò sulla Cina dal 618 al 907.		
5	Titolo: <i>C'ing fêng</i> 《青鳳》	Numero di pagina: 84
Nota: (3) Le cinque dinastie, Heu-Leang, famiglia Ciu; Hen-T'ang, famiglia turca dei Li; Hen-C'in, famiglia turca degli Scié; Hen-Han, famiglia Liú; Hen-Ciow, famiglia Kuo, regnarono sul nord della Cina (capitale Loyang, poi K'aifung) dal 907 al 959.		
6	<i>Il vecchio Ciu</i> 《祝翁》	Numero di pagina: 165
Nota: (1) K'ang-Hsi, della dinastia Manció o dei C'ing, regnò dal 1622 al 1722.		
7	<i>La signorina Lien Hsiang</i> 《蓮香》	Numero di pagina: 184
Nota: (1) Si allude qui ai due principi "Yin" e "Yang", e cioè "femminile" e "maschile", che stanno alla base di tutta la cosmogonia cinese. Sono questi i principi che costituiscono il "Tao" secondo la più corrente interpretazione di un verso assai misterioso che figura in uno dei più antichi testi della filosofia cinese e che suona: " <i>I Yang I Yin, cio wei Tao</i> ", e cioè, letteralmente tradotto: "Un Yang e un Yin, questo il Tao". Si tenga presente che Yang e Yin deriverebbero da K'iem e K'uen, rispettivamente: "cielo" e "terra"; e che nel testo fondamentale cui si è già accennato è detto: «Il cielo e la terra stanno al loro posto e le trasformazioni avvengono in mezzo a loro. Essi portano a termine la natura degli esseri e la rendono stabile. Questa è la dottrina che conduce all'intelligenza del Tao ». V. Una trattazione esauriente di ciò in: Lao-Tse e il Taoismo di Baldo Peroni, Milano 1949.		
8	<i>Il nano</i> 《小人》	Numero di pagina: 229
Nota: (1) K'ang-Hsi, secondo imperatore della dinastia Manció (1644-1712), regnò quasi quanto il suo contemporaneo Luigi XIV, ch'ebbe, come si sa, il più lungo regno della storia di Francia, e cioè dal 1662 al 1722.		
9	<i>Cih-C'eng</i> 《織成》	Numero di pagina: 275
Nota: (1) L'epoca dei tre Reami fu in Cina un periodo di smembramento che va dal 220 al 280 circa. E' l'epoca in cui le dinastie Wei, Wu e Han regnavano rispettivamente a Lo-yang, Nanchino e nello Szeciuan. Il fondatore della dinastia Wei, T'sao- T'sao, e suo figlio T'sao-Cih furono poeti. Grande in questo periodo fu la fama del poeta eremita T'ao Tsien.		
10	<i>Ciu-C'ing</i> 《竹青》	Numero di pagina: 280

Nota: (1) Fondatore della dinastia Ciau (1122-225 a. C.). Come altri grandi imperatori, Wu-Wang -col cui regno, si può dire, la Cina esce dalla preistoria per entrare nella storia - era stato divinizzato.		
11	<i>Tseng Yo-Yü</i> 《曾友于》	Numero di pagina: 323
Nota: (1) La dinastia dei Ming regnò sulla Cina dal 1368 al 1644, con capitale da prima a Nanchino, poi, dal 1409, a Pechino.		
12	<i>L'alluvione</i> 《水灾》	Numero di pagina: 340
Nota: (1) L'imperatore K'ang- Hsi salì al trono nel 1651 e morì, sessantanovenne, dopo sessantun anni di regno, nel 1722.		
13	<i>Il Dio del ranocchio verde</i> 《青蛙神》	Numero di pagina: 423
Nota: (1) I due massimi fiumi della Cina, che nascono entrambi nel Tibet, sono lo Yang-tze-Kiang, o fiume azzurro, e lo Huang-ho, o fiume giallo, e corrispondono ai due grandi principi cosmici: lo "yang" e lo "yin", maschile l'uno, femminile l'altro.		
14	<i>Pai C'iu-Lien</i> 《白秋練》	Numero di pagina: 447
Nota: (1) Poeta fiorito all'epoca dei T'ang, che fu uno dei periodi più grandi della poesia cinese con Ciú Yuan, Pao Ciao, Li Po, Po Ciú-I, ecc. Tu visse tra il 712 e il 770, sotto gli imperatori Hsuan-tsung e Su-Tsung.		

Le note di Giovanni di Giura riflettono la sua conoscenza basilare della cultura cinese. Ad esempio, rappresentano semplici indicazioni temporali (anni d'inizio e fine) delle dinastie, di personaggi illustri storici, ecc. Non si tratta di spiegazioni dei termini e delle espressioni che hanno significati più profondi o su come sono stati affrontati nel corso della traduzione.

(2) La note rimosse

1	<i>Pai C'iu-Lien</i> 《白秋練》	
	<i>Fiabe cinesi</i> Numero di pagina: 428	La festa del Dragone, 5 ^a Luna, quinto giorno, in cui si commemora la morte del patriota Chü-Yüan.
	<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Questa nota viene cancellata.

Giovanni di Giura elimina questa nota probabilmente perché si tratta della seconda

occorrenza dell'espressione *duanyang* 端陽 “Festa di Duan Yang”, già spiegata nella novella *Wan Xia* 晚霞 (Wan Hsia)¹⁵⁵, che precede Bai Qiulian 白秋練. Infatti, è possibile che abbia ritenuto non necessario spiegarla un'altra volta.

Oltre alle note appena illustrate, le restanti presenti nelle 99 novelle de *Fiabe cinesi* sono tutte riprese e in parte riviste in *I racconti fantastici di Liao*. Per esempio, la nota inerente alla melodia dei «bambù macchiati» 湘妃曲¹⁵⁶ all'interno del racconto *Chiao Nuo* 嬌娜, sebbene riproposta in modo quasi identico dal nipote di Di Giura, presenta comunque delle sottili differenze nella forma rispetto alla nota del testo di *Fiabe cinesi*:

<i>Fiabe cinesi</i>	Numero di pagina: 34
Nota: La leggenda dice che le figlie dell'Imperatore Shun --- 2255 av. C. --- piansero tanto sulla tomba del padre, situata presso al fiume Hsiang, che i bambù vicini ne rimasero macchiati.	
<i>I Racconti fantastici di Liao</i>	Numero di pagina: 50
Nota: Dice una leggenda che le figlie dell'Imperatore Sciun (2225 a. C.) piansero tanto sulla tomba del padre, posta nei pressi del fiume Hsiang, che i bambù vicini ne rimasero macchiati.	

Allo stesso tempo, nel processo di revisione delle note di Giovanni di Giura è possibile anche riscontrare alcuni errori come nella traduzione dei “Quattro grandi fiumi 四瀆”¹⁵⁷ della novella *Shuimangcao* 水莽草 (*La pianta di «Shue Mang»*):

<i>Fiabe cinesi</i>	Numero di pagina: 129
Nota: Yangtzé-kiang, Fiume giallo --- Huai --- Honan-Anhué--- e Chi--Shantung	
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Numero di pagina: 145
Nota: Lo Yangtzé-kiang (Fiume giallo), lo Huai, l' Honan-Anhué e il Ci--Sciantung	

¹⁵⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 430.

¹⁵⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 52.

Nella prima nota di *Fiabe cinesi* il traduttore L. N. di Giura elenca i quattro grandi fiumi cinesi, ossia il *Chang Jiang* 長江 (lo Yangtzé-kiang), il *Huang He* 黃河 (Fiume Giallo), il *Huai He* 淮河 (Fiume Huai), situato tra le province dell'Henan 河南 e dell'Anhui 安徽, e il *Ji Shui* 濟水 (Fiume Chi) della provincia dello Shantung 山東. Eppure nella seconda nota della tabella, i quattro grandi fiumi cinesi diventano “Lo Yangtzé-kiang, lo Huai, l'**Honan-Anhué** e il Ci”. Giovanni di Giura sembra confondere quindi lo Yangtzé-kiang, il “**Fiume Azzurro**”, per il “**Fiume Giallo**” e le due province dello Henan e dell'Anhui per un inesistente fiume “**Honan-Anhué**”.

Inoltre, nelle pagine finali del libro *I racconti fantastici di Liao*, Giovanni di Giura inserisce “l'indice dei nomi cinesi di personaggi femminili e relativa traduzione”¹⁵⁸, assente invece in *Fiabe cinesi*:

A-Mei	阿美	grande bellezza
Ai-Nu	愛奴	amorosa schiava
Chin-Sê	錦瑟	liuto damascato
Ch'un-Mei	春梅	prugna primaverile
Ch'un-Yen	春燕	rondine di primavera
Ciú-Hua	菊花	fior d'autunno
C'íu-Jung	秋容	viso d'autunno
C'íu-Sung	秋松	pino autunnale
C'íu-Yüeh	秋月	luna autunnale
Fêng-Hsien	鳳仙	fata-fenice
Fen-Tieh	粉蝶	bianca farfalla
Hai-T'ang	海棠	ciliegia
Ho-Sheng	荷生	loto nascente
Hsiao-Hsieh	小謝	piccolo fiore appassito
Hsiao-Mei	小梅	piccola prugna

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 1891.

Hsi-Ho	細侯	delicata bellezza
Huè-Fang	蕙芳	fragrante orchidea
Kuè-T'ò	貴頭	testa intelligente
Kui-Hsiú	閨秀	bella fanciulla
Jen-Chen	紉針	cruna d'ago da infilare
La-Mei	臘梅	prugna dell'ultimo mese dell'anno
Ling-Chiao	菱角	castagna acquatica
Ling-Hsien	菱仙	clematide
Lü-O	綠娥	bellezza verde
O-Yün	遏雲	ferma nuvole
Pa-Hsien	八仙	ottava fata
Shuè-Hsien	水仙	fata acquatica
Shun-Hua	舜華	fior di rosa
Ts'uè-Hsien	翠仙	gioiello fatato
Wei-Niang	慰娘	fanciulla di conforto
Wen-Shu	文淑	volenterosa fanciulla
Wu-K'ò	五可	quinta bellezza
Wu-Ping	無病	senza malattia
Yao-T'ai	瑤臺	terrazza di diaspro verde
Yen-Chih	胭脂	belletto rosso
Yung-Niang	蕙娘	Fragrante fanciulla

Il fatto che Giovanni di Giura abbia apportato tali modifiche e revisioni all'opera *Fiabe cinesi* è anche riportato nella quinta pagina dell'opera *I racconti fantastici di Liao*: « Unica traduzione autorizzata dal cinese di Ludovico Nicola di Giura; Edizione aggiornata e riveduta con premessa e note di Giovanni di Giura »¹⁵⁹.

4.2.2.5 La traduzione della parte di *Yi shi shi yue*

In 190 delle 435 novelle dell'opera *I racconti fantastici di Liao* è presente la parte *Yi shi shi yue*. A differenza dalle *Fiabe cinesi*, per le quali non esiste alcuna traduzione

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 5.

dei commenti dell'autore, nell'opera *I racconti fantastici di Liao* sono due le novelle che riportano tali sezioni: *Long xi zhu* 龍戲蛛 (I draghi che scherzano col ragno) e *Jiu chong* 酒蟲 (Il verme del vino).

Esempio 1:

異史氏曰：“龍戲蛛，每意是里巷之訛言耳，乃真有之乎？聞雷霆之擊，必於兇人，奈何以循良之吏，罹此慘毒？天公之憤憤，不已多乎！”

《龍戲蛛》¹⁶⁰

Il commentatore annota: « Il drago che scherza col ragno è cosa ripetuta in tutte le strade, ma è una fandonia. Come potrebbe esservi una cosa simile? Si dice che i fulmini colpiscono i malvagi: perché invece un pacifico funzionario fu soggetto a questa calamità? Molte sono le incognite del cielo. »

*I draghi che scherzano col ragno*¹⁶¹

Esempio 2:

異史氏曰：“日盡一石，無損其富；不飲一斗，適以益貧：豈飲啄固有數乎？或言：‘蟲是劉之福，非劉之病，僧愚之以成其術。’然歟否歟？”

《酒蟲》¹⁶²

Il commentatore del libro aggiunge: “ Quando Liú beveva una grande quantità di vino, ciò non andava a danno della sua ricchezza; quando non bevve più, divenne povero. Non è forse stabilito dal Destino quello che un essere deve bere e mangiare? Qualcuno disse che il verme era la ragione della ricchezza di Liú e che la sua non era una malattia. Dobbiamo pensare che il bonzo lo avesse ingannato per mostrare il potere della sua arte magica?”

¹⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 344.

¹⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1142.

¹⁶² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 474.

Dalla lettura del brano è facile intuire che L. N. di Giura sebbene possedesse una versione del *Liaozhai* in cui era presente la parte *Yi shi shi yue* scelse volontariamente di omettere la maggior parte di questi commenti traducendone solo due.

Come già evidenziato, tali sezioni occupano un ruolo e un'importanza significativi all'interno dell'opera classica se si considera, soprattutto, la loro capacità di saper dare voce alle disuguaglianze sociali, di evocare la quotidianità del tempo e di esprimere valori morali. Talvolta, i commenti *Yi shi shi yue* rivestono un ruolo ancora più importante dello stesso racconto dal momento che rivelano ed esplicitano il pensiero dell'autore.

Ne consegue che la mancanza della maggior parte delle sezioni *Yi shi shi yue* nell'opera *I racconti fantastici di Liao* impedisce ai lettori italiani di comprendere più approfonditamente la finalità di queste novelle.

4.2.2.6 Le sostituzioni delle illustrazioni

I racconti fantastici di Liao è un'opera riccamente illustrata, comprendente in totale 64 illustrazioni nello stile tradizionale cinese che differiscono, tuttavia, da quelle riportate in *Fiabe cinesi*. Mentre infatti queste ultime sono ispirate alle trame delle novelle, le illustrazioni di Giovanni di Giura non presentano invece alcuna correlazione con le trame delle storie raffigurando, piuttosto, elementi e soggetti della società e della cultura cinesi.

Alcune tavole riflettono particolarmente immagini della vita quotidiana del popolo come “*Il raccolto del grano battuto*”, “*Le donne tendono i fili di seta*” e “*La gioia delle famiglie di pescatori*”; alcune propongono figure del buddismo e del taoismo come “*La divinità di Kuan Yin 觀音*”, “*Il grande re Yen Lo 閻羅*”, “*Il funzionario che dona onori*”

¹⁶³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1608.

e ricchezze 天官賜福”; altre raffigurano paesaggi tipicamente cinesi come “*Il tempio nella foresta - La luce e il mare*”, “*L’ombra fresca del salice*”, “*Il vento sui bambù*”, ecc.

Nel retro di ogni tavola è presente poi un breve testo descrittivo o talvolta narrativo degli elementi raffigurati. Nell’illustrazione *Si batte il grano* 打谷 è riportato, ad esempio, quanto segue:

Il mucchio è ancora alto, battono il grano, prepara il tè, e che i polli razzolino in pace.¹⁶⁴

Anche nella tavola *La festa delle lanterne* è presente un breve testo:

In occasione della festa delle lanterne, tutta la sala è tappezzata di rosso, il rosso è la tinta della felicità.¹⁶⁵

Alcuni brani occupano anche diverse righe e sono per lo più incentrate alcune sui temi della “ricompensa” buddista e del perseguimento delle cariche ufficiali confuciane. Per esempio, dietro la tavola *Le promozioni agli esami* è proposta questa breve narrazione:

Un vecchio, all’annuncio di una disgrazia che ha colpito un buon numero di persone si reca a portar loro soccorso. I banditi hanno rinchiuso delle donne dentro la sua casa. Partiti i banditi, il vecchio raccoglie le proprie forze, fa uscire le donne, cerca alcune ossa d’animale, le colloca nella casa e appicca a questa il fuoco. Quando i banditi ritornano pensano che nell’interno siano tutti morti. Il vecchio venne poi ricompensato, perché i suoi figli furono tutti promossi agli esami e per un lungo periodo di tempo.¹⁶⁶

Le tavole dell’opera *Fiabe* cinesi, in parte a colori in parte in bianco e nero, sono

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 832.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 1569.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 657.

quindi state interamente sostituite dalle illustrazioni a colori di Giovanni di Giura.

4.2.3 I difetti della traduzione dell'opera *I racconti fantastici di Liao*

4.2.3.1 La mancata revisione degli errori in *Fiabe cinesi*

Nel capitolo precedente, abbiamo elencato 44 correzioni apportate a matita probabilmente dallo stesso L. N. di Giura. Tuttavia, fatta eccezione di 5 errori di stampa, tutte le altre imprecisioni non vengono corrette.

Gli 5 errori corretti	
15	Titolo: <i>Il piccolo Chu</i> 《珠兒》
Testo originale	李懼，將八十金詣僧乞救。(p. 54)
<i>Fiabe cinesi</i>	Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con ottanta onche di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo. (p. 136)
Le modifiche	Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con ottanta once di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo. (p. 136)
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Li, in preda al terrore, si recò dal bonzo con ottanta once d'argento, offrendogliele perché gli venisse in aiuto. (p. 152)
17	Titolo: <i>Il piccolo Chu</i> 《珠兒》
Testo originale	[...], 姊呼我坐珊瑚牀上，與言父母懸念，渠都如眠睡。(p. 55)
<i>Fiabe cinesi</i>	[...]; costei mi fece sedere un un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l'avevano sempre nel cuore. (p. 138)
Le modifiche	[...]; costei mi fece sedere in un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l'avevano sempre nel cuore. (p. 138)
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	[...]; ella mi fece sedere su un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l'avevano sempre nel cuore. (p. 154)
20	Titolo: <i>La signorina Lien Hsiang</i> 《蓮香》
Testo originale	此其崖畧耳。(p. 66)
<i>Fiabe cinesi</i>	Quanto ho riferito io non è che un sommario. (p. 175)

Le modifiche	Quanto ho riferito qui io non è che un sommario. (p. 175)
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Quanto ho riferito qui io non è che un sunto. (p. 191)
36	Titolo: <i>La signorina Lien Hsiang</i> 《金陵女子》
Testo originale	夫夫也，路不行而顧我？ (p. 165)
<i>Fiabe cinesi</i>	Bravo signore, non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi? (p. 515)
Le modifiche	Bravo signore, perché non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi? (p. 515)
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Bravo signore, perché vi fermate per guardarmi? (p. 529)
42	Titolo: <i>Lao-T'ao</i> 《老饕》
Testo originale	[...], 踣然而墮，銜矢僵眠。 (p. 174)
<i>Fiabe cinesi</i>	[...], egli cadde per terra, tenedo la freccia in bocca, con gli occhi chiusi come se fosse morto. (p. 549)
Le modifiche	[...], egli cadde per terra, tenendo la freccia in bocca, con gli occhi chiusi come se fosse morto. (p. 549)
<i>I racconti fantastici di Liao</i>	Allora cadde per terra con la freccia tra i denti e con gli occhi chiusi come se fosse morto. (p. 562)

Inoltre, anche gli altri errori presenti nelle prime 99 storie non sono affatto rivisti. È molto probabile, infatti, che Di Giura non partecipò mai ai lavori di compilazione e revisione del testo de *I racconti fantastici di Liao*. Tale ipotesi è plausibile se si considera che Di Giura morì 8 anni prima della pubblicazione di quest'opera.

D'altro canto, Giovanni di Giura non conosceva la lingua cinese ed è quindi altamente improbabile che si fosse servito del testo cinese per la revisione delle imprecisioni lasciate dallo zio.

4.2.3.2 Altri errori della traduzione

Oltre agli errori delle prime 99 storie, sono presenti ancora altre imprecisioni nell'opera *I racconti fantastici di Liao*.

Innanzitutto, è possibile cogliere alcuni errori ortografici come, per esempio, nella prima proposizione della novella *Ge yi* 鵠異 (Lo strano colombo):

鵠類甚繁，晉有坤星，魯有鶴秀，黔有腋蜚，[...]¹⁶⁷

Le specie dei colombi sono molte. Nello Sciansi c'è la specie detta «stella muliebre», nello Sciantung la «glu fiorente», nel **K'uei-ciau** l'«ascella di farfalla», [...].¹⁶⁸

La trascrizione del carattere *qian* 黔 corrisponde infatti a “**Kuei-ciau** 貴州” e non a “**K'uei-caiu**”, ecc.

Sebbene Di Giura avesse compiuto svariati studi su *Liaozhai zhiyi* e nonostante il suo grande impegno, la presenza di alcune imprecisioni resta comunque inevitabile.

Per esempio, nella novella *Luocha haishi* 羅刹海市 (il paese dei Luo-Ci' à e il mercato marino) è riportata una descrizione di un palazzo in fondo al mare:

俄睹宮殿，玳瑁为梁，魴鳞作瓦，[...]¹⁶⁹

Di Giura traduce:

Poco dopo scorse il palazzo reale. Le travature erano fatte di **madreperla** e le tegole di squame di pesce [...]¹⁷⁰

Il termine *dai mao* 玳瑁 viene tradotto con “madreperla” mentre questo indica in effetti il “carapace di tartaruga”.

¹⁶⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 699.

¹⁶⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 205.

¹⁷⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 665.

Si può riscontrare un errore simile nel racconto *Xihu zhu* 西湖主 (La Regina del lago di Tung-T'ing):

適猪婆龍浮水面，賈射之中背，[...]¹⁷¹

Di Giura traduce:

Per combinazione una **foca** galleggiava sulla superficie delle acque, e il generale Cià le tirò una freccia nella schiena [...] ¹⁷²

Il termine *zhu long po* 猪婆龍 “letteralmente «maiale-donna anziana-dragone»” non indica un tipo di foca quanto piuttosto un alligatore noto col nome di “coccodrillo dello Yangzi 揚子鱷” poiché diffuso particolarmente lungo le rive del Fiume Azzurro.

È possibile trovare un altro esempio all'interno del racconto *Cu zhi* 促織 (Il grillo):

宣德間，宮中尚促織之戲，歲征民間。此物故非西產，有華陰令欲媚上官，以一頭進，試使鬪而才，因責常供。¹⁷³

Di Giura traduce:

Durante il regno dell'imperatore Hsüan-Tê era molto in voga a Corte il gioco del combattimento dei grilli, e ogni anno le bestiole venivano chieste al popolo come contributo: **non era roba che nascesse all'estero!**

Il sottoprefetto di Hua-yin, volendo cattivarsi il mandarino suo superiore, gli inviò un grillo perché lo provasse in combattimento. Siccome il grillo si dimostrò assai abile, il

¹⁷¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 253.

¹⁷² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 832.

¹⁷³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 212.

mandario ordinò al sottoprefetto di continuare a mandargliene abitualmente.¹⁷⁴

Il carattere *xi* 西, in questo caso, indicherebbe in realtà la provincia dello Shanxi 陝西 piuttosto che “l'estero”. Letteralmente il brano può essere tradotto con “Anche se i grilli non erano anticamente originari dello Shanxi, il sottoprefetto di Hua-yin 華陰 (un comune sotto la Regione Shanxi) voleva cattivarsi il suo mandarino superiore e gli inviò un grillo comunque”. Viene qui espressa un'aspra critica contro il sistema feudale. Di Giura traduce imprecisamente questa proposizione *ciwu gufei xichan* 此物故非西產.

V. Il processo di riscrittura del *Liaozhai zhiyi* di L. N. di Giura

Analizzando il *Liaozhai zhiyi* (*I racconti fantastici di Liao*), dal momento che si tratta di un'opera di letteratura cinese classica, non è raro imbattersi in “termini non equivalenti” (*non-equivalent words*) e in “idiomi ed espressioni fisse” (*idioms and fixed expressions*) dalla forte valenza allegorica, spesso di difficile comprensione anche per il lettore cinese e ancor più per il pubblico italiano, la cui cultura e lingua

¹⁷⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 689.

hanno ben poco in comune col contesto culturale cinese.

Nel processo traduttivo, L. N. di Giura necessita, pertanto, di metodi e strategie funzionali a raggiungere una “equivalenza funzionale” (*functional equivalence*) attraverso l’impiego di varie strategie quali l’“addomesticamento” (*domestication*) e lo “straniamento” (*foreignization*). I metodi riscontrabili dall’analisi della sua traduzione possono essere categorizzati in: “traslitterazione” (*transliteration*), “traduzione letterale” (*literal translation*), “annotazione” (*annotation*), “amplificazione contestuale” (*contextual amplification*), “omissione” (*omission*), “conversione” (*conversion*), “traduzione libera” (*free translation*), “sostituzione” (*substitution*) e “parafrasi” (*paraphrase*). Di frequente, vengono impiegati contemporaneamente diversi metodi al fine di chiarire in modo più articolato il valore semantico dei “termini non equivalenti” e di “idiomi ed espressioni fisse”.

Eugene Nida (1914-2011) è stato un linguista e traduttore statunitense che sviluppò la teoria delle equivalenze dinamiche nella sua traduzione della *Bibbia* ed è per questo considerato uno dei fondatori della moderna scienza della traduzione.

Nell’articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, pubblicato nel periodico *Word* (Journal of the International Linguistic Association) nel 1945, Eugene Nida divide i “problemi di equivalenza” (*problems of equivalence*) in cinque categorie:

Words are fundamentally symbols for features of the culture. Accordingly, the cultural situation in both languages must be known in translating, and the words which designate the closest equivalence must be employed. An examination of selected problems in various aspects of culture will make it possible for one to see more clearly the precise relationship of cultural information to the semantic problems encountered in descriptive linguists. **Translation-problems, which are essentially problems of equivalence, may be conveniently treated under (1) ecology, (2) material culture, (3) social culture, (4)**

religious culture, and (5) linguistic culture.¹⁷⁵

Di seguito si propone un'analisi approfondita delle strategie e dei metodi impiegati da L. N. di Giura nella sua traduzione del *Liaozhai*. Ogni termine ed espressione chiave sarà analizzato secondo le categorie proposte da Eugene Nida e lo studio sarà articolato in sei parti:

1. “Termini ed espressioni legati all’ecologia”;
2. “Termini ed espressioni legati alla cultura materiale”;
3. “Termini ed espressioni legati alla cultura sociale”;
4. “Termini ed espressioni legati alla cultura religiosa”;
5. “Termini ed espressioni legati alla cultura linguistica”;
6. “Altri termini ed espressioni”.

Dall’analisi dei testi è stata riscontrata la presenza di diversi termini ed espressioni non associabili a nessuna delle categorie che vanno dalla uno alla cinque e, pertanto, saranno inseriti nella parte sei.

5.1. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati all’ecologia”

Nell’articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, Eugene Nida non fornisce alcuna definizione precisa di cosa si intenda per “ecologia”, si limita

¹⁷⁵ Nida, E., “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, *Word* (Journal of the International Linguistic Association), Volume 1, New York, Routledge, 1945, p. 196.

solamente a descrivere la difficoltà del tradurre termini riguardanti il suddetto ambito:

The extremity of ecological variation from territory to territory is seldom anticipated, and there is often considerable difficulty in finding some equivalence in terms which designate such ecological features. [...].

Ecological differences between the tropics and the semitropical or temperate zones necessitate many adaptations, but often, even at best, the equivalents are not too close. [...].

If is often difficult in tropical countries to render the word “desert” as a place which has sparse vegetation. It is absolutely inconceivable to a Maya Indian that any place should not have vegetation unless it has been cleared for a maize-field, and a cleared field is not the cultural equivalent of the desert of Palestine. Accordingly, one must translate “desert” as an “abandoned place”, for culturally the two places are similar in that both lack human population. In this case, the culturally significant features must be substituted for the ecological ones. [...].¹⁷⁶

Termini ed espressioni della categoria legata all'ecologia includono quelli relativi ai diversi campi semantici delle piante, degli animali, dei minerali e dell'ambiente naturale e geografico di una certa comunità linguistica. Nell'uso pratico, i termini e le espressioni legate all'ecologia conservano, inoltre, significati spesso metaforici che mutano inevitabilmente da cultura a cultura. I termini e le espressioni appartenenti a questa categoria riflettono, difatti, i costumi e le usanze di popoli differenti, provenienti da paesi e da aree geografiche diverse e con altrettanti differenti modi per interagire e definire categorie concettuali del mondo circostante.

Nel corso del processo traduttivo, Di Giura deve affrontare numerosi “termini ed espressioni legati all'ecologia”, dal momento che Cina e Italia sono situate in aree geografiche distanti fra loro.

L'idea della metamorfosi presenta delle connotazioni originatesi in Cina a partire

¹⁷⁶ Nida, E., “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, *op. cit.*, pp. 196-197.

dalla diffusione del Buddismo, innestato sul tronco animistico, dell'idea secondo cui non solo ogni cosa possiede un'anima, ma tutte le anime sono identiche tra loro. Queste si differenziano solamente nel grado di maggiore o minore moralità e nello strumento dell'azione rappresentato dal corpo. Per questa ragione, per il popolo cinese non risulta complesso, sul piano logico, il concetto della trasformazione di un'anima umana in una pianta, una pietra o un'animale, e viceversa.

I numerosi protagonisti del *Liaozhai* (di solito belle fanciulle) vengono trasformati in umani a partire da fiori, uccelli, volpi, ecc. o possiedono loro stessi la facoltà di trasformarsi in animali quali grilli, cavalli, ecc.

Nel corso della traduzione, nel momento in cui si imbatte in differenze culturali, di Giura impiega varie strategie e metodi di traduzione per la resa italiana di “termini ed espressioni legati all'ecologia”.

5.1.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alla botanica

Esempio 1:

勞山下清宮，耐冬高二丈， [...].

《香玉》¹⁷⁷

Di Giura:

Nel tempio inferiore del monte Lao **le piante di camelia** sono alte venti piedi, [...].

*Hsiang-Yü*¹⁷⁸

Gli abitanti della regione dello Shandong 山東 impiegano il termine *nai dong* 耐冬 (letteralmente “resistente all'inverno”) per designare la pianta di camelia e

¹⁷⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 96.

¹⁷⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 295.

sottolinearne la peculiare capacità di fiorire durante l'inverno.¹⁷⁹

La novella *Xiang Yu* 香玉 narra la storia d'amore tra Huang Sheng 黄生 e la bella Xiang Yu 香玉 (letteralmente "giada profumata"). In realtà, Xiang Yu è uno spirito-fiore tramutatosi da una peonia bianca in ragazza. Il carattere *xiang* 香 "profumato" presente nel nome della ragazza allude, infatti, alla fragranza del fiore.

L'amica di Xiang Yu, Jiang Xue 絳雪, è anch'essa uno spirito-fiore tramutatosi a partire dalla camelia. Il termine *jiang xue* 絳雪 "fiori rossi" ricorre di frequente nelle opere letterarie cinesi e anche nella novella *Xiang Yu* 香玉 il suo significato allude ai fiori rossi delle camelie. Riuscire a veicolare tali significati metaforici nel processo di traduzione non è certamente semplice.

In questi casi, di Giura traduce il termine *nai dong* con "piante di camelia" adottando il metodo della "parafrasi" e una strategia di "addomesticamento".

Esempio 2:

乃取大葉類芭蕉，剪綴作衣。

《翩翩》¹⁸⁰

Di Giura:

Prese una larga foglia che sembrava di **palma** e, tagliatala con le forbici, la cucì e fece un abito.

*P'ien-P'ien*¹⁸¹

La pianta conosciuta in cinese come *ba jiao* 芭蕉, la *Musa basjoo*, appartiene alla famiglia delle Musaceae e veniva coltivata originariamente nella Cina meridionale subtropicale. Presenta una corona di foglie verdi le quali sono in grado di arrivare a una lunghezza di due metri e una larghezza di settanta centimetri al raggiungimento della maturazione. Di Giura sceglie di sostituire il termine con "palma" probabilmente per la poca familiarità dei lettori italiani con questa particolare specie vegetale. Nell'esempio

¹⁷⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2959.

¹⁸⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 211.

¹⁸¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 684.

2, pertanto, di Giura adotta il metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

一夜，夢至江村，過數門，見一家柴扉南向，門內疎竹為籬，意是亭園，逕入。有夜合一株，紅絲滿樹。隱念：詩中「門前一樹馬纓花」，[...]。

《王桂菴》¹⁸²

Di Giura:

Una notte sognò di essere arrivato a un villaggio sul fiume, e dopo essere passato dinanzi ad alcune case ne vide una che aveva un cancello di frasche e che guardava a mezzogiorno, circondata da una palizzata di bambù.

Credette che fosse un giardino e vi entrò. C'era **una pianta di magnolia** coperta di fiori.

Wang pensò alla poesia che dice:

**Innanzi alla porta c'è un albero
di Giuda, in fiore (1).**

(1) Detto anche *cercis sinensis*. È una pianta che, secondo la leggenda cinese, presenta fiori solo quando sussiste accanto a essa la persona amata. I versi sono parte di una poesia di P'an T'ang-Ciang.

Wang Kuei-An¹⁸³

L'albero *ye he* 夜合, l'*Albizia julibrissin*, è un piccolo albero a foglie decidue la cui altezza varia dai cinque ai dodici metri. I suoi segmenti fogliari sono caratterizzati dalla capacità di chiudersi durante la notte o in caso di pioggia, motivo per il quale è chiamato *ye he* “chiudersi a notte”.¹⁸⁴ L'albero è noto, inoltre, come *ma ying hua* 馬纓花 o *rong hua shu* 絨花樹 per la particolare caratteristica di ricoprirsi in estate di fiori dai lunghi

¹⁸² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 393-394.

¹⁸³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1316.

¹⁸⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 3109.

e numerosi stami di colore bianco e rosa.

Di Giura rende la locuzione *ye he* con “pianta di magnolia” sebbene, in realtà, l’*Albizia julibrissin* definisca una pianta appartenente alla famiglia delle Fabaceae. In questo caso, il traduttore adotta il metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Nei versi poetici, invece, di Giura traduce *ma ying hua* come “albero di Giuda” (pianta appartenente alla famiglia delle Fabaceae), aggiungendo una nota esplicativa. Di conseguenza, ricorre allo stesso tempo ai metodi di “sostituzione” e di “annotazione” e alle strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

In questo caso, il traduttore sembra non essere consapevole che i termini *ye he* e *ma ying hua* denotino, in realtà, lo stesso albero: l’*Albizia julibrissin*.

Nella nota, inoltre, di Giura spiega che il *ma ying hua* è noto anche come “*cercis sinensis*”. Questo corrisponde, tuttavia, a una diversa pianta appartenente alla famiglia delle Fabaceae, il cui nome cinese corrisponde a *zi jing* 紫荆.

La poesia da cui derivano i versi del racconto recita: “*Qiantang jiangshang shi nujia* 錢塘江上是奴家, *langruo xianshi lai chicha* 郎若閑時來吃茶. *Huangtu zhuqiang maogaiwu* 黃土築牆茅蓋屋, *menqian yishu mayinghua* 門前一樹馬纓花” (La mia casa si trova vicino al fiume Qian Tang, signore, quando hai tempo libero vieni da me a bere tè. La casa è di terra gialla e il tetto è fatto da sparti, dinanzi alla porta si innalza un albero di *Ma Ying*). Per quanto riguarda l’autore e la datazione della poesia, sono diverse le polemiche sorte tra gli studiosi cinesi¹⁸⁵, tuttavia, non verranno prese in esame in questo studio.

Nella novella omonima, il protagonista Wang Kuei-An 王桂菴, dopo essere giunto nel sud della Cina, scorge su un battello una bella fanciulla. Questi se ne innamora all’istante ma non riesce, purtroppo, a chiederle né il nome né a carpire alcuna informazione sulla sua provenienza. Tornato nuovamente al sud l’anno seguente, il ragazzo noleggia una giunca e rimane sul fiume per sei mesi senza però riuscire nell’impresa di ritrovare la ragazza. Speso tutto il denaro, tutto sconsolato si mette in

¹⁸⁵ *Ibid.*

viaggio verso nord per tornare nel suo paese natio. Una notte sogna di aver raggiunto un villaggio e di essersi fermato per ammirare estasiato un albero di *Albizia julibrissin*, situato nel giardino di un'abitazione. Nel momento in cui capisce che la casa è quella della fanciulla tanto desiderata, il giovane si sveglia e comprende di aver solo sognato.

Nella cultura cinese, l'*Albizia julibrissin* (*ye he* o *ma ying hua*) simboleggia l'amore coniugale. Di conseguenza, la sua presenza nella novella lascia intuire la possibilità di un ricongiungimento futuro dei due giovani. Nel processo traduttivo appare particolarmente arduo trasmettere il senso allegorico del termine. Di Giura si limita a darne una breve illustrazione nella nota: "È una pianta che, secondo la leggenda cinese, dà fiori solo quando c'è accanto a essa la persona amata".

Esempio 4:

又視丸，如豆大。

《白于玉》¹⁸⁶

Di Giura:

Mêng-Hsien osservò la pillola che era grossa quanto un **fagiolo**, [...].

*Pai Yü-Yü*¹⁸⁷

Il termine *dou* 豆 denota "i legumi, insieme di grandi semi commestibili provenienti da diverse piante della famiglia delle *Fabaceae*."

In questo caso, l'espressione *ru dou da* 如豆大 costituisce una figura retorica di "comparazione". Ciononostante, non sussiste un corrispettivo del termine nella lingua italiana. In questo caso, di Giura rende il termine generale (iperonimo) *dou* con un termine specifico (iponimo) "fagiolo", traducendo la locuzione *ru dou da* 如豆大 con "era grossa quanto un fagiolo" e adottando il metodo della "traduzione libera" e una strategia di "addomesticamento".

Esempio 5:

¹⁸⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 171.

¹⁸⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 550.

曰：「 [...], 終歲十餘月，常八九離桑梓， [...].」

《胡四姐》¹⁸⁸

Di Giura:

«[...] Tutti gli anni sto lontano dal mio paese per otto o nove mesi, [...].»

*La signorina Hu n.4*¹⁸⁹

Il carattere monosillabico *sang* 桑 indica il polisillabico *sang shu* 桑樹, ossia “gelso bianco” o “moro bianco”, albero originario della Cina. Il termine *zi* 梓, invece, denota *zi shu* 梓樹 “catalpa ovata”, un albero baccello sempre proveniente dal Paese di Mezzo. Dal momento che il gelso bianco e il catalpa ovata denotano due tipi di albero da frutto coltivati vicino alle abitazioni e, per questa ragione, la locuzione *sangzi* è usata per alludere al “paese natio”.¹⁹⁰ Si tratta, di conseguenza, di figure di “metonimia” (indicante il concreto per l’astratto).

In questo caso, di Giura ha colto esattamente il senso originale del testo e traduce *sang zi* con “mio paese”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 6:

[...], 自乃垂髮合掌，侍立其側，櫻唇半啟，瓠犀微露，晴不少瞬。

《嫦娥》¹⁹¹

Di Giura:

¹⁸⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 57.

¹⁸⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 162.

¹⁹⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1269.

¹⁹¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 371.

[...], poi si sciolse le chiome. Con le mani unite in atto di preghiera si pose ritta a lato di Ci'ang-O, con **le labbra** aperte quanto era necessario per mettere in mostra **i denti bianchi** e senza batter ciglio.

*Ci'ang-O*¹⁹²

In questo contesto, il carattere *ying* 櫻 denota *ying tao* 櫻桃 “ciliegio”, mentre *chun* 唇 indica le “labbra”. Il termine *ying chun* 櫻唇 esprime la metafora in cui *ying* rappresenta il termine figurato e *chun* il termine proprio, mentre la congiunzione viene omessa. La locuzione *ying chun* può, pertanto, venire resa letteralmente con “labbra di ciliegia”, alludendo a “labbra rosse come una ciliegia”.

Nella traduzione, di Giura traduce *ying chun* con “labbra”. In questo caso, adotta un metodo di “omissione” e una strategia di “addomesticamento”.

Il termine *hu* 瓠 allude a una tipologia di zucca da vino,¹⁹³ appartenente alla famiglia delle Cucurbitacee. La locuzione *hu xi* 瓠犀 indica *hu gua de zi* 瓠瓜的子 “semi di zucca da vino *Hu*”.¹⁹⁴ I semi a cui si fa riferimento nel testo sono bianchi e disposti ordinatamente nel frutto, ragione per cui vengono spesso impiegati dai cinesi per alludere ai denti delle belle fanciulle.

Nell'esempio 5, *hu xi* rappresenta il termine figurato, tuttavia non sono presenti né il termine proprio (i denti), né la congiunzione. Il termine risulta essere, pertanto, una metafora.

In questo caso, di Giura coglie con esattezza il senso del testo traducendo *hu xi* con “denti bianchi”, adottando un metodo di “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 7:

女曰：「葭莖之情，愛何待言。」

¹⁹² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1237.

¹⁹³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 571.

¹⁹⁴ *Ibid.*

生曰：「我所謂愛，非瓜葛之愛，乃夫妻之愛。」

《嬰寧》¹⁹⁵

Di Giura:

« È naturale che i **parenti** si amino ed è inutile dirlo. »

« Io non parlavo di amore fra **parenti**, ma di amore tra marito e moglie. »

*Ying Ning*¹⁹⁶

Il termine *jia* 葭 fa riferimento a *chusheng de luwei* 初生的芦苇 “canna di palude appena spuntata”,¹⁹⁷ mentre i caratteri *jia fu* 葭葦 alludono a *luwei gannei de bao mo* 芦苇秆内的薄膜 (la membrana sottile nel culmo della canna di palude).¹⁹⁸ Questa espressione possiede due significati: da una parte, la non familiarità nei rapporti personali, dall'altra, la metafora per indicare i parenti.¹⁹⁹ In questo caso, *jia fu* assume il secondo significato e rappresenta il termine figurato della metafora. Nel testo originale in cinese non sono presenti né il termine proprio (i parenti), né la congiunzione. Di Giura la rende con “parenti”, impiegando il metodo della “parafrasi” e la strategia di “addomesticamento”.

Gua 瓜, in cinese classico, indica il nome generico per piante e frutti appartenenti alla famiglia delle Cucurbitaceae e Caricaceae. *Ge* 葛 (*Pueraria lobata*) è una pianta perenne della famiglia delle Fabaceae, originaria dell'Asia orientale. Il significato della parola *gua ge* 瓜葛 allude metaforicamente ai rapporti parentali e sociali. *Gua* e *ge* presentano, infatti, fusti erbacei rampicanti o serpeggianti.²⁰⁰ In questo caso, la locuzione *gua ge* è il termine figurato e, non essendo presenti né la parola che indica “parenti” o la congiunzione, la figura retorica risulta essere la metafora. Di Giura la traduce con “parenti”, impiegando un metodo di “parafrasi” e una strategia di

¹⁹⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 122.

¹⁹⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 683.

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ *Ivi*, p. 458.

“addomesticamento”.

5.1.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni del mondo animale

Esempio 1:

坐，見鸚鵡棲架上，呼曰：「茶來！」

《丐仙》²⁰¹

Di Giura:

Sedette, e scorse uno **storno** sul suo trespolo che gridò:

«Venga il tè!»

*Il mago mendicante*²⁰²

L'uccello *qu yu* 鸚鵡 indica l'*Acridotheres cristatellus* o “myna crestata” data la presenza di un ciuffo di piume sulla fronte. Viene chiamato comunemente storno cinese dal momento che la specie è originaria della Cina sud-orientale e dell'Indocina. In cinese può assumere, inoltre, il nome di *ba ge* 八哥, capace di imitare ogni tipo di suono e di articolare e modulare la parola e, pertanto, si dice che sappia “parlare”.

In questo caso, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *qu yu* con un termine più generico (iperonimo) “storno”, impiegando la “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

既入宮中，舉天下所貢蝴蝶、螳螂、油利撻、青絲額一切異狀徧試之，無出其右者。

²⁰¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 508.

²⁰² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1747.

Di Giura:

Una volta entrato a palazzo, fu provato con **tutte le specie rare** che da ogni parte erano state inviate all'imperatore: non ve n'era alcuna che gli fosse superiore!

*Il grillo*²⁰⁴

La novella *Cuzhi* 促織 (Il grillo) narra di come l'anima del figlio del povero Cheng Ming 成名 trasmigrò nel corpo di un grillo. Divenne, tuttavia, un campione del combattimento fra grilli, una moda in voga a corte durante la Dinastia Ming 明朝 (1368-1644 d.C.). Venne pertanto invitato dall'imperatore a palazzo e fatto combattere con altre specie di insetti. Avendo sconfitto tutti gli avversari, fece di suo padre Cheng Ming un uomo ricco e prestigioso.

Le specie di insetti che il figlio di Cheng Ming dovette affrontare sono le seguenti: *hudie* 蝴蝶, *tanglang* 螳螂, *you li ta* 油利撻 e *qingsi e* 青絲額.

Dal punto di vista letterale, *hudie* significa “farfalla”, *tanglang* “mantide”, ma *you li ta* non possiede un corrispettivo italiano: il carattere *you* 油 indica “olio”, *li* 利 allude a *feng li* 鋒利 “affilato”, mentre *ta* 撻 è un verbo che significa “bastonare o frustare”. Pertanto, *you li ta* indicherebbe una specie molto feroce di grillo. Infine, il carattere *e* 額 di *qingsi e* significa “fronte”, mentre il termine *qingsi* 青絲 indica un “filo blu”. Di conseguenza, fa riferimento a una specie di grillo che presenta dei filamenti bluastri sulla fronte.

Riguardo i nomi intraducibili *you li ta* e *qingsi e*, di Giura decide di ometterli nella traduzione, ricorrendo alla “omissione” e alla “traduzione libera” assieme a una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

²⁰³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 214.

²⁰⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 694.

盈盈一水，青鳥難通， [...] 。

《羅刹海市》²⁰⁵

Di Giura:

Attraverso l'immensità del mare, **la colomba messaggera** non può comunicare.

*Il paese dei Luo-Ci' à e il mercato marino*²⁰⁶

Il *qingniao* 青鳥 è un tipo di uccello della mitologia cinese dal piumaggio turchese (il carattere *qing* 青 indica il colore “ciano” la cui gradazione è compresa tra il verde e il blu. In questo caso specifico, il colore del *qingniao* si avvicina al turchese).

Il *qingniao* ha le proporzioni di una fenice ed è considerato solitamente come il messaggero di Xi Wangmu 西王母 (la Regina-Madre d'Occidente), una divinità della fecondità e probabile personificazione della Terra.

Non sussistendo un corrispettivo italiano, di Giura ricorre, nel processo traduttivo, a “colomba messaggera”. Nell'immaginario occidentale, la “colomba” viene considerata l'uccello messaggero per antonomasia, pertanto di Giura raggiunge perfettamente un effetto di “equivalenza funzionale”.

Il metodo impiegato nell'esempio 3 risulta essere la “sostituzione” con una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

出二紙鳶，與丁各跨其一；鳶肅肅振翼，似鸛鸛之鳥，比翼而飛。

《小二》²⁰⁷

Di Giura:

Qui tirò fuori due pezzi di carta ritagliati in forma di nibbio, salì su uno di essi esortando il giovanotto a prender posto sull'altro, e i due nibbi si librarono maestosamente nell'aria,

²⁰⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 207.

²⁰⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 669.

²⁰⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 184.

come **uccelli favolosi forniti di un solo occhio e di un'ala sola.**

*Hsiao-Erh*²⁰⁸

Il sintagma *jianjian zhi niao* 鸛鸛之鳥 indica il *jianniao* 鸛鳥, altrimenti noto come *biyiniaio* 比翼鳥, altra specie d'uccello della mitologia cinese il cui maschio e la cui femmina possiedono un unico occhio e un'unica ala. Pertanto, per poter volare, sono costretti a farlo in coppia.

La descrizione di tali creature può esser fatta risalire all'*Er ya* 爾雅 (primo dizionario cinese arrivato fino ai nostri giorni): *Nanfang you biyiniaio yan, bubu bufei, qiming weizhi jianjian.* 南方有比翼鳥焉, 不比不飛, 其名謂之鸛鸛。²⁰⁹ (A Sud esiste un tipo di uccello “*bi yi*”, se il maschio e la femmina non volano insieme allora non vola nessuno, il suo nome è “*jian jian*”).

Nella letteratura cinese, questo tipo di uccello viene spesso impiegato per alludere all'amore coniugale. Ad esempio, gli ultimi versi della celebre poesia *Chang hen ge* 長恨歌 (Canto dell'eterno dolore), scritta dal famoso poeta Bai Juyi 白居易 (772 – 846 d. C.) della Dinastia Tang 唐朝 (618 – 907 d.C.), recitano così:

[*Zaitian yuanzuo biyiniaio, zaidi yuanwei lianlizhi.*

在天願作比翼鳥, 在地願為連理枝。

tianchang dijiu youshijin, cihen mianmian wujueqi.

天長地久有時盡, 此恨綿綿無絕期。]

Vogliamo in cielo **essere uccelli**

nell'ala uniti.

Vogliamo in terra essere rami

cresciuti in uno.

Eterno è il cielo,

²⁰⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., pp. 591-592.

²⁰⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 740.

lungamente vive la terra

finché non muore.

Solo questo dolore senza fine.

Senza fine nel tempo non muore.²¹⁰

Nel racconto *Xiao er* 小二, la protagonista Xiao Er fa parte della setta clandestina del Giglio Bianco, a cui fa aderire anche i genitori. Il giovane Ding Zimo 丁紫陌, suo compagno di scuola, nonché innamorato di lei, cerca di convincerla a lasciare la setta insieme a lui, dicendole: «Sai quale fu la mia umile idea venendo qui? [...] Io non ho la sciocca ambizione d'andare in cerca di onori, ma il vero motivo per il quale sono venuto sei tu. [...]».²¹¹ Xiao Er decide di scappare dalla setta assieme a Ding e i due innamorati fuggono via grazie agli uccelli *bi yi* che lei aveva ritagliato dalla carta. I due, infine, si sposano e, di conseguenza, questi uccelli rappresentano il simbolo del loro amore e alludono al fausto epilogo della vicenda.

Di Giura rende il sintagma *jianjian zhi niao* con “uccelli favolosi forniti di un solo occhio e di un’ala sola”, scegliendo di impiegare una “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”. Purtroppo, nella sua traduzione si perde parte dei significati metaforici del testo originale.

Esempio 5:

姬吟曰：「[...]。強解綠蛾開笑靨，頻將紅袖拭香腮，小心猶恐被人猜。」

《褚生》²¹²

Di Giura:

Allora la fanciulla cantò:

«[...]».

Si sforza di spianar **le sopracciglia** atteggiando il volto al sorriso;

²¹⁰ Benedikter, M. (introduzione), *Le trecento poesie T'ang*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1961, p. 292.

²¹¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 591.

²¹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 373.

a tratti, con la rossa manica, terge le lagrime,
temendo, ciò malgrado, che altri indovini le sue pene.»

*Il Signor Ci 'ü*²¹³

Il carattere *lǜ* 綠 denota il colore “verde”, mentre *e* 蛾 indica la “falena” le cui antenne lunghe, sottili e ricurve assomigliano molto alla forma delle sopracciglia femminili. Pertanto, i cinesi impiegano questo termine per alludere alle belle sopracciglia delle donne.

Nell’antichità, le donne cinesi ricorrevano al *dai* 黛 (pigmento di colore nero-verde) per dipingersi le sopracciglia che, di conseguenza, mostravano una leggera sfumatura verde.²¹⁴

In questo caso, i caratteri *lǜ e* 綠蛾 “falene verdi” rappresentano il termine figurato, mentre il termine proprio (le sopracciglia) e la congiunzione non sono presenti. Pertanto, la figura retorica impiegata risulta essere la metafora.

Di Giura coglie esattamente il senso originale traducendo *lǜ e* con “sopracciglia”, adottando la “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 6:

日望宮至，一為紀理，而宮滅跡匿影，去如黃鶴矣。

《宮夢弼》²¹⁵

Di Giura:

[...], e si augurava continuamente che Kung arrivasse, per accomodare le sue cose, ma di lui non si vedeva neanche l’ombra, **era veramente scomparso come la gru gialla (1)!**

²¹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1244.

²¹⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2086.

²¹⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 188.

(1) Allusione a una poesia di Ts'ui Hao, nella quale si parla di una gru gialla che, partita, non fece più ritorno.

*Kung Mêng-Pi*²¹⁶

Il carattere *huang* 黃 significa “giallo”, mentre *he* 鶴 “gru”. Letteralmente *huang he* 黃鶴 indicherebbe una “gru gialla”. Tuttavia, questa specie di gru non è di colore giallo.

Il sintagma allude a *chuanshuozhong xianren suocheng de yizhonghe* 傳說中仙人所乘的一種鶴 (una specie di gru leggendaria a cui ricorrevano gli immortali per volare).²¹⁷ Sebbene non si conosca la specie esatta, nelle illustrazioni viene raffigurata di frequente come la *dandinghe* 丹頂鶴 “gru della Manciuria” di colore bianco e nero. La gru della Manciuria è considerata una *xianhe* 仙鶴 “gru divina” nel Taoismo, simbolo di longevità, pace ed eleganza; le gru sono animali da compagnia delle divinità taoiste che volano assieme nei cieli.

L'espressione *qu ru huang he* 去如黃鶴 “andarsene con la Gru Gialla” fa riferimento alla celebre poesia *Huang he lou* 黃鶴樓 (La torre della Gru Gialla) composta da Cui Hao 崔顥 (704 d.C. circa-754 d.C.), un famoso poeta della Dinastia Tang. I primi versi recitano così:

「*Xiren yicheng huanghequ, cidi kongyu huanghelou.*

昔人已乘黃鶴去，此地空余黃鶴樓。

Huanghe yiqu bufufan, baiyun qianzai kongyouyou. [...].

黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。[...].」

Dove un immortale un giorno alto nel cielo

spariva sulla **gialla gru**,

qui, sola, rimane

²¹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 606.

²¹⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 599.

la Torre della Gialla Gru.

La gialla gru una volta partiva

senza mai ritornare,

le nuvole bianche mille e mille anni

solitarie vanno lontano.²¹⁸

L'espressione *qu ru huang he* indica, di conseguenza, “andare via e non tornare più”.

Di Giura la traduce con “era veramente scomparso come la gru gialla”, aggiungendo una nota esplicativa. In questo caso, ricorre alla “traduzione libera” e alla “annotazione”, mentre la strategia adottata è lo “straniamento”.

5.1.3. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati al territorio

Esempio 1:

梁有才，故晉人，流寓於濟，作小負販。無妻子田產。從村人登岱。

《雲翠仙》²¹⁹

Di Giura:

Liang Yo-Ts'ai, originario dello Sciansi, era emigrato nello Sciantung, facendo il piccolo commercio. Non aveva moglie né figli, né proprietà alcuna. In compagnia di certa gente del suo villaggio, si recò a **Tai-scian**. (1)

(1) Montagna sacra dello Sciantung.

*Yün Ts'ué-Hsien*²²⁰

Il carattere *dai* 岱 indica *taishan de bieming* 泰山的别名 (altro nome del monte

²¹⁸ Benedikter, M. (introduzione), *op. cit.*, p. 55.

²¹⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 331.

²²⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1097.

Tai).²²¹ Il monte Tai, la cui vetta raggiunge i 1.545 m., è una delle cinque montagne sacre taoiste più importanti della Cina situata nella regione dello Shandong.

Di Giura rende *dai* con la trascrizione fonetica “Tai-scian”, aggiungendo anche una nota esplicativa. Impiega, pertanto, la “parafrasi”, la “traslitterazione” e la “annotazione”, la strategia usata risulta essere lo “straniamento”.

Esempio 2:

懣然而慚曰：「 [...]；若此之為，則生前之垢，西江不濯矣。 [...]。」

《梅女》²²²

Di Giura:

[...], ma la ragazza, mesta, depressa e vergognosa, esclamò:

«[...], ma **il fiume Yangtzé** non basterebbe a lavar l’onta di quando ero viva. [...]»

*La ragazza Mei*²²³

Il carattere *xi* 西 indica “Ovest”, mentre *jiang* 江 “fiume”, letteralmente *xi jiang* 西江 vuol dire “fiume dell’Ovest”. In questo caso, tuttavia, *xi jiang* allude a *xi lai zhi jiang*, *zhi Chang Jiang* 西來之江, 指長江 (il fiume che proviene da Ovest, ossia il Fiume Azzurro).²²⁴

Il carattere *chang* 長 significa “lungo” e letteralmente la locuzione *chang jiang* 長江 vuol dire “fiume lungo”. In Occidente, tuttavia, è noto come Yang Zi 揚子江 e viene chiamato Fiume Azzurro. Rappresenta il fiume più lungo dell’Eurasia, estendendosi per circa 6.300 chilometri. Assieme al Fiume Giallo (*Huang he* 黃河), il Fiume Azzurro è il corso d’acqua più importante nella storia, nella cultura e nell’economia della Cina.

Il Fiume Azzurro scorre dall’altopiano tibetano a Ovest fino al Mar Orientale cinese

²²¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 249.

²²² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 230.

²²³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 746.

²²⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1759.

a Est. Pertanto, i cinesi lo chiamano “il fiume che proviene da Ovest”.

In questo caso, di Giura traduce *xi jiang* con “fiume Yangtzé”, impiegando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “straniamento”.

Esempio 3:

白衣者曰：「此夕風景，大似廣利王宴梨花島時。」

《汪士秀》²²⁵

Di Giura:

Al che, uno dei biancovestiti rispose:

«Questa notte il paesaggio somiglia molto a quello di **Li Hua Tao**, quando il principe Kuang Li vi dette il banchetto (1).»

(1) Li Hua Tao era un’isola dei mari del Sud nella quale risiedeva il P’usa Kuan Yin, o la Madonna delle Grazie dei buddhisti.

*Wang Scih-Hsiu*²²⁶

Il termine *li hua* 梨花 indica i “fiori del pero” mentre il carattere *dao* 島 “isola”. Se si traduce letteralmente, l’espressione *li hua dao* 梨花島 potrebbe indicare l’“isola dei fiori di pero”.

Sebbene gli studiosi cinesi non siano sicuri a quale isola tale termine faccia riferimento, indicherebbe con molta probabilità l’isola di Hainan 海南島.²²⁷

Hainan è l’isola più grande della Cina situata nel Mar Meridionale cinese e rappresenta una regione insulare all’estremità meridionale del Paese. È famosa per il clima tropicale, le località balneari e l’entroterra montuoso ricoperto di foreste.

Nell’entroterra è situato il *Lishan* 梨山 (il Monte dei Peri), conosciuto anche come *Wu zhi shan* 五指山 (Monte dalle cinque dita) dato che possiede una conformazione

²²⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 182.

²²⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 586.

²²⁷ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 722.

simile alle cinque dita di una mano, o *Li mu shan* 黎母山 (Monte Li Mu) poiché si trova in un'area in cui è presente la minoranza etnica Li (*li zu* 黎族).

Inoltre, nel testo originale cinese si accenna a *Guang li wang* 廣利王 (Principe Guang Li), considerato dai cinesi il “Dio del Mare Meridionale”, e l'isola Hainan è situata proprio nel Mare Meridionale. Pertanto, sotto il dominio di questa divinità.²²⁸ In breve, sebbene non se ne abbia la certezza, il termine *li hua dao* potrebbe riferirsi a Hainan.

Di Giura si limita alla traslitterazione del fonema “Li Hua Tao”. In una nota chiarisce che il termine corrisponde all'isola di Hainan dove, secondo il Buddismo, “risiedeva il P'usa Kuan Yin o Madonna delle Grazie dei buddhisti”. In questo caso, adotta i metodi di “traslitterazione” e “annotazione” con la strategia di “straniamento”.

5.1.4. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni dell'astronomia

Esempio 1:

朝暾已上，王始就道。

《念秧》²²⁹

Di Giura:

Quando Wang si mise in strada **il sole** era già alto.

*Gli imbroglianti*²³⁰

Il carattere *tun* 暾 sta a indicare *ri chusheng de yangzi. Daizhi chusheng de taiyang.* 日初升的樣子。代指初升的太陽 (l'aspetto del sole appena sorto all'orizzonte. Viene utilizzato per riferirsi al sole appena sorto).²³¹

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 481.

²³⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1645.

²³¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1501.

Zhao tun 朝暾, pertanto, indicherà “il sole all’alba”.

In questo caso, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *zhao tun* con un termine più generico (iperonimo) “il sole”, impiegando la “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

時望月東升。澄江如練。

《汪士秀》²³²

Di Giura:

In quel momento **la luna** s’era levata all’orizzonte e metteva sull’acqua una fascia luminosa; [...].

*Wang Scih-Hsiu*²³³

Wang yue 望月 indica *xiali meiyue shiwuri de yueliang* 夏歷每月十五日的月亮 (la luna del quindicesimo giorno di ogni mese secondo il calendario lunisolare cinese).²³⁴

Ogni mese, in questo giorno, la luna è piena, pertanto *wang yue* può essere tradotto come “plenilunio” o “luna piena”.

In questo caso, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *wang yue* con un termine più generico (iperonimo) “la luna”, impiegando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

席地枕石，臥看牛女向盡。

《狐嫁女》²³⁵

²³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 182.

²³³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 586.

²³⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, 721.

²³⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 22.

Di Giura:

Mise la stuoia per terra e si fece un guanciaie con una pietra. Sdraiatosi, rivolse lo sguardo alle **costellazioni dell’Aquila e della Lyra** fino a che tramontarono.

*Il matrimonio della figlia della volpe*²³⁶

I caratteri *niu nü* 牛女 indicano due costellazioni note come *niu lang* 牛郎 “Bovaro” e *zhi nü* 織女 “Tessitrice”.

Secondo la leggenda cinese, le due stelle formavano una costellazione, ma il loro amore era osteggiato dalla madre della ragazza. Gli sposi furono così separati dalla Via Lattea. Venne concesso loro di potersi riunire solo una volta l’anno, il settimo giorno del settimo mese del calendario lunare cinese. Da allora, uno stormo di gazze giungeva ogni anno a formare un ponte alato cosicché la Tessitrice potesse attraversare il Fiume Celeste e riabbracciare suo marito, il Bovaro.

In questo caso, di Giura rende *niu nü* con “costellazioni dell’Aquila e della Lyra” impiegando, di conseguenza, il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Inoltre, nella sua resa sussiste un piccolo errore dato che in Occidente i nomi di queste due costellazioni sono “Altair e Lyra” e non “Aquila e Lyra”.

Esempio 4:

會值秋夜，**銀河**高耿，明月在天，[...].

《胡四姐》²³⁷

Di Giura:

In una notte di autunno, nella quale **la Via Lattea** era molto splendente e la luna brillava nel cielo, [...].

²³⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 44.

²³⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 56.

Il carattere *yin* 銀 significa “argento”, il carattere *he* 河 “fiume”. Secondo una traduzione puramente letteraria, *yin he* 銀河 vuol dire “fiume d’argento”, tuttavia i cinesi usano questo termine per indicare la galassia a cui appartiene il nostro sistema solare dato che, guardandola dalla terra a sera, sembra un luccicante “fiume d’argento”.

In Occidente, la galassia è nota con il nome di Via Lattea. Nel corso della traduzione, di Giura sceglie di adottare la denominazione occidentale, impiegando il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

5.1.5. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni meteorologiche

Esempio 1:

十一娘因述病源。封泣下如雨， [...].

《封三娘》²³⁹

Di Giura:

La Fan disse dell’origine della sua malattia e la ragazza Fêng **pianse direttamente** [...].

*La terza signorina Fêng*²⁴⁰

Sebbene il carattere *qi* 泣 posseda diversi significati, in questo contesto indica *yan lei* 眼淚²⁴¹ ossia “lacrime”. Allo stesso modo il termine polisemico *xia* 下 che, in questo caso, viene usato come predicato verbale “andare giù, cadere giù”, mentre *yu* 雨 denota la “pioggia”.

²³⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 159.

²³⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 244.

²⁴⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 797.

²⁴¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1131.

L'espressione *qi xia ru yu* 泣下如雨 esprime una similitudine in cui il termine *qi* rappresenta il termine proprio e *yu* il termine figurato, mentre *ru* costituisce la congiunzione. Di conseguenza, l'espressione *qi xia ru yu* potrebbe essere tradotta letteralmente come “le lacrime caddero giù come gocce di pioggia”. Come si può evincere da quanto espresso precedentemente, viene utilizzata anche la figura retorica dell'iperbole.

Di Giura traduce questa espressione con “pianse direttamente”. Nella lingua italiana, si impiegano le seguenti collocazioni: “pianto a diretto”, “pioggia a diretto” e “piove a diretto”, ecc. In questo caso, per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura opta per un'espressione italiana che sostituisca quella cinese, adottando il metodo della “sostituzione” con la strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

女子以棹催艇，疾如風雨，俄已近岸。

《仙人島》²⁴²

Di Giura:

La ragazza afferrò il remo e fece andare il battello **come il vento**. In un momento furono a terra.

*L'isola degli immortali*²⁴³

In questa frase, il carattere *ting* 艇 “battello” rappresenta il termine proprio, *ru* 如 “come” la congiunzione e *feng yu* 風雨 “vento e pioggia” il termine figurato. Pertanto, la figura retorica presente risulta essere la similitudine.

Dal punto di vista di una traduzione letterale, la frase *yi zhao cui ting, ji ru feng yu* 以棹催艇，疾如風雨 potrebbe essere resa con “fece andare il battello con il remo, e

²⁴² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 268.

²⁴³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 886.

il battello avanzò come il vento e la pioggia”, intendendo “il battello avanzò velocemente come il vento e la pioggia”.

Nella lingua cinese, esiste l’espressione idiomatica *ji feng zhou yu* 疾風驟雨 che letteralmente corrisponderebbe a “il veloce vento feroce e la violenta pioggia improvvisa”, dato che il carattere *ji* 疾 significa “veloce e feroce” e *zhou* 驟 “all’improvviso e violento”. L’espressione idiomatica descrive il momento in cui “a un tratto comincia a soffiare un vento forte e a cadere una pioggia abbondante”. Pertanto, per i cinesi *ji ru feng yu* corrisponde a “veloce come il vento e la pioggia”.

Ciononostante, non sussiste un corrispettivo nella lingua italiana. Al fine di soddisfare l’effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura omette il carattere *yu* 雨 “pioggia” rendendo l’espressione semplicemente con “come il vento”.

Il traduttore impiega, in questo contesto, i metodi di “omissione” e “traduzione libera” con la strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

妻或在室中，與他嬉笑；見夫至，色則立變，凜如霜雪。

《孫生》²⁴⁴

Di Giura:

La moglie a volte, nella sua camera, rideva e scherzava con altri; ma se vedeva il marito, cambiava immediatamente colore e **diventava fredda come il ghiaccio**.

Il signor Sun ²⁴⁵

Dal punto di vista di una resa letterale, l’espressione *lin ru shuang xue* 凜如霜雪 può esser tradotta con “freddo come la brina e la neve” dato che *shuang* 霜 indica “brina”, il carattere *xue* 雪 “neve” e l’aggettivo *lin* 凜 “freddo”.

²⁴⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 468.

²⁴⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1586.

In questo caso, *se* 色 “colore” rappresenta il termine proprio, ovvero *lian se* 臉色 “carnagione”, ma può essere inteso anche come “espressione del volto”. Il termine *ru* 如 “come” rappresenta la congiunzione, mentre *shuang xue* 霜雪 “brina e ghiaccio” denota il termine figurato. Di conseguenza, la figura retorica impiegata risulta essere la similitudine. La frase *se ze li bian, lin ru shuang xue* 色則立變，凜如霜雪 può essere tradotta letteralmente come “l’espressione del volto cambiò immediatamente e diventò fredda come la brina e la neve”.

Tuttavia, non sussistendo un corrispettivo italiano di *lin ru shuang xue*, per ottenere un effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura sostituisce *shuang xue* con “ghiaccio”, impiegando una “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

然撚髯微呼，則應諾雷動。

《續黃梁》²⁴⁶

Di Giura:

Lisciandosi la barba, a bassa voce chiamò gente, e vide accorrere numerose persone che **si muovevano rapide come la folgore.**

*Il sogno del miglio giallo*²⁴⁷

L’espressione *ying nuo lei dong* 應諾雷動 sta a indicare *yingda de shengyin, zhendong rulei* 應答的聲音，震動如雷²⁴⁸ (le voci di risposta furono talmente rumorose da scuotere la terra come un tuono).

In questo caso, la locuzione *ying nuo* 應諾 “voci di risposta” è il termine proprio, *lei* 雷 “tuono” denota il termine figurato, mentre la congiunzione non è presente.

²⁴⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 148.

²⁴⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 467.

²⁴⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1034.

Pertanto, *ying nuo lei dong* presenta la figura retorica della metafora e dell'iperbole.

La storia *Xu huang liang* 續黃梁 (Il sogno del miglio giallo) racconta di Zeng 曾, il quale sogna di esser diventato il Gran Cancelliere dello Stato. Di conseguenza, la sua casa è spesso visitata da alti funzionari: “Quando arrivavano i capi dei sei Ministeri, egli si affrettava ad andarli a ricevere; se si trattava di Sottosegretari di Stato, faceva una riverenza e scambiava con loro qualche parola. Se si trattava di gente di posizione inferiore, si limitava a un cenno del capo”.²⁴⁹

Nella sua casa, Zeng “lisciandosi la barba, a bassa voce chiamò gente”, ma *ying nuo lei dong* (le voci di risposta furono talmente rumorose da scuotere la terra come un tuono), ovvero “parlarono tutti in coro”.

In questo caso, di Giura riscrive questa espressione con “si muovevano rapide come la folgore”, impiegando i metodi di “sostituzione” e “traduzione libera” e la strategia di “addomesticamento”.

Il racconto si conclude con il risveglio di Zeng che si rende conto di aver solo sognato, allora: “Mise da parte l'idea di diventare Cancelliere di Stato. Si ritirò nelle montagne, e non so quale fine abbia fatto”.²⁵⁰

Esempio 5:

[...], 我今置身青雲，渠尚蹉跎仕路，何不一引手？]

《續黃梁》²⁵¹

Di Giura:

Pensò che, essendo ora giunto in **altissimo posto**, poiché il suo benefattore non aveva avuto fortuna come mandarino, sarebbe stato per lui un dovere aiutarlo a sua volta.

*Il sogno del miglio giallo*²⁵²

²⁴⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 467.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 148.

²⁵² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 468.

Il termine *qing yun* 青雲 deriva da *qingtian shang de yun* 青天上的雲 “nuvole nel cielo blu”.²⁵³ Tuttavia, nell’esempio 5, fa riferimento a *gao guan xian jue* 高官顯爵²⁵⁴ (alta carica ufficiale o glorioso titolo di nobiltà).

La corrispondenza tra *qingtian shang de yun* e *gao guan xian jue* deriva dalla credenza cinese secondo la quale chi ricopre un’alta carica ufficiale o possiede un titolo nobiliare abbia un’elevata posizione sociale, alta quanto le “nuvole nel cielo blu”. Pertanto, *qing yun* rappresenta il termine figurato, *gao guan xian jue* il termine proprio, mentre non è presente la congiunzione. Di conseguenza, la figura retorica utilizzata risulta essere la metafora.

Di Giura traduce questa locuzione con “altissimo posto”, optando per una “parafrasi” e per una strategia di “addomesticamento”.

5.1.6. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni riferiti al caldo e al freddo

Esempio 1:

時盛暑溽熱，移齋園亭。

《嬌娜》²⁵⁵

Di Giura:

Si era allora **nel periodo del massimo calore umido**. La camera di studio fu trasferita nella pagoda del giardino.

*Ciao Nuo*²⁵⁶

Il carattere *shu* 暑 significa generalmente *tian qi yan re* 天氣炎熱 “fare caldo”, tuttavia nell’esempio 1 indica “estate”. Le locuzioni *sheng shu* 盛暑 o *sheng xia* 盛

²⁵³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1176.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 24.

²⁵⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, Milano, *cit.*, p. 51.

夏 indicano “il culmine dell’estate”.²⁵⁷

Il carattere *ru* 溽 fa riferimento a *shi run* 濕潤 “umido”. Prendendo in considerazione il significato di *re* 熱 “caldo”, *ru re* 溽熱 indicherà *shi re, men re* 濕熱, 悶熱²⁵⁸ (un caldo umido e opprimente).

Considerando che in cinese *shu ru* 暑溽 indica *xia ji you shi you re de qihou* 夏季又濕又熱的氣候²⁵⁹ (clima caldo e umido dell’estate), la frase *sheng shu ru re* 盛暑溽熱 significa “al culmine dell’estate c’è un caldo umido e opprimente”.

Di Giura traduce suddetta espressione con “nel periodo del massimo calore umido”, adottando i metodi di “omissione” e di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

時方嚴冬，高慮園亭苦寒。

《丐仙》²⁶⁰

Di Giura:

In quell’epoca si era proprio nel pieno dell’inverno, e Kao era preoccupato che nel padiglione del giardino **facesse molto freddo**.

*Il mago mendicante*²⁶¹

Il carattere *ku* 苦 significa “amaro”, mentre il carattere *han* 寒 “freddo”, pertanto *kuhan* 苦寒 letteralmente indicherebbe un “freddo amaro”. Tuttavia, in questo caso, *kuhan* 苦寒 allude a *yanhan* 嚴寒²⁶² “molto freddo”.

Di Giura, infatti, traduce *kuhan* con “molto freddo”, optando per una “parafrasi” con strategia di “addomesticamento”.

²⁵⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1381.

²⁵⁸ *Ivi*, p. 152.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 1381.

²⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 508.

²⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1747.

²⁶² Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 835.

Esempio 3:

封誣曰：「此即誣卿者耶？」

曰：「彼典史於此，十有八年；妾冤歿十六寒暑矣。」

《梅女》²⁶³

Di Giura:

Fêng, sorpreso, esclamò:

«È costui l'uomo che vi aveva calunniata?»

«È stato capo della polizia di questo distretto per diciotto anni. Io morii ingiustamente sedici **anni** or sono.»

*La ragazza Mei*²⁶⁴

Il carattere *han* 寒 dell'esempio 3 allude a *hanleng de jijie, yu 'shu'xiangdui* 寒冷的季节，與‘暑’相對²⁶⁵ (una stagione fredda, in opposizione al termine “*shu*”).

In questo caso, il carattere *shu* 暑 “fare caldo” indica la “stagione calda”.

La locuzione *hanshu* è evocativa dell'opera *Zhou yi* 周易 (I Mutamenti, Dinastia Zhou 周朝 1045 circa – 256 a.C.), ritenuto il primo dei testi classici cinesi. Confucio considerava l'opera fonte di saggezza, utilizzata a livello popolare a scopo divinatorio e dagli studiosi per approfondire aspetti matematici, filosofici e fisici.

Nell'articolo *Xi ci xia* 系辭下 (Xi Ci, secondo volume) è riportata la seguente descrizione: 「*Han wang ze shu lai, shu wang ze han lai, hanshu xiangtui er sui cheng yan* 寒往則暑來，暑往則寒來，寒暑相推而歲成焉。」²⁶⁶ (finisce una stagione fredda, arriva una stagione calda; finisce una stagione calda, torna la stagione fredda; le stagioni si susseguono vicendevolmente, formando così gli anni).

In questo caso, di Giura traduce *hanshu* con “anni”, scegliendo di adottare, il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

²⁶³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 231.

²⁶⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 750.

²⁶⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 498.

²⁶⁶ *Ibid.*

5.2. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura materiale”

Nell'articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, Eugene Nida descrive i problemi relativi alla traduzione di “termini ed espressioni legati alla cultura materiale”:

Problems involving material culture-features are often far more complex than those involving ecological features. On the other hand, there are many items of close equivalence between the Palestinian culture of Bible times and the cultures of many aboriginal cultures today. In many places in the world the “ox-goad”, the “mill-stone”, and the “stone-water jar” have almost exact equivalents. **However, despite the number of situations of considerable cultural similarity, the differences are very great. [...].** The villages of many aboriginals are quite different from the walled cities of ancient times. Accordingly, the account in Acts 9.24, in which the gates of the city are closed, appears almost inconceivable. The aboriginal language will probably not have a word for “gate”, and if it should, the city or village would certainly not possess such. On the other hand, if one attempts to use “doors of city”, then the picture is more confused than ever, for the native would then think that the city was some gigantic thing built within one house having doors, or that there were some huge doors standing somewhere around the city. On the other hand, in many tribes, in order to apprehend criminals or to prevent men from going to their fields when there is public work to be done, the roads are closed by guards and no one can leave the city. This cultural situation has some meaning, and the translation may make use of it. [...].²⁶⁷

Termini ed espressioni appartenenti a questa categoria indicano aspetti materiali della vita quotidiana come cibo, vestiti, valute, mobili, strumenti musicali, ecc.

A volte, sebbene alcuni termini della lingua italiana siano simili a quelli cinesi, questi mantengono delle piccole differenze. Altre volte, invece, gli oggetti cinesi non hanno

²⁶⁷ Nida, E. (a cura di), *op. cit.*, p. 198.

un corrispettivo italiano e quindi non possiedono dei termini o delle espressioni equivalenti.

Allo scopo di rendere il testo scorrevole e focalizzare l'attenzione del lettore sullo svolgimento della storia, di Giura evita di soffermarsi per spiegare, con un significato culturale specifico, ogni singolo termine legato alla cultura materiale che incontra nel corso della traduzione. A volte, ricorre a note esplicative, ma di frequente opta per l'adozione dei metodi della "sostituzione" e della "traduzione libera" per raggiungere un effetto di "equivalenza funzionale". In breve, di Giura impiega vari metodi e strategie di traduzione per la resa di "termini ed espressioni legati alla cultura materiale".

5.2.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati a cibo e bevande

Esempio 1:

腹餒不敢多食，唯恐遽盡，但啗胡餅一枚，覺表裏甘芳。

《粉蝶》²⁶⁸

Di Giura:

[...], e quantunque affamato non osò mangiar tutto nel timore di esaurire le provviste. Si limitò a prendere una **ciambella** e gli parve che fosse dolce di fuori e di dentro.

*Fen-Tieh*²⁶⁹

Il termine *hu bing* 胡餅 indica il *nang* 饟, un tipo di pane lievitato diffuso in Asia centrale e meridionale, in Iran e nel Medio Oriente. Il *nang* è molto popolare nella regione del Xinjiang 新疆 (la regione cinese più a Occidente, molto vicina ai paesi dell'Asia centrale) ed è possibile aggiungere all'impasto anche dell'uva passa.

²⁶⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 405.

²⁶⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1359.

Nel corso della traduzione, di Giura sostituisce *hu bing* con “ciambella”, impiegando nell’esempio 1 il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

移時，聞一人曰：「明日可取白酒一甌來。」

《賈兒》²⁷⁰

Di Giura:

[...], nondimeno, udì uno dei due dire: “Domani sera portate una bottiglia di **vino bianco**”.

*Il figlio del mercante*²⁷¹

Il carattere *bai* 白 significa “bianco” e *jiu* 酒 “bevanda alcolica”. In realtà il *bai jiu* 白酒 denota un liquore tradizionale cinese distillato principalmente dal sorgo, dal riso glutinoso, dal frumento, dall’orzo comune, dal miglio, ecc.

Considerando che questa bevanda non è prodotta in Italia e che, dal punto di vista letterale, *bai* indica il colore bianco e *jiu* può riferirsi anche al “vino”, *bai jiu* viene qui tradotto con “vino bianco”. Tuttavia, il vino bianco non corrisponde al *bai jiu* cinese dal momento che il vino italiano viene realizzato con l’uva. Di Giura impiega, di conseguenza, il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

麗人左顧曰：「今夜月白星疎，華姑所贈團茶，可烹一瓊，賞此良夜。」

《巧娘》²⁷²

Di Giura:

²⁷⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 38.

²⁷¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 98.

²⁷² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 72.

La fanciulla guardando a sinistra disse:

«Questa sera la luna è candida e le stelle sono rare. Piglia un po' di quel tè che mi ha dato la signora Hua e fammene bollire una tazza perché possa brindare a questa chiara notte.»

*La intelligente fanciulla*²⁷³

Il termine *tuan cha* 團茶 indica *yuanmu zhicheng de yizhong chakuai, shi yu song* 圓模制成的一種茶塊，始於宋，²⁷⁴ ovvero “le foglie di tè sono messe assieme e compresse con uno stampo rotondo, in modo da formare un pezzo di tè dalla forma rotonda. Questo metodo di lavorazione del tè ebbe inizio a partire dalla dinastia Song 宋朝 (960-1279 d.C.)”. Dal momento che, di solito, nello stampo rotondo sono incisi disegni di fenici e draghi che si trasmettono sul pezzo di tè, il *tuan cha* viene anche detto *longfeng tuancha* 龍鳳團茶.

Nell'esempio 3, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *tuan cha* con un termine più generico (iperonimo) “tè”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

翁移席近客而私語曰：「君自不知，彼前身為驢，今雖儼然民上，乃飲糲亦醉者也。僕固異類，羞與為伍。」

《澠水狐》²⁷⁵

Di Giura:

[...] e il vecchio, avvicinandosi con la sedia a lui, gli disse in segretezza:

«Voi non lo sapete, ma il sottoprefetto nella sua precedente esistenza era un asino, e ora, se si dà delle arie dignitose e mostra di considerarsi al disopra dei propri amministrati, lo fa per **estorcere meglio da loro il danaro (1)**! Io originariamente sono d'altra specie, e mi vergogno di avere relazioni con lui.»

²⁷³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 212.

²⁷⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 502.

²⁷⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 428.

(1) Il testo dice: “ubriacare mangiando la focaccia”, con riferimento alla seguente vecchia storiella: un tale aveva una bella moglie ch’era corteggiata da un bellimbusto; questi, per mettersi in grado di possedere la donna, si propose di far prendere una solenne ubriacatura al marito. Il marito però capì a che l’altro mirasse e gli disse: «Datemi anche della focaccia e mi ubriacherò», volendo significare che se il corteggiatore voleva raggiungere lo scopo, bastava che sborsasse del danaro.

*La volpe di Wei-sciue*²⁷⁶

Il termine *dui* 糰 è il nome che assume nella regione dello Sichuan 四川 la *zheng bing* 蒸餅²⁷⁷ “focaccia al vapore”.²⁷⁸

Il carattere *yin* 飲 possiede diversi significati e nell’esempio 4 indica “mangiare”, mentre *zui* 醉 “diventare ubriaco”. L’espressione *yin dui yi zui zhe ye* 飲糰亦醉者也 significa letteralmente “anche se si mangia della focaccia al vapore, ci si può ubriacare”.

Questa espressione si ritrova nell’opera *Jiaofang ji* 教坊記, una raccolta di brevi saggi sulla musica di corte composta da Cui Lingqin 崔令欽 (?-? d.C.) durante la dinastia Tang 唐朝 (618-907 d.C.).

In uno di questi saggi racconta la storia di Zhang Wunu 張五奴, il quale aveva una moglie molto bella che sapeva cantare e ballare molto bene di nome Zhang Siniang 張四娘. Un giorno, accompagnò sua moglie a una rappresentazione in cui era stata invitata a partecipare. Gli ammiratori della donna volevano far ubriacare Zhang Wunu e lo incitarono a bere di più, al che l’uomo disse: “Basta che mi diate molti soldi, anche se mangio della focaccia al vapore, mi ubriacherò comunque”.

Da questa storia deriva l’espressione *yin dui yi zui zhe ye* per indicare “gente impudente e avida di soldi”.²⁷⁹

²⁷⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1445.

²⁷⁷ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 528.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ *Ibid.*

Nell'esempio 4, di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo il sintagma con “estorcere meglio da loro il danaro”, ricorrendo anche a una nota esplicativa.

Il traduttore adotta i metodi della “parafrasi”, della “traduzione libera” e della “annotazione”, impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

5.2.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni indicanti recipienti

Esempio 1:

余笑起，飛一巨觥；酒方引滿，蝶亦颺去。

《余德》²⁸⁰

Di Giura:

Yü si alzò ridendo e dette a Yin **un'enorme coppa** di vino. Appena ebbe finito di berla, la farfalla andò via svolazzando.

*Yü-Te*²⁸¹

Il termine *gong* 觥 indica un recipiente in bronzo utilizzato per versare o servire il vino per scopi rituali durante le dinastie Shang 商朝 (XVI sec.-1045. a.C.) e dei Zhou Occidentali 西周 (circa 1045-771 a.C.).

Il *gong* ha un unico piede e un corpo, spesso cavo, che rappresenta uno o più animali stilizzati. Presenta un manico verticale a un'estremità e un beccuccio nell'altra, entrambi zoomorfi. Quest'ultimo di solito ha la forma della testa di una creatura la cui bocca costituisce l'estremità del becco.

Il carattere *ju* 巨 è un aggettivo che significa “enorme”.

²⁸⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 243.

²⁸¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 792.

Di Giura sceglie di sostituire la locuzione *ju gong* con “un’enorme coppa” probabilmente per la poca familiarità dei lettori italiani con questo particolare recipiente. Di conseguenza, il traduttore impiega il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

忽見日邊烟烟，有巨蝶攫鸚鵡盃，受斗許，翔集案間。

《丐仙》²⁸²

Di Giura:

Allora dall’orlo del sole si vide all’improvviso un brillante luccichio; se ne spiccò un’enorme farfalla, la quale, portando **una grossa conchiglia** che poteva contenere una bottiglia e più di vino, arrivò volando sulla tavola.

*Il mago mendicante*²⁸³

Il carattere *bei* 盃 in questo caso significa “coppa” e il termine *yingwu* 鸚鵡 “pappagallo”. Di conseguenza, l’espressione *ying wu bei* 鸚鵡盃 indica letteralmente “la coppa a pappagallo”. Tuttavia, questo recipiente non è chiamato in questo modo perché presenta la forma di questo animale.

La *ying wu bei*, infatti, è anche detta *hailuo zhan* 海螺琖 “coppa a conchiglia di mare”. La coppa, infatti, è costituita da un tipo di conchiglia detta *yingwu luo* 鸚鵡螺 (letteralmente “conchiglia a pappagallo”) ovvero il *nautilus*, un mollusco marino pelagico della famiglia dei Cefalopodi Nautilidae.

Il *nautilus* si presenta come una grossa conchiglia (anche oltre i 20 cm di diametro) con l’apertura rivolta verso l’alto in cui vive un corpo molle dalla testa e dagli occhi molto grandi. Presenta un becco simile a quello di un pappagallo attraverso cui l’animale rompe le corazze dei crostacei di cui si nutre e, per questa ragione, i cinesi lo

²⁸² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 508.

²⁸³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1748.

chiamano *yingwu luo* “conchiglia a pappagallo”.

Il guscio del *nautilus*, dopo qualche semplice trattamento, può essere utilizzato come recipiente per bere. Il periodo di inizio relativo all'utilizzo di questa coppa è incerto ma vi sono testimonianze scritte in diversi poemi di epoca Tang durante la quale era considerato un oggetto preziosissimo. Ad esempio, il famosissimo poeta Li Bai 李白 (701-762 d.C.), ubriaco compose *Xiang yang ge* 襄陽歌 (La canzone composta a Xiang Yang), i cui versi recitano: 「*Lu ci shao, ying wu bei, bai nian san wan liu qian ri, yi ri xu qing san bai bei* 鷓鴣杓，鸚鵡盃，百年三萬六千日，一日須傾三百杯。」 (Con il mestolo da vino dal manico allungato come il collo di un cormorano, con la conchiglia di *nautilus* per coppa, in cento anni da trentaseimila giorni, ogni giorno voglio bere con piacere trecento coppe.)

Di Giura coglie esattamente il senso originale di *ying wu bei*, traducendolo con “una grossa conchiglia”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.2.3. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati all'abbigliamento

Esempio 1:

[...], 憤將行。忽見公子衰衣旒冕，有女子自門內推之以出，大駭。

《小翠》²⁸⁴

Di Giura:

Stava per andar via, quando all'improvviso vide il figlio di Wang, Yüan-Fêng, **in abito e copricapo da imperatore**, seguito da una ragazza che lo spingeva nella sala. Fu molto sorpreso, [...].

*Hsiao-Ts'ué*²⁸⁵

²⁸⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 289.

²⁸⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., pp. 958.

Il termine *gun yi* 袞衣 indica *huangdi suo chuan de gunlongpao* 皇帝所穿的袞龍袍²⁸⁶ “abito da imperatore ricamato con draghi”. *Liu mian* 旒冕 si riferisce a *qianhou xuanchui yuchuan de huangguan* 前後懸垂玉串的皇冠 “corona imperiale che presenta nella parte anteriore e posteriore fili pendenti di piccole pietre di giada”.²⁸⁷ Il componente principale di questo tipo di corona è un piatto di legno rivestito di tessuto che sporge sulla testa. La parte anteriore è arrotondata mentre quella posteriore risulta quadrata a simboleggiare rispettivamente il cielo e la terra. (Nell’antichità, i cinesi credevano che il cielo fosse rotondo e la terra quadrata.) Nell’esempio 1, *gunyi liumian* indica *chuandai diwang guanfu* 穿戴帝王冠服²⁸⁸ “in abito e corona da imperatore”.

Di Giura traduce questa espressione con “in abito e copricapo da imperatore”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

曾搖筆微笑，便問：「有蟒玉分否？」

《續黃梁》²⁸⁹

Di Giura:

Tseng, allora, facendosi aria col ventaglio, sorrise e domandò:

«Potrò indossare o no **gli abiti di Corte e la cintura di giada?**»

*Il sogno del miglio giallo*²⁹⁰

Il significato originario di *mang* 蟒 è *mangshe, dashe* 蟒蛇, 大蛇²⁹¹ “serpente grande e feroce”. Nell’esempio 2, *mang* indica il *mangpao* 蟒袍 “abito di corte che presenta ricami di grandi serpenti”. Durante la dinastia Ming 明朝 (1368-1644 d.C.),

²⁸⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1935.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 147.

²⁹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 466.

²⁹¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 966.

l'imperatore conferì ai primi ministri “lunghi abiti di corte ricamati con grandi serpenti”. Per i cinesi, il serpente è il “piccolo drago della terra” e l'imperatore è il “figlio del Cielo” e il “drago del Cielo”. Secondo questa logica, gli imperatori concedevano “abiti di corte con ricami di serpenti” ai primi ministri.

Il significato originario del carattere *yu* 玉 è “giada” e nell'esempio 2 indica *yu dai* 玉帶 la “cintura di giada”, mentre *fen* 分 sta per *fu fen* 福分 “fortuna”.

Il sintagma *mang yu fen* 蟒玉分 può essere tradotto letteralmente con “la fortuna di portare un abito di corte ricamato con grandi serpenti e con la cintura di giada” ovvero “la fortuna di diventare primo ministro”.

La frase *you mang yu fen fou* 有蟒玉分否 vuol dire “potrò o meno avere la fortuna di diventare primo ministro?”.

Di Giura traduce *mang yu fen* con “gli abiti di Corte e la cintura di Giada”, adottando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

[...], 休於路側。遙見小車來，二青衣夾隨之。

《神女》²⁹²

Di Giura:

Si riposò sul margine della strada; e, guardando lontano, vide venire un piccolo cocchio con due *serve* che procedevano ai due lati di esso.

*La fanciulla-fata*²⁹³

Il termine *qing* 青 indica il “ciano”, un colore la cui gradazione varia dal verde al blu, mentre il carattere *yi* 衣 significa “abito”. Di conseguenza, la locuzione *qing yi* 青衣 vuol dire letteralmente “abito color ciano”.

²⁹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 303.

²⁹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1006.

Dalla fine della dinastia Han 漢朝 (206 a.C.-220 d.C.), gli abiti di color ciano erano indossati dalle classi inferiori: *binü duo chuan qingyi, hou yin yongwei binü de daicheng* 婢女多穿青衣，後因用為婢女的代稱²⁹⁴ “di solito le serve vestivano abiti color ciano e gradualmente si cominciò a usare questo tipo di vestiario per indicarle”.

Nell'esempio 3, infatti, *qing yi* rappresenta una metonimia dal momento che con i vestiti si indicano le serve (la causa per l'effetto).

Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo *qing yi* con “serve”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

驚問之，笑曰：「曩試君心耳，幸綈袍之意猶存。[...]。」

《嫦娥》²⁹⁵

Di Giura:

Tsung meravigliato la interrogò, e l'altra sorridendo rispose:

«Ho fatto così per saggiare il tuo cuore; per fortuna hai conservato **i sentimenti di un tempo. [...] (1)**»

(1) Il testo dice:

«Conservo ancora la veste di crespino verde-scuro», con allusione a un dipendente di un alto funzionario che fu accusato dal proprio superiore di avere svelato certi segreti di Stato e fu fatto perciò fustigare a morte dall'Imperatore. Scappato in un altro Stato, con l'andar del tempo ne divenne primo ministro. Per combinazione il suo antico superiore fu inviato in quello Stato come rappresentante del proprio paese e un giorno incontrò per strada il suo vecchio dipendente vestito miseramente. Lo riconobbe, senza peraltro sapere che fosse il primo ministro. Mosso a compassione, gli regalò una veste di crespino verde-scuro. Più tardi conobbe la

²⁹⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1176.

²⁹⁵ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, p. 370.

posizione che l'altro aveva raggiunta, e gli si presentò per chiedergli umilmente scusa. L'antico dipendente gli disse che regalandogli l'abito aveva dimostrato come, nonostante tutto, conservasse per lui gli antichi sentimenti, e lo perdonò del male fattogli.

*Ci'ang-O*²⁹⁶

Il significato di *ti pao* 絺袍 è *zhidi cuhou de yifu* 質地粗厚的衣服²⁹⁷ “un abito spesso al tatto e un po' grezzo”. Il carattere *yi* 意 in questo caso indica *qing yi* 情誼 “un sentimento amichevole”. L'espressione *ti pao zhi yi* 絺袍之意 letteralmente sta per “un sentimento amichevole come un abito spesso al tatto e un po' grezzo”.

Il termine si trova nella storia, simile a quella descritta da di Giura nella nota, del “Fan Sui Cai Ze liezhuan” 範睢蔡澤列傳 (Biografie di personaggi esemplari. Fan Sui e Cai Ze) che fa parte dello *Shiji* 史記 (Memorie storiche), compilato dal grande storiografo di corte Sima Qian 司馬遷 (145 a.C.-86 a.C. circa).

La storia in questione ha luogo durante il periodo degli Stati Combattenti 戰國時期 (453-221 a.C.) e vede protagonista l'abile Fan Sui 範睢 (?-255 a.C.) che voleva contribuire allo sviluppo del regno di Wei 魏國 con il suo talento. Lavorò dapprima come dipendente di un alto funzionario di nome Xu Jia 須賈 (?-? a.C.) ed ebbe l'occasione di compiere una visita di stato nel regno Qi 齊國. Il re Xiang del Regno di Qi 齊襄王 (?-265 a.C.), dopo aver sentito dire che Fan Sui era una persona dotata di grande eloquenza, mandò un servo con l'intenzione di regalargli oro, cibo e bevande quali manzo e vino, ecc. Fan Sui rifiutò di accettare tali doni, tuttavia non poté evitare di scatenare l'ira di Xu Jia il quale credeva che il suo sottoposto avesse svelato dei segreti di stato. Xu Jia ordinò a Fan Sui di accettare solo cibo e bevande e di restituire l'oro. Quando tornarono a casa, Xu Jia rese nota questa faccenda al primo ministro Wei Qi 魏齊 (?-265 a.C.) che, senza verificare i fatti, ordinò che Fan Sui fosse fustigato e bastonato. Fan Sui fingendo di esser morto, venne arrotolato in una stuoia e buttato via.

²⁹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1233.

²⁹⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1455.

In seguito a molte vicissitudini, Fan Sui riuscì a fuggire nello stato più potente dell'epoca, il regno di Qin 秦國 che nel 221 a.C. (circa 30 anni dopo la morte di Fan Sui) unificò tutta la Cina. Fan Sui cambiò il suo nome in Zhang Lu 張祿 e il re Zhaoxiang del regno di Qin 秦昭襄王 (325 a.C.-251 a.C.) apprezzò molto il suo talento, adottando le sue strategie militari in politica estera e molti dei suoi piani in politica interna. Dopo alcuni anni, Fan Sui venne nominato primo ministro del regno di Qin e nel 266 a.C. gli venne concesso il titolo nobiliare di Marchese Ying 應侯.

Un giorno, il re dello Stato di Wei mandò Xu Jia a fare una visita al re di Qin che non riconobbe nel primo ministro Zhang Lu il suo vecchio sottoposto. Fan Sui, celando la sua nuova identità e coperto di stracci, fece visita a Xu Jia nel suo albergo e quest'ultimo fu molto sorpreso di rivederlo ancora in vita. Il funzionario gli chiese: “Che lavoro fai adesso?” e Fan Sui rispose: “Sono servo presso una grande famiglia”. Xu Jia ebbe tanta pietà di lui, gli offrì ristoro ed esclamò: “Come mai ti sei ridotto in tale miseria!”, prese un suo abito smesso, spesso al tatto e un po' grezzo, e lo regalò a Fan Sui.

Alla fine, Xu Jia scoperta la vera identità di Fan Sui, si prostrò per chiedergli perdono. Fan Sui gli disse: “Dovresti essere condannato a morte per tutte le colpe che hai commesso in passato. Ma non posso ucciderti perché ci conosciamo da lungo tempo e mi hai regalato amichevolmente il tuo abito. Per questo dono, ti lascio vivere e andar via”.

Da questa storia deriva l'espressione cinese che indica *guren zhi qingyi* 故人之情誼²⁹⁸ “un sentimento amichevole fra persone che si conoscono da lungo tempo”.

Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo *ti pao zhi yi* con “i sentimenti di un tempo”, aggiungendo una nota esplicativa. Adotta, in questo esempio, i metodi della “parafrasi”, della “traduzione libera” e della “annotazione” e impiega contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

Tuttavia, sono presenti delle imprecisioni nella nota aggiunta dal traduttore. Primo, di Giura scrive che “fu fatto perciò fustigare a morte dall'imperatore”. In realtà, non “dall'imperatore” ma “dal primo ministro Wei Qi”. Secondo, è errato dire che “un

²⁹⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2067.

giorno incontrò per strada il suo vecchio dipendente vestito miseramente”, bensì “Fan Sui con abiti miseri andò appositamente all’albergo dove abitava il suo vecchio superiore”.

5.2.4. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati agli accessori

Esempio 1:

微目之，翠鳳明璫，容華絕世。

《狐嫁女》²⁹⁹

Di Giura:

Yin la guardò un poco:

aveva il capo ornato di penne di fenice verde-scuro e orecchini lucenti. Sulla terra non c’era un viso più bello!

*Il matrimonio della figlia della volpe*³⁰⁰

Cui feng 翠鳳 sta per *feicui feng chai* 翡翠鳳釵³⁰¹ “spillone di giada a forma di fenice”. Il carattere *cui* 翠, invece, possiede diversi significati tra cui il colore “verde scuro”, indicato proprio da *cuilü* 翠綠. Tuttavia, nell’esempio 1 si fa riferimento a *fei cui* 翡翠 “giadeite” e non al colore, perciò la resa di di Giura “penne di fenice verde-scuro” risulta essere imprecisa.

Ming dang 明璫 sta per *mingzhu erzhu* 明珠耳墜³⁰² “orecchini a goccia con perle”. In questo caso, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *ming dang* con un termine più generale (iperonimo) “orecchini lucenti”, adottando quindi il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

²⁹⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 23.

³⁰⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 45.

³⁰¹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 108.

³⁰² *Ibid.*

Esempio 2:

舍內寂無人；遽擁之，亦不甚拒，遂與狎好。既而閉戶去，囑朱勿效，夜乃復至，如此二日。女伴覺之，共搜得生，戲謂女曰：「腹內小郎已許大，尚髮蓬蓬學處子耶？」共捧簪珥，促令上鬢。

《畫壁》³⁰³

Di Giura:

Nella camera non c'era nessuno. Improvvisamente Ciú abbracciò la fanciulla senza trovare molta resistenza. Passarono in seguito alle intimità, dopo di che la fanciulla andò via dicendo a Ciú di non fiatare e chiuse la porta.

Alla notte ritornò e così fece per due giorni.

Le compagne della fanciulla lo sapevano, e tutte cercavano Ciú.

Scherzando le dissero:

«Il bimbo che portate in seno è già grande. Perché i vostri capelli sono arruffati come quelli di una vergine?»

Tutte presero **pettini, spilloni e orecchini** e la esortarono a raccogliere i capelli al sommo del capo.

*Il dipinto murale*³⁰⁴

Zan 簪 è lo “spillone”, mentre *er* 珥 indica *yong zhuyu zuo de ershi* 用珠玉做的耳飾³⁰⁵ “orecchini di perle o di giada”. Di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *er* con un termine più generale (iperonimo) “orecchini”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Nella cultura cinese, i capelli possiedono significati speciali. Il trattato confuciano *Xiaojing* 孝經 (Classico della pietà filiale) risale probabilmente al 400 a.C. e fornisce

³⁰³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 19.

³⁰⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 31-32.

³⁰⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 335.

consigli di pietà filiale come: 「*shenti fa fu, shou zhi fu mu, bu gan huishang, xiaozhi shi ye* 身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。」 “il corpo, i capelli e la pelle sono stati concessi dai genitori, non si possono danneggiare liberamente, questa è la base della pietà filiale”.

Nell’antichità, prima del matrimonio, era usanza per le ragazze portare i capelli sciolti. Dopo le nozze, dovevano essere raccolti con uno spillone a simboleggiare come la ragazza non fosse più vergine e fosse diventata una donna.

In *Hua bi* 畫壁 (Il dipinto murale), la fanciulla si è concessa a Ciú e quindi, non essendo più vergine, le sue amiche *gong peng zan er, cu ling shang huan* 共捧簪珥, 促令上鬢 “presero spilloni, orecchini fatti di perle o giada e la esortarono a pettinarsi i capelli in alto”.

Nella cultura italiana i capelli non hanno tale significato, pertanto di Giura traduce *zan er* “spilloni, orecchini fatti da perle o giade” con “pettini, spilloni e orecchini”. Per rendere il passaggio da ragazza a donna e raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”, di Giura aggiunge il termine “pettini”, anche se non ha la stessa valenza del testo originale.

Di Giura impiega i metodi di “amplificazione contestuale” e di “traduzione libera”, mentre la strategia adottata è quella dell’“addomesticamento”.

Esempio 3:

妻從容曰：「[...]。後請納**金釵**十二，妾不汝瑕疵也。」

《邵女》³⁰⁶

Di Giura:

[...] Cin con belle maniere disse al marito:

«[...]». Anche se in seguito piglierete una dozzina di **concubine** io non me ne risentirò.»

*La ragazza Sciao*³⁰⁷

³⁰⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 223.

³⁰⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 722.

Il significato originale del carattere *jin* 金 è “oro”, in questo caso viene utilizzato come aggettivo “dorato”, mentre il carattere *chai* 釵 indica *gudai funü biezai fajishang de yizhong shoushi, you lianggu zanzi hecheng* 古代婦女別在髮髻上的一種首飾，由兩股簪子合成³⁰⁸ “un tipo di spillone che nell’antichità le donne cinesi usavano per acconciarsi i capelli, composto da due bastoni”. *Jin chai* 金釵 può essere tradotto come “spillone dorato a due bastoni”.

Nell’esempio 3 *jin chai* possiede diversi significati, uno dei quali riscontrabile nel poema *Hezhong zhishui ge* 河中之水歌 (La canzone sull’acqua del Fiume Giallo), composto dall’imperatore Wu dello Stato Liang 梁武帝 (Xiao Yan 蕭衍, 502-549 d.C.) durante il periodo delle Dinastie del Sud 南朝 (420-589 d.C.).

Nel poema alcuni versi recitano: [*hezhong zhi shui xiang dong liu, luoyang nüer ming Mo Chou*. [...]. *Toushang jinchai shierhang, zuxia silü wuwenzhang*. [...]. 河中之水向東流，洛陽女兒名莫愁。[...]。頭上金釵十二行，足下絲履五文章。[...]] “L’acqua del Fiume Giallo scorre verso est, nella città di Luo Yang abita una bella ragazza di nome Mo Chou. [...] Indossa tanti spilloni d’oro per decorare la sua bella acconciatura e porta scarpe di splendida seta dai ricami variopinti. [...]”.

Da questi versi deriva l’uso di *jin chai* per indicare una “bella ragazza”. In questo caso, *jin chai* svolge la funzione di metonimia dal momento che la bella ragazza usa i *jin chai* per decorare la sua acconciatura (la causa per l’effetto).

Il numero *shi er* 十二 corrisponde a “dodici”, ma nell’esempio 3 indica “tanto” ovvero costituisce una sineddoche (il numero determinato per l’indeterminato).

Nella novella *Shao nü* 邵女 (La ragazza Sciao), la moglie dice al marito: *Hou qing na jinchai shier* 後請納金釵十二 “in seguito piglierete tante belle ragazze” in cui si intende “in seguito piglierete tante belle ragazze come concubine”.

In passato, per i cinesi era illegale e moralmente inaccettabile avere più di una moglie, ma era permesso prendere diverse concubine. I ricchi potevano comprare le concubine la cui funzione principale era fornire eredi aggiuntivi, oltre ad arrecare piacere all’uomo.

³⁰⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 127.

Sebbene una concubina potesse partorire degli eredi, i loro figli avrebbero avuto uno status sociale inferiore rispetto ai figli della moglie, ma un rango superiore rispetto ai figli illegittimi. La pratica del concubinato venne abolita nel 1949 con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese.

Di Giura traduce questa frase con “in seguito piglierete una dozzina di concubine”, traducendo *jinchai* con “concubine” e adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”. In questo caso, l’espressione *jinchai shier* significa *zhongduo jiqie* 眾多姬妾³⁰⁹ “tante concubine”. La resa di di Giura del numero *shi er* “una dozzina di” risulta non esatta.

5.2.5. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati all’artigianato

Esempio 1:

展巾，則結玉玦一枚，心已知其不返，遂攜婢俱歸。

《小翠》³¹⁰

Di Giura:

Il fazzoletto conteneva **un mezzo anello di Giada**. Yüan-Fêng capì che Hsiao-Ts’ué non sarebbe tornata. Allora, conducendo con sé le ancelle, fece ritorno a casa.

*Hsiao-Ts’ué*³¹¹

Yu jue 玉玦 fa riferimento a un ornamento di giada a forma di disco che presenta una tacca. Nell’antichità, la consegna del *yu jue* a una persona indicava che si “voleva rompere con lui o con lei”.³¹²

Considerando la poca familiarità dei lettori italiani con lo *yu jue*, di Giura sostituisce

³⁰⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1711.

³¹⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 290.

³¹¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 965.

³¹² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1943.

la locuzione con “un mezzo anello di giada”. Purtroppo, in questo modo si perde il senso originale del testo che in traduzione diventa vago e non permette ai lettori italiani di riuscire a comprendere perché “con un mezzo anello di giada” il protagonista Yüan-Fêng poté capire che “la sua ex-moglie Hsiao-Ts’ué non sarebbe tornata”.

In questo caso, di Giura impiega il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

女曰：「能矢河山，勿令秋扇見捐，則惟命是聽。」

《黃九郎》³¹³

Di Giura:

[...], e la ragazza gli disse:

«Se potete, giuratelo sull’eternità dei fiumi e dei monti, e se **non mi butterete via come si fa del ventaglio al sopraggiungere dell’autunno** obbedirò ai vostri ordini.»

*Il giovane signor Huang n. 9*³¹⁴

Nell’esempio 2 il carattere *qiu* 秋 è un aggettivo che significa “autunnale”, mentre il termine *shan* 扇 indica il “ventaglio”. Di conseguenza, *qiu shan* 秋扇 vuole dire “ventaglio autunnale”. Il carattere *jian* 見 ha diversi impieghi e in questo caso il suo uso è *jiazai dongciqian biao beidong* 加在動詞前表被動³¹⁵ “aggiunto davanti al verbo per costruire una forma passiva”. *Juan* 捐, infine, è un predicato verbale che possiede vari significati tra cui *she qi, pao qi* 舍棄, 拋棄 “abbandonare”³¹⁶, come in questo caso.

³¹³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 164.

³¹⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 526.

³¹⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 701.

³¹⁶ *Ivi*, p. 787.

L'espressione *qiu shan jian juan* 秋扇見捐 può essere tradotta letteralmente con “il ventaglio autunnale viene abbandonato” ovvero “con l'arrivo dell'autunno, il ventaglio viene abbandonato”.

Questa espressione si trova nel poema *Yuan shi* 怨詩 (Poema del lamento) della *Yutai xinyong* 玉臺新詠 (Nuove canzoni dalla Terrazza di Giada), un'antologia di poesie cinesi che si può far risalire alla fine delle Dinastie del Sud e del Nord 南北朝 (386-589. d.C.). Le poesie raccolte in quest'opera sono state composte da diversi autori e il compilatore dell'antologia è sconosciuto.

Il *Poema del lamento* fu composto dalla concubina Ban 班婕妤 dell'imperatore Cheng 漢成帝 (Liu Ao 劉鷺, 51 a.C.-7 a.C.) durante la dinastia degli Han Occidentali.

[*Xinlie qiwansu, jiaojie ru shuangxue.* 新裂齊紈素，皎潔如霜雪。

Caizuo hehuanshan, tuantuan si mingyue. 裁作合歡扇，團團似明月。

Churu jun huaixiu, dongyao weifengfa. 出入君懷袖，動搖微風發。

Changkong qiujie zhi, liangbiao duo yanre. 常恐秋節至，涼飆奪炎熱。

Qijuan qiesi zhong, enqing zhongdaoju. 棄捐篋笥中，恩情中道絕。]³¹⁷

La seta appena fabbricata dalla regione di Qi è bianca e candida come la brina e la neve. Dalla seta ho tagliato per te un ventaglio con ricami floreali di *Albizia julibrissin*, tondo come la luna piena.

Mettilo nella manica e ti accompagnerà per sempre. Quando lo agiti, spingerà aria rinfrescante.

Il ventaglio teme l'arrivo dell'autunno, quando il vento fresco sostituisce il calore dell'estate.

Il ventaglio verrà abbandonato in una cassa di bambù e la relazione di un tempo si interromperà.

³¹⁷ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 616.

Da questi versi deriva l'uso di *qiu shan* “il ventaglio d'autunno” per indicare “la donna abbandonata dal marito” o “la donna abbandonata a causa della vecchiaia”. *Qiu shan* è una metafora e rappresenta il termine figurato, mentre non sono presenti né il termine proprio “la donna invecchiata” (in questo caso, la prima persona singolare “io”) né la congiunzione.

Di Giura coglie esattamente il significato originale e traduce *wu ling qiushan jianjuan* 勿令秋扇見捐 con “non mi butterete via come si fa del ventaglio al sopraggiungere dell'autunno”, adottando il metodo della “parafrasi” e della “amplificazione contestuale” con una strategia di “addomesticamento”.

5.2.6. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alla mobilia e alle abitazioni

Esempio 1:

屋南壁下，設一螺鈿之牀，女子為施錦綉，扶道士臥。

《道士》³¹⁸

Di Giura:

Contro la parete sud della camera c'era **un letto con ornamenti in filigrana d'oro e d'argento**. Le ragazze prepararono una coltre a fiorami e sorressero il prete taoista perché si adagiasse sul letto.

*Il prete taoista*³¹⁹

Luo 螺 possiede diversi significati tra cui *luo qiao* 螺殼 “guscio del gasteropode” dell'esempio 1, mentre *dian* 鈿 fa riferimento a *jinyin beike zhilei zhuangshi baopian*

³¹⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 84.

³¹⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 253.

de zongcheng 金銀貝殼之類裝飾薄片的總稱³²⁰ “un nome comune che indica degli ornamenti fatti di filigrana d’oro e d’argento e di valve di conchiglia”. Infine, *chuang* 牀 si riferisce a “letto”.

L’espressione *luo dian zhi chuang* 螺鈿之牀 indica un letto raffinato con disegni ornamentali preziosi (di solito uccelli, fiori, ecc.) fatti da gusci di gasteropode, valve di conchiglia, filigrana d’oro e d’argento, ecc.

Di Giura traduce *luo dian zhi chuang* con “un letto con ornamenti in filigrana d’oro e d’argento” senza accennare ai pregiati disegni ornamentali in conchiglia che costituiscono la caratteristica principale di questo tipo di letto. Di Giura impiega i metodi di “omissione” e della “traduzione libera” con una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

女黯然曰：“父母貪賂，鬻妾朱門。[...]。”

《畫皮》³²¹

Di Giura:

La ragazza, oppressa dal dolore, esclamò:

«I miei genitori, avidi di denaro, mi hanno venduta a **una ricca famiglia** come concubina;
[...]»

*La pella dipinta*³²²

Il carattere *zhu* 朱 fa riferimento al colore “rosso” e *men* 門 alla “porta”. Di conseguenza, *zhu men* 朱門 può essere reso con “porta rossa”.

³²⁰ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 576.

³²¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 36.

³²² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 90.

Dal momento che nell'antichità le ricche famiglie nobili avevano l'abitudine di verniciare i portoni dei loro palazzi di rosso, i cinesi usano *zhu men* “porta rossa” per indicare “ricche famiglie nobili”.³²³

Nell'esempio 2, *zhu men* è una metonimia dal momento che indica le “ricche famiglie nobili” (il concreto per l'astratto). Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo *zhu men* con “una famiglia ricca” e adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

生愴惻欲絕，乃捉腕思曰：「小生貧賤，慚無**金屋**。[...]。」

《蓮花公主》³²⁴

Di Giura:

Too era talmente triste da desiderare la morte. Tuttavia afferrò la fanciulla per i polsi, e dopo aver pensato disse:

«Io sono un povero diavolo e mi vergogno di non avere **una bella casa**. [...]»

*La Principessa «Fior di loto»*³²⁵

Come precedentemente affermato il significato originale del carattere *jin* 金 è “oro”, anche in questo caso sotto forma di aggettivo “dorato”, mentre il carattere *wu* 屋 sta per *fangwu* 房屋 “casa”. Di conseguenza, *jin wu* 金屋 può essere tradotto come “casa dorata”.

Questo termine si trova nell'opera *Hanwu gushi* 漢武故事 (Storie dell'imperatore Wu degli Han), opera anonima che secondo gli studiosi potrebbe risalire a non prima del regno di Cao Wei 曹魏 (220 d.C.-265 d.C.) e alla dinastia Jin 晉朝 (266 d.C.-420 d.C.).

³²³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1944.

³²⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 259.

³²⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 855.

L'imperatore Wu degli Han 漢武帝 (Liu Che 劉徹, 156-87 a.C.) fu il settimo imperatore della dinastia degli Han Occidentali e fu considerato uno dei più grandi imperatori della storia cinese. Durante il suo regno, espanse il territorio dell'impero centralizzando e rafforzando lo stato. In campo militare, l'imperatore Wu respinse le tribù nomadi dei Xiongnu 匈奴 impedendo loro di razziare la Cina settentrionale. Inoltre, inviò il diplomatico Zhang Qian 張騫 (195-114 a.C.) lungo la Via della Seta per stringere alleanze con vari paesi dell'Asia centrale. Grazie al suo governo, la Cina diventò una delle nazioni più potenti del tempo.

In *Storie dell'imperatore Wu degli Han* sono raccontate varie vicende riguardanti l'imperatore tra cui quella in cui sua zia, la principessa Guan Tao 館陶公主 (sorella maggiore del padre di Liu Che, 189-116 a.C.), cercò di combinare il matrimonio tra l'allora giovane principe ed erede al trono Liu Che e sua figlia. Un giorno, sua zia indicando la figlia A Jiao 阿嬌 (?-? a.C.) domandò a Liu Che: “Ti piace la mia figliola A Jiao?” e Liu Che rispose: “Certo! Se potrò sposarmi con A Jiao, la farò abitare in una casa dorata”.³²⁶

Da questa storia deriva l'uso di *jin wu* per indicare *gong meiren juzhu de huawu* 供美人居住的華屋³²⁷ “casa lussuosa per una bella ragazza”. In questo caso, di Giura traduce questa espressione con “una bella casa”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.2.7. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai mezzi di trasporto

Esempio 1:

一日，梯登高架，於亂卷中得金輦徑尺，[...].

《書癡》³²⁸

³²⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1323.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 132.

Di Giura:

Un giorno appoggiò la scala a un'alta scansia della libreria e in mezzo a certi volumi gettati alla rinfusa trovò **una sedia gestatoria d'oro**, di un piede di grandezza.

*Lo stupido letterato*³²⁹

Il carattere *nian* 輦 sta per *yongren tuiwan de che* 用人推挽的車³³⁰ “una portantina sorretta e trasportata da uomini”. A partire dalla dinastia Qin 秦朝 (221 a.C.-207 a.C.), l'uso di questo tipo di carrozza, dapprima utilizzato anche dagli ufficiali, divenne esclusivo appannaggio dell'imperatore. Per questa ragione, il termine *nian* viene usato per indicare i “mezzi di trasporto utilizzati dall'imperatore”.³³¹

Nell'esempio 1, di Giura traduce *jin nian* 金輦 con “una sedia gestatoria d'oro”, un mezzo di trasporto trainato anche da uomini e usata dal papa, la cui importanza può essere paragonata a quella dell'imperatore cinese.

Nel corso della traduzione, di Giura adotta il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

少間，一樓船漸近，相傍而行。

《彭海秋》³³²

Di Giura:

Dopo breve tempo **una giunca a due ponti** si avvicinò e procedette di conserva con quella dei nostri amici, bordo contro bordo.

*P'êng Hai-C'ü*³³³

³²⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 413.

³³⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1044.

³³¹ *Ibid.*

³³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 264.

³³³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., 1955, p. 875.

Il carattere *lou* 樓 indica “palazzo” mentre *chuan* 船 “nave”³³⁴, quindi *lou chuan* 樓船 può essere reso come “nave a palazzo”. La *lou chuan* era chiamata in questo modo per il suo aspetto: era un tipo di nave da guerra molto alta e dalla prua larga, di solito con tre ponti.

La *lou chuan* venne creata durante il periodo delle Primavere e Autunni 春秋時期 (722 a.C.-481 a.C.) e usata come fortezza galleggiante nelle battaglie fluviali in epoca Han.

Oltre all’ambito bellico, la *lou chuan* può essere utilizzata anche per scopi ricreativi e turistici. L’imperatore Wu degli Han, ad esempio, fece costruire il famosissimo *yuzhang louchuan* 豫章樓船 che poteva contenere circa centomila persone.

Nell’esempio 2, *lou chuan* indica “una giunca con più di un ponte per scopi ricreativi e turistici” e che di Giura traduce con “una giunca a due ponti”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

過水關，則老柳之下，橫一畫橈，相將登舟。

《褚生》³³⁵

Di Giura:

Attraversato un ponticello, trovarono presso un vecchio albero di salice **un battello dipinto a fiori** messo di traverso nel quale presero posto.

*Il Signor Ci’ú*³³⁶

Sebbene il significato originario del carattere *hua* 畫 sia “pittura”, nell’esempio 3 viene usato come un aggettivo: “dipinto”. *Rao* 橈 indicava originariamente *chuan jiang* 船槳³³⁷ il “remo del battello”, pertanto *hua rao* 畫橈 può essere tradotto con

³³⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1823.

³³⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 373.

³³⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., pp. 1243-1244.

³³⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1033.

“un remo dipinto”.

In questo caso, *hua rao* è una sineddoche dal momento che indica la parte per il tutto: “il battello dipinto”.

Di Giura traduce *hua rao* con “un battello dipinto a fiori”. In realtà, i decori potrebbero essere fiori, piante, animali, paesaggi, figure di uomini, ecc. e non soltanto dei fiori. Il traduttore adotta i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” con una strategia di “addomesticamento”.

5.2.8. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati a strumenti musicali

Esempio 1:

[...], 或髻插雉尾, 撥琵琶, 丁丁縷縷然, 喧笑一室, 日以為常。

《小翠》³³⁸

Di Giura:

[...], poi si mise tra i capelli una coda di fagiano e suonò **la mandola** le cui corde vibrarono soavemente, e così i due sposi riempirono di chiasso e di risate la camera. Ogni giorno fu la stessa cosa.

*Hsiao-Ts'ue*³³⁹

Il *pipa* 琵琶 è uno strumento musicale della tradizione cinese appartenente alla famiglia dei liuti, nato più di duemila anni fa.

Lo strumento è formato da un corpo ligneo a forma di pera (piriforme) dotato di quattro corde di seta che vengono pizzicate con la mano destra, mentre la mano sinistra si occupa di dare espressività al suono utilizzando tecniche simili a quelle previste per il violino o la chitarra.

³³⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 288.

³³⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 956-957.

Il celebre poeta Bai Juyi 白居易 (772-846. d.C.) della dinastia Tang descrive il suono del *pipa* nel poema *Pipa xing* 琵琶行 (La ballata della *pipa*):

「[...]. *Da xian cao cao ru ji yu*, 大弦嘈嘈如急雨,
xiao xian qie qie ru si yu. 小弦切切如私語。
Cao cao qie qie cuo za tan, 嘈嘈切切錯雜彈,
da zhu xiao zhu luo yu pan. 大珠小珠落玉盤。」

Crepita la corda grande
come tempesta,
gemono le minori lungamente
in un sussurro.
E le possenti voci staccate e le sommesse in fuga
Si raccolgono in una sola,
come le perle grandi e minute
cadono in una tazza di giada.³⁴⁰

Considerando la poca familiarità degli italiani con il *pipa*, di Giura traduce il termine con “mandola”, adottando quindi il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

女勤儉，有順德，琴瑟甚篤。

《紅玉》³⁴¹

Di Giura:

Essa era diligente, frugale e obbediente: e **marito e moglie andavano molto d'accordo.**

³⁴⁰ Benedikter, Martin (introduzione), *op. cit.*, p. 294.

³⁴¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 78.

Il termine *qin* 琴 indica uno strumento musicale cinese appartenente alla famiglia degli strumenti a corda che viene fatto risalire a più di duemila anni fa.

Lo strumento presenta un corpo cavo in legno che viene usato come tastiera. Nel corso della storia, si sono sviluppati diversi tipi di *qin*: a cinque o dieci corde di seta, ecc. che vennero tuttavia gradualmente abbandonati. Il *qin* odierno è fornito di sette corde di seta la cui accordatura corrisponde a do, re, fa, sol, la, do (ottava) e re (ottava). Il *qin* si suona pizzicando le corde con la mano destra, mentre la mano sinistra si occupa di mettere in pratica le tecniche del glissato e degli armonici.

Il *se* 瑟 indica un tipo di strumento musicale della tradizione cinese appartenente alla famiglia delle cetre. Il *se* può presentare diversi numeri di corde di seta, da 25 a 50. Considerato uno strumento raffinato, veniva usato durante la dinastia Zhou 周朝 (circa 1045-256 a.C.) nelle cerimonie rituali assieme al *qin*.

Sebbene sopravvissuto fino ai nostri giorni, a differenza del *qin*, pochissimi musicisti sono in grado di suonare il *se*.

Il carattere *shen* 甚 è un avverbio che sta per “molto”, mentre *du* 篤 indica *qing du* 情篤 “amore sincero”. L’ espressione *qin se shen du* 琴瑟甚篤 può essere resa letteralmente come “*qin* e *se* covano un amore molto sincero”.

Tuttavia, nell’esempio 2, *qin se* possiede un diverso significato riscontrabile nello *Shijing* 詩經 (Libro delle Odi), la più antica raccolta di testi poetici cinesi che annovera oltre trecento canti popolari, poesie di corte e inni. L’opera risale a un periodo compreso tra il XI e il VII secolo a.C., ovvero durante la dinastia degli Zhou Occidentali e il periodo delle Primavere e Autunni, ma che con ogni probabilità fu redatta e sistematizzata in un’unica raccolta dopo il III secolo a.C. durante l’epoca degli Han Occidentali.

Nel poema *Chang di* 常棣 (Il cespuglio *Prunus japonica*) che fa parte di “Xiao ya” 小雅 (Canti di corte minori) due versi recitano: 「*qi zi hao he, ru gu qin se* 妻子好和,

³⁴² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 233.

如鼓琴瑟。」³⁴³. Questi versi indicano 「*fu chang fu sui qi zi hao, qin se he ming tong dao lao* 夫唱婦隨妻子好，琴瑟合鳴同到老。」³⁴⁴ “Il marito ha ottimi rapporti con la moglie come quando il *qin* e il *se*, suonando insieme, creano grande armonia. Così, la coppia si sorregge fino alla vecchiaia.”

La figura retorica presente nell’esempio 2 è la metafora dal momento che *qin se* rappresenta il termine figurato, mentre “il marito e la moglie” (il termine proprio) e la congiunzione non sono presenti.

Per *qin se shen du* si intende, quindi, *fufu ganqing shenhou* 夫婦感情深厚³⁴⁵ “una coppia in ottimi rapporti e che si ama di un amore profondo”. Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo questa espressione con “marito e moglie andavano molto d’accordo”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

5.2.9. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ad altri oggetti

Esempio 1:

客笑曰：「君迂矣！但有孔方在，何問吳越、桑梓耶？」

《公孫夏》³⁴⁶

Di Giura:

[...], ma l’ospite disse:

«Voi siete un ingenuo; quando si hanno **denari**, è inutile chiedere se si tratti del Kiangsú, del Cekiang o della propria provincia.»

³⁴³ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 534.

³⁴⁴ Wang Xiumei 王秀梅 (tr. a cura di), *Zhonghua Jingdian Mingzhu Quanben Quanzhu Quanyi Congshu --- Shi Jing*, 中华经典名著全本全注全译丛书—诗经 (Il libro delle Odi--- Collana delle edizioni integrali dei classici cinesi con annotazioni e traduzioni), Pechino, Zhong Hua Publishing Company, 2015, p. 334

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 399.

Il carattere *kong* 孔 significa “buco” e *fang* 方 “quadrato”, di conseguenza *kong fang* 孔方 vuole dire “buco quadrato”.

Dopo la prima unificazione della Cina risalente al 221 a.C., l'imperatore Qin Shi Huang 秦始皇 (Ying Zheng 嬴政, 260 a.C.-210 a.C.) impose a tutto l'impero la moneta *fangkong yuanqian* 方孔圆钱 del regno di Qin (un tipo di moneta caratterizzata da una forma circolare e da un foro centrale quadrato) che rimase in uso per più di due mila anni, fino al XX secolo.

Dato l'aspetto di questo tipo di moneta, i cinesi la chiamano *kong fang*, termine usato anche per indicare i “denari”. Si tratta, infatti, di una metonimia (il concreto per l'astratto) dal momento che indica il concetto astratto dei “denari” con l'oggetto concreto, i *fangkong yuanqian*.

Nel corso della traduzione, di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo con “denari” e adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

王恐其見釧研詰，心急甚；女從容以雙鉤覆蔽之。

《王桂菴》³⁴⁸

Di Giura:

[...] e Wang, temendo che egli vedesse il braccialetto e gli chiedesse spiegazioni, si sentì molto turbato. Ma la ragazza tranquillamente nascose il braccialetto sotto **i piedi**.

Wang Kuei-An³⁴⁹

³⁴⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., pp. 1336-1337.

³⁴⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 393.

³⁴⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1315.

Gou 鈎 significa “gancio” e *shuang* 雙 indica “un paio di”, pertanto *shuang gou* 雙鈎 vuol dire letteralmente “un paio di ganci”.

Nell’antichità, i piedi delle donne cinesi venivano bendati e deformati di proposito, pratica esistente già durante la dinastia Song 宋朝 (960-1279 d.C.) e che scomparve gradualmente dopo la caduta dell’ultima dinastia cinese avvenuta nel 1911. Le punte dei piedi venivano piegate e deformate e, di conseguenza, le loro calzature assumevano una forma conica e presentavano una punta simile a un gancio. I cinesi usano quindi *shuang gou* o *lian gou* 蓮鈎 “ganci a fiore di loto” per indicare “i piedi delle donne”.

Nell’esempio 2, *shuang gou* è una metafora dato che rappresenta il termine figurato, mentre “piedi” (il termine proprio) e la congiunzione non compaiono. Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo *shuang gou* con “i piedi”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3 Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura sociale”

Nell’articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, Eugene Nida

parla della difficoltà della traduzione di “termini ed espressioni legati alla cultura sociale”:

In the complexities of social organization and social control, then translator is very frequently confronted by many difficulties in interpretation and equivalence. For example, in the Maya language there is no term for “brother or sister” as such, but one must designate whether the person is an older or younger brother or older or younger sister. [...].

The indication of class and caste is often quite difficult in translating. It is easy enough at times to obtain words for “ruler”, “leader”, and “rich”, but an expression to designate “the common people” is not so easy. Such people are often the culturally insignificant and uncolorful, and a name for them is sometimes either negative or non-existent. In the Maya culture of Yucatan the social and economic stratification in the Indian villages is rather well determined by the distance which the inhabitants live from the center of town or village. Accordingly, the translator employed the phrase the people “in the back part of town” for the “common people”. The native immediately perceived the meaning of the social distinction. [...].³⁵⁰

“I termini e le espressioni legati alla cultura sociale” riflettono i modi, le festività, i costumi, ecc. di un determinato popolo.

La Cina e l’Italia sono paesi che vantano una lunga storia e una splendida civiltà, molto diverse fra loro: dalla mitologia e dalla cerimonia del matrimonio a quella funeraria, dal sistema dell’istruzione a quello dei funzionari, dai termini per indicare le relazioni tra parenti a quelli per indicare le professioni, dalle formule di rispetto all’insulto, ecc.

Nella traduzione, numerosi termini ed espressioni della lingua cinese appartenenti alla cultura sociale non possiedono corrispondenti in italiano come, ad esempio,

³⁵⁰ Nida, E. (a cura di), *op. cit.*, p. 198.

avviene per le festività, i costumi, i titoli scolastici e ufficiali, ecc. Dal momento che la società italiana ha poco in comune con quella cinese, di Giura è stato costretto a riscrivere tali concetti, adottando di frequente i metodi della “traduzione libera” o della “annotazione” per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”.

5.3.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alla storia

La Cina vanta una storia millenaria. La sua civiltà ha origine dai piccoli insediamenti sorti lungo le valli del Huang He 黃河 “Fiume Giallo” e del Chang Jiang 長江 “Fiume Azzurro” durante l’era neolitica.

In questo elaborato, tuttavia, non ripercorreremo la lunga e complessa storia cinese, in cui si sono susseguite dinastie, rivolte, frammentazioni e successive riunificazioni dell’impero. Per tale motivo, la tabella di seguito elenca una “cronologia della storia cinese”.³⁵¹

CRONOLOGIA DELLA STORIA CINESE		
Dinastie preimperiali		
Xia 夏		ca. XXI-XVI sec. a.C.
Shang 商		XVI sec.-1045 a.C.
Zhou 周	Zhou Occidentali 西周	ca. 1045-771 a.C.
	Zhou Orientali 東周:	770-256 a.C.
	- Peirodo delle Primavere e degli Autunni 春秋	770-454 a.C.
	- Periodo degli Stati Combattenti 戰國	453-221 a.C.
L’Impero		
Qin 秦		221-206 a.C.
Han 漢	Han Occidentali 西漢	206 a.C.-8 d.C.
	interregno Xin 新朝 (新莽)	9-23 d.C.
	Han Orientali 東漢	25-220

³⁵¹ Tiziana Lippiello (a cura di), *La costante pratica del giusto mezzo*, Venezia, Marsilio, 2010, p. 10.

Tre Regni 三國	Wei 魏	220-263
	Shu Han 蜀漢	220-265
	Wu 吳	220-280
Jin 晉	Jin Occidentali 西晉	266-316
	Jin Orientali 東晉	317-420
Dianstie del Sud e del Nord 南北朝	Dinastie del Sud 南朝	420-589
	Dinastie del Nord 北朝	386 -581
Sui 隋		581-618
Tang 唐		618- 907
Cinque Dinastie 五代		907-960
Song 宋	Song Settentrionali 北宋	960-1127
	Song Meridionali 南宋	1127 -1279
Liao 遼		916-1125
Jin 金		1115-1234
Yuan 元		1271-1368
Ming 明		1368-1644
Qing 清		1644 -1911
Repubblica di Cina (民國)		1912-1949
Repubblica Popolare Cinese (中華人民共和國)		fondata nel 1949

Nel corso della storia e del succedersi delle dinastie si sono verificati piccoli e grandi accadimenti di cui si riportano di seguito alcuni esempi.

Esempio 1:

龍君乃言：「先生文學士，必能衙官屈、宋。[...]」。

Di Giura:

[...], e il Re Drago gli disse:

«Voi siete un letterato di valore; certamente **più bravo di quelli vecchi che sono tra noi.**

[...]»

*Il paese dei Luo-Ci'à e il mercato marino*³⁵³

Il carattere *qu* 屈 fa riferimento a Qu Yuan 屈原 (340 a.C. circa-278 a.C.), poeta e patriota cinese del regno di Chu (*Chu guo* 楚國) durante il periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.).

Qu Yuan era di famiglia nobile, dotato di grande talento letterario e abile statista al punto da esser nominato ministro dal re Huai 楚懷王 (355 a.C. circa-296 a.C.) dello stato di Chu. Tuttavia il sovrano, manipolato da ministri corrotti e gelosi, costrinse Qu Yuan all'esilio.

Nel 278 a.C., apprendendo della conquista di Ying 郢都, la capitale del regno di Chu, da parte dei soldati del regno di Qin (*Qin guo* 秦國), Qu Yuan scelse di immolarsi per la patria, ponendo fine alla sua vita nelle acque nel fiume Mi Luo 汨罗江.

Qu Yuan compose numerose celebri poesie come *Li sao* 離騷 (Tormenti dell'esilio), *Jiu ge* 九歌 (Nove canzoni), ecc.

Song Yu 宋玉 (298 a.C. circa-222 a.C. circa), fu un famoso letterato e poeta del regno di Chu durante il tardo periodo degli Stati Combattenti. Di nobile famiglia, compose molte poesie, come *Feng fu* 風賦 (Ode dedicata al vento), *Gao tang fu* 高唐賦 (Ode dedicata al Tempio Gao Tang), *Shen nü fu* 神女賦 (Ode dedicata alla fanciulla-fata), ecc. Tuttavia, alcuni dei suoi versi sono irrimediabilmente andati perduti nel corso dei secoli.

L'espressione *ya guan qu, song* 衙官屈、宋 sta per *chao guo Qu Yuan, Song Yu* 超

³⁵² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 206.

³⁵³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 665.

過屈原、宋玉³⁵⁴ e potrebbe essere tradotta letteralmente come “più bravo di Qu Yuan e Song Yu”.

Di Giura traduce questa espressione con “più bravo di quelli vecchi che sono tra noi”, adottando i metodi di “omissione” e “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

[...], 宗曰：「吾自謂，如卿天下無兩，但不曾見飛燕、楊妃耳。」

《嫦娥》³⁵⁵

Di Giura:

Tsung esclamò:

«Io penso che al mondo nessuno ti eguagli, però non ho visto né **Fei-Yen**, né **Yang-Fei** (1).»

(1) Si tratta di due famose concubine imperiali bellissime, la prima dell'imperatore C'eng-Ti, della dinastia dei Han, che regnò dal 32 al 28 a.C.; la seconda dell'imperatore Ming-Huang (T'ien Pao) della dinastia dei T'ang, il quale regnò dal 742 al 756 d. C.

*Ci'ang-O*³⁵⁶

Il nome Feiyan 飛燕 (letteralmente “rondinella in volo”) indica Zhao Feiyan 趙飛燕 (?-1 a.C.), ovvero l'imperatrice Xiao Cheng 孝成皇後, seconda moglie dell'imperatore Cheng 漢成帝 (Liu Ao 劉鶯, 51 a.C.-7 a.C.) della dinastia degli Han Occidentali 西漢 (206 a.C.-8 d.C.). Dal corpo snello e bravissima nelle danza, viene ricordata soprattutto per la sua bellezza. Anche l'avvenente sorella minore Zhao Hede 趙合德 (?-7 a.C.) divenne concubina dell'imperatore. Le due sorelle, infatti, furono le

³⁵⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, pp. 920-921.

³⁵⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 369.

³⁵⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1231.

favorite del sovrano.

Yang fei 楊妃 (concubina Yang) indica Yang Yuhuan 楊玉環 (letteralmente “cerchio di giada”, 719-756 d.C.) che, nota anche come Yang Guifei 楊貴妃, fu una famosa concubina dell'imperatore Xuan Zong 唐玄宗 (Li Longji 李隆基, 685-762 d.C.) dei Tang. Yang Yuhuan fu una bella donna, formosa e dotata nella musica e nella danza. Andò inizialmente in sposa al principe Shou 壽王 (Li mao 李瑁, ?-775 d.C.), un figlio dell'imperatore Xuan Zong. Tuttavia, dopo averla vista danzare a corte, il sovrano si invaghì di lei e volle averla come concubina.

Il celebre poeta Bai Juyi della dinastia Tang racconta la vita di Yang Yuhuan dopo esser diventata concubina imperiale nel poema *Canto dell'eterno dolore*:

[...]. *Cheng huan shi yan wu xian xia, chun cong chun you ye zhuan ye.*

歡侍宴無閑暇，春從春遊夜專夜。

Hou gong jia li san qian ren, san qian chong ai zai yi shen.

後宮佳麗三千人，三千寵愛在一身.[...].]

[...]. Dando festini, stando a banchetto

non ebbe libera ora, non sosta:

solo tornava la primavera e se ne andava,

le intere notti e notti ancora.

Dietro a palazzo erano tremila le concubine,

tremila belle,

ma le tremila gioie d'amore,

erano chiuse in una sola. [...].³⁵⁷

In cinese esiste l'espressione *huan fei yan shou* 環肥燕瘦, che letteralmente significa “essere formosa come Yang Yuhuan, essere snella come Zhao Feiyan”, usata per indicare “diverse tipologie di donna, ma tutte egualmente belle”.

³⁵⁷ Benedikter, Martin (introduzione), *op. cit.*, p. 286.

Di Giura traduce il nome Feiyan e l'appellativo *yang fei* con “Fei-Yen” e “Yang-Fei”, aggiungendo una nota esplicativa, adottando i metodi di “traslitterazione” e “annotazione” e la strategia di “straniamento”.

Nella nota aggiunta da di Giura, tuttavia, è presente un piccolo errore: l'imperatore Cheng degli Han 漢成帝 regnò dal 33 a.C. al 7 a.C., e non dal 33 a.C. al 28 a.C. come riportato da di Giura.

Esempio 3:

生察其異，跪而挽之，曰：「[...]，僕之臥薪嘗膽者，固有日矣。但憐此襖中物，恐墜宗祧。君義士，能為我杵臼否？」

《紅玉》³⁵⁸

Di Giura:

Hsiang Ju, sentendo le strane parole dell'altro, cadde in ginocchio e, afferrandolo per le vesti, esclamò:

«[...] Per lungo tempo ho nascosto **il desiderio della vendetta**, per pietà di questa piccola creatura e per il timore di interrompere la mia discendenza. Voi siete un uomo leale; **potete prendervi cura del mio bambino?**»

Hung-Yü³⁵⁹

Il carattere *wo* 臥 è un predicato verbale che significa “giacere” e *xin* 薪 indica la “legna secca”. Il termine *chang* 嘗 rappresenta un predicato verbale che vuol dire “assaggiare, mangiare” e *dan* 膽 indica il “fiele”. Questa espressione può essere tradotta come “giacere sulla legna secca e mangiare fiele”.

L'espressione *woxin changdan* 臥薪嘗膽 è un idioma tratto da un passo del “Yue wang gou jian shi jia” 越王勾踐世家 (Biografia della casata feudale di Gou Jian, Re del Regno di Yue) dello *Shiji* 史記 (Memorie storiche) composto da Sima Qian 司馬

³⁵⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 79.

³⁵⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 235.

遷 (145 a.C.-86 a.C. circa). Il significato metaforico di *woxin changdan*, “si decide a vendicarsi, affrontando le difficoltà con perseveranza”, si ritrova in una storia avvenuta durante il periodo *Chun qiu* 春秋時期 (Primavere e Autunni, 770-454 a.C.). A seguito della sconfitta del regno di Yue (*Yue guo* 越國) da parte del regno di Wu (*Wu guo* 吳國), il re Yue Goujian 勾踐 (?-464 a.C.) venne fatto prigioniero. Dopo alcuni anni, riuscì a tornare nel suo regno dove giaceva sulla legna secca e mangiava del fiele amaro ogni giorno per mantenere vivo il ricordo della vendetta. Dopo aver superato mille difficoltà, infine, Gou Jian riuscì a conquistare lo stato rivale di Wu.³⁶⁰

La frase *puzhi woxin changdan zhe, gu you riyi* 僕之臥薪嘗膽者，固有日矣 si traduce con “ho nutrito il desiderio della vendetta, ormai per lungo tempo”.

Di Giura rende l’espressione idiomatica *woxin changdan* con il “desiderio della vendetta”, impiegando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

I caratteri *chuju* 杵臼 indicano il nome proprio del personaggio storico Gongsun Chujiu 公孫杵臼 (?-597 a.C.).

Nel passo “Zhao Shi Jia” 趙世家 (Biografia della casata feudale Zhao) di *Memorie storiche* è riportato il seguente racconto: nel periodo delle Primavere e Autunni, il generale Tu Angu 屠岸賈 (?-583 a.C.) dello Stato di Jin (*Jin guo* 晉國) covava un profondo rancore nei confronti del ministro Zhao Dun 趙盾 (?-601 a.C.) e progettava di distruggere la sua famiglia. Dopo aver ottenuto l’approvazione del re, il generale massacrò trecento membri del clan Zhao. A quel tempo la nuora di Zhao Dun aspettava un bambino che diede alla luce poco dopo questi tragici eventi. Ciononostante, il generale Tu non sembrò voler abbandonare la volontà di uccidere persino il neonato che venne salvato solo grazie all’intervento di Gongsun Chujiu, letterato che viveva presso la famiglia Zhao, e Cheng Ying 程嬰 (?-ca. 583 a.C.), un vecchio amico della famiglia Zhao. Una volta raggiunta l’età adulta, l’ormai orfano Zhao Wu 趙武 (598-

³⁶⁰ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 537.

541 a.C.), uccise il generale Tu e vendicò la sua famiglia.³⁶¹

Alla luce di questo racconto, l'espressione *neng wei wo chujiu fou* 能為我杵臼否 (letteralmente “puoi essere un Chujiu per il mio bambino?”) può quindi essere resa con “potete prendervi cura del mio bambino?”.

Di Giura omette il nome di Chujiu e traduce la frase con “potete prendervi cura del mio bambino?”, impiegando i metodi di “omissione” e “parafrasi” e la strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

[...]. 甚且一臂不袒，輒連鹿馬之奸，遠竄豺狼之地。朝士為之寒心，朝廷因而孤立。 [...].

《續黃梁》³⁶²

Di Giura:

«[...] Se qualcuno **non teneva per lui, Tseng lo accusava di aver trasgredito gli ordini imperiali**, e lo faceva bandire in luoghi infestati dalle bestie feroci. A causa di ciò i funzionari imperiali erano terrorizzati, e Vostra Maestà rimaneva sola e abbandonata. [...].»

*Il sogno del miglio giallo*³⁶³

Il carattere *tan* 袒 indica *tuo qu shangyi, luchu shenti de yibufen* 脫去上衣，露出身體的一部分³⁶⁴ “svestirsi ed esporre una parte del corpo”.

Il carattere *bi* 臂 sta per *shoubi* 手臂 “braccio”, di conseguenza *yi bi bu tan* 一臂不袒 può essere tradotta letteralmente come “non esporre il braccio”.

L'espressione *yi bi bu tan* si ritrova nel “Lütaihou benji” 呂太後本記 (Biografia dell'Imperatrice Lü) presente in *Memorie storiche*.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 148.

³⁶³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 470.

³⁶⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1442.

Dopo la morte dell'imperatore Gao 漢高祖 (Liu Bang 劉邦, 256-195 a.C.) della dinastia Han, sua moglie, l'imperatrice Lü 呂後 (Lü Zhi 呂雉, 241-180 a.C.) detenne assieme alla sua famiglia il potere militare e politico del paese. Il marchese Jiang 絳侯 (Zhou Bo 周勃, ?-169 a.C.) si oppose al dominio dell'imperatrice Lü, dichiarando all'esercito: "Chi vuole sottomettersi all'autorità dell'imperatrice, esponga il suo braccio destro; chi sostiene di sforzarsi per ridare il potere militare e politico alla famiglia imperiale Liu 劉氏, esponga il suo braccio sinistro", tutti i soldati esposero il braccio sinistro. Dopo la morte dell'Imperatrice Lü, Zhou Bo e i suoi soldati sterminarono i parenti della sua famiglia e Liu Heng 劉恆 (203-157 a.C.), quarto figlio dell'imperatore Gao, divenne l'imperatore Wen 漢文帝 della dinastia Han.

Da quel momento, i cinesi impiegano l'espressione *zuo tan* 左袒 "esporre la parte sinistra" per indicare *piantan yifang* 偏袒一方 "essere di parte o sostenere qualcuno"³⁶⁵.

In questo caso, *yi bi bu tan* indica *bu piantan zeng mou, zhan zai ta de yibian* 不偏袒曾某, 站在他的一邊 "non sostenere Zeng, non schierarsi dalla sua parte"³⁶⁶. Di Giura traduce l'espressione con "non teneva per lui", adottando un metodo di "parafrasi" e una strategia di "addomesticamento".

Il carattere *lu* 鹿 indica il "cervo" e *ma* 馬 il "cavallo". *Jian* 奸 indica *jianxie* 奸邪 o *jian e* 奸惡 "turpitudine". L'espressione *lu ma zhi jian* 鹿馬之奸 può essere tradotta letteralmente con "la turpitudine del cervo e del cavallo".

Questa espressione idiomatica è presente nel "Qin shi huang ben ji" 秦始皇本記 (Biografia del Primo Imperatore della Dinastia Qin) in *Memorie storiche*.

Dopo la morte del primo imperatore della dinastia Qin, Qin Shi Huang 秦始皇 (Ying Zheng 嬴政, 260-210 a.C.), il figlio Ying Huhai 嬴胡亥 (230-207 a.C.) divenne il secondo imperatore della dinastia (*Qing er shi* 秦二世). Fu un imperatore talmente vile e incapace che il primo ministro Zhao Gao 趙高 (259-207 a.C.) provò a

³⁶⁵ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1040.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 1039.

usurparne il trono, ma senza riuscirci. Un giorno, infatti, per testare la fedeltà degli alti ufficiali, fece dono all'imperatore di un cervo dicendo: "Maestà, oggi Le offro un cavallo". Il secondo Imperatore rise, dicendo: "Primo ministro, non ti inganni? Questo è un cervo, non è un cavallo". Zhao Gao, allora, chiese le opinioni degli ufficiali presenti che non osarono contrariare la sua volontà e, così, risposero tutti: "È un cavallo, non è un cervo".

Da questo episodio deriva l'espressione cinese *zhiluweima* 指鹿為馬 "indicare il cervo dicendo che è un cavallo" per intendere *quan jian youyi diandao shifei* 權奸有意顛倒是非³⁶⁷ "infido ministro o alto funzionario che confonde giusto e sbagliato".

Il carattere *wu* 违 sta per *wu ni* 违逆 "trasgredire, non ubbidire". In questo caso, l'espressione *zhe wu lu ma zhi jian* 輒违鹿馬之奸 significa "trasgredire il desiderio del primo ministro Zeng".

La frase *shen qie yi bi bu tan, zhe wu lu ma zhi qian, yuan cuan chailang zhi di* 甚且一臂不袒，輒违鹿馬之奸，遠竄豺狼之地 viene tradotta come "se qualcuno non teneva per lui, e trasgrediva i suoi desideri, allora Zeng lo faceva bandire in luoghi infestati dalle bestie feroci".

Di Giura rende *zhe wu lu ma zhi jian* con una traduzione imprecisa: "Tseng lo accusava di aver trasgredito gli ordini imperiali", adottando i metodi di "parafrasi" e "traduzione libera" con una strategia di "addomesticamento".

5.3.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alla mitologia

Esempio 1:

海中市，四海鮫人，集貨珠寶，[...]。

《羅刹海市》³⁶⁸

³⁶⁷ Ivi, p. 1040.

³⁶⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 205.

Di Giura:

Nel mezzo dell'oceano **le ninfe marine** di tutti gli oceani vi riuniscono perle e oggetti preziosi.

*Il paese dei Luo-Ci' à e il mercato marino*³⁶⁹

Nella mitologia cinese il termine *jiao ren* 鮫人 indica una particolare creatura marina dalle fattezze di fanciulli e fanciulle avvenenti per metà pesce, le cui lacrime si tramutano in perle. Queste creature erano particolarmente abili nella tessitura e riuscivano persino a creare vesti impermeabili.

Considerando la poca familiarità dei lettori italiani con i *jiao ren*, di Giura preferisce usare “ninfe marine”. Tuttavia, la ninfa indica una giovane dea appartenente a una delle schiere di divinità minori femminili della mitologia greco-romana. Di Giura adotta in questo caso un metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

婦曰：此月老註定，非人力也。

《毛狐》³⁷⁰

Di Giura:

«Questo non è nel potere degli uomini, ma è fissato dal “**vegliardo della luna**” (1)!»

(1) La superstizione cinese vuole che vi sia nella luna un vecchio uomo che con un filo rosso invisibile unisce le persone destinate a sposarsi.

*La volpe pelosa*³⁷¹

Il significato originario del carattere *yue* 月 è “luna”, tuttavia nell'esempio 2 il nome viene usato come aggettivo. Il carattere *lao* 老 viene usato come sostantivo: un

³⁶⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 664.

³⁷⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 197.

³⁷¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I Racconti fantastici di Liao*, cit., p. 635.

“vecchio”. La locuzione *yue lao* 月老 può essere tradotta con il “vecchio lunare”.

Secondo la mitologia cinese, *yue lao* è un dio lunare che determina il matrimonio fra le persone attraverso un filo rosso invisibile. In tempi antichi, i cinesi credevano che “decidere chi sposare” fosse al di là del potere umano e fosse frutto del “destino”, controllato dal “vecchio della luna”.

Nel corso del processo traduttivo, di Giura opta per il metodo di “conversione”, traducendo *yue* come complemento piuttosto che come aggettivo facendo ricorso a una nota esplicativa.

Il traduttore adotta, in questo contesto, i metodi della “conversione” e dell’“annotazione”, utilizzando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e di “straniamento”.

Esempio 3:

術人惆悵良久，乃云：「[...]。春初雪積，人間何處可覓？唯王母園中，四時常不凋謝，或有之。必竊之天上，乃可。」

《偷桃》³⁷²

Di Giura:

Il prestidigitatore, urtato, pensò a lungo e quindi esclamò:

«[...]». Siamo al principio della primavera e c’è ancora la neve. Dove mai, nel mondo dei mortali, si può ottenere una pesca? Solo nel giardino della **Regina Madre dell’Occidente**, in qualsiasi stagione, non c’è fiore che secchi; forse là si può trovare la pesca, ed è necessario che io la rubi.»

*La pesca rubata*³⁷³

I caratteri *wangmu* 王母 indicano Wang Mu “Regina Madre”, nota anche come Xi

³⁷² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 414.

³⁷³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1388.

Wang Mu 西王母 “Regina Madre dell’Ovest” che secondo la mitologia venne creata dalla pura quintessenza dell’aria dell’Ovest.

Le prime testimonianze storiche possono risalire alle iscrizioni su ossi oracolari della dinastia Shang 商朝 (XVI sec.-1045 a.C.). Secondo le descrizioni di *Shanhai jing* 山海經 (Libro dei monti e dei mari) composto più di 2000 anni fa, la Regina Madre dell’Ovest è una figura per metà donna e per metà bestia, con denti affilati come quelli di una tigre e una coda da leopardo.

Durante la dinastia degli Han Occidentali, Wang Mu divenne nell’immaginario collettivo una divinità taoista, sovrana tra gli dei, raffigurata con vesti eleganti e ornamenti preziosi.

Ancora oggi la figura della Regina Madre dell’Ovest rappresenta la dispensatrice di prosperità, longevità ed eterna beatitudine.

Di Giura traduce *wangmu* con “Regina Madre dell’Occidente”, usando uno dei suoi appellativi e impiegando un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

5.3.3. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle festività tradizionali cinesi

Esempio 1:

會上元，有舅氏子吳生，邀同眺矚。

《嬰寧》³⁷⁴

Di Giura:

Il giorno della **Festa delle Lanterne**, un cugino di nome Wu lo invitò a fare una passeggiata con lui.

³⁷⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 44.

Durante la dinastia Tang, il termine *shang yuan* 上元 (letteralmente “sopra Yuan”) indicava “il quindicesimo giorno del primo mese del calendario lunare”, *zhong yuan* 中元 (letteralmente “mezzo Yuan”) “il quindicesimo giorno del settimo mese” e *xia yuan* 下元 (letteralmente “sotto Yuan”) “il quindicesimo giorno del decimo mese”.³⁷⁶

Nell’esempio 1, l’espressione fissa *shang yuan* fa riferimento a *shang yuan jie* 上元節 o *yuan xiao jie* 元宵節 che indica la festa che chiude il ciclo delle festività del Capodanno cinese in cui è consuetudine uscire di casa per fare una passeggiata notturna nelle strade decorate con lanterne, tradizionalmente di carta, ma che oggi sono sempre più spesso di plastica e a batteria. Sulle lanterne si possono trovare degli indovinelli e la loro risoluzione è una delle molte attività tradizionali di questa festività. Per questo motivo, *shang yuan* o *yuan xiao* è anche detta “Festa delle Lanterne”.

Di Giura traduce l’espressione fissa *shang yuan* con “Festa delle Lanterne”, impiegando un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

Esempio 2:

端陽後，雨水大至，舟始通。

《白秋練》³⁷⁷

Di Giura:

Dopo **la festa del Drago**, caddero grandi piogge e le giunche poterono muoversi.

*Pai C’iu Lien*³⁷⁸

L’espressione fissa *duanyang* 端陽 indica la “Festa di Duan Yang”, nota anche come *duanwu* 端午 (Festa di Duan Wu), festa tradizionale cinese che cade il quinto

³⁷⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 116.

³⁷⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1201.

³⁷⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 140.

³⁷⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 442.

giorno del quinto mese del calendario lunare cinese, in cui si commemora la morte del patriota Qu Yuan.

Qu Yuan, dopo aver appreso della caduta della sua amata patria nelle mani del regno di Qin, si suicidò annegandosi nel fiume Mi Luo. Gli abitanti del luogo, commossi dal suo gesto, cercarono di salvarlo remando a tutta forza a bordo di canoe dette “barche drago”. Per impedire ai pesci di divorarne il corpo, gettarono loro del cibo. Da questi eventi nacque la tradizione della festa incentrata sulle gare delle barche drago e la consumazione dei *zong zi* 粽子 “involtini di riso” che simboleggiano il cibo buttato nel fiume per distrarre i pesci.

Di Giura rende una traduzione imprecisa dell’espressione *duanyang*: “la festa del Drago”, nota in realtà come “Festa delle barche drago”. Il traduttore adotta un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

Esempio 3:

時值重九，十一娘羸頓無聊，倩侍兒強扶窺園，[...]。

《封三娘》³⁷⁹

Di Giura:

S’era allora al **nono giorno della Nona Luna (1)**. La ragazza Fan era emaciata e depressa d’animo, e ordinò a una giovane schiava di sorreggerla, sforzandosi di andar a vedere il giardino.

(1) In questo giorno i cinesi fanno scampagnate in luoghi elevati allo scopo di ottenere lunga vita, in commemorazione di Huan Cing che scampò a una strage generale della quale fu preavvisato dal mago Fei Ciang-Fang.

*La terza signorina Fêng*³⁸⁰

³⁷⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 244.

³⁸⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 796-797.

Il carattere *chong* 重 in questo caso significa “doppio” e *jiu* 九 “nove”, di conseguenza la locuzione *chong jiu* 重九 vuole dire letteralmente “doppio nove”. Tuttavia, in questo contesto, indica la “Festa del doppio nove” nota anche come *chong yang* 重陽 la “Festa del doppio yang”.

Secondo le annotazioni dello *Yijing* 易經 (Il Libro dei Mutamenti), composto durante la dinastia degli Zhou Occidentali 西周 (1045-771 a.C.): “Il nove è il simbolo dello yang, ossia l’energia positiva e maschile”. Per questo, la “Festa del doppio nove” viene chiamata anche come la “Festa del doppio yang”.

Secondo la leggenda, durante il Periodo di Han Orientali (25-220 d.C.), nella contea di Ru Nan 汝南 (situata oggi giorno nella regione dello Henan 河南), vi era un giovane chiamato Huan Jing 桓景. Nel suo paese natale scoppiò un’epidemia e i suoi genitori morirono. Si recò, allora, sul Monte Sud-Ovest per apprendere dal suo maestro Fei Zhangfang 费长房 come poter sconfiggere la maledizione dell’epidemia. Un giorno, il maestro profetizzò: “Nel nono giorno del nono mese, questo diavolo verrà di nuovo nel tuo paese natale e potrai ucciderlo”. Il maestro diede a Huan Jing foglie dell’albero di corniolo e una bottiglia di vino di crisantemo e, così, lui si mise in viaggio.

Il nono giorno del nono mese, Huan Jing tornò nel suo paese natio. Fece portare sua moglie, i suoi figli e i suoi compaesani sulla montagna vicina. Distribuí le foglie di corniolo e il diavolo non osò avvicinarli. Versò il vino di crisantemo e li fece bere per scacciarlo via. Quando il diavolo lottò contro di lui, Huan Jing lo uccise.

Da allora, i cinesi cominciarono a festeggiare la “Festa del doppio nove”, giorno in cui si usa salire in luoghi elevati e bere vino di crisantemo.

Di Giura traduce *chong jiu* 重九 con “nono giorno della Nona Luna”, aggiungendo una nota esplicativa. Il traduttore adotta, in questo caso, i metodi di “parafrasi” e “annotazione” e la strategia di “straniamento”.

5.3.4. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai riti e alle cerimonie cinesi

5.3.4.1. I riti e le cerimonie del matrimonio

Nell'antichità, la cerimonia del matrimonio era molto complessa e nota come *san shu liu li* 三書六禮 “tre lettere e sei cerimonie”. Le sei cerimonie sono: *nacai* 納采, *wen ming* 問名, *na ji* 納吉, *na zheng* 納征, *qing qi* 請期 e *qin qing* 親迎. Le tre lettere fanno riferimento a *pinshu* 聘書 “lettera di fidanzamento”, *li shu* 禮書 “lettera di doni” e a *ying shu* 迎書 “lettera di accoglienza”.

Di seguito si riportano alcuni esempi tratti dal *Liaozhai* analizzando le strategie e i metodi adottati da Di Giura nel corso del processo di riscrittura.

Esempio 1:

大娘應之，即倩雙媒納采焉。

《仇大娘》³⁸¹

Di Giura:

Allora Ta-Niang aderì, e inviò due mezzane di matrimonio a portare i doni del fidanzamento.

*La giovane signora Ci'o*³⁸²

Il *nacai* rappresenta il primo passo nel rito del matrimonio in cui la famiglia dell'uomo invita una o due mezzane ad andare dalla famiglia della ragazza per presentare la proposta di matrimonio. Se i genitori della ragazza acconsentono, la famiglia dello sposo prepara i doni di fidanzamento da portare alla famiglia della ragazza.

Di Giura traduce l'espressione *qian shuangmei nacai* 倩雙媒納采 con “inviò due mezzane di matrimonio a portare i doni del fidanzamento”, omettendo la parte in cui le mezzane presentano la proposta di matrimonio e i genitori della ragazza acconsentono.

³⁸¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 159.

³⁸² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 509.

Il traduttore adotta, in questo caso, un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

平原喬生，有女黑醜：壑一鼻，跛一足。年二十五六，無問名者。

《喬女》³⁸³

Di Giura:

In quel di P'in-yüan v'era un certo C'iao con una figlia brutta e scura di carnagione, dotata di naso con una sola narice e zoppa da un piede. Aveva circa ventisei anni e **nessuno la voleva in sposa.**

*La ragazza C'iao*³⁸⁴

Il carattere *wen* 問 “chiedere” è un predicato verbale, mentre *ming* 名 indica *mingzi* 名字 “nome”. Di conseguenza, *wen ming* 問名 può essere tradotto letteralmente con “chiedere il nome”.

Questa locuzione indica la seconda fase del rito del matrimonio, quella in cui la famiglia dello sposo, tramite la mezzana, chiede il nome, la data e l'anno di nascita della sposa. In questo caso, *wen ming* indica *yi hun, tiqin* 議婚, 提親³⁸⁵ “fare la proposta di matrimonio”.

Di Giura traduce *wen ming* con “la voleva in sposa”, impiegando un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

甫周歲，急為卜婚。諸媒接踵，問其甲子，皆謂不合。

《雲蘿公主》³⁸⁶

³⁸³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 325.

³⁸⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1080.

³⁸⁵ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2449.

³⁸⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 280.

Di Giura:

Appena ebbe un anno, la principessa **chiese a un indovino una predizione circa il matrimonio del bimbo**. Parecchie mezzane si presentarono, l'una dopo l'altra. Chiesero informazioni sull'anno di nascita del fanciullo e tutte dissero che non avrebbe potuto unirsi a nessuna donna.

*La Principessa della selva di glicini*³⁸⁷

Il carattere *bu* 卜 sta per *zhanbu* 占卜³⁸⁸ “interrogare le divinità e predire il futuro” in funzione di predicato verbale, mentre *hun* 婚 indica il “matrimonio”. Di conseguenza, *bu hun* 卜婚 può essere tradotto letteralmente con “interrogare le divinità e predire il futuro del matrimonio”.

Bu hun, il terzo passo del rito del matrimonio, è anche noto come *na ji* 納吉. Le informazioni sul nome e sulla data di nascita della ragazza vengono comunicate a un indovino che, a seconda delle indicazioni sui nomi e sulle date di nascita di entrambi gli sposi, chiede alle divinità una profezia sul destino del matrimonio: se potrebbe funzionare, essere fausto e portare fortuna alla famiglia. Se il responso è positivo, la famiglia dello sposo, tramite la mezzana, chiede alla famiglia della ragazza di effettuare i preparativi per il matrimonio.

In questo caso, *bu hun* indica “chiedere a un indovino di interrogare le divinità sulla combinazione fausta tra i nomi e le date delle ragazze e quelli del bimbo”.

Nei tempi antichi le ragazze erano solite sposarsi in giovane età, tra i 14 e i 17 anni, mentre gli uomini tra i 16 e i 20 anni. Tuttavia, il fidanzamento poteva essere combinato dai genitori molto tempo prima, anche in età neonatale.

In questo caso, di Giura traduce *bu hun* con “chiese a un indovino una predizione circa il matrimonio del bimbo”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

³⁸⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 929.

³⁸⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 94.

Esempio 4:

公子然之，納幣於鍾太史之家。

《小翠》³⁸⁹

Di Giura:

Yüan-Fêng assenti e inviò i doni del fidanzamento a una ragazza della famiglia Ciung, dell'Accademia dei Han-Lin.

*Hsiao-Ts'ue'*³⁹⁰

Il carattere *na* 納 possiede diversi significati, in questo caso indica *jiaona*, *jiaofu* 繳納, 交付³⁹¹ “pagare, consegnare”. *Bi* 幣, invece, sta per *qian bi* 錢幣 “soldi”. Di conseguenza, *na bi* 納幣 può essere tradotto letteralmente con “pagare con i soldi”.

In realtà, *na bi*, noto anche come *na zheng* 納征, rappresenta la quarta fase del rito che segna l'ufficializzazione del matrimonio. Finita la fase *na ji*, se la predizione sul matrimonio è fausta, la famiglia dello sposo invia tramite le mezzane soldi, doni di fidanzamento, la *pin shu* “lettera di fidanzamento” e la *li shu* “lettera dei doni” alla famiglia della ragazza.

Di Giura traduce *na bi* con “inviò i doni del fidanzamento”, adottando il metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 5:

會王氏來議吉期，女前症又作，數月尋卒。

《連城》³⁹²

Di Giura:

³⁸⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 291.

³⁹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 964.

³⁹¹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1027.

³⁹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 181.

Quando Wang venne a **discutere circa il fausto giorno delle nozze**, la ragazza fu presa di nuovo dal suo male, e dopo alcuni mesi morì.

*Lien-C'eng*³⁹³

Il carattere *ji* 吉 indica *jili de, jixiang de* 吉利的, 吉祥的 “fausto”, mentre *qi* 期 sta per *riqi* 日期 “data, giorno”. Pertanto, *ji qi* 吉期 può essere tradotto letteralmente con “data, giorno fausto”.

Il carattere *yi* 議 “discutere” è un predicato verbale. Di conseguenza, l’espressione *yi ji qi* 議吉期 può essere tradotta letteralmente come “discutere per stabilire un giorno fausto”.

Yi ji qi rappresenta il quinto passo del rito del matrimonio, noto anche come *qing qi* 請期 in cui la famiglia dello sposo sceglie un giorno fausto per le nozze, preparando dei doni e, tramite la mezzana, avvisa la famiglia della sposa riguardo al giorno stabilito per le nozze al fine di ottenere il loro consenso.

Di Giura traduce l’espressione *yi ji qi* con “discutere circa il fausto giorno delle nozze”, senza accennare al fatto che la famiglia dello sposo ha già stabilito la data e che la mezzana viene mandata dalla famiglia della sposa solamente per il consenso. Il traduttore adotta in questo contesto il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 6:

生乃親迎成禮，相逢如隔世權。

《阿寶》³⁹⁴

Di Giura:

³⁹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 581.

³⁹⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 67.

Sun celebrò il matrimonio andando personalmente a incontrare la sposa. Rivedendosi, i due innamorati furono contenti e parve loro di essere stati separati per una generazione.

*A Pao*³⁹⁵

Il carattere *ying* 迎 è un predicato verbale che si riferisce a *yingjie* 迎接 “andare a incontrare qualcuno”, mentre il termine *qin* 親 in questo caso è un avverbio che significa *qinzi* 親自 “di persona, personalmente”. Di conseguenza, *qin ying* 親迎 può essere tradotto letteralmente con “andare a incontrare qualcuno personalmente”.

Il carattere *cheng* 成 si riferisce a *wancheng* 完成 “compiere”, mentre il carattere *li* 禮 indica *dianli* 典禮 “rito”. La locuzione *cheng li* 成禮 può essere tradotta con “compiere i riti”.

L’espressione *qin ying cheng li* 親迎成禮 “andare di persona a incontrare la sposa e portare a termine i riti” (detta anche *qin ying* 親迎) rappresenta l’ultimo passo del rito del matrimonio. Nell’antichità, arrivato il fausto giorno delle nozze, lo sposo in rosso (colore propizio per il matrimonio) si recava, a cavallo e accompagnato da un corteo, a incontrare la sposa. Del corteo facevano parte gli uomini che reggevano sulle spalle una portantina rossa, oltre quelli che suonavano i tamburi, i gong e altri strumenti musicali. Giunto presso la casa della sposa, lo sposo doveva salutare i genitori della sposa, offrire i doni e la lettera di accoglienza. Un parente avvolgeva la sposa in una coperta e la portava in braccio nella portantina. Presa la donna, lo sposo guidava il corteo per tornare a casa.

In alcune aree della Cina, durante la cerimonia dello *qin ying*, invece, è l’uomo ad aspettare a casa la sposa a cui ha inviato un corteo che vada a prenderla.

Una volta che la sposa giunge nella casa del futuro marito, gli sposi procedono alla cerimonia *jiao bai* 交拜 “fare gli inchini”, in seguito alla quale la sposa viene condotta da alcune serve nella camera nuziale. Lo sposo, invece, rimane fuori per accogliere gli ospiti. A sera, dopo il commiato degli ospiti che hanno avuto la possibilità di mangiare,

³⁹⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 197.

lo sposo si reca nella camera nuziale per compiere altri riti come, ad esempio, quello in cui il marito deve scoprire il viso della sposa coperto da un velo di seta rossa (nell'antichità, gli sposi non si conoscevano mai prima del matrimonio, quindi lo sposo non conosceva l'aspetto della moglie) o quello in cui la nuova coppia beve insieme la coppa nuziale, ecc. Questa serie di cerimonie viene definita *cheng li* “compiere i riti”.

Di Giura traduce l'espressione *qin ying cheng li* con “celebrò il matrimonio andando personalmente a incontrare la sposa”, adottando quindi un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.4.2. I riti e le cerimonie del funerale

Esempio 1:

無何，太公僧薨。孝廉縗麻臥苦塊，北面稱孤； [...].

《金和尚》³⁹⁶

Di Giura:

Non passò molto tempo e “il vecchio signor Bonzo” morì; suo figlio **si vestì a lutto e dormì su una stuoia in segno di dolore**, chiamandosi “orfano” dinanzi al cadavere.

*Cin, il bonzo*³⁹⁷

Il termine *cui* 縗 indica *gudai sangfu*. *Yong mabu zhicheng, pi zai xiong qian* 古代喪服。用麻布制成，披在胸前³⁹⁸ “abito da lutto dell'antichità, fatto di lino e che si avvolgeva attorno alle spalle e sul petto”, mentre il carattere *ma* 麻 significa “lino”. Pertanto, il significato di *cui ma* 縗麻 è “veste di lino per il lutto”.

L'espressione *wo zhan kuai* 臥苦塊 fa riferimento a *qin zhan zhen kuai* 寢苦枕塊 il cui significato è *shui zai cao xi shang, yi tukuai wei zhen*. *Zhe shi gudai ju fumu sang*

³⁹⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 143.

³⁹⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 450.

³⁹⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 229.

de lijie 睡在草席上，以土塊為枕。這是古代居父母喪的禮節³⁹⁹ “dormire su una stuoia, mettendo la testa su un pezzo di argilla. Questa è l’etichetta che si deve seguire durante il periodo di lutto per i genitori”.

Di Giura traduce *cui ma* con “si vesti a lutto” senza accennare alla veste di lino. Il traduttore rende *wo zhan kuai* con “dormì su una stuoia”, tralasciando la parte in cui si mette la testa su un pezzo di argilla. Tuttavia, per spiegare meglio il concetto di Giura aggiunge “in segno di dolore”, adottando i metodi di “traduzione libera” e “amplificazione contestuale”, e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

踰年，翁媪並卒。子美不能忘情嫦娥，服將闕，託人示意林媪。

《嫦娥》⁴⁰⁰

Di Giura:

Trascorso un anno, il padre e la madre di Tsung morirono, ma il giovane non poteva obliare Ci’ang-O. **Presso al termine del lutto**, incaricò una persona di manifestare le proprie intenzioni alla signora Lin.

*Ci’ang-O*⁴⁰¹

Il carattere *fu* 服 indica *jusang zhi qi* 居喪之期⁴⁰² il “periodo del lutto”, mentre *jiang* 將 è un avverbio che significa “stare per”. *Que* 闕, invece, è un predicato verbale che fa riferimento a *zhongliao* 終了⁴⁰³ “finire, terminare”. L’espressione *fu jiang que* 服將闕 può essere tradotta letteralmente come il “periodo del lutto stava per finire”.

L’etichetta antica prevedeva che dopo la morte dei genitori si dovesse osservare un periodo di lutto di tre anni. Durante questo lasso di tempo era proibito bere alcool, avere

³⁹⁹ *Ivi*, p. 1173.

⁴⁰⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 368.

⁴⁰¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1229.

⁴⁰² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2061.

⁴⁰³ *Ibid.*

rapporti sessuali con moglie o concubine, assumere incarichi ufficiali, ecc. Si doveva dormire su una stuoia, mettendo la testa su un pezzo di argilla in segno di dolore. Questa usanza può esser fatta risalire alla dinastia degli Han Occidentali e rimase in vigore fino alla dinastia Qing 清朝 (1644-1911 d.C.).

Di Giura traduce *fu jiang que* con “presso al termine del lutto”, rendendo il predicato verbale *que* (finire, terminare) con il sostantivo “termine”. Inoltre, non chiarisce il senso di *fu*, ma lo traduce solamente come “lutto” impiegando i metodi di “conversione” e “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.4.3. Altri riti e cerimonie della vita quotidiana

Esempio 1:

燕生設祖帳，情義殷渥。以破革囊贈寤，[...]。

《聶小倩》⁴⁰⁴

Di Giura:

Yen gli **dette un banchetto d’addio** e, per dimostrargli imperitura amicizia, gli fece dono di una busta di pelle, [...].

*Nieh Hsiao C’ien*⁴⁰⁵

Il carattere *zu* 祖 possiede diversi significati tra i quali *ji si ming, chuxing qian ji lu shen* 祭祀名, 出行前祭路神⁴⁰⁶ “nome di una cerimonia sacrificale al Dio della Strada che si tiene in occasione di una partenza”, mentre il termine *zhang* 帳 significa “cortina”.

Di conseguenza, *zu zhang* 祖帳 indica *wei ren jianxing er she de wei zhang* 為人

⁴⁰⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 49.

⁴⁰⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 135.

⁴⁰⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1982.

餞行而設的帷帳⁴⁰⁷ “la cortina innalzata per congedare qualcuno”. Il carattere *she* 設, in questo caso, è un predicato verbale che significa “innalzare”.

L’espressione *she zu zhang* 設祖帳 può essere tradotta letteralmente come “innalzare la cortina per congedare qualcuno”. Nell’antichità, al momento della partenza per un luogo lontano, amici e parenti innalzavano una cortina sulla strada e organizzavano un banchetto per prendere commiato.

In questo caso, l’espressione *she zu zhang* indica *she jiu jian xing* 設酒踐行⁴⁰⁸ “preparare un banchetto per congedare qualcuno”.

Di Giura ha colto esattamente il senso originale del testo traducendo *she zu zhang* con “dette un banchetto d’addio”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

揖而坐，畧審門閥。

《青鳳》⁴⁰⁹

Di Giura:

Fatto un inchino, il giovane sedette. Ci’ú-Ping s’informò sommariamente della storia della famiglia, [...].

*C’ing Fêng*⁴¹⁰

Il termine *yi* 揖 è un predicato verbale che significa *gongshou xingli* 拱手行禮⁴¹¹ “congiungere pugno e palmo della mano davanti al petto, facendo un inchino”.

Il saluto con il pugno e il palmo della mano è una delle tipiche forme di rispetto ed educazione cinese che possiede una storia di oltre 3000 anni e risale alla dinastia dei Zhou Occidentali.

⁴⁰⁷ Ivi, 1983.

⁴⁰⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 331.

⁴⁰⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 34.

⁴¹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 83.

⁴¹¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1749.

La stretta di mano è stata introdotta in Cina circa cento anni fa. Oggi, nonostante sia una pratica diffusa, il saluto con il pugno e il palmo della mano è ancora usato di frequente nelle occasioni tradizionali come, ad esempio, le visite durante le feste quali il Capodanno cinese, la festa di Metà Autunno, ecc., o le cerimonie di matrimonio, di compleanno, i funerali, ecc. I cinesi, infatti, dimostrano il loro rispetto verso gli altri attraverso la distanza, a differenza degli occidentali che la dimostrano attraverso la vicinanza fisica.

Di Giura traduce *yi* con “fatto un inchino”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.5. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai giochi

Esempio 1:

王不信，強畱之。手談一局，急起；王又止之。請就外舍，從之。

《羣仙》⁴¹²

Di Giura:

Il principe non gli prestò fede e lo costrinse a rimanere. Fecero una partita a **domino**, poi il prete taoista si alzò in fretta.

*Il mago Kung*⁴¹³

Il carattere *shou* 手 significa “mano”, mentre *tan* 談 è un predicato verbale che indica “parlare, chiacchierare, conversare”. L’espressione *shou tan* 手談 può essere tradotta letteralmente come “conversare con la mano”. Tuttavia, in realtà, indica il *weiqi* 圍棋 noto in Occidente come *go*, denominazione probabilmente derivante dalla pronuncia di *qi*.

⁴¹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 229.

⁴¹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 743.

Il gioco del *weiqi* vanta una storia antichissima. Nato in Cina, alcune leggende lo fanno risalire all'imperatore Yao 堯 (2447-2307 a.C. circa) che ne ordinò la creazione al fine di insegnare a suo figlio Dan Zhu 丹朱 (?-?) la disciplina e la concentrazione. Successivamente, si diffuse gradualmente in Corea e Giappone, divenendo molto popolare nell'Asia Orientale.

Il *weiqi* è un gioco da tavolo strategico con due giocatori, uno dei quali usa le *heizi* 黑子 “pietre nere”, mentre l'altro le *baizi* 白子 “pietre bianche”. I giocatori collocano alternativamente pietre nere e bianche sulle intersezioni vuote di una “scacchiera” formata da una griglia 19 × 19 e colui che riesce a controllare una zona maggiore della scacchiera vince. Il *weiqi* viene chiamato anche *shou tan* perché, quando si affrontano, i giocatori non parlano ma sono le loro mani, attraverso le pietre bianche e nere, a comunicare.

Considerando la poca familiarità dei lettori italiani con il gioco del *weiqi*, di Giura lo traduce con “domino”, adottando il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

父子善蹴鞠。

《汪士秀》⁴¹⁴

Di Giura:

Egli e suo padre amavano **il gioco del pallone**.

*Wang Scih-Hsiu*⁴¹⁵

Il carattere *cu* 蹴 in questo caso è un predicato verbale che possiede il significato di *ti* 踢⁴¹⁶ “calciare”, mentre *ju* 鞠 è un sostantivo che indica il “pallone”. L'espressione

⁴¹⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 479.

⁴¹⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 586.

⁴¹⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 227.

cuju 蹴鞠 può essere tradotta letteralmente con “calciare il pallone” ma, in realtà, è un gioco simile al calcio.

Nel 2004 la Fifa (*Fédération Internationale de Football Association*) ha confermato che il calcio è nato in Cina nella regione dello Shandong. Il gioco noto come *cuju* è stato inventato, infatti, dalle popolazioni del regno di Qi (*Qi guo* 齊國) durante il periodo degli Stati Combattenti. Si trattava di un’epoca bellicosa in cui gli uomini arruolati negli eserciti ricorrevano a questo gioco per irrobustire e fortificare il fisico e, per questa ragione, era sostenuto dai governanti.

Durante la dinastia Han, il *cuju* si trasformò in uno sport competitivo con regole precise, divenendo molto popolare durante la dinastia Tang. In epoca Song 宋朝 (960-1279 d.C.), il *cuju* si sviluppò in uno sport non competitivo i cui giocatori cooperavano tra loro per mantenere il pallone in aria, senza farlo ricadere a terra e usando solo la testa, i piedi, le ginocchia e la schiena, mentre era proibito l’uso delle mani. Durante la dinastia Ming 明朝 (1368-1644 d.C.), il *cuju* divenne molto popolare tra i funzionari e i nobili e, così, i proprietari delle case da tè ricorrevano a questo gioco per attirare i clienti. Tuttavia, i governanti di epoca Ming e Qing bandirono una serie di decreti per proibire questo sport che gradualmente venne abbandonato e dimenticato.

In questo caso, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *cuju* con un termine più generico (iperonimo) il “gioco del pallone”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

登其亭，見案上設有文具，遂題巾曰：「雅戲何人擬半仙？分明瓊女散金蓮。[...]。」

《西湖主》⁴¹⁷

Di Giura:

[...] e salì nel chiosco. Sul tavolo c’era il necessario per scrivere ed egli ne approfittò per tracciare sul fazzoletto questi versi:

⁴¹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 254.

Colei che tanto ben **si dondolava**
a una fata somigliava.
È la vezzosa fanciulla
che in giro va spargendo i gigli d'oro.
[...].

*La Regina del lago di Tung-T'ing*⁴¹⁸

Il carattere *ban* 半 significa “metà”, mentre *xian* 仙 indica “immortale, divinità”. Di conseguenza, l’espressione *ban xian* 半仙 può essere tradotta letteralmente come “metà immortale, semi dio”.

In questo caso, *ban xian* indica *ban xian xi* 半仙戲 (letteralmente “il gioco del metà immortale” o “il gioco del semi dio”) che, in realtà, fa riferimento al “gioco dell’altalena”.

Nell’opera *Kaiyuan tianbao yishi* 開元天寶遺事 (Le storie accadute durante il dominio dell’imperatore Xuan Zong della dinastia Tang), composta da Wang Renyu 王仁裕 (880-956 d.C.) durante il periodo delle Cinque Dinastie 五代 (907-960 d.C.), è presente la seguente storia:

Una volta, in occasione della festa del *han shi* 寒食 (Festa del Cibo Freddo che cade nel mese di marzo del calendario lunare e si celebra il giorno prima della festa di Qing Ming 清明), l’imperatore Xuan Zong 玄宗 (Li Longji 李隆基, 685-762 d.C.) della dinastia Tang fece mettere un’altalena a corte per celebrare le feste e le sue concubine giocarono lietissime. [Di huwei banxian zhixi, duzhong shimin yiner huzhi 帝呼為半仙之戲，都中士民因而呼之。]⁴¹⁹ (L’imperatore Xuan Zong chiamò “il gioco

⁴¹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 835.

⁴¹⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1275.

dell'altalena” come “il gioco del metà immortale” e d'allora gli abitanti e i letterati della capitale lo chiamarono in questo modo).

In questo caso, la domanda *ya xi heren ni ban xian?* 雅戲何人擬半仙? significa “Chi sta giocando all'altalena?” e di Giura la traduce con un'affermazione: “Coei che tanto ben si dondolava [...]”, omettendo il gioco *ban xian*. Il traduttore adotta, in questo caso, un metodo di “omissione” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.6. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati agli esami imperiali

I *ke ju* 科舉 “esami imperiali”, nella Cina dinastica costituivano il sistema attraverso cui venivano selezionati, tra la popolazione dell'impero, i funzionari della burocrazia statale. Durante la dinastia Ming e Qing, gli esami imperiali erano strutturati in tre fasi: la prima era il *tong shi* 童試 “esame di contea”, il quale aveva luogo ogni anno a livello locale. Coloro che riuscivano a superarlo venivano insigniti del titolo di *sheng yuan* 生員 o *xiu cai* 秀才. La seconda fase era conosciuta come *xiang shi* 鄉試 “esame regionale” e si teneva ogni tre anni nei capoluoghi regionali. Ai candidati vincitori veniva conferito il titolo di *xiao lian* 孝廉 o *ju ren* 舉人. La terza fase era il *hui shi* 會試 “esame statale”, che si teneva ogni tre anni nella capitale dell'impero. Il titolo conferito ai vincitori di questo livello era quello di *gong shi* 貢士. Nell'ultima fase, conosciuta come *dian shi* 殿試 “esame di palazzo”, era l'imperatore a presiedere l'esame e a stabilire i primi dieci classificati. All'interno di questa graduatoria, il primo classificato veniva detto *zhuang yuan* 狀元, il secondo *bang yan* 榜眼 e il terzo *tan hua* 探花. A tutti i partecipanti veniva quindi conferito il titolo di *jin shi* 進士.

Nel corso della traduzione, di Giura rende questi titoli accademici in modo irregolare. Di seguito si riportano alcuni esempi di *xiu cai*, *xiao lian* e *jin shi* presenti nelle sue traduzioni.

5.3.6.1. *Xiu cai* 秀才

Esempio 1:

簷下設几、墩各二，先有一秀才坐其末，公便與連肩。

《考城隍》⁴²⁰

Di Giura:

Sulla veranda erano due tavolini e due sgabelli; quello di destra era già occupato da **un licenziato**. Sung sedette accanto a lui.

*La scelta del protettore della città*⁴²¹

Esempio 2:

武昌尹圖南，有別第，嘗為一秀才稅居。

《余德》⁴²²

Di Giura:

Yin T'u-Nan, di Wu-ch'ang, possedeva in altra località una casa nella quale da tempo abitava **un licenziato in lettere**.

*Yü-Te*⁴²³

Esempio 3:

忽有一女子踰垣來，笑曰：「秀才何思之深？」

《胡四姐》⁴²⁴

⁴²⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 17.

⁴²¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 25.

⁴²² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 242.

⁴²³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 791.

⁴²⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 56.

Di Giura:

[...], quando d'un tratto una fanciulla, saltando il muro, avanzò dicendo:

«**Baccelliere**, a che cosa pensate così profondamente?»

*La signorina Hu n.4*⁴²⁵

Come si può notare, di Giura rende il titolo accademico di *xiuca* con “un licenziato”, “un licenziato in lettere” e “baccelliere”, adottando un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.6.2. *Xiao lian* 孝廉 o *ju ren* 舉人

Esempio 1:

安生大成，重慶人，父**孝廉**，早卒。

《珊瑚》⁴²⁶

Di Giura:

An Ta-C'eng era di Ciun-C'ing. Suo padre, **licenziato provinciale**, era morto da molto tempo.

*Scian-Hu*⁴²⁷

Esempio 2:

江西孟龍潭，與**朱孝廉**客都中。

《畫壁》⁴²⁸

⁴²⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 159.

⁴²⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 117.

⁴²⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 362.

⁴²⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 18.

Di Giura:

Mêng Lung T'an, del Kiangsi, e **il licenciato di secondo grado** Ciú, abitavano a Pechino.

*Il dipinto murale*⁴²⁹

Di Giura traduce il titolo accademico *xiaolian* con “licenziato provinciale” o “il licenciato di secondo grado”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.6.3. *Jin shi* 進士

Esempio 1:

明年，舉**進士**，授詞林。

《阿寶》⁴³⁰

Di Giura:

L'anno seguente fu **dottore** ed entrò a far parte dell'Accademia Imperiale degli Han-Lin.

*A Pao*⁴³¹

Esempio 2:

史，閩人，少年**進士**。

《書癡》⁴³²

Di Giura:

Egli era del Fukien e **si era addottorato** in lettere da giovane.

⁴²⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 31.

⁴³⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 68.

⁴³¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 198.

⁴³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 133.

In questi due esempi, di Giura traduce il titolo di *jin shi* con “dottore” o “si era addottorato”, adottando il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

後果少年登進士，以縣令入為侍御。

《小翠》⁴³⁴

Di Giura:

In seguito Wang ottenne in giovane età **il diploma di licenziato in lettere metropolitano**.

Gli fu dato il titolo di sottoprefetto, ma fece il censore imperiale.

*Hsiao-Ts'ue'*⁴³⁵

In questo esempio, di Giura traduce il titolo *jin shi* con “il diploma di licenziato in lettere metropolitano”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Nel corso della traduzione, di Giura confonde spesso questi tre titoli come si può evincere dalla scarsa attenzione prestata a queste cariche. Di seguito ne sono riportati alcuni esempi:

Esempio 1:

一夜，月明之下，有秀才造謁，[...]

《白于玉》⁴³⁶

⁴³³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 417.

⁴³⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 288.

⁴³⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 954.

⁴³⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 168.

Di Giura:

Una notte, mentre c'era uno splendido plenilunio, **un licenziato provinciale** venne a fargli visita.

*Pai Yü-Yü*⁴³⁷

In questo esempio, di Giura traduce il titolo *xiucaï* con “licenziato provinciale” che di solito impiega per indicare *xiao lian*, titolo accademico superiore a *xiucaï*.

Esempio 2:

順天陳孝廉，十六七歲時，嘗從塾師讀於寺，[...].

《褚生》⁴³⁸

Di Giura:

Il **baccelliere** C'en, di Sciun-t'ien, a sedici anni prendeva lezioni da un maestro in un tempio buddhista.

*Il Signor Ci 'ü*⁴³⁹

In questo caso, di Giura traduce il titolo di *xiaolian* con “baccelliere” che solitamente impiega per *xiucaï*, titolo accademico inferiore a *xiaolian*.

In breve, di Giura traduce questi titoli accademici con poca attenzione e con molte imprecisioni.

5.3.7. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati a titoli ufficiali

In *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, il professor Hucker descrive il sistema ufficiale della dinastia Qing con il seguente schema:⁴⁴⁰

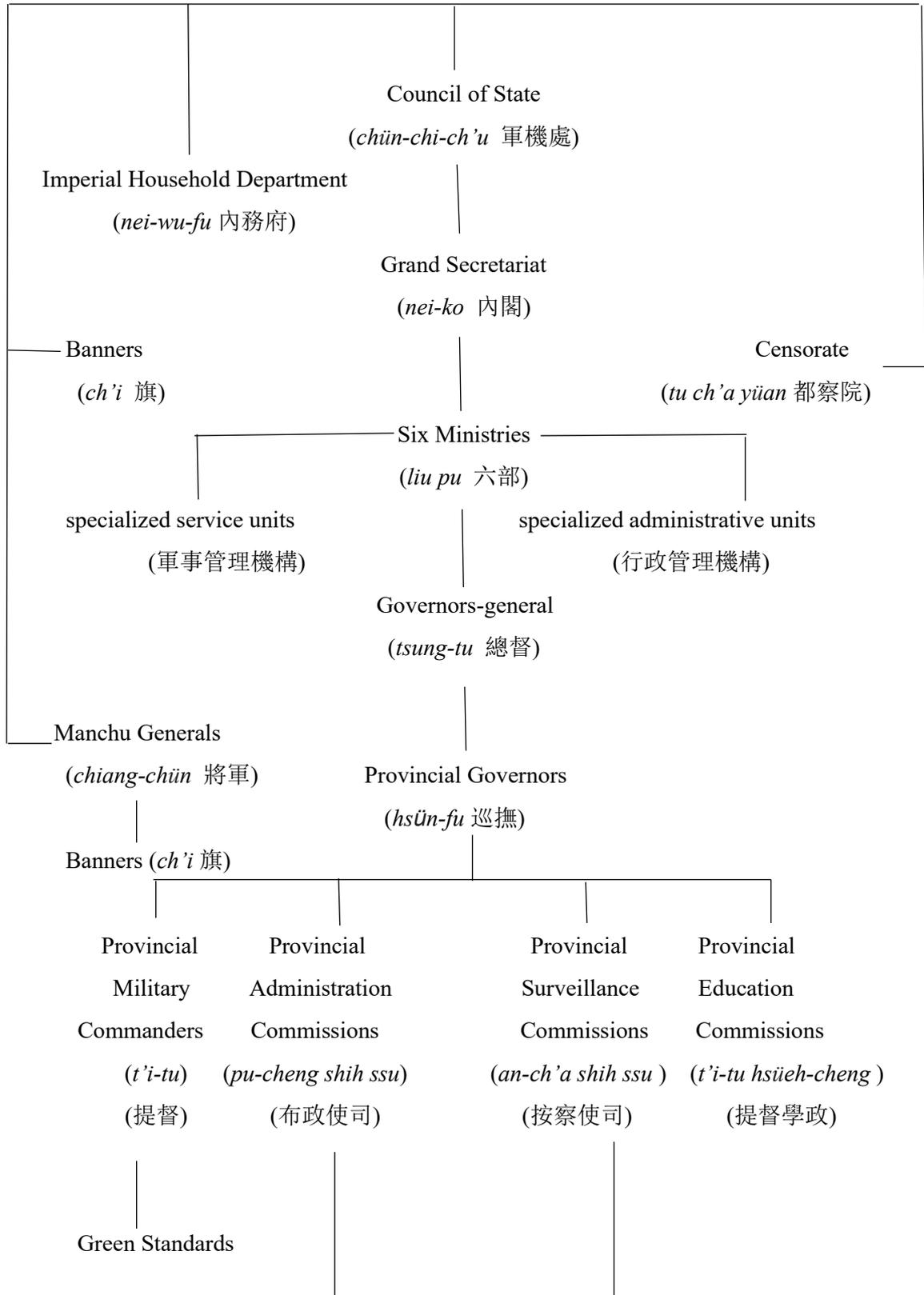
⁴³⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 541.

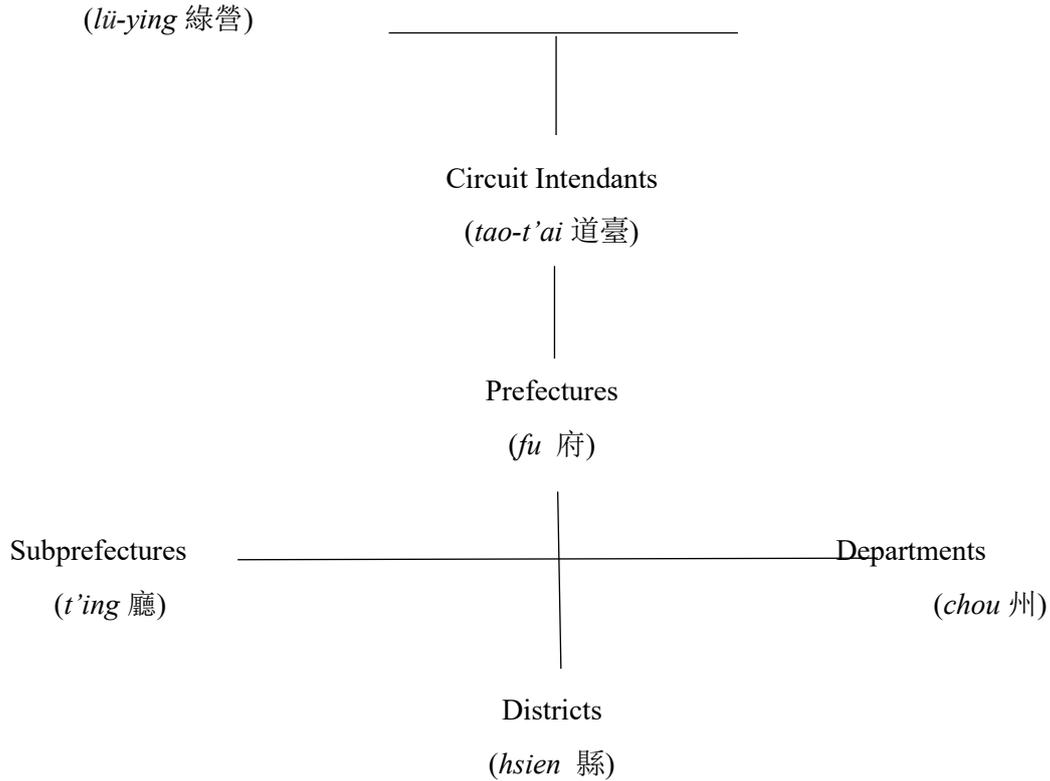
⁴³⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 372.

⁴³⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1241.

⁴⁴⁰ Hucker, C. (a cura di), *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, California, Stanford

EMPEROR (皇帝)





Nel corso della traduzione, di Giura traduce le cariche ufficiali sempre in modo diverso. Di seguito si riportano due esempi relativi alla sua scelta per la resa del titolo di *zaixiang* 宰相:

Esempio 1:

「 [...]。世上寧有此宰相乎? [...]。」

《續黃梁》⁴⁴¹

Di Giura:

« [...]。 In quale parte di questo mondo vi è un **Gran Cancelliere** simile? [...]。 »

*Il sogno del miglio giallo*⁴⁴²

⁴⁴¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 148.

⁴⁴² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 470.

Esempio 2:

逾歲，首相免， [...].

《小翠》⁴⁴³

Di Giura:

Passato l'anno, quel tale **ministro di Stato** venne destituito.

*Hsiao-Ts'ué*⁴⁴⁴

Il termine *zaixiang* (che è possibile trovare anche come *shouxiang* 首相, *xiang* 相, *zai* 宰, *chengxiang* 丞相, ecc.), indica *fuzuo huangdi de zuigao xingzheng zhangguan* 輔佐皇帝的最高行政長官⁴⁴⁵ “il funzionario esecutivo di più alto rango che assiste l'imperatore nel governo del paese”. Le dinastie cinesi ebbero differenti sistemi ufficiali, ognuna con proprie nomenclature per le funzioni e le nomine del *zaixiang*. Vi furono periodi che videro al governo la coesistenza di tre o più *zaixiang*, in Occidente noto come “Gran Cancelliere” e “Ministro di Stato”.

Considerando la poca familiarità dei lettori italiani con questo titolo ufficiale, di Giura opta per “Gran Cancelliere” e “Ministro di Stato”, adottando il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

In *I racconti fantastici di Liao*, è possibile incontrare di frequente termini ed espressioni riguardanti titoli ufficiali. Dato che non possiedono equivalenti italiani, di Giura a volte sceglie di chiarire la funzione richiesta dal titolo, mentre altre volte opta per una resa vaga. Di seguito sono riportati alcuni esempi:

Esempio 1:

歷城殷天官，少貧，有胆畧。

⁴⁴³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 289.

⁴⁴⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 958.

⁴⁴⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1878.

Di Giura:

Il presidente del Ministero degli Impieghi Civili, Yin di Li C'eng, da giovane era povero, ma aveva energia e coraggio.

*Il matrimonio della figlia della volpe*⁴⁴⁷

Il carattere *tian* 天 significa “cielo”, mentre *guan* 官 in questo caso sta per *guanyuan* 官员 “funzionario”. Di conseguenza, *tian guan* 天官 può essere tradotto letteralmente con “funzionario del Cielo”.

Il termine *tian guan* è presente nel *Zhou Li* 周禮 (I riti di Zhou), opera sul sistema della burocrazia e sulla teoria del governo compilata probabilmente durante il periodo degli Stati Combattenti. Tuttavia, non si sa con certezza chi sia l'autore: si pensa che sia Zhou Gongdan 周公旦 (?-? a.C.), quarto figlio dell'imperatore Wen 周文王 (Ji Chang 姬昌, 1125-1051 a.C.) della dinastia Zhou. In quest'opera, il *chengxiang* 丞相 “Primo Ministro” viene chiamato *tian guan* 天官 “funzionario del Cielo” perché era il “funzionario di rango più elevato”.

Nel 684 d.C., l'anno in cui ebbe inizio il regno dell'imperatrice Wu Zetian 武則天 (624-705 d.C.) della dinastia Tang, il *li bu* 吏部 “Ministero degli Impieghi Civili” cambiò nome in *tian guan*. Da quel momento, si passò a utilizzare il termine *tian guan* per indicare il Ministero degli Impieghi Civili.⁴⁴⁸

Nell'esempio 1, il protagonista della novella *Hu jia nü* 狐嫁女 (Il matrimonio della figlia della volpe), Yin Shidan 殷士儋 (1522-1581 d.C.), assunse l'incarico di Ministro degli Impieghi Civili durante il regno dell'imperatore Jia Jing 嘉靖 (Zhu Houcong 朱厚熜, 1507-1567 d.C.) della dinastia Ming.⁴⁴⁹ Per questo, l'autore Pu Songling chiama il protagonista *Yin tian guan* 殷天官.

⁴⁴⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 22.

⁴⁴⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 43.

⁴⁴⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 104.

⁴⁴⁹ *Ibid.*

Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo, traducendo il termine con “presidente del Ministero degli Impieghi Civili”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

范十一娘，轆城祭酒之女。

《封三娘》⁴⁵⁰

Di Giura:

La undicesima signorina Fan era la figlia d’un **funzionario dell’Accademia Imperiale, incaricato delle offerte di vino durante i sacrifici**, nativo di Lu-c’eng.

*La terza signorina Fêng*⁴⁵¹

Il carattere *ji* 祭 indica *jisi* 祭祀, un predicato verbale che significa “offrire qualcosa come sacrificio”, mentre il termine *jiu* 酒 indica una “bevanda alcolica”. Pertanto, *ji jiu* 祭酒 può essere tradotto letteralmente come “offrire una bevanda alcolica come sacrificio”.

Durante il periodo delle dinastie Xia 夏 (XXI-XVI sec a.C. circa), Shang 商 (XVI sec.-1045 a.C.), e Zhou 周 (circa 1045-771 a.C.) si praticava una cerimonia di sacrificio, in cui il *ji jiu* levava i calici e pregava al fine di ricevere la benedizione dal Cielo versando l’alcol a terra.

Nell’esempio 2, il titolo *ji jiu* indica *Guo zi jian jijiu, Ming Qing shi zuigao xuefu de zhuguan guanyuan, zhuguan xuexiao de jiaoxue he kaoshi* 國子監祭酒, 明清時最高學府的主管官員, 主管學校的教學和考試⁴⁵² “*ji jiu* del *Guo zi jian* (Accademia Imperiale), ⁴⁵³ funzionario responsabile dell’istituzione centrale nazionale di

⁴⁵⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 244.

⁴⁵¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 795.

⁴⁵² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1201.

⁴⁵³ Guo Zi Jian 國子監, a volte tradotto come Collegio Imperiale, Accademia Imperiale o Università Imperiale, era l’istituzione centrale nazionale di istruzione superiore nelle dinastie successive ai Sui 隋朝 (581–618 d.C.).

istruzione superiore durante la dinastia Ming e Qing, che presiede i lavori didattici e gli esami”.

Durante le dinastie Ming e Qing, infatti, il rito più importante del Confucianesimo insegnato presso l’Accademia Imperiale era la cerimonia del sacrificio e, di conseguenza, il funzionario responsabile era detto *ji jiu*.

Di Giura traduce il titolo di *ji jiu* in modo impreciso con “funzionario dell’Accademia Imperiale, incaricato delle offerte di vino durante i sacrifici”. In realtà, all’epoca il funzionario responsabile dell’Accademia Imperiale non “offriva vino durante i sacrifici”. In questo caso, di Giura impiega i metodi della “parafrasi” e dell’“amplificazione contestuale” con una strategia di “straniamento”.

Esempio 3:

後王以急故，遣校尉騎赴臨清。

《畫馬》⁴⁵⁴

Di Giura:

In séguito, il principe, avendo urgenti affari, inviò col cavallo che aveva comperato da Ts’ui **un ufficiale** a Lin-c’ing.

*Il cavallo del dipinto*⁴⁵⁵

Il termine *xiao wei* 校尉 è un titolo militare. Durante la dinastia Qin, *xiao wei* indicava il grado medio corrispondente a “tenente colonnello”. Durante la dinastia Sui 隋朝 (581-618 d.C.) e la dinastia Tang, invece, faceva riferimento a una carica militare di basso rango. In epoca Ming e Qing indicava di solito la “guardia dell’esercito”.⁴⁵⁶

Nell’esempio 3, di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *xiao wei* con un termine più generico (iperonimo) “un ufficiale”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

⁴⁵⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 496.

⁴⁵⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1704.

⁴⁵⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 104.

5.3.8. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle professioni

Esempio 1:

道士曰：「臣草野之夫，無他庸能。既承優寵，敢獻女樂為大王壽。」

《鞏仙》⁴⁵⁷

Di Giura:

«Io» rispose il taoista «sono persona rustica e non ho la più lieve abilità. Siccome sono stato onorato della bontà di Vostra Altezza oso offrirle una **ballerina** in segno di rispetto.»

*Il mago Kung*⁴⁵⁸

Il carattere *nü* 女 in questo caso è un aggettivo che sta per “femminile”. Il significato originario del termine *yue* 樂 è “musica” e, nell’esempio 1, indica “chi svolge un lavoro riguardante la musica”. Infatti, *nü yue* 女樂 indica *ge wu ji* 歌舞伎⁴⁵⁹ “cantante e danzatrice”.

Di Giura traduce questo termine con “ballerina”, impiegando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

偶聞毘盧禪院寓一星者，因並騎往詣問卜。

《續黃梁》⁴⁶⁰

Di Giura:

Qui sentì che in un tempio buddhista abitava **un indovino**, e andò con gli altri a

⁴⁵⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 227-228.

⁴⁵⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 737.

⁴⁵⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1735.

⁴⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 147.

consultarlo.

*Il sogno del miglio giallo*⁴⁶¹

Il significato originario del carattere *xing* 星 è “stella”. Nell’esempio 2 indica tuttavia *xingsu* 星宿⁴⁶² “costellazione”, mentre il termine *zhe* 者 significa “persona”. Di conseguenza, *xing zhe* 星者 si traduce letteralmente come la “persona della costellazione”.

Nell’antichità, secondo la superstizione folkloristica, la collocazione e il movimento delle costellazioni potevano influenzare il destino dell’uomo. Per questa ragione, *xing zhe* indicava *suanming zhe* 算命者⁴⁶³ “indovino”.

In questo caso, di Giura coglie con esattezza il senso originale del testo e traduce *xing zhe* con “indovino”, adottando un metodo di “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

適有故尚書之孫某甲，將娶而婦忽卒，亦遣冰來。

《素秋》⁴⁶⁴

Di Giura:

Avvenne che un tale, nipote di un defunto presidente di Ministero, stesse per prender moglie quando la fidanzata morì. [...]. Inviò una **mezzana** di matrimoni da Cin-An [...].

*Su-C’iu*⁴⁶⁵

Il significato originario di *bing* 冰 è “ghiaccio”, tuttavia nell’esempio 3 indica “l’intermediario del matrimonio”.

⁴⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 466.

⁴⁶² Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1656.

⁴⁶³ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1032.

⁴⁶⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 323.

⁴⁶⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1073.

Questa accezione si ritrova nel *Jinshu* 晉書 (Il Libro dei Jin), uno dei testi ufficiali della storiografia cinese che tratta della dinastia Jin 晉朝 (266-420 d.C.) e composto da diversi funzionari sotto la direzione del primo ministro Fang Xuanling 房玄齡 (579-648 d.C.) durante la dinastia Tang. *Il Libro dei Jin*, infatti, racconta di come l'ufficiale Ling Huce 令狐策 (?-? d.C.) si fosse svegliato confuso e spaventato dopo aver sognato di stare sul ghiaccio e di parlare con qualcuno al di sotto di esso. Quando si rivolse a un indovino affinché gli spiegasse il sogno, questi gli disse: «Sopra il ghiaccio è lo *yang* 陽, sotto il ghiaccio è lo *yin* 陰.⁴⁶⁶ Il fatto che nel sogno fossi sopra il ghiaccio e potessi parlare con qualcuno al di sotto di esso significa che sei in grado di collegare lo *yang* e lo *yin*. Sei in grado di fare l'intermediario per i matrimoni, cosa che ti capiterà presto. Ma questo compito non sarà facile, dovrai usare il tuo calore per sciogliere il ghiaccio, ovvero dovrai ricorrere al tuo entusiasmo per combinare l'unione».

Non passò molto tempo che il prefetto di Dun Huang 敦煌 di nome Tian Bao 田豹 (?-? d.C.) invitò Ling Huce a fare da intermediario per suo figlio, riuscendo alla fine a combinare il matrimonio.⁴⁶⁷

Da allora, i cinesi usano il termine *bing* “ghiaccio” o *bing ren* 冰人 “persona di ghiaccio” per indicare “l'intermediario del matrimonio”.

Nell'antichità, in Cina era molto importante “avere un intermediario” per il matrimonio ed esistevano espressioni quali *fumu zhi ming, meishuo zhi yan* 父母之命, 媒妁之言 “Il matrimonio dei figli deve essere deciso dai genitori, deve essere combinato da un intermediario” e *mingmei zhengqu* 明媒正娶 “il matrimonio è consentito dai genitori, è combinato da un intermediario, quindi è giustificabile e legittimo”.

Nell'esempio 3, di Giura coglie esattamente il significato originale del testo, traducendo il termine *bing* con “mezzana” e adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

⁴⁶⁶ *Yang* 陽 indica “luce, fuoco, sole, uomo, ecc”; *yin* 陰 corrisponde a “ombra, acqua, luna, donna, ecc”.

⁴⁶⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 80.

5.3.9. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati all'erotismo

Esempio 1:

程疑其鬼，女曰：「妾非鬼，狐也。」程曰：「倘得佳人，鬼且不懼，而況於狐。」遂與狎。

《青梅》⁴⁶⁸

Di Giura:

C'eng sospettò che fosse un demonio, ma la ragazza disse:

«Io non sono un demonio, sono una volpe!»

«Se potessi possedere una simile beltà» rispose C'eng «anche se fosse un demonio, non avrei paura; figuriamoci una volpe!»

Essa ebbe rapporti intimi con lui, [...].

*C'ing-Mei*⁴⁶⁹

Il carattere *xia* 狎 possiede diversi significati tra cui *qinjin er bu zhuangzhong* 親近而不莊重⁴⁷⁰ “essere intimo ma in modo libertino” ovvero “avere rapporti sessuali”.

Di Giura traduce *xia* 狎 con “essa ebbe rapporti intimi con lui”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

女稍懌，復相綢繆。

《綠衣女》⁴⁷¹

⁴⁶⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 197.

⁴⁶⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 637.

⁴⁷⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1601.

⁴⁷¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 260.

Di Giura:

La fanciulla si calmò e **si dettero ancora ai loro amori**.

*La donzella dall'abito verde*⁴⁷²

Il significato originale di *choumou* 綢繆 è *chanrao* 纏繞⁴⁷³ “avvolgere, avvolgersi”. Il termine *fu* 復 è un avverbio che significa “ancora”, mentre *xiang* 相 è un avverbio che indica *xianghu* 相互 “reciprocamente”. L'espressione *fu xiang choumou* 復相綢繆 può essere tradotta letteralmente con “si avvolsero di nuovo reciprocamente” che in questo caso indica “ebbero ancora rapporti sessuali”.

Di Giura traduce *fu xiang choumou* con “si dettero ancora ai loro amori”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

餘杭賀生，才名夙著，而家僅中資。素仰瑞雲，固未敢擬同鴛夢，[...].

《瑞雲》⁴⁷⁴

Di Giura:

C'era un certo signor Ho, di Yü-Hang, che aveva fama d'uomo d'ingegno, ma apparteneva a una famiglia della classe media. Da tempo egli pensava a Jué-Yün, ma non aveva mai osato **passare la notte con lei**.

*Jué-Yün*⁴⁷⁵

Il carattere *yuan* 鴛 fa riferimento a *yuanyang* 鴛鴦 (*Aix galericulata*), un uccello anseriforme appartenente alla famiglia degli Anatidi che in Italia viene chiamato “anatra mandarina”. Dal momento che il termine *meng* 夢 significa “sogno”, l'espressione *yuan meng* 鴛夢 può essere tradotta letteralmente con il “sogno di anatre

⁴⁷² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 858.

⁴⁷³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 185.

⁴⁷⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁷⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 351.

mandarine”.

Le anatre mandarine volano sempre in coppia e praticano una rigorosa monogamia, di conseguenza per i cinesi simboleggiano l'amore e la fedeltà nel matrimonio. Gli esemplari maschi presentano una livrea splendida resa ancor più evidente dalle bizzarre “vele” laterali di colore arancio-mattone (col bordino superiore biancastro) che si estendono verticalmente. Le femmine presentano un piumaggio grigio-bruno, con una macchia bianca sotto la gola e una sottile riga dello stesso colore che ingloba l'occhio.

Nell'esempio 3, *yuan meng* rappresenta una metafora che indica *nan nü huan he* 男女歡合⁴⁷⁶ “rapporti sessuali tra uomini e donne”.

Di Giura traduce *yuan meng* con “passare la notte con lei”, adottando il metodo della “parafrasi” e della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

女曰：「自遭厄劫，頓悟大道。即奈何以衾裯之愛，取人讎怨？」

《荷花三娘子》⁴⁷⁷

Di Giura:

[...], ma ella disse:

«Da quando mi sono imbattuta nel pericolo, ho compreso quale sia la via della perfezione; come potrei per **un amore carnale** farmi prendere in odio della gente?»

*La signorina «Fior di loto» n. 3*⁴⁷⁸

Il carattere *qin* 衾 sta per *da bei* 大被⁴⁷⁹ “grande coperta”, mentre il significato di *chou* 裯 è incerto. Alcuni studiosi cinesi ritengono che indichi *dan bei* 單被 “coperta leggera”, mentre altri credono sia *chuang zhang* 牀帳 la “cortina del letto”.⁴⁸⁰ Infine, *ai* 愛 significa “amore”. L'espressione *qin chou zhi ai* 衾裯之愛 può essere tradotta

⁴⁷⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2649.

⁴⁷⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 261.

⁴⁷⁸ Di Giura, L.N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 863.

⁴⁷⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1168.

⁴⁸⁰ *Ivi*, p. 186.

come “amore sotto le coperte” oppure “amore tra la coperta e la cortina del letto”, ovvero “rapporti sessuali”.

Di Giura traduce questa espressione con “un amore carnale”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

In cinese, esistono anche altre espressioni simili per indicare “rapporti sessuali”, ad esempio *zhenxi zhi ai* 枕席之愛 “l’amore tra il cuscino e la stuoia”, *chuang di zhi huan* 牀第之歡 “la gioia nel letto”, ecc.

Esempio 5:

兩人登榻，於飛甚樂。

《梅女》⁴⁸¹

Di Giura:

I due si misero sul letto e senza perder tempo **si dettero al piacere.**

*La ragazza Mei*⁴⁸²

Il termine *yu fei* 於飛 è un predicato verbale che significa “volare”, *shen* 甚 è un avverbio che indica “molto, assai” mentre il carattere *le* 樂 in questo caso è un aggettivo che sta per “lieto, contento”. Di conseguenza, l’espressione *yu fei shen le* 於飛甚樂 può essere tradotta letteralmente come “volarono insieme molto lieti”.

Yu fei 於飛 si può ritrovare nello *Shijing* 詩經 (Libro delle Odi), la più antica raccolta di testi poetici cinesi composta tra il XI e il VII secolo a.C.

Nel poema *Juan A* 卷阿 (Strade tortuose su una collina) che appartiene alla sezione delle *Da ya* 大雅 (Grandi Odi), alcuni versi recitano così: 「*Feng huang yu fei, hui hui qi yu, yi ji yuan zhi.* 鳳皇於飛，翺翺其羽，亦集爰止。」⁴⁸³ (La fenice vola in cielo e le ali producono un *hui hui*, qualche volta vola alto, altre vola basso e si posa su un albero.)

⁴⁸¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 231.

⁴⁸² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 748.

⁴⁸³ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1761.

In questo caso, l'espressione *yu fei shen le* costituisce un esempio della metafora 男女權會 *nan nü huan hui*⁴⁸⁴ “rapporti sessuali”.

Di Giura traduce *yu fei shen le* con “si dettero al piacere”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 6:

更初，果至宗齋。殢雨尤雲，備極親愛。積有月日，密無知者。

《荷花三娘子》⁴⁸⁵

Di Giura:

Alle sette di sera arrivò come aveva promesso a casa di Tsung; e i due giovani **trascorsero la notte insieme**. Passarono giorni e mesi e nessuno ne sapeva nulla, [...].

*La signorina «Fior di loto» n. 3*⁴⁸⁶

Il carattere *ti* 殢 è un verbo con due significati: il primo è *zhiliu* 滯留 “trattenersi” e il secondo è *chenmian* 沉湎 “concedersi”,⁴⁸⁷ accezione posseduta nell'esempio 6. Il termine *yu* 雨 indica “pioggia”, *you* 尤 possiede vari significati e in questo caso è usato come predicato verbale col senso di *xi'ai* 喜愛 “compiacersi”, mentre *yun* 雲 significa “nuvola”. L'espressione *ti yu you yun* 殢雨尤雲 letteralmente sta per “concedersi nella pioggia e compiacersi nelle nuvole”. In cinese, si può trovare anche in una forma diversa ma dal medesimo significato: *ti yun you yu* 殢雲尤雨 “concedersi nelle nuvole e compiacersi nella pioggia”.

Il senso di questo modo di dire è espresso da *yun yu* 雲雨 “nuvola e pioggia”, impiegato per alludere ai “rapporti sessuali”.

L'espressione *yun yu* si può trovare in *Gao tang fu* 高唐賦 (Ode dedicata al tempio

⁴⁸⁴ *Ibid.*

⁴⁸⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 261.

⁴⁸⁶ Di Giura, L.N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 861.

⁴⁸⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1460.

Gao Tang)⁴⁸⁸, composto dal celebre poeta Song Yu 宋玉 (298 a.C.-222 a.C. circa) del regno Chu, vissuto durante il periodo degli Stati Combattenti.

Nella prefazione di *Ode dedicata al tempio Gao Tang*, Song Yu scrive:

昔者楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺，望高之觀，其上獨有雲氣，崒兮直上，忽兮改容，須臾之間，變化無窮。王問玉曰：「此何氣也？」玉對曰：「所謂朝雲者也。」王曰：「何謂朝雲？」玉曰：「昔者先王嘗遊高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：「妾，巫山之女也。為高唐之客。聞君遊高唐，願薦枕席。」王因幸之。去而辭曰：「妾在巫山之陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。」旦朝視之，如言。故為立廟，號曰朝雲。」 [...].⁴⁸⁹

Song Yu e il re Xiang del regno Chu 楚襄王 (329 a.C.-263 a.C.) salirono assieme sull'alta terrazza di Yun Meng 雲夢. Nell'ammirare da lontano il tempio Gao Tang, notarono delle nuvole sopra l'edificio che avevano delle forme peculiari, prima prendevano la forma di una montagna poi, salite verso l'alto assunsero improvvisamente mille forme, in un batter d'occhio.

Allora il re Xiang domandò al poeta: «Che tipo di nuvola è questa?»

Song Yu rispose: «Questo tipo di nuvola si chiama *zhao yun* 朝雲 (letteralmente “nuvola dell'alba”)».

Il re continuò: «Che cosa è *zhao yun*?»

Song Yu gli rispose: «Tanto tempo fa, un re visitò il tempio Gao Tang. Si sentiva molto stanco e sebbene fosse ancora giorno si addormentò. Sognò di una bella fanciulla che gli si avvicinava e gli diceva: “Io sono la figlia del monte Wu 巫山, e adesso sono qui al tempio Gao Tang come ospite. Ho sentito dire che Lei, Vostra Altezza, sta visitando questo tempio e per questa ragione son giunta fin qui, vorrei dormire con Lei”. Così il re e la dea ebbero rapporti intimi. In seguito, la dea al momento della sua partenza, congedò

⁴⁸⁸ *Fu* 賦 (odi) sono poemi nati in Cina durante la dinastia Han. Si tratta di un tipo di prosa poetica con brani introduttivi, conclusivi o inframmezzati esposti in prosa, tipicamente in forma di domande e risposte.

⁴⁸⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1867.

il re dicendo: “Io abito in un’alta e scoscesa montagna situata nella parte meridionale del Monte Wu, all’alba mi trasformo in nuvole splendide e colorate e al tramonto mi trasformo in pioggerella. Ogni giorno all’alba e al tramonto, sono sempre sotto un’alta terrazza del Monte Wu”. Il giorno successivo, il re si alzò e vide davvero delle nuvole splendide che fluttuavano vicino all’alta terrazza del Monte Wu, proprio come la dea gli aveva raccontato. Quindi il re fece erigere un tempio proprio in quel luogo dandogli il nome di Zhao Yun. [...]»

Per questa ragione, i cinesi usano *yun yu* per indicare i “rapporti sessuali”.

In questo caso, di Giura traduce *ti yu you yun* con “i due giovani trascorsero la notte insieme”, impiegando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.3.10. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai rapporti di parentela

Il sistema di parentela cinese risulta essere tra i più complessi al mondo dal momento che la terminologia cambia a seconda dell’età della persona che si prende in considerazione o del tipo di legame e del sesso del parente.

Di seguito si riportano alcune tabelle per presentare in modo conciso le parentele più importanti: 1. Componenti della famiglia, 2. Parenti paterni, 3. Parenti materni, 4. Cugini, 5. Nipoti (figli delle sorelle e dei fratelli), 6. Nipoti (figli dei figli) e 7. Suoceri, cognati, generi e nuore.

1. Componenti della famiglia			
<i>yan ci</i> 嚴慈		i genitori	
<i>yan</i> 嚴, <i>jia yan</i> 家嚴 <i>fu</i> 父	padre	<i>ci</i> 慈 <i>jia yan</i> 家慈 <i>mu</i> 母	madre
<i>zi nü</i> 子女		i figli	

zi 子	figlio	女	figlia
<i>xiong di</i> 兄弟, <i>bo zhong</i> 伯仲, <i>kun ji</i> 昆季		fratelli	
<i>xiong</i> 兄	fratello maggiore	<i>di</i> 弟	fratello minore
<i>zi mei</i> 姊妹		sorelle	
<i>zi</i> 姊	sorella maggiore	<i>mei</i> 妹	sorella minore

2. Parenti paterni			
<i>zu fu mu</i> 祖父母		I nonni paterni	
<i>zu fu</i> 祖父	nonno paterno	<i>zu mu</i> 祖母	nonna paterna
<i>bo</i> 伯	zio paterno (più grande della madre)	<i>bo mu</i> 伯母	moglie dello zio paterno (più grande della madre)
<i>shu</i> 叔	zio paterno (più giovane della madre)	<i>shen</i> 婶	moglie dello zio paterno (più giovane della madre)
<i>gu</i> 姑	zia paterna	<i>gu fu</i> 姑夫 <i>gu zhang</i> 姑丈	marito della zia paterna
<i>da yi</i> 大姑	zia paterna (più grande della madre)	<i>da yi fu</i> 大姑夫	marito della zia paterna (più grande della madre)
<i>xiao yi</i> 小姑	zia paterna (più giovane della madre)	<i>xiao yi fu</i> 小姑夫	marito della zia paterna (più giovane della madre)

3. Parenti materni			
<i>wai zu fu mu</i> 外祖父母		i nonni materni	
<i>wai zu</i> 外祖	nonno materno	<i>wai zu mu</i> 外祖母	nonna materna
<i>jiu</i> 舅	zio materno	<i>jiu mu</i> 舅母 <i>jin</i> 妯	moglie dello zio materno
<i>da jiu</i> 大舅	zio materno (più grande della madre)	<i>da jiu mu</i> 大舅母	moglie dello zio materno (più grande della madre)
<i>xiao jiu</i> 小舅	zio materno (più giovane della madre)	<i>xiao jiu mu</i> 小舅母	moglie dello zio materno (più giovane della madre)
<i>yi</i>	zia materna	<i>yi fu</i> 姨夫	marito della zia materna

姨		yi zhang 姨丈	
da yi 大姨	zia materna (più grande della madre)	da yi fu 大姨夫	marito della zia materna (più grande della madre)
xiao yi 小姨	zia materna (più giovane della madre)	xiao yi fu 小姨夫	marito della zia materna (più giovane della madre)

4. Cugini			
<i>shu xiong</i> 叔兄	figlio della sorella o del fratello del padre (più grande dell'ego)	<i>shu di</i> 叔弟	figlio della sorella o del fratello del padre (più giovane dell'ego)
<i>shu zi</i> 叔姊	figlia della sorella o del fratello del padre (più grande dell'ego)	<i>shu mei</i> 叔妹	figlia della sorella o del fratello del padre (più giovane dell'ego)
<i>biao xiong</i> 表兄 <i>yi xiong</i> 姨兄	figlio della sorella o del fratello della madre (più grande dell'ego)	<i>biao di</i> 表弟 <i>yi di</i> 姨弟	figlio della sorella o del fratello della madre (più giovane dell'ego)
<i>biao ji</i> 表姊 <i>yi zi</i> 姨姊	figlia della sorella o del fratello della madre (più grande dell'ego)	<i>biao mei</i> 表妹 <i>yi mei</i> 姨妹	figlia della sorella o del fratello della madre (più giovane dell'ego)

5. Nipoti (figli delle sorelle e dei fratelli)			
<i>zhi</i> 姪	figlio del fratello	<i>zhi nü</i> 姪女	figlia del fratello
<i>sheng</i> 甥	figlio della sorella	<i>sheng nü</i> 甥女	figlia della sorella

6. Nipoti (figli dei figli)			
<i>sun zi</i> 孫子	figlio del figlio	<i>sun nü</i> 孫女	figlia del figlio
<i>sheng</i> 甥	figlio della figlia	<i>sheng nü</i> 甥女	figlia della figlia

7. Suoceri, cognati, generi e nuore	
<i>wen gu</i> 翁姑, <i>wen ao</i> 翁媪, <i>gu zhang</i> 姑孀	i genitori del marito

wen 翁	padre del marito	gu 姑 ao 媪	madre del marito
yue fu mu 岳父母		i genitori della moglie	
yue fu 岳父 wen 翁	padre della moglie	yue mu 岳母	madre della moglie
xi 媳	moglie del figlio (nuora)	xu 婿	marito della figlia (genero)
da bo 大伯 da xiong 大兄	fratello maggiore del marito	a shu 阿叔 xiao lang 小郎	fratello minore del marito
da gu zi 大姑子	sorella maggiore del marito	xiao gu zi 小姑子	sorella minore del marito
qi xiong 妻兄 da jiu zi 大舅子	fratello maggiore della moglie	qi di 妻弟 xiao jiu zi 小舅子	fratello minore della moglie
da yi zi 大姨子	sorella maggiore della moglie	xiao yi zi 小姨子	sorella minore della moglie
sao 嫂 si 姒	moglie del fratello maggiore	di 弟 di mei 弟妹	moglie del fratello minore
zi fu 姊夫 zi zhang 姊丈	marito della sorella maggiore	mei fu 妹夫	marito della sorella minore

Nel corso della traduzione, di Giura rende di frequente i termini di parentela in modo vago, adottando un metodo di “addomesticamento”. In alcune occasioni, sceglie di chiarire le relazioni con una “traduzione letterale” e una strategia di “estraneità”. Di seguito si riportano alcuni esempi:

Esempio 1:

祖母泫然曰：「是汝姑也。」初，老夫人有少女，名十娘，生有仙姿。

《粉蝶》⁴⁹⁰

Di Giura:

⁴⁹⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 405.

La nonna si mise a piangere e disse:

«Quella donna è tua **zia**. Io avevo una giovane figlia che si chiamava Scih-Niang; quando nacque aveva l'aspetto di una divinità. [...]»

*Fen-Tieh*⁴⁹¹

Zumu 祖母 indica la “nonna paterna” e *gu* 姑 è la “sorella del padre”, ovvero la “zia paterna”. Nell'esempio 1, di Giura rende il termine specifico (iponimo) *zumu* con uno più generico (iperonimo) “nonna” e traduce il termine specifico (iponimo) *gu* con uno più generico (iperonimo) “zia”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

叟曰：「**妹夫**蔣南川，舊為指揮使。止遺此兒，頗不鈍，但嬌慣耳。[...]。」

《愛奴》⁴⁹²

Di Giura:

«**Il marito di mia sorella**» disse il vegliardo «Ciang Nan-Ci'uan, era comandante superiore nell'esercito, e lasciò solo questo figliolo che davvero non è uno stupido; però è stato viziato. [...]»

*Ai-Nu*⁴⁹³

Il *meifu* 妹夫 indica il “marito della sorella minore”. Di Giura traduce questo termine con il “marito di mia sorella”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

良久，聞戶外隱有笑聲。媪曰：「嬰寧，汝**姨兄**在此。」

⁴⁹¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1359.

⁴⁹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 359.

⁴⁹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1196.

Di Giura:

Dopo parecchio tempo si sentì fuori della porta una risata repressa e la vecchia esclamò:

«Ying Ning, **tuo cugino** è qui.»

*Ying Ning*⁴⁹⁵

Yi xiong 姨兄 è il “figlio della sorella o del fratello della madre” (più grande di età rispetto al soggetto preso in considerazione). Nella novella *Ying Ning* 嬰寧, il protagonista Wang Zifu 王子服 è più grande della cugina Ying Ning. Di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *yi xiong* con uno più generico (iperonimo) “tuo cugino”, adottando nell’esempio 3 il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

海州劉子固，十五歲時，至蓋省其舅。

《阿繡》⁴⁹⁶

Di Giura:

Liú Tze-Ku, di Hai-ciau, a quindici anni giunse a Kai per far visita **a uno zio materno**.

*A-Hsiú*⁴⁹⁷

Il termine *jiu* 舅 indica lo “zio materno” e di Giura lo traduce con esattezza, adottando il metodo della “traduzione letterale” e una strategia di “estraneità”.

Tuttavia, data l’estrema complessità della terminologia cinese legata alle parentele, nella resa italiana è possibile che si perdano alcune sfumature di significato. Di

⁴⁹⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁹⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 120.

⁴⁹⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 285.

⁴⁹⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 945.

conseguenza, nel processo traduttivo di Giura commette alcuni errori come riportato di seguito:

Esempio 5:

曰：「家慈在外祖家，常多病，故數省之。」

《黃九郎》⁴⁹⁸

Di Giura:

[...], rispose:

«Mia madre, a casa del **nonno paterno**, è spesso ammalata; perciò vado sovente a prendere notizie della sua salute.»

*Il giovane signor Huang n. 9*⁴⁹⁹

Wai zu 外祖 è il “nonno materno”, non “nonno paterno” come tradotto da di Giura.

Esempio 6:

鄂有甥姬生，名士素不羈，焚香代為禱免，卒弗應；又祝舍外祖使臨己家，亦不應。

《姬生》⁵⁰⁰

Di Giura:

O aveva **un nipote, figlio d’una sua sorella**, di cognome Ci, che era letterato famoso, ma scapestrato. Questi andò a bruciare incenso per **suo zio**, pregando la volpe di non cagionargli più danno. Ma quella non gli diede retta. La invocò anche perché partisse dalla casa di O, ma neppure a ciò essa volle acconsentire.

*Il signor Ci*⁵⁰¹

⁴⁹⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 162-163.

⁴⁹⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 521.

⁵⁰⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 174-175.

⁵⁰¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 564.

Sheng 甥 indica il “nipote” che può corrispondere sia al “figlio della sorella” che al “figlio della figlia”. Nell’esempio 6, indica quest’ultima accezione. Nella frase *you zhu she wai zu* 又祝舍外祖 “la invocò anche perché partisse dalla casa del nonno materno”, E 鄂 (O) è il nonno materno del signor Ji 姬生 (Ci) e Ji è il nipote (figlio della figlia) di E.

In questo caso, di Giura confonde i due significati di *sheng* 甥, traducendo erroneamente “un nipote, figlio d’una sua sorella”, così come *wai zu* che rende con “suo zio”.

5.3.11. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle formule di rispetto, modestia e insulto

5.3.11.1. Formule di rispetto

Esempio 1:

女笑曰：「 [...]。三日，當候玉音。」

《阿英》⁵⁰²

Di Giura:

La fanciulla, ridendo, disse:

«[...]». Aspetterò tre giorni **la vostra risposta!**»

*A-Ying*⁵⁰³

Il significato originario di *yu* 玉 è “giada”, tuttavia nell’esempio 1 sta per *zunjing*

⁵⁰² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 234.

⁵⁰³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 758-759.

duifang zhi ci 尊敬對方之辭⁵⁰⁴ “una formula di rispetto verso l’interlocutore”. Il carattere *yin* 音 possiede diversi significati e in questo caso indica *yinxin, xiaoxi* 音信, 消息⁵⁰⁵ “notizia”.

L’espressione *yuyin* 玉音 significa “la vostra risposta” e di Giura ne coglie con esattezza il senso adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

曰：「君家尊曾與妾有昏姻之約， [...]。」

《阿英》⁵⁰⁶

Di Giura:

«Vostro padre stabilì con me di darmi a voi in sposa. [...]»

*A-Ying*⁵⁰⁷

Il termine *jun* 君 è un pronome personale di seconda persona e rappresenta una forma ossequiosa e rispettosa per riferirsi direttamente all’interlocutore. L’espressione *jun jia zun* 君家尊 indica *lingzun* 令尊⁵⁰⁸ “vostro padre”. Di Giura adotta nell’esempio 2 il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

I cinesi, per esprimere il proprio rispetto verso la controparte e la sua famiglia, definiscono il padre di altri con il termine *lingzun* e la madre con *lingtang* 令堂.

5.3.11.2. Formule di modestia

Esempio 3:

⁵⁰⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1780.

⁵⁰⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1867.

⁵⁰⁶ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, pp. 233-234.

⁵⁰⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 758.

⁵⁰⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1780.

劉極贊之，少年拱手笑曰：「太過獎矣！此即山荆也。」

《鳳仙》⁵⁰⁹

Di Giura:

Liu fece le lodi della ragazza, e il giovanotto, con le mani riunite in alto in segno di saluto, ridendo esclamò:

«Fate troppe lodi; quella è la mia umile moglie.»

*Fêng-Hsien*⁵¹⁰

Il carattere *shan* 山 sta per “montagna”, *jing* 荆 per “spina” e, di conseguenza, l’espressione *shan jing* 山荆 letteralmente indica la “spina della montagna”.

È possibile trovare il termine *shan jing* in *Lie nü zhuan* 列女傳 (Vite di donne), di Liu Xiang 劉向 (Liu Gengsheng 劉更生, 77 a.C.-6 a.C.), famoso letterato di nobile discendenza della dinastia degli Han Occidentali. Nell’opera, l’autore elenca 89 donne famose per le loro virtù e 15 donne perverse, intendendo così codificare il ruolo della donna garantendone l’edificazione morale.

In *Vite di donne* è scritto: 「*Liang Hong qi Meng Guang, jing chai bu qun* 梁鴻妻孟光，荆釵布裙。」⁵¹¹ (La moglie di Liang Hong che si chiama Meng Guang, porta in testa spilloni di spina e indossa abiti di cotone), con cui si implica che la donna in grado di risparmiare è considerata virtuosa. Pertanto, i cinesi ricorrono a *shan jing*, *zhuo jing* 拙荆 o *jing ren* 荆人 per riferirsi alla moglie.

Nell’esempio 1, *shan jing* sta per *shanye cunfui* 山野村婦⁵¹² “donna di campagna o di montagna” e si usa per riferirsi in modo umile alla propria moglie.

Di Giura coglie esattamente il significato originale del testo, traducendo *shan jing* con “la mia umile moglie”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di

⁵⁰⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 355.

⁵¹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1184.

⁵¹¹ *Ibid.*

⁵¹² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2264.

“addomesticamento”.

Esempio 2:

叟曰：「此豚兒也。」

《青鳳》⁵¹³

Di Giura:

Il vecchio esclamò:

«Questo è il “porchetto”!»

*C'ing Fêng*⁵¹⁴

Il termine *tun* 豚 indica *xiao zhu* 小豬⁵¹⁵ “maialino”, *er* 兒 in questo caso significa “figlio”. La locuzione *tun er* 豚儿 può essere tradotta letteralmente con “figlio come un maialino”.

L'espressione si trova nel *San guo zhi* 三國志 (Cronache dei Tre Regni), testo storico ufficiale sul periodo dei Tre Regni 三國 (220-280 d.C.), scritto dallo storiografo Chen Shou 陳壽 (233-297 d.C.) durante la dinastia dei Jin Occidentali 西晉 (266-316 d.C.).

Nella parte “Wu zhi” 吳誌 (Cronache del Regno Wu) è riportata una frase di Cao Cao 曹操 (155-220 d.C.), ultimo primo ministro della dinastia Han Orientali:

「*Shengzi dang ru Sun Zhongmou, Liu Jingsheng erzi ruo tunquan er* 生子當如孫仲謀；劉景升兒子若豚犬耳。」⁵¹⁶ “Si deve avere un figlio come Sun Zhongmou (Sun Quan 孫權, 182-252 d.C.), che è veramente bravissimo; mentre i figli di Liu Jingsheng (Liu Biao 劉表, 142-208 d.C.) sono tanto mediocri quanto i porci e i cani”.

Per questa ragione, i cinesi usano le locuzioni dispregiative *tun er* 豚儿 “figlio come un maialino” o *quan zi* 犬子 “figlio come un cane” per indicare il proprio figlio in

⁵¹³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 34.

⁵¹⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 83.

⁵¹⁵ Zhang Shuangdi 張雙棣 e Yin Guoguang 殷國光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1501.

⁵¹⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 227.

segno di umiltà. In questo caso, la locuzione *tun er* può essere tradotta con “il mio volgare figlio”.

Di Giura traduce *tun er* con “porchetto”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

5.3.11.3. Formule di insulto

Esempio 4:

笑曰：「如此技藝，辱罵煞人！乃翁惚遽，木暇尋得弓來；此物亦無用處，請即擲還。」

《老饕》⁵¹⁷

Di Giura:

[...], poi disse ridendo:

«Questa specie di abilità è un insulto che chiede la morte. Io, **padre vostro (1)**, sono venuto qui in gran fretta e non ho avuto perciò l’opportunità di fornirmi di un arco. Questi oggetti non mi servono, e vi prego di accettarli di ritorno, come regalo!»

(1) Queste parole costituiscono per i cinesi un grave insulto, in quanto lasciano intendere che chi parla ha avuto rapporti illeciti con la madre della persona a cui si rivolge.

*Lao-T’ao*⁵¹⁸

Il carattere *nai* 乃 possiede diversi significati tra i quali *nai de*, *naimen de* 妳的，妳們的⁵¹⁹ “tuo, vostro” e *Weng* 翁 in questo caso significa “padre”. Di conseguenza,

⁵¹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 174.

⁵¹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 562-563.

⁵¹⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1028.

l'espressione *nai weng* 乃翁 può essere tradotta letteralmente con “tuo padre” o “vostro padre” che, per i cinesi, rappresenta un insulto come di Giura spiega molto bene nella nota. Il traduttore rende *nai weng* con “padre vostro”, aggiungendo una nota esplicativa e adottando i metodi della “traduzione letterale” e “annotazione” con una strategia di “straniamento”.

5.4. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura religiosa”

Nell'articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, Eugene Nida afferma che la traduzione di “termini ed espressioni legati alla cultura religiosa” risulta

essere la più complessa:

In matters of religious culture, the problems of translation are often the most perplexing. The names for deity are a continual difficulty. The native word may have a heavy connotative significance which makes it awkward to use. On the other hand, a foreign word often implies an “alien” God. Whether the translator is aware of it or not, the natives usually equate such a foreign term with one of their better-known and understood deities. [...].

In Acts 16.16, a girl “possessed with a spirit of divination” is mentioned. In the Mazatec language of Mexico this is quite difficult to translate literally. There is no regular expression for divination, and no spirit is directly associated with this belief. The Mazatecs, however, do believe in certain types of divination, but the expression which denote an individual who possesses such power is “one who has two spirits”. The one spirit is that which everyone possesses, but the second is a special supernatural spirit. To translate “a girl with a spirit of divination” one must actually say in Mazatec “a girl who has two spirits”.⁵²⁰

Termini ed espressioni legati alla cultura religiosa riguardano gli oggetti, i sutra, le divinità specifiche, ecc. di una determinata religione.

La religione più diffusa in Italia è il Cristianesimo e la maggior parte della popolazione è di fede cattolica. In Cina, invece, le religioni più diffuse sono Buddismo e Taoismo. Come il Cattolicesimo in Italia, sin dai tempi antichi il Buddismo e il Taoismo hanno sempre occupato un ruolo importante nella società cinese come testimoniato dalle manifestazioni artistiche e letterarie, ma anche dalle istituzioni sociali che si sono sviluppate nel corso dei secoli fino ai nostri giorni.

Nel corso della traduzione di termini ed espressioni legati alla cultura religiosa, al fine di raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”, di Giura impiega vari metodi di traduzione: a volte sceglie di adottare la strategia di “addomesticamento” per rendere

⁵²⁰ Nida, E. (a cura di), *op. cit.*, pp. 201-202.

il testo più chiaro e scorrevole, altre invece adotta la strategia di “straniamento” per introdurre ai lettori italiani concetti relativi alle religioni cinesi.

5.4.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati al Buddismo

Il Buddismo è stata la prima grande religione importata in Cina dall’India. Originatosi nel subcontinente indiano nel VI sec. a.C., il suo ingresso “ufficiale” in Cina risale tradizionalmente intorno agli anni 65-68 d.C., quando l’imperatore Ming 漢明帝 (Liu Zhuang 劉莊, 28-75 d.C.) degli Han orientali avrebbe inviato verso i regni occidentali una delegazione che riportò in Cina alcuni monaci buddisti indiani e i loro libri sacri.

Culture elaborate e dai profondi risvolti filosofici e spirituali, come quella indiana e centroasiatica, riuscirono in Cina a fondersi e a costituire un insieme di scuole dottrinali e di culture materiali che esercitarono una grande influenza sulla cultura cinese.

Per l’analisi della resa di di Giura relativa a termini ed espressioni legati al Buddismo, di seguito si riportano alcuni esempi tratti dall’opera *Liaozhai*.

5.4.1.1. Il tempio

Esempio 1:

偶涉一蘭若，殿宇禪舍，俱不甚宏敞，[...].

《畫壁》⁵²¹

Di Giura:

Essendosi per caso recati in **un tempio** nel quale i padiglioni e **le camere di meditazione** erano non molto ampi, [...].

⁵²¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 18.

Lanre 蘭若 è un'abbreviazione di *a lan re* 阿蘭若, traslitterazione di “aranya” (अरण्य) in sanscrito (संस्कृतम्), la lingua ufficiale dell'India. Il significato di *a lan re* è *jijing wu kunao fanluan zhichu* 寂靜無苦惱煩亂之處⁵²³ “un posto silenzioso privo di afflizioni e tumulti”. Pertanto, *lan re* viene usato per indicare generalmente il “tempio”.

Di Giura lo traduce con “un tempio”, adottando nell'esempio 1 il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Il termine *chan* 禪 sta per *chan na* 禪那, traslitterazione della parola sanscrita “dhyana” (ध्यान), il cui significato è *zhuanxin jingsi* 專心靜思⁵²⁴ “concentrarsi nella meditazione”. Il carattere *she* 舍, invece, possiede diversi significati tra cui “camera”. Di conseguenza, *chan she* 禪舍 vuol dire letteralmente “camera di concentrazione e di meditazione”. In cinese, molti termini buddisti includono il carattere *chan*, ad esempio *chan tang* 禪堂 “sala buddista”, *chan yu* 禪語 “parole del Buddismo” e *chan ji* 禪機 “dottrine buddiste”, ecc. In questo caso, *chan she* 禪舍 può essere tradotto anche come “camera buddista”.

Di Giura rende *chan she* con “le camere di meditazione”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

5.4.1.2. I bonzi e i loro comportamenti

Esempio 1:

一老僧說法座上，偏袒繞視者甚衆。

《畫壁》⁵²⁵

⁵²² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 31.

⁵²³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 866.

⁵²⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 866.

⁵²⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 18.

Di Giura:

Su una piattaforma, un vecchio bonzo predicava la dottrina buddhista, attorniato da molti **giovani bonzi**.

*Il dipinto murale*⁵²⁶

Il termine *tan* 袒 possiede il significato di *tuo qu shang yi, lu chu shen ti de yi bu fen* 脫去上衣, 露出身體的一部分⁵²⁷ “svestirsi ed esporre una parte del corpo”. Nell’esempio 1, *pian tan* 偏袒 indica *tanlu you jian* 袒露右肩⁵²⁸ “esporre la spalla destra”. Gli abiti dei monaci buddisti, infatti, sono tali da lasciare esposta questa parte del corpo.

Il carattere *rao* 繞 in questo caso è un predicato verbale che significa *wei rao, huan rao* 圍繞, 環繞 “attorniare”, anche *shi* 視 è un predicato verbale e sta per “vedere”, mentre *zhe* 者 indica le “persone”. L’espressione *piantan rao shi zhe* 偏袒繞視者, quindi, letteralmente vuol dire “le persone con la spalla destra esposta che attorniano e vedevano (il vecchio bonzo)”, ovvero indica i “bonzi”. Dal momento che, in precedenza, si fa riferimento al bonzo che predicava la dottrina buddista come “vecchio”, si può desumere che i monaci che lo circondano siano più giovani e si trovino lì per apprendere da lui.

Piantan rao shi zhe rappresenta una metonimia dal momento che indica la causa per l’effetto, ovvero descrive i “bonzi” attraverso il loro modo di indossare gli abiti. In questo caso, di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo questa espressione con “giovani bonzi”, adottando i metodi della “parafrasi” e della “amplificazione contestuale” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

⁵²⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 31.

⁵²⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1442.

⁵²⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 28.

豁然而悟，見老僧猶跏趺座上。

《續黃梁》⁵²⁹

Di Giura:

Tseng, allora si svegliò di colpo e vide il vecchio bonzo che **sedeva con le gambe incrociate** sul suo cuscino.

*Il sogno del miglio giallo*⁵³⁰

Jia fu 跏趺 è un'abbreviazione di *jie jia fu zuo* 結跏趺坐, anche detto volgarmente *da zuo* 打坐.⁵³¹

Jia fu indica una posizione assunta dai monaci buddisti volta a raggiungere uno stato di rilassamento per favorire la meditazione. La pratica *jia fu* prevede occhi chiusi, la posizione seduta a gambe incrociate, le mani poggiate sulle ginocchia che toccano terra, mentre il piede sinistro si appoggia sopra la coscia destra e il piede destro sulla coscia sinistra.

Di Giura traduce *jia fu* con “gambe incrociate”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.4.1.3. Gli oggetti materiali legati al Buddismo

Esempio 1:

[...]: 叢竹內有茅屋半間，老尼綴衲其中。

《嫦娥》⁵³²

⁵²⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 150.

⁵³⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 475.

⁵³¹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, pp. 1050-1051.

⁵³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 370.

Di Giura:

In un boschetto di bambù c'era una piccola capanna in cui una vecchia monaca stava rattoppandosi **la veste**.

*Ci'ang-O*⁵³³

Il significato originario del termine *na* 衲 è *feng bu* 縫補⁵³⁴ “rattoppare”. In questo caso il termine *na* indica *seng yi* 僧衣 “veste monacale”, dal momento che la loro veste di solito è rattoppata e fatta da molti scarti e avanzi di stoffa.⁵³⁵

Di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *na* con un termine più generico (iperonimo) “la veste”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

至東郊， 瞥見蘭若， 聞木魚聲， 乃急搥山門。

《屍變》⁵³⁶

Di Giura:

Giunto al sobborgo est, vide un tempio; e sentendo il rumore del “**pesce di legno**” (1), si affrettò a bussare alla porta.

(1) Si tratta di un pezzo di legno in forma di pesce con gli occhi aperti, del quale i religiosi cinesi si servono per accompagnare le loro preghiere.

*Il cadavere che si muove*⁵³⁷

Il significato originale del carattere *mu* 木 è “legno”, ma in questo caso svolge la

⁵³³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1234.

⁵³⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1028.

⁵³⁵ *Ibid.*

⁵³⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 419.

⁵³⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1406.

funzione di aggettivo “ligneo”, mentre *yu* 魚 significa “pesce”. La locuzione *mu yu* 木魚, quindi, vuol dire letteralmente “pesce ligneo”. Il *mu yu* è uno strumento a percussione in legno della tradizione buddista, spesso usato nei rituali che richiedono la recitazione di sutra e preghiere al Buddha.

Nel corso della traduzione, di Giura traduce il termine *mu* come complemento piuttosto che come aggettivo, aggiungendo una nota esplicativa e adottando i metodi della “conversione” e della “annotazione”, assieme a una strategia di “addomesticamento” e di “straniamento”.

Esempio 3:

如誠心愛妾，煩代誦《金剛經》一藏數，生生世世不忘也。

《魯公女》⁵³⁸

Di Giura:

Se davvero mi amate, vi prego di cantare in vece mia **il sutra del Diamante**, innumerevoli volte, e io non dimenticherò ciò per l’eternità.

*La Signorina Lu*⁵³⁹

Il titolo *Jingang jing* 金剛經 è un’abbreviazione di *Jingang bore boluo miduo jing* 金剛般若波羅蜜多經 (वज्रच्छेदिका प्रज्ञापारमितासूत्र), un breve ma famoso sutra Mahayana che narra: “Il Buddha, dopo aver fatto il giro di Sravasti chiedendo cibo in elemosina, si sedette nella posizione del loto e si fece avanti con una domanda che diede il via a molteplici dialoghi. Il Buddha conclude il dialogo con un brano famoso: 「*Yiqie youweifa, ru menghuan paoying, ru lu yi ru dian, ying zuo rushiguan* 一切有爲法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」 “Tutti i fenomeni esistenti nel mondo, sono tutti illusori, come un sogno, come una bolla di sapone, come gocce di rugiada, come un lampo balenante, si deve considerare il mondo con questa attitudine”.

⁵³⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 82.

⁵³⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 245.

La locuzione *Jingang* in questo caso può essere intesa come “diamante”, mentre il termine *jing* indica il “sutra”. La struttura del titolo è detta *pian zheng* 偏正: il termine centrale è rappresentato dal sostantivo *jing* e *Jingang* è in funzione aggettivale.

Di Giura rende il titolo *Jingang jing* con “sutra del Diamante”, traducendo *Jingang* come complemento piuttosto che come aggettivo e adottando il metodo della “conversione” e una strategia di “addomesticamento”.

5.4.1.4. Le divinità buddiste

Esempio 1:

相傳山上徧地皆黃金，觀音，文殊猶生。

《西僧》⁵⁴⁰

Di Giura:

Si diceva anche che tutte queste montagne avessero il suolo d’oro, che **Kuan Yin e Wen Sciú (1)** erano ancora vivi [...].

(1) Il dio del Sapere dei buddhisti.

*I bonzi d’occidente*⁵⁴¹

Guan Yin 觀音 (Avalokitesvara, अवलोकितेश्वर), nel Buddismo cinese è il bodhisattva associato al concetto di compassione. Viene rappresentato con sembianze femminili (una rarità nel Buddismo) con la mano destra che regge un vaso con dell’acqua e con un ramo di salice nella sinistra.

⁵⁴⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 461.

⁵⁴¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, pp. 1559-1560.

Secondo la leggenda, Guan Yin in origine si chiamava Miao Shan 妙善 ed era la figlia minore dell'imperatore Miao Zhuang 妙莊. Dopo aver fatto sposare le sue due sorelle maggiori, il padre voleva che anch'essa si sposasse ma Miao Shan desiderava ritirarsi su una montagna per raggiungere la perfezione; se un giorno fosse diventata una santa avrebbe salvato i suoi genitori e tante altre povere persone del mondo. Quando il padre venne a conoscenza di tali propositi, la fece esiliare in un giardino dove essa cominciò la vita da eremita. Quando l'imperatore si ammalò gravemente, un monaco gli prescrisse una medicina in grado di salvarlo ma che avrebbe fatto perdere un occhio e una mano a una delle sue figlie. Le due sorelle maggiori si rifiutarono di sacrificarsi e così Miao Shan si recise una mano e si cavò un occhio con un coltello e li donò al padre. Una volta guarito, l'imperatore si pentì e per il grande senso di colpa cadde nella più profonda disperazione. Allora gli apparve Miao Shan integra in tutte le parti del corpo e la figlia si trasformò nel bodhisattva Guan Yin dotata di mille occhi e mille mani. Traboccante di compassione, promise di aiutare tutti gli esseri viventi, finché non fossero stati tutti liberati dalla sofferenza.

Di Giura traduce il termine Guan Yin con “Kuan Yin”, adottando il metodo della “traslitterazione” e una strategia di “straniamento”.

Wen Shu 文殊 (Manjusri, मञ्जुश्री) è uno dei più importanti bodhisattva cosmici del Mahayana ed è considerato il bodhisattva del Sapere. Secondo la leggenda, Wen Shu scelse come dimora segreta il Monte Wu Tai 五臺山 (Monte dai Cinque Picchi), situato nella Regione dello Shanxi 山西. In questo caso, di Giura traduce il termine Wen Shu con “Wen Sciú”, aggiungendo una nota esplicativa e adottando i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione”, mentre la strategia impiegata è quella dello “straniamento”.

5.4.1.5. Altri termini ed espressioni legati al Buddismo

Esempio 1:

僧曰：「修德行仁，火坑中有青蓮也。 [...]? 」

《續黃梁》⁵⁴²

Di Giura:

Quello rispose:

«Migliorare la propria virtù è fare la carità. Per quelli che fanno la carità, anche nelle buche del fuoco ardente sorgerà un **fiordaliso**. [...]? »

*Il sogno del miglio giallo*⁵⁴³

Il termine *qing lian* 青蓮 indica un fiore leggendario buddista, traducibile come “fiore di loto blu” (il colore *qing* 青 denota, infatti, uno spettro di colori che va dal verde al blu. In questo caso, il colore del *qing lian* si avvicina più al blu). Secondo la leggenda, i petali di questo fiore sono particolarmente lunghi e incantevoli. Nei sutra buddisti, il *qing lian* allude agli occhi del Buddha (in cinese *fo yan* 佛眼), motivo per cui è considerato un fiore sacro.⁵⁴⁴

In questo caso, di Giura traduce il termine con “fiordaliso”, un tipo di fiore di un colore simile al ciano. Di Giura sembra, quindi, adottare un metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”, scegliendo di rinunciare all’allegoria simbolica evocata dal fiore.

Esempio 2:

臨別泣曰：“妾墮元海，求岸不得。郎君義氣干雲，必能拔生救苦。 [...]。”

《聶小倩》⁵⁴⁵

Di Giura:

La ragazza, al momento di andarsene, disse piangendo:

⁵⁴² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 150.

⁵⁴³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 475.

⁵⁴⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1174.

⁵⁴⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 49.

«Io sono caduta nell’**oceano** e non posso trovare la sponda. La vostra rettitudine è illimitata, e voi certamente potrete tirarmi a galla. [...]»

*Nieh Hsiao C’ien*⁵⁴⁶

La locuzione *yuan hai* 元海 è un termine specifico del Buddismo che indica *ku hai* 苦海,⁵⁴⁷ letteralmente “oceano amaro”. Secondo il Buddismo, *renjian fannao, kushen ruhai* 人間煩惱, 苦深如海⁵⁴⁸ vuol dire “le preoccupazioni e le angosce del mondo sono profonde e amare come l’oceano”.

Di Giura traduce *yuan hai* con “oceano” senza accennare al significato profondo rivestito nel Buddismo. Adotta, quindi, il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

母聞之，面色灰死，大驚曰：“**業根**，死期至矣！而翁歸，自與汝覆算耳！”

《促織》⁵⁴⁹

Di Giura:

La madre, udendo ciò, impallidì come una morta. Impaurita molto, esclamò:

«**Sei la causa dei nostri guai**, e la tua fine è prossima; farai i conti con tuo padre, quando tornerà a casa!»

*Il grillo*⁵⁵⁰

Il termine *ye* 業 deriva dal *karman* (कर्मन्) che può essere tradotto in italiano come “azione”. Nelle filosofie del Buddismo indiano, il karma indica il generico agire volto a un fine, inteso come attivazione del principio di “causa-effetto” (*guobao* 果報).

⁵⁴⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 133.

⁵⁴⁷ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 327.

⁵⁴⁸ *Ivi*, p. 2214.

⁵⁴⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 213.

⁵⁵⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 692.

Il *karman* può essere negativo o positivo e nell'esempio 3 risulta essere negativo. *Ye gen* 業根 letteralmente significa “karma malvagio” e, in questo caso, si riferisce a *nie zhong* 孽種⁵⁵¹ “essere un disgraziato”.

Di Giura traduce *ye gen* con “sei la causa dei nostri guai”, cercando di veicolare ai lettori italiani il significato profondo di *ye* e adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

俗傳此鬼不得輪迴，必再有毒死者，始代之。

《水莽草》⁵⁵²

Di Giura:

Il detto popolare afferma che questa specie di diavolo non può **tornare in vita**, a meno che non vi sia un'altra persona che muoia di questo veleno e lo sostituisca.

*La pianta di “sciué mang”*⁵⁵³

Il termine *lun hui* 輪迴 deriva dal sanscrito *samsara* (संसार), dottrina inerente al ciclo di vita, morte e rinascita. Secondo il Buddismo, infatti, tutti gli esseri senzienti sono sottoposti a un ciclo vitale. L'accumulo di karma negativo causa una rinascita di sofferenza in un livello inferiore dell'esistenza (ad esempio, nel *chusheng dao* 畜生道 “Regno degli animali” o *egui dao* 餓鬼道 “Regno degli spiriti”). Diversamente, l'accumulo di karma positivo comporta una rinascita in un ciclo di condizioni più favorevoli (ad esempio, nel *tiandao* 天道 “Regno celeste”). Ciò che è auspicabile è l'abbandono del Samsara, ossia il *niepan* 涅槃 “Nibbana”.

In questo caso, di Giura traduce *lun hui* con “tornare in vita”, adottando un metodo di “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

⁵⁵¹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 977.

⁵⁵² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 51.

⁵⁵³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 141.

Esempio 5:

會上元日，水月寺中諸尼，作“孟蘭盆會”。

《封三娘》⁵⁵⁴

Di Giura:

Ricorreva allora la Festa del Quindicesimo Giorno della Settima Luna, al Tempio dell'Acqua e della Luna; c'erano parecchie monache che celebravano **la cerimonia in onore degli spiriti dei defunti (1)**.

(1) A proposito di questa festa è tradizione che un bonzo di nome Mu-Lien vedesse lo spirito di sua madre, morta da tempo, che non aveva da mangiare; egli le dette il riso che aveva seco, ma, mentre la madre stava per mangiarlo, il riso si trasformò in fuoco. Il bonzo raccontò la cosa al suo maestro che esclamò: «Tua madre ha commesso colpe molto gravi; la tua forza sola non basta a salvarla. Perciò dove ci sono bonzi si devono, nel quindicesimo giorno della Settima Luna, portare a Buddha frutti e vivande, e recitare preghiere, perché tutti gli spiriti dei defunti abbiano venerazione per Buddha, e così possano ottenere da mangiare». Con l'andar del tempo la festa fu celebrata in gran pompa in quel giorno; è detta anche «Yü-Lan-P'eng Hué» o «festa dei vasi di magnolia». In questa occasione si fanno parecchi fiori e personaggi di carta che si bruciano in onore degli spiriti dei defunti.

*La terza signorina Fêng*⁵⁵⁵

Come precedentemente spiegato nella sezione relativa a “termini ed espressioni legati alle festività”, *shang yuan* 上元 indica “il quindicesimo giorno del primo mese del calendario lunare”. Secondo gli studiosi cinesi, il termine qui presente è un errore dell'edizione *Qing ke ting*, dal momento che nel testo successivo si fa riferimento alla

⁵⁵⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 244.

⁵⁵⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 795.

Yu lan pen hui 盂蘭盆會, la cerimonia in onore degli spiriti dei defunti che cade nel *zhong yuan* 中元 “il quindicesimo giorno del settimo mese del calendario lunare”.⁵⁵⁶

La resa di di Giura risulta corretta: “la Festa del Quindicesimo Giorno della Settima Luna”.

La locuzione *Yu lan pen* 盂蘭盆 è tradotta con il metodo della “traslitterazione” dal sanscrito *ullambana* (उल्लम्बन) e il suo significato è *jie jiu dao xuan* 解救倒懸⁵⁵⁷ “salvare colui che è appeso alla rovescia”.

Il *Yu lan pen jing* 盂蘭盆經 (Sutra di Yu Lan Pen), noto anche come Sutra Ullambana, è un sutra Mahayana sulla pietà filiale che narra:

«Un discepolo di Gautama Buddha che si chiamava Mu Lian 目連, dopo aver visto sua madre che veniva appesa alla rovescia all’Inferno, soffrendo tormenti sia fisici che morali, chiese a Gautama Buddha di salvarla. Egli gli disse che per salvare sua madre avrebbe dovuto preparare numerosi cibi prelibati per centomila monaci buddisti nel quindicesimo giorno del settimo mese del calendario lunare». ⁵⁵⁸

Nella nota, di Giura racconta la storia molto dettagliatamente.

Da questo mito deriva la celebrazione di *Yu lan pen hui* da parte dei monaci buddisti. In Cina, venne introdotta sotto il regno dell’imperatore Wu della dinastia Liang 梁武帝 (Xiao Yan 蕭衍, 464-549 d.C.). Durante questa cerimonia, si offre cibo ai monaci che recitano i sutra per gli spiriti dei defunti.

Ancora oggi, la festa di *Yu lan pen hui* viene celebrata al tempio nel quindicesimo giorno del settimo mese anche se, dato il numero crescente di cinesi atei, la cerimonia ha assunto una forma più ristretta rispetto al passato.

Di Giura traduce l’espressione fissa *Yu lan pen hui* con “la cerimonia in onore degli spiriti dei defunti”, aggiungendo una nota esplicativa e impiegando i metodi della

⁵⁵⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1201.

⁵⁵⁷ *Ivi*, pp. 1201-1202.

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 1202.

“traduzione libera” e della “annotazione” e adottando le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

5.4.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati al Taoismo

Il Taoismo (o Daoismo) è una delle scuole di pensiero più antiche della Cina, nata nel periodo degli Stati Combattenti (453-221 a.C.) come una corrente filosofica che fa da contraltare, rappresenta la libertà, il non convenzionale, la spontaneità, la natura, l'intuizione, il magico, il meraviglioso, l'irrazionale, ecc. Verso la fine degli Han Orientali assunse una valenza religiosa, dando origine a insegnamenti di tipo applicativo centrati sul luogo e la funzione dell'essere umano, di tutte le creature e dei fenomeni a esse correlate. Di seguito sono riportati alcuni esempi legati al Taoismo tratti dal *Liaozhai*.

5.4.2.1. Tempio

Esempio 1:

登一頂，有觀字，甚幽。

《勞山道士》⁵⁵⁹

Di Giura:

Salito su un'altura vide un **tempio** isolato, [...].

*Il taoista di Lao Scian*⁵⁶⁰

Il termine *guan* 觀 possiede diversi significati tra cui *dao jiao de miao yu* 觀道教的廟宇⁵⁶¹ “tempio taoista” come nell'esempio 1 e il carattere *yu* 宇, in questo caso,

⁵⁵⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 36.

⁵⁶¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 463.

sta per *fang wu* 房屋⁵⁶² “casa”. Di conseguenza, *guan yu* 觀宇 indicherà il “tempio taoista”.

Di Giura traduce il termine specifico (iponimo) *guan yu* con un termine più generico (iperonimo) “tempio”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

臨別，約會於青帝廟。

《畫皮》⁵⁶³

Di Giura:

Al momento di lasciarsi, stabilirono di rivedersi al **tempio di C’ing-ti**.

*La pella dipinta*⁵⁶⁴

La mitologia dei Cinque Imperatori Celesti che governano i cinque punti cardinali esiste sin dalla dinastia dei Zhou Occidentali 西周 (circa 1045-771 a.C.): Qing Di 青帝 “Imperatore Azzurro” governa l’Est, Chi Di 赤帝 “Imperatore Rosso” il Sud, Huang Di 黃帝 “Imperatore Giallo” governa il centro, Bai Di 白帝 “Imperatore Bianco” l’Ovest e Hei Di 黑帝 “Imperatore Nero” il Nord. Questi Cinque Imperatori Celesti sono considerati divinità anche nel Taoismo.⁵⁶⁵

Il carattere *qing* 青 denota uno spettro di colori che va dalla gradazione del verde a quella blu, mentre *di* 帝 indica “imperatore”. Di conseguenza, il termine *qingdi* 青帝 può essere tradotto come “Imperatore Azzurro”. *Miao* 廟, infine, è un sostantivo che indica “tempio”. La locuzione *qing di miao* 青帝廟 è una struttura *pian zeng*: il sostantivo *miao* è il termine centrale e la locuzione *qingdi* viene usata come un aggettivo.

⁵⁶² *Ivi*, p. 1826.

⁵⁶³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁶⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 91.

⁵⁶⁵ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 242.

Di Giura traduce *qingdi miao* con “il tempio di C’ing-ti”, traducendo il termine *qingdi* come complemento piuttosto che come aggettivo, adottando i metodi della “conversione” e della “traslitterazione” e impiegando allo stesso tempo le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

5.4.2.2. I taoisti

Esempio 1:

休止樹下，見羽客往來甚眾。

《成仙》⁵⁶⁶

Di Giura:

Allora sedette sotto un albero per riposarsi e vide andare e venire moltissimi **preti taoisti**; tra essi ce n’era uno che lo fissava.

*C’eng l’«immortale»*⁵⁶⁷

Il carattere *yu* 羽 indica *yu mao* 羽毛 “piuma”. Il carattere *ke* 客, invece, possiede diversi significati ma in questo caso sta per *cong shi mou zhong huo dong de ren* 從事某種活動的人⁵⁶⁸ “le persone che esercitano una professione” (ad esempio, *jian ke* 劍客 indica “spadaccino”).

L’obiettivo dei taoisti è quello di ascendere in Cielo e diventare immortali, processo noto come *yu hua* 羽化 “prendere il volo come se si fosse dotati di piume”. Per questa ragione, i preti taoisti vengono chiamati *yu ren* 羽人, *yu shi* 羽士 o *yu ke* 羽客 “persone con le piume”. Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo e

⁵⁶⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁶⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 69.

⁵⁶⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 821.

traduce *yu ke* con “preti taoisti”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

有翁假寓觀中，適同所好，遂為元友。

《靈官》⁵⁶⁹

Di Giura:

Un vecchio che abitava nel tempio si esercitava nello stesso modo, e perciò i due erano **buoni amici**.

*Il divino mandarino*⁵⁷⁰

La locuzione *yuan you* 元友 indica *xuan you* 玄友 o *dao you* 道友 “amici che credono nelle dottrine taoiste”, termine che si trova nell’opera *Daode jing* 道德經 (Canone della Via e della Virtù), composta durante il IV e il III secolo a.C. e attribuita a Lao Zi 老子 (?-?), filosofo e scrittore della Cina antica del VI secolo a.C. considerato il fondatore del Taoismo.

Nel primo capitolo “*Dao ke dao fei chang dao*” 道可道非常道 (Il Dao di cui si può parlare non è l’eterno Dao) è scritto: [*Dao ke dao, fei chang dao; ming ke ming, fei chang ming. Wu ming, tian di zhi shi, you ming, wan wu zhi mu. Gu chang wu yu, yi guan qi miao, chang you yu, yi guan qi jiao. Ci liang zhe, tong chu er yi ming, tong wei zhi xuan. Xuan zhi you xuan, zhong miao zhi men* 道可道，非常道；名可名，非常名。無名，天地之始，有名，萬物之母。故常無欲，以觀其妙，常有欲，以觀其徼。此兩者，同出而異名，同謂之玄，玄之又玄，眾妙之門。] “Il Dao di cui si può parlare non è l’eterno Dao. I nomi che si possono nominare non sono nomi eterni. Senza nome, l’origine di cielo e terra. Con nome, la madre dei diecimila esseri. Perciò costantemente senza desiderio ne contempi il mistero, costantemente con desiderio ne

⁵⁶⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 513.

⁵⁷⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1769.

contempli i limiti. **Questi due sorgono insieme ma hanno nomi diversi. Insieme li diciamo l'oscuro, dell'oscuro ancora l'oscuro, la porta di tutti i misteri**".⁵⁷¹

Dato che professano le dottrine del *Canone della Via e della Virtù*, i taoisti si chiamano reciprocamente *xuan you*.⁵⁷²

In questo caso di Giura traduce *yuan you* con “buoni amici”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.4.2.3. Gli oggetti del Taoismo

Esempio 1:

又八九年，成忽自至，黃巾氅服，岸然道貌。

《成仙》⁵⁷³

Di Giura:

Trascorsero nove anni, quando all'improvviso C'eng tornò. Aveva **un berretto giallo e una veste di pelle di gru (1)**; la sua apparenza era quella di un dignitoso prete taoista.

(1) Abbigliamento dei preti taoisti.

*C'eng l'«immortale»*⁵⁷⁴

Il carattere *huang* 黃 indica “giallo” e *jin* 巾 in questo caso sta per *tou jin*, *jin guan* 头巾, 巾冠⁵⁷⁵ “copricapo”. La locuzione *huang jin* 黃巾 può essere quindi tradotta letteralmente con “copricapo giallo”: i taoisti cinesi, infatti, sono soliti indossare copricapi di seta gialla.

⁵⁷¹ Sabbadini, A. S. (tr. a cura di), *Lao Tzu (Tao Te Ching). Una guida all'Interpretazione del libro fondamentale del taoismo*, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 2019, p. 45.

⁵⁷² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 198.

⁵⁷³ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁷⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 68.

⁵⁷⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 746.

Il significato originario di *chang* 鸞 è *lu niao de yu mao* 鸞鳥的羽毛⁵⁷⁶ “le piume della garzetta”, ma nell’esempio 1 indica *yong niaoyu zhicheng de waiyi* 用鳥羽制成的外衣⁵⁷⁷ “soprabito fatto di piume di uccelli”, mentre il carattere *fu* 服 indica *yifu* 衣服 “vestito”. La locuzione *chang fu* 鸞服 può essere quindi resa con “soprabito fatto da piume di uccelli”.

In questo caso, l’espressione *huang jin chang fu* indica “il cappello e il vestito dei preti taoisti”. Di Giura traduce la locuzione *huang jin* con “un berretto giallo”, usando un termine specifico (iponimo) “berretto” al posto del termine più generico (iperonimo) *jin*, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Di Giura traduce in modo impreciso *chang fu* con “una veste di pelle di gru”, aggiungendo una nota esplicativa e ricorrendo ai metodi della “traduzione libera” e della “annotazione” e impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

Esempio 2:

一道士坐蒲團上，素髮垂領，而神觀爽邁。

《勞山道士》⁵⁷⁸

Di Giura:

[...], dinanzi al quale un prete taoista stava seduto su **una stuoia di giunco**. I capelli bianchi gli scendevano sulla nuca e la sua apparenza era vigorosa.

*Il taoista di Lao Scian*⁵⁷⁹

La locuzione *pu tuan* 蒲團 indica una specie di cuscino circolare di giunco, usato dai religiosi per sedersi durante le pratiche di meditazione.

⁵⁷⁶ Ivi, p. 141.

⁵⁷⁷ *Ibid.*

⁵⁷⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁷⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 36.

Di Giura la traduce con “una stuoia di giunco” senza indicare la sua forma rotonda, impiegando quindi il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

張視几上有《南華經》註，因取就枕上，伏榻翻閱。

《張鴻漸》⁵⁸⁰

Di Giura:

Ciang vide sul tavolo un libro **sul “sutra” di Nan-Hua (1)**. Lo prese e, messolo sul guanciaie, accoccolato sul letto lo sfogliò, leggendo.

(1) Questo libro contiene l’esposizione delle dottrine taoiste fatte dal famoso Chuang Tze, beatificato dai taoisti, che fiorì fra il quarto e il terzo secolo a. C.

*Ciang Hung-Cien*⁵⁸¹

L’opera *Nanhua jing* 南華經, nota come *Zhuang zi* 莊子, è un testo fondamentale del Taoismo che ha influenzato profondamente la cultura cinese.

Zhuang Zi (369 a.C.-286 a.C. circa) è stato un filosofo e mistico cinese vissuto presumibilmente nel IV secolo a.C. È considerato tra i fondatori del Taoismo e gli viene attribuito il testo filosofico che, per metonimia, prende il suo nome.

Secondo la leggenda, Zhuang Zi fece una vita da eremita presso il Monte Nan Hua 南華山 dove morì e fu seppellito. Per questa ragione, nel 742 d.C. l’imperatore Xuan Zong 唐玄宗 (Li Longji 李隆基, 685-762 d.C.) della dinastia Tang gli attribuì il titolo onorifico di *Nan Hua zhenren* 南華真人 “Immortale di Nan Hua”. Per questo motivo, i cinesi chiamano lo *Zhuang zi* con il nome di *Nanhua jing*.

⁵⁸⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 365-366.

⁵⁸¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1219.

Il titolo *Nanhua Jing* è una struttura *pian zheng*, dove il termine centrale è il sostantivo *jing* e la locuzione *Nanhua* è usata come un aggettivo.

Di Giura traduce il titolo “Sutra di Nan-Hua”, rendendo *Nanhua* come complemento piuttosto che come aggettivo e aggiungendo una nota esplicativa. Adotta quindi i metodi della “conversione”, della “traslitterazione” e della “annotazione”, impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e di “straniamento”.

5.4.2.4. Immortali taoisti

Esempio 1:

有女青娥，年十四，美異常倫。幼時竊讀父書，慕何仙姑之為人。

《青娥》⁵⁸²

Di Giura:

Egli aveva una figlia che si chiamava C’ing-O, quattordicenne e di una bellezza fuor del comune. Essa quando era ancor piccola, di nascosto, aveva letto un libro appartenente al padre, e prese una vera passione per **Ho Hsien-Ku (1)**, e per quello che essa aveva fatto.

(1) Uno degli otto Immortali della leggenda cinese, rappresentato da una donna di rara beltà con un loto in fiore tra le mani.

C’ing-O⁵⁸³

He Xiang 何仙姑 è l’unica divinità femminile del gruppo Ba Xian 八仙 (Otto Immortali), i saggi più venerati del Taoismo. Secondo la leggenda, gli Otto Immortali sono in grado di dare la vita e di sconfiggere il male e sono: Tie Guanli 鐵拐李, Han Zhongli 漢鐘離, Zhang Guolao 張果老, Lü Dongbin 呂洞賓, He Xiang 何仙姑,

⁵⁸² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 236.

⁵⁸³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 769.

Lan Caihe 藍采和, Han Xiangzi 韓湘子 e Cao Guojiu 曹國舅.

He Xianggu è rappresentata come una graziosa ragazza che regge un fiore di loto all'altezza della spalla, il cui stelo magico è in grado di guarire qualsiasi malessere fisico e mentale. Il cognome He 何 si pronuncia come il carattere *he* 荷 (fiore di loto) e, probabilmente, per questa ragione ella viene sempre raffigurata con un fiore di loto.

La storia di He Xianggu è presente in *Xian jian* 仙鑒 (Opera di biografie di famosi immortali e taoisti), composta da Zhao Daoyi 趙道一 (?-? d.C.) durante la dinastia Yuan 元朝 (1271-1368 d.C.): He Xianggu è nata da un certo He Tai 何泰 a Zeng Cheng 增城 nella provincia di Guanzhou 廣州 in epoca Tang, durante il regno dell'imperatrice Wu Zetian 武則天 (624-705 d.C.). Quando compì 14 o 15 anni, le apparve in sogno una divinità che le consigliò di mangiare polvere di madreperla, in modo che il suo corpo potesse rimanere evanescente ed eterno. Ella seguì il consiglio e, subito dopo, promise di rimanere vergine, divenendo così un immortale.

Di Giura traduce He Xianggu con “Ho Hsien-Ku”, aggiunge una nota esplicativa e adotta i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione”, mentre la strategia impiegata è quella dello “straniamento”.

5.4.2.5. Altri termini ed espressioni legati al Taoismo

Esempio 1:

且曰：“別後十易春秋，今大丹已成。但思君之念未忘，故復一拜問。”

《胡四姐》⁵⁸⁴

Di Giura:

⁵⁸⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 57-58.

«Sono trascorsi dieci anni dalla nostra separazione, e **ora sono diventata un'immortale**
(1). Però ho pensato che voi non mi abbiate dimenticata, per cui sono venuta a chiedere
vostre notizie.»

**(1) Secondo la superstizione cinese, se uno spirito riesce a ottenere una certa droga
che abbia subito un processo di sublimazione, può divenire “immortale” e vivere
beato.**

*La Signorina Hu N. 4*⁵⁸⁵

L'obiettivo ultimo del Taoismo è il raggiungimento dell'immortalità. Ciò avviene attraverso una pratica esterna (*wai dan* 外丹) e una pratica interna (*nei dan* 內丹): la prima è costituita dall'utilizzo di pillole d'erbe e di elisir naturali prodotti attraverso l'alchimia, mentre la seconda è un insieme di tecniche di respirazione e meditazione volte a rafforzare e riequilibrare internamente il corpo.

In questo caso, la locuzione *da dan* 大丹 indica *nei dan* 內丹, mentre il carattere *yi* 已 è un avverbio che significa “ormai, già”. Infine, *cheng* 成 sta per *wan cheng*, *shi xian* 完成, 實現⁵⁸⁶ “realizzare”. Il sintagma *da dan yi cheng* 大丹已成 può essere tradotto letteralmente con “il *da dan* ormai è realizzato”, ossia “ora sono diventata un'immortale”, proprio come la resa di Di Giura.

Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo, aggiungendo una nota esplicativa e ricorrendo ai metodi della “parafrasi” e della “annotazione” e impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e “straniamento”.

Esempio 2:

生恨不邀畱。女曰：“彼鬼也。生人多，陽氣勝，何能久居？”

《嬰寧》⁵⁸⁷

⁵⁸⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 163.

⁵⁸⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 156.

⁵⁸⁷ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, p. 48.

Di Giura:

Wang le chiese perché non l'avesse trattenuta e Ying Ning rispose:

«Essa è una reincarnazione, e non potrebbe rimanere a lungo qui dove i viventi erano molti.»

*Ying Ning*⁵⁸⁸

La locuzione *yang qi* 陽氣 significa “soffio di *yang*”, mentre il termine *sheng* 勝 in questo caso indica *sheng* 盛⁵⁸⁹ ossia *zhong, duo* 眾, 多 “tanto, molto”⁵⁹⁰. La locuzione *yangqi sheng* 陽氣勝 può essere intesa letteralmente come “ci sono molti soffi di *yang*”.

Il concetto *yin yang* 陰陽 è molto importante nelle dottrine taoiste. Nel capitolo “*Dao sheng yi*” 道生一 (Il Dao genera l'uno) del *Daode jing* è scritto: 「*wan wu fu yin er bao yang, chong qi yi wei he* 萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」 “I diecimila esseri si scostano dall'elemento Yin e abbracciano l'elemento Yang. Il soffio vuoto ne fa una mescolanza armoniosa”.⁵⁹¹

Nell'opera *Lao Tzu (Tao Te Ching). Una guida all'Interpretazione del libro fondamentale del taoismo*, il professor Sabbadini spiega il concetto *yin yang*:

[...]. Per i cinesi il dualismo fondamentale è quello di yin e yang, le due energie base, i due soffi vitali. Queste due energie sono aspetti di un processo, non qualità intrinseche delle cose, e la creazione, ogni creazione, è il prodotto della loro interazione. In prima approssimazione lo yang è descrivibile come attività, movimento, lo yin come concretezza, forma, struttura. Queste sono alcune associazioni evocate dai due soffi vitali: Yin 陰 corrisponde a ombra, acqua, luna, oscuro, umido, morbido, nascosto, inferiore, interno, entrante, contrazione, compimento, ...

⁵⁸⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 128.

⁵⁸⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 319.

⁵⁹⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 162.

⁵⁹¹ Augusto Shantena Sabbadini (tr. a cura di), *Lao Tzu (Tao Te Ching)---Una guida all'Interpretazione del libro fondamentale del taoismo*, cit., p. 336.

Yang 陽 corrisponde a luce, fuoco, sole, chiaro, secco, duro, manifesto, superiore, esterno, uscente, espansione, inizio, ...

L'incontro di yin e yang nel “vuoto centrale” genera il terzo e dà inizio al ciclo di generazione degli esseri. [...].⁵⁹²

I due termini *yin* e *yang* vengono usati anche nel mondo soprannaturale, il loro valore di “positività” e “negatività” è concepito come parte del processo naturale della vita e dell'evoluzione dell'universo. *Gui* 鬼 “spirito inferiore” o “demone” corrisponde a *yin*, mentre *ren* 人 “viventi” e *shen* 神 “divinità” corrispondono a *yang*: rappresentano, quindi, i due poteri complementari. *Gui* non può restare a lungo nel mondo dei viventi o delle divinità.

Nella novella *Ying Ning* 嬰寧, la protagonista Ying Ning è figlia di una volpe. Questa la affidò allo spirito di una vecchia donna morta che si prese cura di lei per dieci anni. Una notte, lo spirito della donna fece visita a Ying Ning e suo marito e le disse di non svegliare quest'ultimo dal sonno. Tuttavia, il giorno seguente, il marito le chiese come mai non avesse trattenuto lo spirito più a lungo e Ying Ning gli rispose: 「*bi gui ye. Sheng ren duo, yang qi sheng, he neng jiu ju?* 彼鬼也。生人多，陽氣勝，何能久居？」 “Lei è uno spirito inferiore, qui c'erano tanti viventi e troppi soffi di *yang*, come può restare a lungo qui?”

Considerando la poca familiarità dei lettori italiani con i concetti di *yin* e *yang*, nel corso della traduzione di Giura omette il sintagma *yangqi sheng*, adottando il metodo della “omissione” e una strategia di “addomesticamento”.

5.4.3. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle superstizioni religiose

La maggior parte dei cinesi è superstiziosa, ascolta i consigli degli indovini per decidere le date dei matrimoni, del trasloco, per aprire un'attività, ecc. Anche nel

⁵⁹² *Ivi*, pp. 336-337.

Liaozhai, la superstizione è molto presente come, ad esempio, il *ji bu* 乩卜 “una pratica di predizione per mezzo del ‘pennello scrivente’”, *shen bu* 神卜 “una pratica divinatoria per predire la fortuna”, ecc. Di seguito si riportano alcuni esempi di superstizione tratti dal *Liaozhai*.

Esempio 1:

滿洲婦女，奉事尤虔。小有疑，必以決。時嚴妝，騎假虎馬，執長兵，舞榻上，名曰「跳虎神」。

《跳神》⁵⁹³

Di Giura:

Le donne mancesi, maritate o ragazze, credono a questi esorcismi e hanno per essi la più grande venerazione. Nel caso sorga il più lieve dubbio, ricorrono a questo mezzo per decidere: si abbigliano pomposamente, si mettono a cavallo di una finta tigre e, tenendo in pugno una lunga lancia, danzano sul letto. Questa pratica vien definita “**scacciare gli spiriti maligni con la tigre**”.

*Per esorcizzare gli spiriti maligni*⁵⁹⁴

Il carattere *tiao* 跳 in questo caso indica *tiao wu* 跳舞 “danzare”, *hu* 虎 significa “tigre” e *shen* 神 “divinità”. Il sintagma *tiao hu shen* 跳虎神 può essere inteso come “interrogare le divinità attraverso la danza sopra una tigre finta”: un rito del *Sa man jiao* 薩滿教 “Sciamanesimo” tipico delle popolazioni mancesi. Lo Sciamanesimo risale a oltre 30.000 anni fa ed è stato praticato in ogni continente del mondo. Con il termine Sciamanesimo (o Sciamanismo) si indica, nella storia delle religioni, in antropologia culturale e in etnologia, un insieme di credenze, pratiche religiose, tecniche magico-rituali ed estatiche riscontrabili in varie culture e tradizioni. In Cina, era molto popolare nelle minoranze etniche delle zone nordorientali e nordoccidentali, ad esempio presso

⁵⁹³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 378.

⁵⁹⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1262.

i mancesi, i mongoli, gli Oroqen, ecc. Un tempo si credeva che lo sciamano potesse controllare il tempo, profetizzare e interpretare i sogni, fare astrologia e curare le malattie, ecc. Fino agli anni Cinquanta del XX secolo, la Cina contava ancora tanti credenti, ma con lo sviluppo della scienza lo Sciamanesimo è quasi scomparso.

Di Giura traduce il sintagma *tiao hu shen* con “scacciare gli spiriti maligni con la tigre”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

沂州宋侍郎君楚家，素尚堪輿； [...].

《堪輿》⁵⁹⁵

Di Giura:

In quel di I-ciau c'era un funzionario che si chiamava Sung Ciün-Ci'ú. Le persone della sua famiglia credevano molto nella **geomanzia (1)**.

(1) Il testo dice: “K'an-yü”, e cioè “esaminare se una località sia propizia per costruirvi una casa o una tomba”. Per dire ciò si usano anche le parole “Fêng-sciué” 風水, ossia “vento o acqua” che hanno lo stesso significato.

*Geomanzia*⁵⁹⁶

La locuzione *kan yu* 堪輿 è presente nell'opera *Wen Xuan* 文選 (Selezioni di letteratura raffinata), compilata da numerosi letterati sotto la direzione del principe ereditario Xiao Tong 蕭統 (501-531 d.C.) della dinastia Liang 梁朝 durante le Dinastie del Sud e del Nord 南北朝 (420-581 d.C.) ed è una delle prime e più importanti antologie di poesia e di letteratura cinese.

⁵⁹⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 517.

⁵⁹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1785.

Due versi della poesia *Gan Quan fu* 甘泉賦 (Ode dedicata al Palazzo Gan Quan), composta dal letterato Yang Xiong 揚雄 (53-18 a.C.) della dinastia degli Han Occidentali 西漢 (206 a.C.-8 d.C.) recitano: 「*Zhu Kanyu yi bileixi, shao kuixu er chixukuang* 属堪輿以壁垒兮，捎夔魑而扶犇狂。」⁵⁹⁷ “Si affidano le barriere e le fortezze militari alle Divinità Kan e Yu, che eliminano i demoni e gli spiriti maligni causa di tutti i mali”. Nell’opera *Wen Xuan* 文選, per spiegare i significati della locuzione *kan yu* 堪輿 viene inserita una nota del letterato Xu Shen 許慎 (58-147 d.C.) della Dinastia Han Orientali: 「*kan, tian dao ye; yu, di dao ye* 堪，天道也；輿，地道也。」 “Kan, indica il modo di procedere del Cielo; Yu, indica il modo di procedere della Terra”.⁵⁹⁸ Per questa ragione, i cinesi usano la locuzione *kan yu* 堪輿 per indicare “il Cielo e la Terra”.

In questo caso, indica *xiang di xing, kan feng shui* 相地形，看風水⁵⁹⁹ “la geomanzia”. Lo scopo principale della geomanzia è dunque quello di cercare un posto opportuno dove erigere una casa o una tomba in grado di stimolare e mantenere il benessere fisico, psichico e sociale di chi la occupa. La geomanzia vanta una lunga storia in Cina, a partire dagli Stati Combattenti. Sebbene sia molto influenzata dalle dottrine taoiste, la geomanzia non appartiene al Taoismo ma esse si sviluppano in modo parallelo.

Di Giura traduce la locuzione *kan yu* con “geomanzia”, aggiungendo una nota esplicativa e adottando i metodi della “parafrasi” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”.

⁵⁹⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 807.

⁵⁹⁸ *Ibid.*

⁵⁹⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1368.

5.5. Il processo di riscrittura di “termini ed espressioni legati alla cultura linguistica”

Nell'articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, Eugene Nida afferma che l'ambito in cui un traduttore riscontra i maggiori problemi di traduzione è quello relativo a “termini ed espressioni legati alla cultura linguistica”:

The phase of culture in which the greatest number of translation-problems arise is the linguistic one. Language is a part of culture, but translation from one language to another involves, in addition to the other cultural problems, the special characteristics of the respective language. [...].

In order to translate correctly into another language, one must study the actual usage. The etymology may be of interest, but the descriptive linguist (and every translator should be such) must study each word on the basis of how native speaker use it, and not

on the basis of what the investigator thinks it should mean or how he thinks it should be used. [...].

Languages are basically a part of culture, and words cannot be understood correctly apart from the local cultural phenomena for which they are symbols. [...].⁶⁰⁰

“Termini ed espressioni legati alla cultura linguistica” riflettono le caratteristiche fonematiche, lessicali e sintattiche di una determinata comunità linguistica.

Nel primo capitolo “La lingua cinese classica” di *Grammatica della lingua cinese classica*, il professor Maurizio Scarpari e il professor Attilio Andreini offrono una breve presentazione relativa al cinese e al cinese classico:

La lingua cinese appartiene alla grande famiglia sino-tibetana. È una lingua prevalentemente isolante o analitica, in quanto le parole tendono all’invariabilità, essendo prive di flessioni e non soggette a cambiamenti morfologici. È essenzialmente monosillabica, nel senso che una parola (*ci* 詞), l’unità di significato più piccola, è espressa graficamente da un carattere (*zi* 字) che, a sua volta, è associato a una sillaba. Nel corso dei secoli il cinese ha avuto un’evoluzione marcata verso il polisillabismo, dovuto alla costante riduzione della varietà e del numero delle sillabe: la maggior parte delle parole è infatti oggi costituita da due o più sillabe, quindi da due o più caratteri. Si tratta, inoltre, di una lingua tonale, essendo ogni sillaba pronunciata con una determinata modulazione della voce, il tono per l’appunto, che è a tutti gli effetti un costituente essenziale della sillaba. [...].⁶⁰¹

Essi presentano, inoltre, le fasi di sviluppo della lingua cinese e il concetto di *wen yan* 文言 “lingua letteraria”:

⁶⁰⁰ Nida, E. (a cura di), *op. cit.*, pp. 202-207.

⁶⁰¹ Scarpari, M. e Andreini, A. (a cura di), *Grammatica della lingua cinese classica*, Milano, Hoepli, 2020, p. 1.

Nello studio diacronico della lingua, la periodizzazione delinea il quadro generale della sua evoluzione. Le singole forme linguistiche mutano nel tempo in base a processi di trasformazione che possono essere individuati e codificati; l'adozione di criteri di analisi testuale che tengano conto di questi processi evolutivi è essenziale per la comprensione della lingua nel suo complesso e, soprattutto, per lo studio e la datazione dei vari strati che compongono le opere tramandate. [...].

In base al criterio sintattico, preponderante in questa *Grammatica*, è possibile distinguere le seguenti fasi di sviluppo della lingua cinese:

- (1) cinese arcaico (XIII-XI secolo a.C.)
- (2) cinese pre-classico (X-VII secolo a.C.)
- (3) cinese classico (VI-II secolo a.C.)
- (4) cinese post-classico (III-XIII secolo d.C.)
- (5) cinese medievale (XIV-XIX secolo)
- (6) cinese moderno (XIV-XIX secolo)
- (7) cinese contemporaneo (metà XIX secolo – oggi)

[...].

In seguito a questi cambiamenti prese forma il *wenyan* 文言 “lingua letteraria” o “lingua colta”, una sorta di lingua scritta artificiale, non più correlata alla lingua parlata, che venne utilizzata da letterati e funzionari per quasi due millenni per comporre testi in prosa o in versi, opere filosofiche o di carattere storico, ma anche per redigere documenti ufficiali, registrazioni di carattere amministrativo e altro, fino al suo graduale declino e abbandono avvenuto nei primi decenni del secolo scorso, dopo la caduta dell'ultima dinastia imperiale e l'avvento della repubblica. Si tratta dunque di una lingua poco comprensibile ai non iniziati, il cui apprendimento richiedeva un tirocinio gravoso e che, proprio per il suo carattere poco accessibile, assicurava a una consolidata e ristretta *élite* di funzionari-letterati il controllo della complessa struttura burocratica e di potere

dell'impero. La sua conoscenza è essenziale per leggere la stragrande maggioranza di quanto è stato scritto in Cina fino all'inizio del secolo scorso. Solo la letteratura buddhista e alcuni generi letterari sviluppatisi in tempi relativamente tardi non sono stati redatti in *wenyan* 文言 e, proprio per questo, sono stati considerati a lungo una sorta di letteratura minore.

Il *wenyan* 文言 è, di fatto, un adattamento e, per certi versi, una semplificazione del cinese classico. [...].⁶⁰²

Di Giura traduce queste novelle proprio dal *wenyan* 文言 all'italiano, lingua romanza che appartiene alla famiglia linguistica indoeuropea che è, di conseguenza, molto diversa dal *wenyan* 文言.

Inoltre, dal momento che il *Liaozhai* è un'opera classica cinese, sono presenti numerosi *Yan yu* 諺語 “proverbi” e *Cheng yu* 成語 (espressioni idiomatiche tradizionali cinesi, la maggior parte delle quali consiste di quattro caratteri). Inoltre, vi sono molti termini ed espressioni tratti da opere classiche cinesi come *Sishu wujing* 四書五經 (Quattro libri e Cinque Classici), da opere storiche come *Memorie storiche*, *Annali di Zuo* e *Storia ufficiale della dinastia Han*, da romanzi, poesie, drammi e altri generi letterari che rendono la lingua ancora più complessa da tradurre.

Nel corso della traduzione, di Giura adotta varie strategie e metodi di traduzione per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”.

5.5.1. Il processo di riscrittura dei caratteri cinesi

Esempio 1:

叟自言：“義君姓胡。”

《青鳳》⁶⁰³

⁶⁰² Ivi, pp. 2-3.

⁶⁰³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 34.

Di Giura:

[...] e il vecchio disse:

«Io mi chiamo **Hu (1)** e il mio nome è I-Ciün.»

(1) Il carattere “Hu” in cinese significa anche “volpe”.

*C'ing Fêng*⁶⁰⁴

Nella novella intitolata *Qing Feng* 青鳳 (C'ing Fêng), Geng Qubing 耿去病 si innamora di Qing Feng, una ragazza appartenente agli Hu, una famiglia di volpi tramutatasi in umani. La coppia dopo mille difficoltà riesce infine a coronare il loro amore.

Quando fa la loro conoscenza, Geng Qubing si informa sulla storia della famiglia e il vecchio zio di Qing Feng gli risponde: *Yi Jun xing Hu* 義君姓胡 “il mio nome è Yi Jun e il mio cognome è Hu”. Il cognome Hu 胡 è omofono di *hu* 狐 “volpe”, di conseguenza l'autore ricorre alla figura retorica del “doppio senso” per alludere alla trasmutazione in umani della famiglia di volpi.

Di Giura traduce il cognome Hu con “hu”, aggiungendo una nota esplicativa e adottando quindi i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione” con una strategia di “straniamento”. Purtroppo, nonostante la presenza della nota, risulta difficile cogliere in traduzione il “doppio senso” e, così, viene persa una parte del significato originale del testo.

Esempio 2:

一日，公子有諭僕帖，置案上，中多錯謬：「椒」訛「菽」，「薑」訛「江」，「可恨」訛「可浪」。

《嘉平公子》⁶⁰⁵

⁶⁰⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 83.

⁶⁰⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 105-106.

Di Giura:

Un giorno, il giovane gentiluomo scrisse una lista di ordini per i domestici e la mise sul tavolo. In essa c'erano molti errori, **come peperoni per fagioli, zenzero per fiume, odiare per onda (1).**

(1) Bisogna tener presente che i caratteri cinesi sono ideografici; ora, queste parole, così lontane ortograficamente nella nostra lingua, sono, in cinese, espresse con ideogrammi assai simili. Da ciò questi errori che sarebbero inconcepibili in qualunque idioma occidentale.

*Il giovane signore di Cia-P'ing*⁶⁰⁶

Per comprendere la natura degli errori presenti in questo passo della novella *Jia Ping gongzi* 嘉平公子 (Il giovane signore di Cia-P'ing), bisogna aver presente che in cinese la parola “peperone” (*jiao* 椒) è omofono di “fagioli” (*jiao* 菽), come anche “zenzero” (*jiang* 薑) e “fiume” (*jiang* 江). Inoltre, il carattere *hen* 恨 “odiare” è ortograficamente simile a *lang* 浪 “onda”. Dato che tutti questi caratteri sono omofoni o graficamente simili possono essere confusi tra loro quando scritti.

Per le persone istruite e colte, confondere i caratteri è un atto intollerabile che dimostra mancanza di cultura e istruzione. In *Il giovane signore di Cia-P'ing*, il protagonista è giovane, bello e di buone maniere e la sua avvenenza attrae l'interesse della bellissima Wen Ji 溫姬 (che in realtà è uno spirito). I due si innamorano e si sposano, ma dopo il matrimonio, Wen Ji scopre che suo marito non è né raffinato né acculturato, sbaglia a scrivere i caratteri e ha una conoscenza elementare per essere un letterato. Allora, Wen Ji lo abbandona dicendogli: “Con un simile marito, è peggio che stare nella casa da tè!” (*You xu ru ci, bu ru wei chang!* 有婿如此，不如為娼!).

Di Giura traduce con “come peperoni per fagioli, zenzero per fiume, odiare per onda”, aggiungendo una nota esplicitiva: “Da ciò questi errori che sarebbero inconcepibili in

⁶⁰⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 326.

qualunque idioma occidentale”. In questo caso, adotta i metodi della “traduzione letterale” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”. Purtroppo, nonostante la presenza della nota, risulta difficile cogliere il senso originale del testo.

5.5.2. Il processo di riscrittura di proverbi *Yan yu* 諺語

Lo *Yan yu* 諺語 (proverbio) è una massima che contiene norme, giudizi o consigli espressi in maniera sintetica, molto spesso in metafora e in rima, desunti dall’esperienza comune del popolo. Di seguito sono riportati alcuni esempi tratti dal *Liaozhai*.

Esempio 1:

曰：「君不聽良言，[...]。曩實相愛，而君若東風之吹馬耳，故唾棄不相憐。[...]。」

《仙人島》⁶⁰⁷

Di Giura:

«Tu» rispose Fang-Yün «non hai dato ascolto alle mie buone parole. [...]. Io ti ho amato, ma tu hai fatto **come il cavallo che non si cura del vento che gli soffia dietro gli orecchi.**

Perciò non mi sono più occupata di te, né ho avuto compassione. [...].»

*L'isola degli immortali*⁶⁰⁸

La locuzione *dongfeng* 東風 indica il “vento proveniente da est”, il carattere *chui* 吹 è un predicato verbale che significa “soffiare”, mentre, *maer* 馬耳 sono le “orecchie del cavallo”. Il proverbio *dongfeng zhi chui maer* 東風之吹馬耳 può essere tradotto letteralmente con “il vento proveniente da est soffia sulle orecchie del cavallo”, ma in realtà indica *rutong feng guo maer, moran wusuo dongyuxin* 如同風過馬耳，漠然無所動於心⁶⁰⁹ “indifferente come il vento che passa tra le

⁶⁰⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 270.

⁶⁰⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 893.

⁶⁰⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1842.

orecchie del cavallo”. Questo proverbio può anche essere utilizzato per indicare che “una persona non ascolta i consigli degli altri”, esattamente come nell’esempio 1.

Di Giura traduce questo proverbio con “come il cavallo che non si cura del vento che gli soffia dietro gli orecchi” riuscendo a trasmettere il senso di indifferenza con “non si cura” e mantenendo il significato originale del “vento che soffia sulle orecchie del cavallo”. Di Giura adotta, in questo caso, i metodi della “parafresi”, della “amplificazione contestuale” e della “traduzione libera”, impiegando una strategia di “straniamento”.

Esempio 2:

蓮顧問：「何以處郎君者？」李赧然遜謝。蓮笑曰：「恐郎強健，醋娘子要食楊梅也。」

《蓮香》⁶¹⁰

Di Giura:

Lien Hsiang si guardò intorno e disse:

«Cosa faremo di lui?»

Al che la ragazza Li divenne rossa e ringraziò dicendo che non vi era nulla da fare. Allora

Lien Hsiang, sorridendo rispose:

«Temo che se questo signore guarisce, **diventiate ancor più gelosa.**»

*La signorina Lien Hsiang*⁶¹¹

Cuniangzi 醋娘子 letteralmente significa “signorina aceto”, *yao* 要 è un predicato verbale che sta per “volere”, anche *shi* 食 è un predicato verbale che significa “mangiare”, mentre *yangmei* 楊梅 indica “corbezzoli”. Il proverbio *cuniangzi yao shi yangmei ye* 醋娘子要食楊梅也 letteralmente può voler dire “la signorina aceto vuole mangiare i corbezzoli”.

⁶¹⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 64.

⁶¹¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 184.

Dal momento che sia l'“aceto” che i “corbezzoli” possiedono un sapore acidognolo, nella lingua parlata, questi due termini si riferiscono metaforicamente alla gelosia.

La novella *Lian Xiang* 蓮香 (La signorina Lien Hsiang) narra di un giovane di nome Sang 桑生 che amava due fanciulle: Lian Xiang e Li 李女. Un giorno, la prima suggerì al giovane di allontanare la rivale perché, in realtà, Li non era una donna ma uno spirito. Ciononostante, Sang non le prestò ascolto, rivelando le intenzioni di Lian Xiang a Li che, assai gelosa, continuò ogni notte a incontrarsi con Sang. Caduto gravemente malato, il ragazzo viene accudito quotidianamente da Lian Xiang che si rivolge a Li per salvarlo, rendendo manifesta la sua indole generosa. Questa, però, le nega di avere un antidoto per Sang, dicendole con scherno: «Temo che se questo signore guarisce, tu, signorina “aceto”, mangeresti ancora corbezzoli».

Di Giura rende questa frase con: «Temo che se questo signore guarisce, diventiate ancor più gelosa», adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”. Per quanto riesca ad esprimere compiutamente il senso dell'enunciato, la resa del traduttore perde inevitabilmente le sfumature e le sottigliezze del testo originale.

5.5.3. Il processo di riscrittura di espressioni idiomatiche *Cheng yu* 成語

Il *Cheng yu* 成語 è un tipo di espressione idiomatica o modo di dire della lingua cinese, la maggior parte delle quali è formata da quattro caratteri che derivano dal cinese classico. A volte si può comprenderne il significato attraverso la traduzione letterale, ma spesso è necessario conoscere la storia e la letteratura classica cinese dalle quali hanno origine. Di seguito si riportano alcuni esempi tratti dal *Liaozhai*.

Esempio 1:

遂飄忽自壁而下，灰心木立，目瞪口呆。

《畫壁》⁶¹²

⁶¹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 19.

Di Giura:

Al che, Ciú, come svolazzando, venne giù dalla parete. **Disperato, stava lì ritto come un palo**, con gli occhi fissi e i piedi vacillanti.

*Il dipinto murale*⁶¹³

Il carattere *hui* 灰 è un sostantivo che significa “cenere”, come anche *xin* 心 che significa “cuore” e *mu* 木 che sta per “legno”, mentre il termine *li* 立 è un predicato verbale che vuol dire “stare in piedi”. L’espressione *hui xin mu li* 灰心木立 letteralmente significa “avere un cuore come la cenere e stare in piedi come un pezzo di legno”.

È possibile trovare questa espressione idiomatica nello *Zhuang zi* 莊子, opera composta dal famosissimo filosofo Zhuang Zhou 莊周 (369-286 a.C. circa), considerato dai posteri uno dei fondatori più importanti del Taoismo.

All’inizio del capitolo “Qiwu lun” 齊物論 (Sull’uguaglianza di tutte le cose), Zi Qi 子綦 siede appoggiato a un bracciolo e sospirando guarda il cielo. Il discepolo Yancheng Ziyou 顏成子遊 gli chiese: “*He ju hu? Xing gu ke shi ru gaomu, er xin gu ke shi ru sihui hu?*” “何居乎? 形固可使如槁木, 而心固可使如死灰乎?” (“Come mai sei così? Cosa ti può rendere insensibile come il legno secco e il tuo cuore come cenere spenta?”)⁶¹⁴

L’espressione idiomatica *hui xin mu li* vuole dire *xinru sihui, xingsi gaomu* 心如死灰, 形似槁木⁶¹⁵ “il cuore è come la cenere spenta (non viene influenzato dal mondo esteriore) e la forma del corpo assomiglia a un legno secco (insensibile)”. Di Giura traduce questa espressione con “Disperato, stava lì ritto come un palo”, adottando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

⁶¹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 33.

⁶¹⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, pp. 31-32.

⁶¹⁵ *Ibid.*

Esempio 2:

成曰：「大王不以為寶，臣以為**連城之璧**不過也。」

《王成》⁶¹⁶

Di Giura:

«Se Vostra Altezza non crede che sia un gioiello, io ritengo invece che **quello delle Città Unite non lo sorpassi in valore (1)**».

(1) Si tratta di un famoso gioiello posseduto dallo Stato di Ciao Cihli, per il quale lo Stato di C'in (Sciansi del Nord) offrì parecchie città. Il gioiello fu poi recuperato dall'eroe Lin Hsian-Fu che lo tolse a un rivale traditore.

Wang C'eng⁶¹⁷

Il carattere *bi* 璧 significa *yuanxing, bianping, zhengzhong youkong de yuqi* 圓形、扁平、正中有孔的玉器⁶¹⁸ “un tipo di giada rotonda, piatta e con un foro centrale”. Il *bi*, infatti, ha la forma di un disco rotondo a simboleggiare il cielo, secondo l'antica convinzione cinese che fosse rotondo.

Nello *Shiji* 史記 (Memorie storiche), storiografia dello storico di corte Sima Qian 司馬遷 (145-86 a.C. circa) degli Han Occidentali, si può trovare l'espressione *lian cheng zhi bi* 連城之璧 nella storia presente in “Lian Po Lin Xiangru lie zhuan” 廉頗藺相如列傳 (Biografie di personaggi esemplari. Lian Po e Lin Xiangru). Nel 281 a.C. (durante il periodo degli Stati Combattenti), lo stato di Zhao 趙國 ottenne la preziosissima giada *he shi bi* 和氏璧 dallo Stato di Chu 楚國. Il re di Qin 秦國, il regno più potente dell'epoca, dopo aver saputo ciò, inviò un messaggero al re di Zhao chiedendo di scambiare la giada *he shi bi* con quindici città. Quest'ultimo mandò Lin Xiangru 藺相如 nel regno di Qin per concludere l'accordo. Una volta lì, Lin Xiangru

⁶¹⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 33.

⁶¹⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 80.

⁶¹⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 67.

si rese conto che il sovrano intendeva appropriarsi della giada senza consegnare la terra allo stato di Zhao. Con arguzia e coraggio, alla fine, Lin Xiangru riuscì a riportare indietro la *he shi bi* intatta.

L'espressione idiomatica *lian cheng zhi bi* significa quindi “una giada con un valore di parecchie città” ed è usata per indicare *jiduan zhengui de dongxi* 極端珍貴的東西⁶¹⁹ “un oggetto di altissimo valore”.

In questo caso, di Giura traduce imprecisamente l'espressione con “quello delle città unite”. Sebbene il carattere *lian* 連 abbia il significato di “unire”, nell'esempio 2, la locuzione *lian cheng* 連城 non denota “città unite”. Il carattere *cheng* 城 vuol dire “città” e la locuzione *lian cheng* sta per *lian cheng yipian de chengchi* 連成一片的城池 “tante città vicine e confinanti che formano un complesso” ovvero “parecchie città”. Inoltre, di Giura aggiunge una nota esplicativa, impiegando i metodi della “traduzione libera” e della “annotazione”, mentre la strategia adottata è lo “straniamento”.

Nell'esempio 2, è presente un piccolo errore di trascrizione fonetica: secondo il sistema di trascrizione fonetica impiegato da di Giura, il nome dell'eroe dovrebbe essere Lin Hsian-**Ju** e non “Lin Hsian-**Fu**”.

Esempio 3:

因近榻坐，視颯然曰：「妾以君風流才士，欲以門戶相託，遂犯瓜李之嫌。得不相
遐棄否？」

《張鴻漸》⁶²⁰

Di Giura:

Si avvicinò a lui e sedette sul letto. Con aria vergognosa disse:

«Siccome voi siete un elegante scrittore e avete ingegno, io desidero affidarvi la nostra famiglia. Non temo **le ciarle**; ciò che voglio sapere è se mi respingerete o no (1).»

⁶¹⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 222.

⁶²⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 366.

(1) Il testo dice: «non temo di incorrere in sospetti per i meloni e per le prugne» alludendo a un tale che, nel passare per i poderi altrui, non si allacciava le scarpe per paura che si dicesse che si chinava per rubare i meloni, e non si aggiustava il cappello per tema si pensasse che alzava le mani per rubare le prugne.

*Ciang Hung-Cien*⁶²¹

La locuzione *gua li* 瓜李 (meloni e prugne) richiama l'espressione idiomatica *gua tian li xia* 瓜田李下 (nel terreno dei meloni e sotto l'albero di prugne) che deriva dallo *yue fu*⁶²² (una tipologia di poemi cantati) intitolato *Junzi xing* 君子行 (Le azioni dell'uomo nobile d'animo) che recita: [*Junzi fangweiran, buchū xianyijian, guatian bunali, lixia buzhengguan*. 君子防未然, 不處嫌疑間, 瓜田不納履, 李下不整冠。]⁶²³ (L'uomo nobile d'animo deve agire con precauzione, deve evitare di destare sospetti, non allacciarsi le scarpe nel terreno dei meloni, non aggiustarsi il cappello sotto l'albero di prugne). Nella nota di Giura illustra con precisione le ragioni per cui l'uomo nobile dovrebbe assumere un tale atteggiamento.

L'espressione idiomatica *gua li zhi xian* 瓜李之嫌 indica *shen chu xianyi zhizhong* 身處嫌疑之中⁶²⁴ “una situazione in cui una persona causa dei sospetti ad altre persone”. Nella novella *Zhang Hongjian* 張鴻漸 (Ciang Hung-Cien), la ragazza con espressione *gua li zhi xian* allude ai pettegolezzi sorti a seguito dei suoi numerosi incontri con l'amante.

Di Giura traduce questa espressione con “le ciarle”, inserendo persino una nota esplicativa per illustrarne il significato e impiegando, quindi, i metodi della “parafrasi”

⁶²¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1219.

⁶²² Gli *yue fu* (樂府, letteralmente "ufficio musicale, canto musicale o canto arcaico") definiscono dei poemi cantati della letteratura cinese sviluppatasi nel periodo Han. Il loro nome risale all'Ufficio musicale che fu istituito nel 114 a.C. sotto Han Wudi 漢武帝. Il compito dell'Ufficio musicale era di raccogliere canti per usi sacri e di corte, ma oltre a questi, furono raccolte anche diverse ballate popolari. Le melodie degli *yue fu* oggi non sono più ricostruibili e solo alcuni testi sono rimasti intatti.

⁶²³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, 2020, p. 459.

⁶²⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2353.

e della “annotazione”, ricorrendo contemporaneamente alle strategie di “addomesticamento” e di “straniamento”.

Esempio 4:

自辰以訖四漏，計各盡百壺。[...]。陶起歸寢，出門踐菊畦，玉山傾倒，[...]。

《黃英》⁶²⁵

Di Giura:

Dal mattino sino a quasi le tre della notte, contarono che ognuno aveva vuotato cento tazze di vino. [...]. T'ao invece si alzò e si avviò verso la sua camera per coricarsi. Uscito dalla porta, era appena arrivato presso le aiuole dei crisantemi quando **cadde come tramortito**. [...].

Huang-Ying⁶²⁶

Il carattere *yu* 玉 significa “giada”, *shan* 山 “montagna”, di conseguenza *yu shan* 玉山 sta per “montagna di giada”.

La locuzione *qing dao* 傾倒 vuol dire *dao ta*, *dao pu* 倒塌, 倒仆⁶²⁷, un predicato verbale che significa “crollare, cadere”.

L’espressione idiomatica *yushan qingdao* 玉山傾倒 significa letteralmente “la montagna di giada cade in avanti”.

Questa espressione si trova nel *Shishuo xinyu* 世說新語 (Un nuovo racconto delle novelle del mondo), opera di attribuzione incerta, ma con molta probabilità composta dal letterato Liu Yiqing 劉義慶 (403-444 d.C.), oppure in collaborazione con alcuni suoi discepoli. L’opera è stata redatta e modificata durante le Dinastie del Sud 南朝 (420-589 d.C.). Si tratta di una raccolta di storie di vari studiosi, musicisti e artisti cinesi vissuti tra il II e il IV secolo.

Nella parte “Rong zhi” 容止 (Commenti sulle apparenze e sui comportamenti di

⁶²⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 131.

⁶²⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *cit.*, p. 410.

⁶²⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1178.

alcuni personaggi storici) è presente un brano che descrivere i comportamenti di Ji Kang 嵇康 (223-262 d.C. circa), un famoso scrittore, poeta, filosofo taoista, musicista e alchimista cinese del periodo dei Tre Regni 三國 (220-280 d.C.):

Ji Kang weiren aoran ruo gusong duli, jiuzuishi ruo yushan zhi jiang beng, [...].

嵇康為人傲然若孤松獨立，酒醉時若玉山之將崩，[...]。⁶²⁸

Ji Kang era una persona di grande integrità morale, si comportava come un pino che sta in piedi da solo, ma quando diventava ubriaco, era come una montagna di giada che stava per crollare, [...].

L'espressione idiomatica *yushan qingdao* si usa, quindi, per indicare *jiu zui shenti daodi* 酒醉身體倒地⁶²⁹ “cadere a terra perché ubriachi”.

In questo caso, Di Giura traduce l'espressione con “cade come tramortito”, adottando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera”, mentre la strategia impiegata è l’“addomesticamento”.

Esempio 5:

與談詩文，慧黠可愛。翦燭西牕，如得良友。

《連瑣》⁶³⁰

Di Giura:

Yang, discorrendo con lei di poesia e di letteratura, la trovò tanto intelligente e pronta da amarla. Gli parve di avere acquistato un buon amico «**per tagliare il lucignolo del lume sulla finestra dell'ovest**» (1).

(1) Allusione ad una poesia composta da un certo Sciang-Yin.

⁶²⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2775.

⁶²⁹ *Ibid.*

⁶³⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 166.

Il carattere *jian* 翦 è un predicato verbale che significa “tagliare”, *zhu* 燭 un sostantivo che sta per “candela”. La locuzione *jian zhu* 翦燭 letteralmente vuol dire “tagliare la candela” e indica, infatti, il “tagliare lo stoppino della candela” per evitare che questa faccia fumo e per aumentare il suo tempo di combustione. Di Giura traduce la locuzione *jian zhu* con “per tagliare il lucignolo del lume”, adottando un metodo di “amplificazione contestuale” e una strategia di “straniamento”.

Il carattere *xi* 西 in questo caso è usato come aggettivo e significa “occidentale”, mentre *chuan* 牕 indica la “finestra”, di conseguenza la locuzione *xi chuan* 西牕 può essere tradotta con “finestra occidentale”. Di Giura traduce la locuzione *xi chuan* con “finestra dell’ovest”, intendendo *xi* come complemento piuttosto che come aggettivo, adottando il metodo della “conversione” e una strategia di “addomesticamento”.

Il sintagma *jianzhu xichuan* 翦燭西牕 richiama la celebre poesia *Ye yu ji bei* 夜語寄北 (Spedita ad un amico del nord in una notte di pioggia), scritta dal famoso poeta Li Shangyin 李商隱 (813-858 d.C. circa) della dinastia Tang:

[*Jun wen guiqi weiyuqi, bashan yeyu zhangqiuchi.*

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。

Hedang gongjian xichuanzhu, quehua bashan yeyushi.

何當共翦西牕燭，卻話巴山夜雨時。]

Tu mi chiedi la data del ritorno:

non la conosco

perchè sul monte Ba in autunno

la pioggia notturna fa alzare il livello dello stagno.

Quando noi insieme potremo spuntare la candela

sulla finestra ad ovest,

⁶³¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 533.

allora potremo parlare

delle stagioni di pioggia notturna sul monte Ba.⁶³²

Questi ultimi due celebri versi “*hedang gongjian xichuanzhu, quehua bashan yeyushi*” vengono spesso usati per descrivere l’incontro tra marito e moglie dopo una lunga separazione.

In questo caso, il sintagma *jianzhu xichuan* significa *yeshen zhuqian, qinqie duihua* 夜深燭前，親切對話⁶³³ “a notte fonda davanti alla candela, si parla a cuore aperto”. In questo caso, di Giura lo traduce con “per tagliare il lucignolo del lume sulla finestra dell’ovest”, aggiungendo una nota esplicativa e adottando i metodi della “amplificazione contestuale”, della “conversione” e della “annotazione”, impiegando contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e di “straniamento”.

5.5.4. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni tratti da opere classiche cinesi

5.5.4.1. Termini ed espressioni tratti da *Cinque Classici*

Il canone dei classici (*jing* 經), crogiolo della cultura cinese delle prime tre dinastie che, secondo la tradizione, Confucio aveva trasmesso ai posteriori, fu stabilito durante la dinastia Han 漢朝 (206 a.C.-220 d.C.). A quel tempo, i classici erano cinque: *Zhou yi* 周易 (I mutamenti della dinastia Zhou); *Shi jing* 詩經 (Libro delle odi); *Shang shu* 尚書 (Classico dei documenti); *Li ji* 禮記 (Memorie sui riti) e *Chun qiu* 春秋 (Annali delle Primavere e Autunni). Di seguito si riportano alcuni esempi tratti dall’opera *Liaozhai*.

Esempio 1:

⁶³² Michele Bocca e Yin Binyong 尹斌庸 (a cura di), *Gushi xuanyi* 古詩選譯 (Antiche poesie scelte e tradotte in lingua italiana), Pechino, 1998, p. 243.

⁶³³ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 638.

無何，明鼎革，天下大亂。

《顏氏》⁶³⁴

Di Giura:

Non passò molto che la dinastia dei **Ming cessò di regnare (1)**. Dappertutto vi furono gravi disordini.

(1) Nel 1644. Alla dinastia dei Ming successe, dopo un periodo turbolento, quella Manciù o dei C'ing, che durò sino al 1912, anno in cui fu proclamata la Repubblica.

La Signorina Yen ⁶³⁵

I caratteri *ding* 鼎 e *ge* 革 possiedono diversi significati: in questo caso, i termini indicano due esagrammi del *Zhou yi*, antico testo di divinazione e speculazione cosmologica, primo dei testi classici cinesi sin da prima della nascita dell'impero cinese. L'opera è composta da 64 esagrammi, ognuno dei quali è una figura composta da sei linee orizzontali sovrapposte.

Nella parte “Za gua” 雜卦 (Esagrammi) è scritto: *Ge, qu gu ye; Ding, qu xin ye* 革，去故也；鼎，取新也⁶³⁶ (l'esagramma *ge* indica “estrarre il vecchio”; l'esagramma *ding* indica “prendere il nuovo”).

Per questa ragione, i cinesi usano *ding ge* per indicare *gai chao huan dai* 改朝換代⁶³⁷ “la fine di una dinastia e l'ascesa di un'altra”.

Il termine *ming* 明 indica *ming chao* 明朝 la “dinastia Ming” (1368-1644). L'espressione *ming dingge* 明鼎革 può essere tradotta come la “dinastia Ming cadde e venne succeduta da un'altra”. In questo caso, di Giura coglie con precisione il significato della locuzione originale traducendo questo sintagma con “cessò di regnare”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

⁶³⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 335.

⁶³⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1108.

⁶³⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 425.

⁶³⁷ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1560.

Esempio 2:

而父以涉遠，又薄女子之懷春也，笑置之。

《白秋練》⁶³⁸

Di Giura:

Ma il padre, riflettendo che le due famiglie abitavano in località lontane l'una dall'altra, che la ragazza era leggera e aveva avuto pensieri amorosi, non ne volle sapere.

*Pai C'iu-Lien*⁶³⁹

Il carattere *huai* 懷 possiede diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che significa *xinli baocang zhe mouzhong sixiang ganqing* 心裏包藏著某種思想感情⁶⁴⁰ “nutrire qualche sentimento o pensiero nel cuore”, mentre *chun* 春 indica la “primavera”.

La locuzione *huai chun* 懷春 può essere intesa letteralmente come “nutrire la primavera” ovvero *shao nü chunqing chudong, you qiuou zhiyi* 少女春情初動，有求偶之意⁶⁴¹ “la fanciulla fa pensieri amorosi, volendo avere un fidanzato o un marito”.

Questa locuzione è presente nello *Shi jing*, la più antica raccolta di testi poetici cinesi, composta tra il XI e il VII secolo a.C.

Due versi del poema *Yeyou sijun* 野有死麕 (Un cervo viene catturato e ucciso nella brughiera) che fa parte dello “Shao nan” 召南 (Arie di Shao Nan), recitano: *You nü huaichun, jishi you zhi* 有女懷春，吉士誘之。⁶⁴² (C'è una fanciulla che pensa al matrimonio, un giovanotto le fa la corte).

La storia di questo poema narra di come un giovane uccida un cervo durante la caccia e ne fa dono alla sua amata come regalo di matrimonio. Di Giura traduce la locuzione

⁶³⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 139.

⁶³⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 439.

⁶⁴⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 582.

⁶⁴¹ *Ivi*, p. 582.

⁶⁴² Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2838.

huai chun con “aveva avuto pensieri amorosi”, adottando quindi il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

母大駭，揮涕問之。荅云：「兒地下聞母哭，甚愴於懷，故來奉晨昏耳。[...]。」

《水莽草》⁶⁴³

Di Giura:

Sua madre, molto impaurita, asciugandosi le lagrime, gli domandò come fosse lì.

«Nel mondo di là» rispose Ciú «ho udito il vostro pianto e, col cuore straziato, sono venuto per **aver cura di voi da mane a sera**. [...]»

*La pianta di “sciué mang”*⁶⁴⁴

Il carattere *feng* 奉 in questo caso indica il predicato verbale *shi feng* 侍奉 “servire qualcuno”, *chen* 晨 possiede diversi significati, nell’esempio 3 sta per *qing chen* 清晨 “buon’ora (di mattina)”⁶⁴⁵, mentre *hun* 昏 in questo contesto vuol dire “tramonto”.

La locuzione *chen hun* 晨昏 è presente nell’espressione *chen hun ding xing* 晨昏定省 che si trova nel *Li ji* (Memorie sui riti), uno dei *Wu jing* 五經 (Cinque Classici) del canone confuciano, composto durante la dinastia Han, in cui si descrivono le forme sociali, i riti antichi e le cerimonie di corte della dinastia Zhou 周 (circa 1045-256 a.C.).

Nel “Qu li” 曲禮 è scritto: 「*Fan wei ren zi zhi li, dongwen er xiaqing, hunding er chenxing* 凡為人子之禮，冬溫而夏清，昏定而晨省。」⁶⁴⁶ (I doveri e i riti da seguire per i figli sono: d’inverno, i figli devono assicurarsi che i genitori si vestano bene per affrontare il freddo. D’estate, devono preoccuparsi che i genitori siano al fresco. Ogni

⁶⁴³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁴⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 143.

⁶⁴⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 152.

⁶⁴⁶ *Ibid.*

giorno, al tramonto, i figli devono preparare loro il letto; la mattina, dopo essersi alzati di buon'ora, i figli devono salutarli e chiedere loro se si sentono bene).

Per questa ragione, in cinese si usa la locuzione *chenhun* per indicare *shi feng fu mu de richang lijie* 侍奉父母的日常禮節⁶⁴⁷ “i riti quotidiani per avere cura dei genitori”. Di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo *feng chenhun* con “aver cura di voi da mane a sera”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

5.5.4.2. Termini ed espressioni tratti da *Quattro libri*

Durante la dinastia Song, il grande filosofo Zhu Xi 朱熹 (1130-1200 d.C.) compose i *Quattro libri* selezionando i quattro testi più rappresentativi della tradizione e del pensiero confuciano: *Lun yu* 論語 (Dialoghi), *Da xue* 大學 (La grande scienza), *Zhong yong* 中庸 (La costante pratica del giusto mezzo) e *Meng zi* 孟子 (Mencio e l'arte di governo). Di seguito sono riportati alcuni esempi tratti dal *Liaozhai*:

Esempio 1:

少年曰：「倘不以駑駘見斥，願拜門牆。」生喜，不敢當師，請為友。

《嬌娜》⁶⁴⁸

Di Giura:

Il giovanotto rispose:

«Non mi respingete anche se non vi sembro intelligente. Io sarei contento di **vivere dinanzi alla porta e alle mura della vostra casa!**»

Kung, lieto, non osò fargli da maestro, ma lo pregò di considerarlo suo amico.

Ciao Nuo⁶⁴⁹

⁶⁴⁷ Ivi, p. 152.

⁶⁴⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁴⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 49.

Il carattere *bai* 拜 è un predicato verbale che significa *baijian* 拜見⁶⁵⁰ “incontrare qualcuno in modo formale”, *men* 門 indica la “porta”, mentre *qiang* 牆 “muro”. Il sintagma *bai menqiang* 拜門牆 letteralmente sta per “incontrare la porta e il muro in modo formale”.

È possibile trovare la locuzione *menqiang* 門牆 nel *Lun yu*, raccolta di conversazioni, aforismi e aneddoti attribuita al grande filosofo e pensatore Confucio (Kong Qiu 孔丘, 551-479 a.C.) e ai suoi discepoli. L’opera fu composta durante il periodo delle Primavere e Autunni 春秋時期 (770-454 a. C.) e degli Stati Combattenti 戰國時期 (453-221 a. C.), ed è considerata tra le opere più rappresentative del pensiero confuciano che ha profondamente influenzato la cultura cinese.

Nella parte “Zi zhang” 子張, vengono riportate le parole del discepolo di Confucio Zi Gong 子貢 (Duanmu Ci 端木賜, 520-446 a.C.): [*Pi zhi gongqiang, ci zhi qiang ye jijian, kuijian wujia zhihao. Fuzi zhiqiang shuren, bude qimen erru, bujian zongmiao zhimei, baiguan zhifu* 譬之宮牆，賜之牆也及肩，窺見屋家之好。夫子之牆數仞，不得其門而入，不見宗廟之美，百官之富。[...]。]⁶⁵¹ (Si consideri, per esempio, il muro di cinta di un’abitazione, quello della mia non si estende che al livello delle spalle, così dall’esterno si può ammirare la bellezza dei suoi edifici; quello dell’abitazione del Maestro, invece, è alto molti *ren*⁶⁵² e, a meno che non si varchi la soglia, non è possibile ammirare lo splendore del suo tempio ancestrale o la sontuosità dei suoi edifici. [...].)⁶⁵³

Da allora, in cinese si ricorre a *menqiang* 門牆 per indicare *shimen* 師門⁶⁵⁴ “abitazione del maestro”. Il sintagma *bai menqiang* 拜門牆 vuole dire *baiwei laoshi* 拜為老師⁶⁵⁵ “incontrare qualcuno in modo formale e chiedergli di diventare il proprio maestro”. Di Giura traduce questo sintagma con “vivere dinanzi alla porta e alle mura della vostra casa”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

⁶⁵⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, 2020, p. 28.

⁶⁵¹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 114.

⁶⁵² Un *ren* 仞 equivaleva a 7 o 8 *chi*, unità di misura che a quel tempo corrispondeva a circa 23 cm circa.

⁶⁵³ Lippiello, T. (tr. a cura di), *Dialoghi*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 2006, p. 239.

⁶⁵⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 114.

⁶⁵⁵ *Ibid.*

Esempio 2:

生曰：「父在不得自專。[...]」

《紅玉》⁶⁵⁶

Di Giura:

«Fino a che mio padre è vivo» rispose l'altro «io **non posso fare nulla**; [...]»

*Hung-Yü*⁶⁵⁷

La locuzione *zizhuan* 自專 si ritrova nello *Zhong yong*, uno dei *Quattro libri* del canone confuciano che originariamente costituiva un capitolo del *Li ji*, attribuito sin dall'antichità a un nipote di Confucio, Kong Ji 孔伋 (483-402 a.C.), comunemente noto come Zisi 子思.

Nel *Zhongyong* è presente un passo che descrive le parole di Confucio: 「*Yu er hao ziyong, jian er hao zizhuan, shenghu jin zhi shi, fan gu zhi dao: rucizhe, zai ji qi shen zhe ye* 愚而好自用，賤而好自專，生乎今之世，反古之道：如此者，災及其身者也。」 (Un uomo di intelletto inferiore che aspiri a promuovere se stesso, un uomo di basso rango che ambisca ad affermare le proprie idee, un uomo dell'epoca contemporanea che torni alla vita dell'antichità: così attireranno su se stessi la malasorte).⁶⁵⁸

La locuzione *zizhuan* in questo caso indica *zizuo zhuzhang* 自作主張⁶⁵⁹ “agire per conto proprio, decidere per se stesso”. Di Giura traduce il sintagma *bude zizhuan* 不得自專 con “non posso fare nulla”, impiegando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

⁶⁵⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁵⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 232.

⁶⁵⁸ Lippiello, T. (tr. a cura di), *La costante pratica del giusto mezzo*, cit., p. 28.

⁶⁵⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 532.

波斯謂母曰：「既願同離水火，是欲出地獄而登天堂也。 [...]。」

《向杲》⁶⁶⁰

Di Giura:

[...], ma Puo-sse disse alla madre:

«Dal momento che siamo disposte ad abbandonare insieme **questa vita infame**, dobbiamo desiderare di uscire dall'inferno per salire al cielo. [...]»

*Hsiang-Kao*⁶⁶¹

Il carattere *shui* 水 significa “acqua”, *huo* 火 “fuoco” e, di conseguenza, *shui huo* 水火 vuole dire “acqua e fuoco”.

Questa locuzione è presente nel capitolo “Liang Hui Wang xia” 梁惠王下 (Mencio alla corte dei re, Secondo Volume) del *Meng zi*, composta da Meng Ke 孟軻 (372-289 a.C.), celebre filosofo cinese, uno dei più eminenti aderenti al Confucianesimo.

Una volta, Mencio disse al re Xuan dello Stato Qi 齊宣王 (350-301 a.C.): [...]. *Yi wanshengzhiguo fa wanshengzhiguo, dan shi hu jiang yi ying wangshi. Qi you ta zai? Bi Shuihuo ye. Ru shui yi sheng, ru huo yi re; yi yun er yi yi.* [...]. 以萬乘之國伐萬乘之國，簞食壺漿，以迎王師。豈有他哉？避水火也。如水益深，如火益熱，亦運而已矣。（« [...] In uno scontro fra potenze tali da muovere diecimila carri da guerra ciascuna, il fatto che il vostro esercito sia stato accolto da gente recante panieri colmi di cibo e fiasche piene di bevande quale altra spiegazione avrebbe se non che quelli che stavano fuggendo dall'acqua e dal fuoco (*dalla tirannia*)? Attenzione dunque: se l'acqua dovesse diventar ancora più profonda e il fuoco ancor più ardente, essi non esiterebbero a voltare le spalle anche a voi»⁶⁶²).

Nel *Meng zi*, la locuzione *shuihuo* indica “la vita dura sotto la tirannia”, da cui deriva l'uso dell'espressione per indicare “vita dura”, che consiste in una metafora dato che

⁶⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 214.

⁶⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 696.

⁶⁶² Scarpari Maurizio (a cura di), *Mencio e l'arte di governo*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia, 2013, pp. 134-137.

shuihuo rappresenta il termine figurato mentre non sono presenti né il termine proprio “vita dura”, né la congiunzione.

Ancora oggi si ricorre in cinese all’espressione idiomatica *shui shen huo re* 水深火熱 per indicare “la vita estremamente difficile e dolorosa”. Di Giura traduce questa locuzione con “vita infame”, il che non corrisponde esattamente al significato del termine. Nella novella *Xiang Gao* 向杲 (*Hsiang-Kao*), la protagonista Bo Si 波斯 lavora in una casa da tè e, per questa ragione, di Giura sceglie di tradurla con “vita infame”, impiegando dunque i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera”, mentre la strategia adottata è l’“addomesticamento”.

5.5.4.3. Termini ed espressioni tratti da opere storiche

Esempio 1:

不妨令張生攝篆九年，瓜代可也。

《考城隍》⁶⁶³

Di Giura:

«Non importa; ordinate al licenziato Ciang di occupare provvisoriamente la carica, tra nove anni **si farà il cambio.**»

*La scelta del protettore della città*⁶⁶⁴

Il termine *gua* 瓜, come già evidenziato precedentemente, costituisce un nome generico per indicare piante e frutti appartenenti alla famiglia delle Cucurbitaceae e delle Caricaceae, mentre il termine *dai* 代, ossia *dai ti* 代替 “sostituire”, è un predicato verbale.

⁶⁶³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁶⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 26.

L'espressione *gua dai* 瓜代 si trova nell'opera *Zuo zhuan* 左傳 (Annali di Zuo), la più antica cronaca storica cinese in forma narrativa, in cui è presente la storia seguente: 「*Qihou shi Lian Cheng, Guan Zhi fushu Kui Qiu, guashi erwang, yue: "Ji gua er dai"*. 齊侯使連稱、管至父戍葵丘，瓜時而往，曰：“及瓜而代”。」⁶⁶⁵

Durante il periodo delle Primavere e Autunni, il duca Xiang del regno di Qi 齊襄公 (729 a.C. circa-686 a.C.) inviò i due ufficiali Lian Cheng 連稱 e Guan Zhi 管至 a presidiare la città Kui Qiu 葵丘. In quella stagione, i meloni erano già maturi, così il duca disse agli ufficiali in partenza: “L'anno prossimo quando i meloni diventeranno di nuovo maturi manderò altri ufficiali a sostituirvi.” Da questa storia deriva l'uso di *gua dai* per indicare il momento in cui un ufficiale, avendo terminato la sua carica dopo un certo periodo di tempo, viene sostituito da altri.

Di Giura la traduce con “si farà il cambio”, impiegando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

積半年，一女子夜來扣齋。生意友人之復戲也，啟戶延入，則傾國之姝。

《蓮香》⁶⁶⁶

Di Giura:

Trascorsi sei mesi, una ragazza, nel mezzo della notte, venne a bussare alla porta dello studio di Sang: questi, pensando che si trattasse di un nuovo scherzo dell'amico, aprendo la porta l'invitò a entrare e vide **una bellezza tale da mettere in rivoluzione un regno.**

*La signorina Lien Hsiang*⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 458.

⁶⁶⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 62.

⁶⁶⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, pp. 177-178.

Il termine *qing* 傾, in questo caso, è un predicato verbale che indica *qing fu* 傾覆⁶⁶⁸ “rovesciare”, *guo* 國 indica “stato”, *shu* 姝 possiede diversi significati tra cui, come in questo caso, *mei nü* 美女⁶⁶⁹ “bellezza”.

Il sintagma *qing guo zhi shu* 傾國之姝, che può essere tradotto come “una bellezza tale da rovesciare uno stato”, si trova in *Han shu* 漢書 (Storia ufficiale della dinastia Han), un classico della storiografia cinese che include diverse sezioni dedicate al diritto, alle scienze, alla geografia e alla letteratura della dinastia degli Han occidentali. La redazione di questo grande lavoro enciclopedico iniziò nel I secolo a opera di Ban Biao 班彪 (3-54 d.C.) che non riuscì a completare l’opera che, alla sua morte, fu portata avanti dal figlio maggiore Ban Gu 班固 (32-92 d.C.). La stesura venne terminata nel 111 d.C. da Ban Zhao 班昭 (45-117 d.C. circa), figlia minore di Biao.

La storia è presente nel “Wai qi zhuan” 外戚傳 (Biografie di parenti degli imperatori). Il musicista di corte Li Yannian 李延年 (?-? a.C.) una volta cantò *Jiaren qu* 佳人曲 (Canzone dedicata a una bellezza) per l’imperatore Wu degli Han 漢武帝 (Liu Che 劉徹, 156 a.C.-87 a.C.): 「*Beifang you jiaren, jueshi er duli; yigu qing rencheng, zaigu qing renguo. Ning buzhi qingcheng yu qingguo, jiaren nan zaide* 北方有佳人，絕世而獨立；一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得。」⁶⁷⁰ (A nord vive una bellezza solitaria, dalle movenze flessuose. Basta un suo sguardo alle guardie per far cadere la città; basta un’altra occhiata a imperatori per rovesciare l’intero stato. Sebbene il prezzo da pagare sia la caduta di città e regni, non si può perdere l’occasione di mirare una simile bellezza, talmente rara al mondo da poter essere incontrata una sola volta). All’imperatore Wu piacque molto la canzone e chiese: «Nel mondo una bellezza tale esiste veramente?» Li Yannian allora gli raccomandò sua sorella minore, una bellissima cantante e danzatrice che così divenne una delle concubine preferite dall’imperatore a cui venne conferito il titolo di Li Furen 李夫人 (“Madame Li”).

⁶⁶⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1178.

⁶⁶⁹ *Ivi*, p. 1375.

⁶⁷⁰ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 434.

Da questa storia deriva l'uso dell'espressione idiomatica *qingcheng qingguo* 傾城傾國 per indicare *nuzi rongmao jue mei* 女子容貌絕美⁶⁷¹ “una donna di rara bellezza”. In questo caso, l'espressione *qingguo zhishu* vuole dire “una fanciulla di rara bellezza”.

Di Giura la traduce con “una bellezza tale da mettere in rivoluzione un regno”. La resa del sintagma *qing guo* con “mettere in rivoluzione un regno” risulta essere imprecisa. Di Giura adotta quindi il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

5.5.4.4. Termini ed espressioni tratti da romanzi

Esempio 1:

「無限相思苦，含情對短牕。恐歸沙吒利，何處覓無雙？」

《香玉》⁶⁷²

Di Giura:

Con infinito dolore penso a voi

e nascondo il mio amore.

Guardo dalla mia finestra,

temendo che cadiate nelle possenti mani di **un altro**

senza che accorra chi salvare vi possa!

*Hsiang-Yü*⁶⁷³

Sha Zhali 沙吒利 è un personaggio del racconto *Liushi zhuan* 柳氏傳 (La storia della signorina Liu) di Xu Yaozuo 許堯佐 (?-? d.C.) della dinastia Tang. La signorina Liu 柳氏 e il giovane Han Yi 韓翊 erano due innamorati, ma durante i tumulti di

⁶⁷¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1178.

⁶⁷² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁷³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 295.

Anshi 安史之亂 (755-763 d.C.), la ragazza venne rapita da Sha Zhali 沙吒利, un generale forestiero. Solo alla fine del racconto, grazie all'aiuto di alcuni compagni, i due promessi sposi riescono finalmente a riunirsi e a passare insieme la vita.

Nel romanzo *Wushuang zhuan* 無雙傳 (La storia di Wushuang) di Xue Diao 薛調 (829-872 d.C.) dei Tang, Liu Wushuang 刘無雙 dopo essersi fidanzata con Wang Xianke 王仙客, a causa di alcuni eventi politici, viene chiamata a corte. Il ragazzo, pur di non perdere per sempre l'amata, si rivolge allo spadaccino Gu Yaya 古押衙 che riesce a salvarla dal suo destino a corte.

La frase *konggui Sha Zhali, hechu mi Wushuang?* 恐歸沙吒利, 何處覓無雙? si può tradurre come: "Ho paura che la mia ragazza adorata cada nelle mani di Sha Zhali, dove andrò a cercare la mia cara Wushuang?" In questo caso, ci troviamo di fronte a una figura retorica detta *huwen* 互文, ossia la prima frase e la seconda si sovrappongono e risultano essere semanticamente complementari.

Di Giura traduce la frase con "[...], temendo che cadiate nelle possenti mani di un altro senza che accorra chi salvare vi possa!". L'autore traduce il personaggio Sha Zhali con "un altro", omettendo la figura di Wushuang e adottando i metodi della "traduzione libera" e della "omissione" e una strategia di "addomesticamento".

Esempio 2:

自言:「歷火燄山, 山童童, 氣熏騰若爐竈。[...]。又經流沙河, 河中有水晶山, 峭壁插天際, 四面瑩澈, 似無所隔。[...]。」

《西僧》⁶⁷⁴

Di Giura:

Dissero di avere attraversato "**la montagna del vulcano**" che era priva di vegetazione e dalla quale si levava fumo come da una fornace. [...].

Quei bonzi avevano attraversato **il Fiume della "Sabbia Rutilante"**; e in esso era una collina di cristallo di rocca che alzava la sua cima ritta verso il cielo. Ai quattro lati, essa

⁶⁷⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 461.

era trasparente come se nulla ostacolasse lo sguardo.

*I bonzi d'occidente*⁶⁷⁵

La locuzione *huoyan* 火燄 significa “fiamma”, il carattere *shan* 山 “montagna”, di conseguenza, l’espressione *Huoyan shan* 火燄山 vuole dire “monte fiammeggiante”.

Il carattere *sha* 沙 sta per “sabbia”, mentre *liu* 流 in questo caso è un aggettivo che indica *liu dong de* 流動的 “corrente”, infine, *he* 河 significa “fiume”. La locuzione *Liusha he* 流沙河 può essere tradotto come “fiume di sabbia che scorre”.

I cinesi conoscono molto bene lo Huoyan Shan 火燄山 e il Liusha He 流沙河, luoghi presenti nel romanzo classico *Xi you ji* 西遊記 (Viaggio in Occidente) di Wu Chengen 吳承恩 (1506-1582) composto durante la dinastia Ming. Il monaco Tang Sanzang 唐三藏 viene inviato in India dall’imperatore per reperire i testi canonici buddisti e introdurre e diffondere la dottrina in Cina. È accompagnato nel suo viaggio da tre discepoli protettori: il re scimmia Sun Wukong 孫悟空, il maiale Zhu Bajie 豬八戒 e il demone fluviale Sha Wujing 沙悟淨, a cui si aggiunge anche un cavallo bianco che, in realtà, è un principe drago (Bailong Ma 白龍馬). In questa loro avventura, attraversano innumerevoli montagne e fiumi, incontrano centinaia di mostri e demoni, sconfiggendoli uno dopo l’altro. Dopo quattordici anni di cammino, arrivano finalmente a destinazione, ottenendo i testi sacri.

Nel *Xi you ji*, Huoyan Shan è un monte coperto da fuochi sacri ancor più scottanti di quelli reali e impossibili da spegnere normalmente. Per attraversare la montagna, Sun Wukong si reca dalla principessa Tie Shan 鐵扇公主 per chiederle il suo ventaglio magico. Dopo molte vicissitudini, riesce ad averlo in prestito e a oltrepassare Huoyan Shan.

Sebbene la Huoyan Shan sia una montagna mitologica, nota grazie al *Xi you ji*, in Cina esistono davvero le Montagne Fiammeggianti: colline sterili ed erose in arenaria rossa, situate nella catena montuosa del Tian Shan 天山 nella regione del

⁶⁷⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1559.

Xinjiang 新疆. Picchi e valli sono stati modellati da anni di attività vulcanica in cui la lava solidificata rende, in alcuni momenti del giorno, i pendii simili a fiamme.

Il Liusha He è il fiume in cui risiede il fulvo demone Sha Wujing che divora coloro che provano ad attraversare le acque del corso d'acqua. Perciò, quando Tang Sanzang prova a guadarlo, il demone cerca di mangiarlo perché crede che la carne del monaco lo avrebbe reso immortale. Sun Wukong e Zhu Bajie proteggono il loro maestro, ma non riescono a sconfiggere Sha Wujing che sa nuotare molto bene a differenza di loro, abituati a vivere sulla terra ferma. I due discepoli, infine, riescono ad avere la meglio invocando l'aiuto di Guan Yin 觀音 (Madonna delle Grazie per i buddisti). Così, Sha Wujing diventa il terzo discepolo del monaco Tang Sanzang.

Il Liusha He non è un fiume mitologico, ma si trova nella contea Yan Qi 焉耆 nella regione del Xinjiang 新疆. Viene chiamato il “fiume di sabbia che scorre” a causa del leggero strato di sabbia galleggiante sopra la superficie dell'acqua.

In questo caso, Di Giura traduce *Huoyan shan* con “la montagna del vulcano” e *Liusha he* con “il Fiume della Sabbia Rutilante”, impiegando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.5.4.5. Termini ed espressioni tratti da altri generi letterari come poesie, drammi, ecc.

Esempio 1:

趙具酒饌，話溫涼。

《鴉頭》⁶⁷⁶

Di Giura:

Allora Wang entrò. Ciao preparò vino e vivande e **s'intrattennero cordialmente.**

⁶⁷⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 240.

Il carattere *wen* 溫 significa “tiepido”, *liang* 涼 “fresco”, perciò, *wen liang* 溫涼 significa *han nuan* 寒暖 “caldo e freddo”.⁶⁷⁸ Il termine *hua* 話, nell’esempio 1, è un predicato verbale che significa *jiang hua*, *tan hua* 講話, 談話 “parlare, conservare”. Quindi, il sintagma *hua wenliang* 話溫涼 significa letteralmente “parlare di caldo e di freddo” ovvero *hanxuan wenhou* 寒暄問候 “salutarsi e intrattenersi cordialmente”.⁶⁷⁹

È possibile trovare questa espressione nel poema *Men you chemake xing* 門有車馬客行 (Ospiti arrivati con carri e cavalli davanti la porta di casa), composto da Lu Ji 陸機 (261-303 d.C.), famoso scrittore e poeta della dinastia dei Jin Occidentali 西晉 (266-316 d.C.) che seguì il periodo dei Tre Regni 三國時期 (220-280 d.C.). Due versi del poema recitano: «*Fuying xieke qi, yanlei xu wenliang* 拊膺攜客泣, 掩淚敘溫涼。」⁶⁸⁰ (Vedendo gli ospiti, stringo loro le mani piangendo, così commosso perfino da battermi il petto. Asciugo le lacrime, ci intratteniamo con le nostre esperienze di questi anni, dopo la mia partenza dal paese natale.)

In questo caso, di Giura coglie esattamente il senso originale del testo traducendo il sintagma *hua wenliang* con “s’intrattennero cordialmente”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

《惜餘春》: «[...]。自別離, 只在奈何天裏, 度將昏曉。 [...]。»

《宦娘》⁶⁸¹

Di Giura:

Che peccato che la primavera finisca

⁶⁷⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 781.

⁶⁷⁸ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1182.

⁶⁷⁹ *Ibid.*

⁶⁸⁰ *Ibid.*

⁶⁸¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 284.

«[...] Separato da lei l'ira mi tiene:

passan così fuggendo giorni e notti! [...]»

*La ragazza Huan*⁶⁸²

L'espressione *nai he tian* 奈何天 deriva dallo *ci* 詞⁶⁸³ *Zhe gu tian* 鷓鴣天⁶⁸⁴ del famoso poeta Yan Jidao 晏幾道 (1038-1110 d.C.) dei Song Settentrionali 北宋 (960-1127 d.C.), che racconta l'incontro annuale nel settimo giorno del settimo mese di *niu lang* 牛郎 “Bovaro” e *zhi nü* 織女 “Tessitrice” sul ponte formato da uno stormo di gazze.

Due versi del poema recitano: [*Huan jin ye, bie jing nian. Bie duo huan shao nai he tian* 歡盡夜，別經年。別多歡少奈何天。]⁶⁸⁵ (Nel settimo giorno del settimo mese, il Bovaro e la Tessitrice possono incontrarsi e passano insieme una notte piacevole, poi devono separarsi per un anno. La separazione è lunga mentre l'incontro e il divertimento è breve, ma cosa possono fare contro il Cielo che è tanto ingiusto?).

Da questi versi deriva l'uso cinese dell'espressione *nai he tian* per indicare uno stato di *wu ke nai he, wu ke pai qian* 無可奈何，無可排遣⁶⁸⁶ “non avere altre scelte o altre possibilità, non riuscire a trovare uno sfogo alla propria tristezza e disperazione”.

La traduzione di L. N. di Giura “l'ira mi tiene”, in questo caso, risulta inaccurata, impiegando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Inoltre, la traduzione del titolo *Xi yu chun* 惜餘春 con “Che peccato che la primavera finisca” non è precisa. Il carattere *xi* 惜, in questo caso, è un predicato verbale che vuol dire “dispiacere”. La locuzione *yu chun* 餘春 o *mu chun* 暮春 sta per “fine della primavera”. *Xi yu chun* può significare letteralmente “mi spiace per la fine della primavera” o “che peccato che la primavera stia per finire”.

⁶⁸² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 941.

⁶⁸³ Lo *ci* 詞, è un genere di poesia cinese, conosciuta anche come *chang duan ju* 長短句 “versi dalla lunghezza irregolare” o *Shi yu* 詩餘 “poesia di confronto, di contorno”. Questo genere poetico divenne popolare e raggiunse il suo massimo splendore durante la dinastia Song.

⁶⁸⁴ *Zhe gu tian* è un *ci pai* 詞牌, genere poetico della famiglia dello *ci*, poema cantato con una melodia arrangiata secondo il testo, con un preciso ritmo, rime e tempo, in cui il titolo poteva non avere nulla a che fare col contenuto del componimento.

⁶⁸⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1907.

⁶⁸⁶ *Ibid.*

Esempio 3:

忽鏡中人笑曰：「**影裏情郎，畫中愛寵**，今之謂矣。」

《鳳仙》⁶⁸⁷

Di Giura:

All'improvviso la figura ch'era nello specchio esclamò ridendo:

«Si può ben dire che tu sia come **“l'ombra della persona amata”** e io come **“la favorita del dipinto”** (1).»

(1) Allusione a un libro intitolato *Ricordi della casa dell'Ovest*, nel quale queste frasi sono riferite a due persone che si amarono teneramente.

*Fêng-Hsien*⁶⁸⁸

Ying 影 indica “ombra”, *li* 裏 in questo caso è un avverbio di luogo che significa “in, dentro”, *qinglang* 情郎 sta per “amato”. L'espressione *ying li qinglang* 影裏情郎 può essere tradotta letteralmente con “amato nell'ombra”.

Il carattere *hua* 畫 indica “dipinto, quadro”, *zhong* 中 in questo caso è un avverbio di luogo che significa “in, dentro”, *aichong* 愛寵 sta per “amata”. L'espressione *hua zhong aichong* 畫中愛寵 può essere tradotta letteralmente con “amata nel dipinto”.

Le due espressioni *ying li qinglang* e *hua zhong aichong* derivano dal *Xixiang ji* 西廂記 (Il romanzo della camera occidentale), famoso dramma del teatro Yuan 元雜劇. La storia del *Xixiang ji* si ispira alla novella *Yingying zhuan* 鶯鶯傳 (La storia di Yingying), composta dal poeta e letterato Yuan Zhen 元稹 (779-831 d.C.) durante la dinastia Tang e adattata per il teatro dal drammaturgo Wang Shifu 王實甫 (1260-1336 d.C.) durante la dinastia Yuan 元朝 (1271-1368 d.C.).

L'opera è in cinque atti e racconta la storia d'amore di epoca Tang tra la figlia del

⁶⁸⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 356.

⁶⁸⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1188.

primo ministro Cui Yingying 崔鶯鶯 e il povero letterato Zhang Junrui 張君瑞. La coppia si incontra nel tempio Pujiu 普救寺: lo studente alloggia nella stanza occidentale, divisa da quella della ragazza da un cortile. Col passare del tempo, i due giovani si innamorarono, ma il generale traditore Sun Feihu 孫飛虎 dopo aver sentito parlare della bellezza di Yingying, assedia il tempio nella speranza di rapirla e prenderla in moglie. La madre della ragazza, presa dal panico, la promette in sposa a colui che l'avesse salvata. Zhang Junrui scrisse al suo amico, il generale Du Que 杜確 affinché lo aiutasse. Grazie all'arrivo di Du Que, il generale Sun Feihu si ritira, ma anche la madre di Yingying torna su suoi passi e rifiuta di cedere la figlia a Zhang Junrui. Non potendo avere la ragazza, Zhang Junrui si ammala e Yingying non riesce a vederlo. Lo stato dei due amanti, impossibilitati a vedersi, è descritto come: 「*Ta zuole yingerlide qinglang, wo zuole huaerlide aichong*. 他做了影兒裏的情郎，我做了畫兒裏的愛寵。(Lui è l'amato nell'ombra, lei è l'amata del dipinto). 」 Grazie all'aiuto di Hong Niang 紅娘, l'intelligente domestica di Yingying, i due giovani riescono a incontrarsi e, dopo varie peripezie, a sposarsi.

Nella novella *Feng Xian* 鳳仙 (*Fêng-Hsien*), la bella Feng Xian è una volpe trasformatasi in fanciulla. Volendo far studiare con diligenza suo marito Liu Chishui 劉赤水, decide di scomparire. Prima di lasciarlo gli regala uno specchio dicendogli: «Se vuoi vedermi, cercami nei libri; altrimenti non potremmo incontrarci». Da allora, ogni volta che Liu trascurava lo studio, il riflesso di Feng Xian nello specchio aveva l'aria afflitta e gli voltava le spalle, mentre quando studiava con ardore, l'immagine nello specchio si girava e il viso tornava a sorridere. Dopo due anni di studio, Liu passò con successo gli esami e la figura nello specchio rise dicendo: “*Yingli qinglang, huazhong aichong*”, *jinzhiweiyi* “影裏情郎，畫中愛寵”，今之謂矣 (“Amato nell'ombra, amata nel dipinto”, indica proprio la situazione attuale). E così, lei riapparve e i due vissero assieme di nuovo. Feng Xian impiega questa frase per descrivere la separazione di due anni dal marito.

Nel sintagma *yingli qinglang* 影裏情郎, il termine centrale è il sostantivo *qinglang* (amato), *yingli* 影裏 (nell'ombra) è un complemento di luogo usato per descrivere

qinglang. Di Giura traduce questo sintagma con “l’ombra della persona amata”, rendendo impropriamente “l’ombra” il termine centrale. La resa più adatta di questo sintagma dovrebbe essere “l’amato nell’ombra”. Di Giura traduce in modo accurato l’espressione *huazhong aichong* 畫中愛寵 “la favorita del dipinto”. L’autore aggiunge anche una nota esplicativa per illustrare come queste due espressioni derivino da *Ricordi della casa dell’Ovest*, adottando quindi, i metodi della “traduzione libera”, della “traduzione letterale” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”.

5.6. Il processo di riscrittura di “altri termini ed espressioni”

Oltre alle cinque categorie di termini ed espressioni che Nida classifica nell’articolo “Linguistics and Ethnology in Translation-Problems”, nel *Liaozhai* sono presenti anche altri tipi di termini per i quali, nel corso della traduzione, è molto difficile arrivare a una equivalenza.

Ad esempio, termini ed espressioni riguardanti unità di misura, tempo, colori, onomatopoeie, ecc. Nel corso della traduzione, di Giura adotta varie strategie e metodi traduttivi per renderli in italiano.

5.6.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle unità di misura

Esempio 1:

意君將至，儲粟都已糶去；尚存廿餘石，遠莫致之。北去四五里，村中第一門，有談二泉者，是吾售主。

《阿纖》⁶⁸⁹

Di Giura:

«Supponendo che voi sareste arrivato, ho già venduto tutto il grano che avevo in serbo; ma me ne restano venti e più “**tan**” (1). Siccome la strada è lunga, non c’è nessuno che venga a prenderlo. A nord di qui, a quattro o cinque “**li**” (2), alla prima porta del villaggio, c’è un certo T’an Ehr-Ci’üan, nostro acquirente abituale.

(1) Un “tan” equivale a centosessanta libbre.

⁶⁸⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 112.

(2) Un “li” equivale a 1.894,12 piedi inglesi.

*A C'ien*⁶⁹⁰

Di Giura traduce l'unità di volume *dan* 石 con “tan” e quella di lunghezza *li* 里 con “li” e aggiunge due note esplicative, adottando i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”.

Esempio 2:

得金益合商賈，村外治膏田二十頃，甲第益壯。

《黃英》⁶⁹¹

Di Giura:

Coi denari ottenuti voleva unirsi con qualcun altro per commerciare. Fuori del villaggio comperò **venti “c'ing” (1)** di fertile terra, e così la sua casa divenne ancora più grande.

(1) Un “c'ing” è eguale a cento “mu”.

*Huang-Ying*⁶⁹²

In questo caso, di Giura traduce l'unità di misura della superficie *qing* 頃 con “c'ing”, aggiungendo una nota esplicativa per spiegare come “un *c'ing* è eguale a cento *mu*”, adottando i metodi della “traslitterazione” e della “annotazione” e una strategia di “straniamento”.

Tuttavia, la traduzione risulta essere vaga e non si riesce bene a capire a quanto corrispondano “venti *c'ing* di fertile terra”. In effetti, 1 *mu* 畝 equivale a “6 are e 66 centiare”, quindi 1 *qing* equivale a “666 are” (600 are e 6.600 centiare) e venti *qing* a “13320 are”.

Esempio 3:

⁶⁹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 345.

⁶⁹¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 130.

⁶⁹² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 407.

[...], 牡丹高丈餘, [...].

《香玉》⁶⁹³

Di Giura:

[...]. Le peonie sono alte più di **dieci piedi**, [...].

*Hsiang-Yü*⁶⁹⁴

1 *zhang* 丈 equivale a 10 *chi* 尺, 1 *chi* a “0,9144 piedi” e quindi 1 *zhang* 丈 corrisponde a “9,144 piedi” (circa 10 piedi). Nel corso della traduzione, di Giura usa l’unità di misura di altezza inglese “dieci piedi” per sostituire quella cinese *zhang* 丈, adottando il metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

次夜, 女果至, 出白金**四十兩**贈生。曰: 「[...]」。

《紅玉》⁶⁹⁵

Di Giura:

La notte seguente la ragazza venne e tirate fuori **quaranta once** d’argento, le dette a Hsiang Ju, dicendogli: [...].

*Hung-Yü*⁶⁹⁶

In questo caso, di Giura sostituisce l’unità di peso cinese “*liang* 兩” con “oncia” ma, in realtà, i due termini non sono equivalenti perché un’oncia equivale a “0,622 *liang*”. Adotta, in questo caso, un metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

⁶⁹³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 96.

⁶⁹⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 295.

⁶⁹⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 78.

⁶⁹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 232.

5.6.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati al tempo

Il *gan zhi* 干支 (letteralmente può essere reso come “tronchi” e “rami”) è l’abbreviazione di *tian gan* 天干 “tronchi celesti” e *di zhi* 地支 “rami terrestri” e rappresenta un ciclo di sessanta anni. Questo sistema di numerazione delle unità di tempo è alla base della combinazione di due serie di segni, cioè i 10 *tian gan* (*jia* 甲, *yi* 乙, *bing* 丙, *ding* 丁, *wu* 戊, *ji* 己, *geng* 庚, *xin* 辛, *ren* 壬, *gui* 癸) e i 12 *di zhi* (*zi* 子, *chou* 丑, *yin* 寅, *mao* 卯, *chen* 辰, *si* 巳, *wu* 午, *wei* 未, *shen* 申, *you* 酉, *xu* 戌, *hai* 亥). Questa numerazione è spesso utilizzata per calcolare l’avvicendamento degli anni ma può ugualmente applicarsi ai mesi, ai giorni ed alle ore.

Nel *Liaozhai* sono presenti termini ed espressioni di questo tipo di cui di seguito sono riportati alcuni esempi.

5.6.2.1. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati agli anni

I 10 *tian gan* e i 12 *di zhi* permettono di ottenere 60 combinazioni differenti e, di conseguenza, i cinesi considerano un ciclo un arco di sessant’anni. La tabella seguente illustra tutte le combinazioni possibili:

Tabella delle 60 combinazioni									
<i>jiazi</i> 甲子	<i>yichou</i> 乙丑	<i>bingyin</i> 丙寅	<i>dingmao</i> 丁卯	<i>wuchen</i> 戊辰	<i>jisi</i> 己巳	<i>gengwu</i> 庚午	<i>xinwei</i> 辛未	<i>rensheng</i> 壬申	<i>guiyou</i> 癸酉
<i>jiaxu</i> 甲戌	<i>yihai</i> 乙亥	<i>bingzi</i> 丙子	<i>dingchou</i> 丁丑	<i>wuyin</i> 戊寅	<i>jimao</i> 己卯	<i>gengchen</i> 庚辰	<i>xinsi</i> 辛巳	<i>renwu</i> 壬午	<i>guiwei</i> 癸未
<i>jiashen</i> 甲申	<i>yiyou</i> 乙酉	<i>bingxu</i> 丙戌	<i>dinghai</i> 丁亥	<i>wuzi</i> 戊子	<i>jichou</i> 己丑	<i>gengyin</i> 庚寅	<i>xinmao</i> 辛卯	<i>renchen</i> 壬辰	<i>guisi</i> 癸巳
<i>jiawu</i>	<i>yiwei</i>	<i>bingshen</i>	<i>dingyou</i>	<i>wuxu</i>	<i>jihai</i>	<i>gengzi</i>	<i>xinchou</i>	<i>renyin</i>	<i>guimao</i>

甲午	乙未	丙申	丁酉	戊戌	己亥	庚子	辛丑	壬寅	癸卯
<i>jiachen</i>	<i>yisi</i>	<i>bingwu</i>	<i>dingwei</i>	<i>wushen</i>	<i>jiyou</i>	<i>gengxu</i>	<i>xinhai</i>	<i>renzi</i>	<i>guichou</i>
甲辰	乙巳	丙午	丁未	戊申	己酉	庚戌	辛亥	壬子	癸丑
<i>jiayin</i>	<i>yimao</i>	<i>bingchen</i>	<i>dingsi</i>	<i>wuwu</i>	<i>jiwei</i>	<i>gengshen</i>	<i>xinyou</i>	<i>renxu</i>	<i>guihai</i>
甲寅	乙卯	丙辰	丁巳	戊午	己未	庚申	辛酉	壬戌	癸亥

L'inizio del ciclo è l'anno *jia zi* 甲子, di cui l'ultimo anno corrisponde al 2 febbraio 1984-19 febbraio 1985, l'ultimo anno *yi chou* 乙丑 corrisponde al 20 febbraio 1985-19 febbraio 1986, l'ultimo anno *bing yin* 丙寅 corrisponde al 9 febbraio 1986-28 gennaio 1987, ecc. Ogni sessanta anni inizia un ciclo sempre a partire dall'anno *jia zi*. Il giorno d'inizio e fine varia ogni anno perché si basa sul calendario lunare.

Inoltre, i 12 *di zhi* corrispondono ai 12 segni zodiacali cinesi, la tabella seguente illustra le relazioni corrispondenti:

Corrispondenza tra i 12 <i>di zhi</i> e i 12 segni zodiacali											
<i>zi</i>	<i>chou</i>	<i>yin</i>	<i>mao</i>	<i>chen</i>	<i>si</i>	<i>wu</i>	<i>wei</i>	<i>shen</i>	<i>you</i>	<i>xu</i>	<i>hai</i>
子	丑	寅	卯	辰	巳	午	未	申	酉	戌	亥
<i>shu</i>	<i>niu</i>	<i>hu</i>	<i>tu</i>	<i>long</i>	<i>she</i>	<i>ma</i>	<i>yang</i>	<i>hou</i>	<i>ji</i>	<i>gou</i>	<i>zhu</i>
鼠	牛	虎	兔	龍	蛇	馬	羊	猴	雞	狗	豬
Topo	Bue	Tigre	Coniglio	Drago	Serpente	Cavallo	Capra	Scimmia	Gallo	Cane	Maiale

Esempio 1:

丁亥年七月初六日，蘇州大雪。

《夏雪》⁶⁹⁷

⁶⁹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 498.

Di Giura:

Nell'anno del “porco”, il sesto giorno della settimana Luna, a Su-ciau cadde molta neve.

*La neve estiva*⁶⁹⁸

Qiyue chuliuri, Su Zhou daxue 七月初六日, 蘇州大雪 “nel sesto giorno del settimo mese del calendario lunare, a Su Zhou cadde molta neve” è un fatto di cronaca e *ding hai nian qi yue chu liu ri* 丁亥年七月初六日 indica “il sesto giorno del settimo mese del 1707”⁶⁹⁹. L'anno *ding hai* corrisponde, in questo caso, al 1707-1708 sotto il regno dell'imperatore Kang Xi (Xuan Ye 玄燁, 1654-1722 d.C.) dei Qing 清朝 (1644-1911 d.C.).

Dato che il *di zhi* 地支 *hai* 亥 corrisponde al segno zodiacale del “maiale”, di Giura traduce l'anno *ding hai* con “l'anno del porco”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

Esempio 2:

曰：「阿甥已十七矣，得非庚午屬馬者耶？」

《嬰寧》⁷⁰⁰

Di Giura:

«Allora, nipote, voi avete già diciassette anni; siete nato nell'**anno del cavallo (1)**.»

(1) I cinesi dividono il Cielo in periodi di 60 anni con 12 segni animali che diversamente accoppiati si ripetono.

*Ying Ning*⁷⁰¹

La frase *de fei geng wu shu ma zhe ye* 得非庚午屬馬者耶 può essere tradotta come

⁶⁹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 1710.

⁶⁹⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2039.

⁷⁰⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁰¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 121.

“siete nato nell’anno *geng wu* con il segno zodiacale del cavallo, giusto?”

La novella *Ying Ning* 嬰寧 è una storia inventata e, di conseguenza, non si può conoscere l’anno di nascita del protagonista Wang Zifu 王子服: l’anno *geng wu* potrebbe corrispondere, nel calendario lunare cinese, agli anni tra: 1390-1391, 1450-1451, 1510-1511, 1570-1571, 1630-1631 e 1690-1691 della dinastia Ming (1368-1644 d.C.) e Qing (1644-1911 d.C.), prima della morte dell’autore Pu Songling avvenuta nel 1715.

Siccome il *di zhi* 地支 *wu* 午 corrisponde al segno zodiacale del “cavallo”, di Giura traduce l’anno *geng wu* con “l’anno del cavallo”. In questo modo può veicolare sia una parte del significato dell’anno *geng wu*, sia quello di *shu ma* 屬馬 ossia “con il segno zodiacale del cavallo”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “straniamento”.

5.6.2.2. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle ore

I 12 *di zhi* sono anche usati per indicare le ore del giorno: *zi shi* 子時 (dalle undici di sera all’una di mattina), *chou shi* 丑時 (dall’una alle tre di mattina), *yin shi* 寅時 (dalle tre alle cinque di mattina), *mao shi* 卯時 (dalle cinque alle sette di mattina), *chen shi* 辰時 (dalle sette alle nove di mattina), *si shi* 巳時 (dalle nove alle undici di mattina), *wu shi* 午時 (dalle undici di mattina all’una di pomeriggio), *wei shi* 未時 (dall’una alle tre di pomeriggio), *shen shi* 申時 (dalle tre alle cinque di pomeriggio), *you shi* 酉時 (dalle cinque alle sette di sera), *xu shi* 戌時 (dalle sette alle nove di sera) e *hai shi* 亥時 (dalle nove alle undici di sera).

Inoltre, *xu shi* (dalle sette alle nove di sera) è detto anche *yi geng* 一更, *hai shi* (dalle nove alle undici di sera) *er geng* 二更, *zi shi* (dalle undici di sera all’una di mattina) *san geng* 三更, *chou shi* (dall’una alle tre di mattina) è noto come *si geng* 四更 e *yin shi* (dalle tre alle cinque di mattina) è chiamato anche *wu geng* 五更.

Esempio 1:

忽一老嫗扶杖出，顧生曰：「何處郎君，聞自辰刻便來，以至於今，意將何為？得毋饑耶？」

《嬰寧》⁷⁰²

Di Giura:

D'un tratto una vecchia donna, appoggiandosi a un bastone, venne fuori, e vedendo Wang gli disse: «Da dove siete venuto, signor mio? Ho sentito che siete giunto sino da **questa mattina**. Che cosa desiderate? Non avete fame?»

*Ying Ning*⁷⁰³

Chen ke 辰刻 ovvero *chen shi* 辰時 indica l'ora “dalle sette alle nove di mattina”. In questo caso, di Giura traduce questa locuzione con “questa mattina”, adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

荏苒至里門，乃曰：「[...]，如過晡不來，子自去。」

《成仙》⁷⁰⁴

Di Giura:

Trascorsi parecchi giorni, giunsero alla porta del villaggio, e C'eng allora disse:

«[...] , se **fra le tre e le cinque** non sarete venuto, me ne andrò solo!»

*C'eng l'«immortale»*⁷⁰⁵

Il termine *bu* 晡 indica *shen shi* (dalle tre alle cinque di pomeriggio)⁷⁰⁶. In questo caso, di Giura coglie esattamente il senso originale del testo, traducendo il termine con

⁷⁰² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁰³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 119.

⁷⁰⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 30.

⁷⁰⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 72.

⁷⁰⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孫通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 189.

“fra le tre e le cinque” e adottando il metodo della “parafrasi” con una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

有賈客泛於南海。三更時舟中大亮似曉。

《夜明》⁷⁰⁷

Di Giura:

Un mercante di nome Cìà viaggiava nel mare del Sud. **Nel mezzo di una notte**, sulla sua giunca, vi fu un gran chiarore, come sul far del mattino.

*Il mostro che splendeva nella notte*⁷⁰⁸

Il sintagma *san geng shi* 三更時 indica “dall’una alle tre di mattina”. In questo caso, di Giura lo traduce con “nel mezzo di una notte”, adottando quindi il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

5.6.3. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai colori

Esempio 1:

侍者俱墨褐衣；其一似童，其一似叟也。

《汪士秀》⁷⁰⁹

Di Giura:

Quelli che servivano avevano un abito di rozza stoffa di lana **nera**: uno di loro sembrava un ragazzo e l’altro un vecchio.

⁷⁰⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 214.

⁷⁰⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1145.

⁷⁰⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 182.

Il significato originario del carattere *mo* 墨 è “inchiostro nero (usato per la calligrafia)” e, in questo caso, indica “il colore nero”. Di Giura, nell’esempio 1 adotta il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

僮出，果見一女子逡巡戶外。引之入，年二八已來，宛然若仙。彭驚絕，掖坐。衣柳黃帔，香溢四座。

《彭海秋》⁷¹¹

Di Giura:

Il ragazzo uscì e vide infatti sulla porta una fanciulla dall’aria indecisa che fece subito entrare. Aveva a un dipresso sedici anni e somigliava proprio ad una fata.

P’êng fu infinitamente meravigliato e la aiutò a sedere. Aveva un manto **giallo-pioppo** e il suo profumo empiva tutta la stanza.

*P’êng Hai-C’iú*⁷¹²

Il carattere *liu* 柳 significa “salice” e *huang* 黃 indica “giallo”. Pertanto, la locuzione *liu huang* 柳黃 vuol dire “giallo-salice”. Il salice piangente è un albero deciduo ad accrescimento veloce. Le foglie sono di colore verde chiaro, disposte a spirale, strette, lunghe e appuntite che d’autunno, prima di cadere, diventano gialle. In cinese si usa *liu huang* per indicare la sfumatura di giallo dei salici in autunno.

Di Giura traduce questo colore con “giallo-pioppo”, adottando quindi un metodo di “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”. La scelta di questa resa da

⁷¹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 586.

⁷¹¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 264.

⁷¹² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 873.

parte dell'autore è probabilmente dettata dalla non familiarità del lettore italiano con il salice piangente.

Esempio 3:

少間，粉黛雲從，酒馥霧霏，玉碗金甌，光映几案。

《狐嫁女》⁷¹³

Di Giura:

Moltissime **donne dalla faccia imbellettata** portarono a profusione vini e piatti di carni farcite.

*Il matrimonio della figlia della volpe*⁷¹⁴

Nell'esempio 3, il carattere *fen* 粉 indica *fen hong* 粉紅 “rosa”. Il carattere *dai* 黛 possiede diversi significati e, in questo caso, sta per *qing hei se* 青黑色⁷¹⁵ “nero-verde”. Perciò, la locuzione *fen dai* 粉黛 può essere tradotta come “rosa e nero-verde”.

Nell'antichità, per dare colore al viso conferendogli un aspetto più raggianti e roseo, le donne cinesi ricorrevano al fard, mentre usavano il *dai* (pigmento di colore nero-verde) per dipingersi le sopracciglia che, di conseguenza, assumevano questo colore. Per questa ragione, in cinese *fen dai* indica le *nü zi* 女子 “donne”⁷¹⁶ oltre a rappresentare un esempio di “metonimia” (la causa per l'effetto) dal momento che indica “le donne”, facendo riferimento ai colori del viso e delle sopracciglia dopo il trucco.

Di Giura traduce bene *fen dai* con “donne dalla faccia imbellettata” veicolando, da un lato, il senso di “donne” e, dall'altro lato, conservando parte del significato di “trucco”. In questo caso, adotta i metodi della “parafrasi” e della “amplificazione contestuale”, mentre la strategia impiegata è l’“addomesticamento”.

⁷¹³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 22.

⁷¹⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 45.

⁷¹⁵ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 251.

⁷¹⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 108.

Esempio 4:

[...]. 一言之合，榮膺聖眷，父紫兒朱，恩寵為極。 [...].]

《續黃梁》⁷¹⁷

Di Giura:

«[...]». Essendo nato adulatore, ottenne il favore imperiale. **Tutte le persone della sua famiglia** furono eccessivamente beneficate da Vostra Maestà, [...].»

*Il sogno del miglio giallo*⁷¹⁸

Il carattere *fu* 父 significa “padre”, *zi* 紫 indica il “viola”, *er* 兒 vuol dire “figlio” e *zhu* 朱 sta per “rosso”. Di conseguenza, l’espressione *fu zi er zhu* 父紫兒朱 può essere tradotta letteralmente come “il padre è di colore viola e il figlio è rosso”.

Durante la dinastia Tang 唐朝 (618-907 d.C.), l’etichetta di corte prevedeva che i mandarini di terzo rango o superiore indossassero abiti da cerimonia viola, mentre i mandarini di quinto e quarto rango di colore rosso. Di conseguenza, la locuzione *fu zi er zhu* sta per *fu zi jun zuo gao guan* 父子均做高官⁷¹⁹ “padre e figlio assumono alte cariche ufficiali”.

L’espressione *en chong wei ji* 恩寵為極 significa “furono eccessivamente beneficate da Vostra Maestà”, quindi la frase *fu zi er zhu, en chong wei ji* 父紫兒朱，恩寵為極 vuol dire “il padre e il figlio assumevano alte cariche ufficiali e furono eccessivamente beneficiati da Vostra Maestà”. Di Giura traduce con “tutte le persone della sua famiglia furono eccessivamente beneficate da Vostra Maestà” senza accennare al fatto che “assumevano alte cariche ufficiali”, adottando i metodi della “omissione” e della “traduzione libera” con una strategia di “addomesticamento”.

⁷¹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 148.

⁷¹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 469.

⁷¹⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1039.

5.6.4. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati alle onomatopee

Esempio 1:

已，乃以鑿伐樹，丁丁良久，乃斷； [...].

《種梨》⁷²⁰

Di Giura:

[...], allora, servendosi della pala, tagliò l'albero. **Il rumore dei colpi** durò a lungo; finalmente l'albero si spezzò [...].

*La semina del pero*⁷²¹

Il sintagma *zheng zheng liang jiu* 丁丁良久 significa “il (rumore) *zheng zheng* durò a lungo”. *Zheng zheng* 丁丁, in questo caso, è un’onomatopea che indica “il rumore di quando si taglia un albero con una pala”.

Ciononostante, non sussiste un corrispettivo di questo termine nella lingua italiana e, pertanto, al fine di soddisfare l’effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura omette la locuzione *zheng zheng* traducendo semplicemente con “il rumore dei colpi”.

Il traduttore impiega, in questo contesto, i metodi della “omissione” e della “traduzione libera” con una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

別後兩月，竟得孿生。今已啾啾懷抱，頗解笑言；覓棗抓梨，不母可活。敬以還君。

《羅刹海市》⁷²²

⁷²⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 20.

⁷²¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 35.

⁷²² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 207.

Di Giura:

Dopo due mesi dalla nostra separazione, detti alla luce due gemelli che ora, tenuti in braccio, possono **balbettare** e capir bene le parole e ridere, afferrando ora un dattero ora una pera. Anche se lontani dalla madre, vivranno, e io rispettosamente ve li consegno.

*Il paese dei Luo-Ci' à e il mercato marino*⁷²³

La locuzione *zhou jiu* 調啾 è un'onomatopea che fa riferimento a *xiao niao ming sheng* 小鳥鳴聲⁷²⁴ “canto degli uccelli” ma, in questo caso, indica *youer xuehua de shengyin* 幼兒學話的聲音⁷²⁵ “le voci dei bambini quando imparano a parlare”.

Al fine di soddisfare l'effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura omette l'onomatopea *zhou jiu* rendendo il senso con il predicato verbale “balbettare”, un fenomeno che ben descrive i bambini che cominciano a pronunciare le prime parole, adottando i metodi della “omissione” e della “sostituzione” con una strategia di “addomesticamento”.

5.6.5. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati ai numeri

Esempio 1:

急走趨之，乃二八姝麗。

《畫皮》⁷²⁶

Di Giura:

Wang affrettò il passo, la seguì e vide che era una bella ragazza di circa **sedici anni**.

*La pella dipinta*⁷²⁷

⁷²³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 670.

⁷²⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 928.

⁷²⁵ *Ibid.*

⁷²⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, pp. 35-36.

⁷²⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao, cit.*, p. 90.

Il carattere *er* 二 significa “due” e *ba* 八 “otto”. Tuttavia, *erba* 二八 non corrisponde a “ventotto”, ma a “sedici” ovvero “due per otto”. In questo caso, *er ba* indica *shiliu sui, zhi zhengdang qingchun nianshao, duo yan nü zi* 十六歲。指正當青春年少，多言女子⁷²⁸ “sedici anni, indica un individuo che si trova nel periodo della gioventù, usato soprattutto per indicare l’età delle fanciulle”.

Di Giura coglie esattamente il senso originale della locuzione, traducendo con “sedici anni” e adottando il metodo della “parafrasi” con una strategia di “addomesticamento”.

5.6.6. Il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati agli organi e ai tessuti umani e animali

Esempio 1:

大商告之婦，且曰：「弟即不仁，我手足也。彼去則我獨立，不如反其券而周之。」

《二商》⁷²⁹

Di Giura:

Il fratello maggiore lo disse alla moglie, ed esclamò:

«Quantunque mio fratello non sia virtuoso, è sempre mio **sangue**. Se va via, io rimarrò solo; è meglio restituirgli i titoli di proprietà e aiutarlo.»

*I due Sciang*⁷³⁰

Il carattere *shou* 手 significa “mano” e *zu* 足 “piede”. Pertanto, *shou zu* 手足 può essere tradotta letteralmente come “mano e piede”. In questo caso, la locuzione

⁷²⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 336.

⁷²⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 276.

⁷³⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 915.

rappresenta una metafora che indica *xiong di* 兄弟⁷³¹ “fratello” in cui *shou zu* rappresenta il termine figurato, mentre non sono presenti né il termine proprio (fratello) né la congiunzione. Infatti, i cinesi credono che un fratello sia importante come una mano o un piede del proprio corpo.

Tuttavia, non sussistendo un corrispettivo italiano di *shou zu*, per ottenere un effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura sostituisce *shou zu* con “sangue”, impiegando un metodo della “sostituzione” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

生察其異，跪而挽之，曰：「誠恐宋人餞我。今實佈腹心， [...]。」

《紅玉》⁷³²

Di Giura:

Hsiang Ju, sentendo le strane parole dell'altro, cadde in ginocchio e, afferrandolo per le vesti, esclamò:

«Io veramente temevo che Sung avesse inviato qualcuno al fine di scoprire le mie intenzioni; **ora parlerò franco con voi.** [...]»

Hung-Yü⁷³³

Il carattere *fu* 腹 indica “ventre” e *xin* 心 sta per “cuore”, quindi la locuzione *fu xin* 腹心 può essere tradotta letteralmente come “ventre e cuore”.

Il carattere *shi* 實 possiede diversi significati e, in questo caso, costituisce un avverbio che sta per *zhen shi de*, *cheng shi de* 真實地, 誠實地⁷³⁴ “sinceramente, onestamente”. Il carattere *bu* 佈, nell'esempio 2, è un predicato verbale che vuol dire *chen shu*, *biao da* 陳述, 表達⁷³⁵ “raccontare, esprimere”. L'espressione *shi bu fu xin*

⁷³¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1365.

⁷³² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 79.

⁷³³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 235.

⁷³⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1338.

⁷³⁵ *Ivi*, p. 99.

實佈腹心 significa letteralmente “esprimo sinceramente ciò che ho nel ventre e nel cuore” ossia “esprimo sinceramente le mie idee e i miei sentimenti”.

Tuttavia, non sussistendo un corrispettivo italiano, per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale” e far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura traduce *shibu fuxin* con “ora parlerò franco con voi”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 3:

周放歸，益肝胆成。

《成仙》⁷³⁶

Di Giura:

Ciò tornò a casa e **divenne** ancora più **intrinseco** con C'eng; [...].

*C'eng l'«immortale»*⁷³⁷

Il carattere *gan* 肝 indica il “fegato” e *dan* 胆 sta per “colecisti”, perciò *gan dan* 肝胆 può essere tradotta letteralmente come “fegato e colecisti”.

La locuzione *gan dan*, in questo caso, costituisce una metafora che indica *guan xi qin jin* 關係親近⁷³⁸ “avere relazioni intime” dato che *gan dan* rappresenta il termine figurato, mentre non sono presenti né il termine proprio né la congiunzione.

Di Giura coglie esattamente il significato del testo originale e traduce questa locuzione con “divenne intrinseco”, adottando il metodo della “parafrasi” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 4:

見天子坐殿上，爪牙森立。

⁷³⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 29.

⁷³⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 68.

⁷³⁸ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 412.

Di Giura:

[...] e vide che l'Imperatore sedeva sul trono, circondato da una quantità di **persone** ritte in piedi.

*Séguito della novella precedente*⁷⁴⁰

Il carattere *zhao* 爪 indica gli “artigli” e *ya* 牙 sta per “denti”, di conseguenza la locuzione *zhao ya* 爪牙 può essere tradotta letteralmente come “artigli e denti”. Anche in questo caso, *zhao ya* costituisce una metafora che sta per *wei shi* 衛士⁷⁴¹ “guardiani”: *zhao ya* rappresenta il termine figurato, mentre non sono presenti né il termine proprio né la congiunzione.

Di Giura traduce questa locuzione con “persone”, adottando i metodi della “parafrasi” e della “traduzione libera” con una strategia di “addomesticamento”.

⁷³⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 442.

⁷⁴⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, *cit.*, p. 1490.

⁷⁴¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1902.

5.7. Conclusione: la traduzione come processo di riscrittura

5.7.1. Le ragioni del processo di riscrittura di L. N. di Giura

Come precedentemente trattato nel terzo capitolo “Le basi teoriche”, secondo le teorie di riscrittura proposte dallo studioso André Lefevere, un’opera letteraria può essere recepita e accolta dalla società ricevente solo se essa viene tradotta o riscritta in conformità ai valori dominanti di quella società ed è naturale che le traduzioni alterino il messaggio letterario, risentendo delle particolari concezioni poetiche e ideologiche della società destinataria.⁷⁴²

Pertanto anche di Giura, nel corso della riscrittura, deve adeguarsi alle norme e ai vincoli poetici e ideologici.

Nei capitoli precedenti sono stati presentati numerosi esempi riguardanti le concezioni poetiche: di Giura traduce l’espressione *ji ru feng yu* 疾如風雨 (veloce come il vento e la pioggia) con “veloce come il vento”, *lin ru shuang xue* 凜如霜雪 (diventare freddo come la brina e la neve) con “diventava freddo come il ghiaccio”. Dal momento che queste espressioni non possiedono dei corrispettivi in italiano, di Giura sceglie di tradurre secondo la poetica dominante della cultura ricevente.

Per la resa delle figure retoriche (metafora, metonimia, sineddoche) e delle espressioni idiomatiche, di Giura decide di frequente di tradurli con una parafrasi. Ad

⁷⁴² Ulrych, M. (a cura di), *op. cit.*, p. IX.

esempio, traduce *hu xi* 瓠犀 (semi di zucca da vino “hu”) con “i denti”, *shuang gou* 雙鈎 (un paio di ganci) con “i piedi”, *yushan qingdao* 玉山傾倒 (la montagna di giada cade in avanti) con “cadde come tramortito”, ecc. Nel caso in cui avesse optato per una traduzione letterale avrebbe avuto una resa non conforme alla poetica e di difficile comprensione da parte del pubblico di lettori italiani.

Nella traduzione di locuzioni come *yue lao* 月老 “vecchio lunare”, il carattere *yue* 月 viene inteso come aggettivo, mentre *lao* 老 come sostantivo e termine centrale. Ciononostante, la traduzione risulta essere accettabile per i lettori italiani anche nei casi in cui non riesce a far corrispondere la traduzione alla poetica, come in questo caso nel quale non riesce a rendere *yue* 月 come aggettivo e lo traduce come fosse complemento, piuttosto che come aggettivo, con il “vegliardo della luna”.

Vi sono molti altri esempi riguardanti la poetica su cui non torneremo in questa riflessione.

Le concezioni ideologiche si riflettono soprattutto nel campo della sessualità. Ci sono volte in cui di Giura traduce in modo velato trame esplicitamente erotiche. Ad esempio, rende l’espressione *yuan meng* 鴛夢 (sogno di anatre mandarine) con “passare la notte con lei”, *ti yu you yun* 殢雨尤雲 (concedersi nella pioggia e compiacersi nella nuvola) con “trascorsero la notte insieme”, ecc. Vi sono diversi esempi legati all’erotismo:

Esempio 1:

某為親戚寄賣房中偽器，輒藏靴中，隨在求售。

《司訓》⁷⁴³

Di Giura:

⁷⁴³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 429.

Ora, il viceprovveditore agli studi portava sempre seco **uno sconcio giocattolo per “uso domestico”** che un parente gli aveva dato da vendere; e lo nascondeva in uno stivale, cercando un compratore dovunque andasse.

*Il viceprovveditore agli studi*⁷⁴⁴

La locuzione *wei qi* 偽器 indica il “giocattolo erotico”, mentre di Giura la traduce con “uno sconcio giocattolo per uso domestico” adottando il metodo della “traduzione libera” e una strategia di “addomesticamento”.

Esempio 2:

廣東有縉紳傅氏，年六十餘。生一子，名廉。甚慧，而天闔，十七歲，陰裁如蠶。遐邇聞知，無女以女。

《巧娘》⁷⁴⁵

Di Giura:

Nel Kuantung c’era un mandarino di cognome Fu, dell’età di oltre sessant’anni. Egli aveva un figlio di nome Lien, molto intelligente, ma eunuco dalla nascita. La sua infermità era nota a tutti, quindi nessuno gli voleva dare la propria figlia in sposa.

*La intelligente fanciulla*⁷⁴⁶

In questo caso di Giura omette la frase *shi qi sui, yin cai ru can* 十七歲，陰裁如蠶 “Quando suo figlio aveva diciassette anni, il suo pene era piccolo come un baco da seta”, adottando il metodo della “omissione” e una strategia di “addomesticamento”.

Per trattare i termini riguardanti la sessualità, di Giura probabilmente sceglie questa metodologia per una migliore corrispondenza alle concezioni ideologiche. Non sappiamo quando egli abbia concluso la traduzione del *Liaozhai*, molto probabilmente

⁷⁴⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 1449.

⁷⁴⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 72.

⁷⁴⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 211.

tra il 1926 (anno di pubblicazione di *Fiabe cinesi*) e la sua morte avvenuta nel 1947. Al tempo, in Italia non si parlava apertamente di sessualità e spesso veniva applicata la censura. Pertanto, sceglie di tradurre i termini legati all'erotismo in modo velato.

In breve, dato che di Giura rimane nei confini della cultura e della lingua italiana, è influenzato dalla poetica e dall'ideologia e molto spesso non ha altra scelta che tradire il senso originale del testo cinese.

5.7.2. Il processo della riscrittura

Come si può notare, nel processo traduttivo, al fine di raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”, L. N. di Giura impiega le strategie di “addomesticamento”, di “straniamento” e vari metodi traduttivi.

Differenti tipologie di “termini ed espressioni non equivalenti” richiedono diverse strategie e metodi, alcuni più semplici di altri nella resa dato che, oltre al campo semantico, si deve tenere in considerazione anche il contesto e lo scopo della traduzione. Non è né possibile né utile tentare di far risalire i diversi tipi di “termini ed espressioni non equivalenti” a strategie specifiche, ma di seguito verranno elencati e analizzati i vantaggi e gli svantaggi dei metodi più frequenti impiegati da di Giura.

5.7.2.1. I metodi impiegati per tradurre “termini ed espressioni non equivalenti”

(1) Il metodo della “traslitterazione”

Di Giura impiega il metodo della “traslitterazione” soprattutto per tradurre i toponimi e i nomi propri come nel caso della resa dei nomi delle due famose concubine imperiali Fei Yan 飛燕 e Yang Fei 楊妃 con “Fei-Yen” e “Yang-Fei”, la città Su Zhou 蘇州 con “Su-ciau”, ecc. Come precedentemente spiegato nel quarto capitolo, di Giura adotta il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” apportandovi, comunque, alcune piccole modifiche.

Attraverso questo metodo è in grado di illustrare ai lettori italiani la pronuncia cinese, sebbene il carattere conservi diversi significati. Ad esempio, il nome Xiang Yu 香玉 (letteralmente “giada profumata”) allude al fatto che la ragazza è uno spirito-fiore trasmutatasi in fanciulla da una peonia bianca. Il cognome *hu* 胡 rappresenta la figura retorica del doppio senso che suggerisce come la famiglia si sia trasmutata in forma umana da delle volpi, ecc. Nel corso della traduzione, questi giochi di significato semantico vengono irrimediabilmente persi.

(2) Il metodo della “traduzione letterale”

Consiste in un metodo in cui il termine viene tradotto secondo il suo significato letterale. Per esempio, di Giura traduce *jiu* 舅 con “uno zio materno”, l’insulto *nai weng* 乃翁 con “padre vostro”, ecc.

Il vantaggio di questo tipo di traduzione risiede nel fatto che di Giura è in grado di trasmettere il senso dei caratteri cinesi nella lingua italiana e, nella maggior parte delle situazioni, i significati corrispondono bene al testo originale.

D’altro canto, tuttavia, nel caso di termini ed espressioni con senso più profondo, questo metodo non risulta sufficiente alla veicolazione dei significati. Per esempio, di Giura traduce l’espressione *quru huanghe* 去如黃鶴 con “era veramente scomparso come la gru gialla”. Tuttavia, la maggior parte dei lettori italiani, non conoscendo i riferimenti legati a questa traduzione letterale, non sono in grado di comprenderne il senso rischiando, inoltre, di identificare erroneamente la “gru gialla” con una gru effettivamente di questo colore quando in realtà si tratta della “gru della Manciuria” di colore bianco e nero.

(3) Il metodo della “annotazione”

Nel corso della traduzione, di Giura aggiunge spesso delle note esplicative per illustrare concetti specifici della lingua e della cultura cinese. Per rendere il testo scorrevole, infatti, traduce i termini utilizzando i metodi della “traslitterazione”, della “traduzione letterale”, della “traduzione libera”, ecc., aggiungendo spesso delle note

per illustrare elementi culturali tipici della tradizione cinese.

Per esempio, di Giura aggiunge una nota esplicativa per la traduzione di Lihua Dao 梨花島 con “Li Hua Tao”, per la divinità taoista He Xiangu 何仙姑 tradotta con “Ho Hsien-Ku”, *mu yu* 木魚 con “pesce di legno”, *jianzhu xichuan* 翦燭西牕 con “per tagliare il lucignolo del lume sulla finestra dell’ovest”, ecc.

Il vantaggio di questo metodo è che di Giura è in grado di chiarire ai lettori italiani gli eventuali oggetti e aspetti della cultura cinese. Lo svantaggio consiste nella possibilità che la nota interrompa la lettura e nell’impossibilità di ricorrere a esse per ogni concetto culturale dato che altrimenti si penalizzerebbe l’attenzione rivolta alla storia.

Inoltre, di Giura impiega questo metodo per tradurre alcuni concetti ripetuti più volte nell’opera, soprattutto per le unità di misura. Per esempio, nella novella *A Xian* 阿纖, di Giura traduce l’unità di lunghezza *li* 里 con “li” e con una nota esplicativa (un li equivale a 1894,12 piedi inglesi). Con questa spiegazione, il *li* diventa un prestito dal cinese che i lettori italiani sono in grado di comprendere senza il bisogno di ulteriori spiegazioni quando utilizzato in altre novelle.

(4) Il metodo della “amplificazione contestuale”

A volte, nel corso della traduzione, di Giura ricorre al metodo della “amplificazione contestuale” che consiste nell’amplificare il significato semantico di termini ed espressioni a seconda del contesto testuale o delle differenze culturali.

Per esempio, di Giura traduce *zhu* 箸 (bacchettina) con “bacchettina per mangiare” per chiarire l’oggetto, *wo zhan kuai* 臥苦塊 (si dorme su una stuoia, mettendo la testa su un pezzo di argilla) con “dormì su una stuoia in segno di dolore”, *zan er* 簪珥 (spilloni e orecchini fatti di perle o giada) con “pettini, spilloni e orecchini”, ecc.

Questo metodo viene adottato di frequente per tradurre termini ed espressioni idiomatiche ovvero quelle espressioni che, oltre ad avere un significato semantico, ne possiedono un altro più profondo. Ad esempio, di Giura traduce *dongfeng zhi chui maer* 東風之吹馬耳 (il vento proveniente da est soffia sulle orecchie del cavallo) con “come

il cavallo che non si cura del vento che gli soffia dietro gli orecchi” e traduce *wu ling qiushan jianjuan* 勿令秋扇見捐 (non gettare via il ventaglio autunnale) con “non mi butterete via come si fa col ventaglio al sopraggiungere dell’autunno”, ecc. Con questo metodo di Giura riesce a veicolare sia il significato letterale che quello profondo.

A volte, tuttavia, il significato semantico perde di senso. Ad esempio, di Giura traduce il titolo ufficiale *ji jiu* 祭酒 (il funzionario responsabile dell’Accademia Imperiale) con “un funzionario dell’Accademia Imperiale, incaricato delle offerte di vino durante i sacrifici”. In realtà, all’epoca il funzionario responsabile dell’Accademia Imperiale non “offriva vino durante i sacrifici”.

In breve, per chiarire le storie e i significati più profondi dei termini e delle espressioni idiomatiche, il traduttore ha la libertà (entro certi limiti) di amplificare il significato semantico. Tuttavia, se si considera il significato letterale di tali termini, ciò a volte perde di senso.

(5) Il metodo della “omissione”

Nel corso della traduzione, di Giura a volte impiega il metodo della “omissione” che potrebbe sembrare drastico, ma che in realtà in alcuni contesti risulta essere efficace. Se il significato non è essenziale e funzionale allo svolgimento del racconto, al fine di non deviare l’attenzione del lettore con lunghe spiegazioni, di Giura di frequente omette semplicemente il termine o l’espressione in questione.

Ad esempio, di Giura traduce *ying chun* 櫻唇 (labbra rosse come una ciliegia) con “labbra” omettendo il termine *ying* 櫻 (ciliegia), *ban xian* 半仙 (“metà immortale, semi dio”, il gioco dell’altalena) con “si dondolava” omettendo il nome del gioco, elimina l’espressione *yang qi sheng* 陽氣勝 (ci sono molti soffi di *yang*), ecc.

Data l’omissione di termini ed espressioni, questo metodo provoca inevitabilmente una perdita di significato di concetti legati alla cultura cinese che risulta, tuttavia, funzionale a una traduzione fluida e scorrevole.

(6) Il metodo della “conversione”

Nel corso della traduzione, di Giura a volte adotta il metodo della “conversione” che consiste nel cambiare la categoria lessicale del termine (da verbo a sostantivo, da aggettivo a complemento, da aggettivo a verbo, ecc.), il cui scopo principale è far corrispondere la traduzione alla poetica.

Ad esempio, nella frase *fu jiang que, tuoren shiyi Linyu* 服將闕，託人示意林嫗 il sintagma *fu jiang que* vuol dire letteralmente il “periodo del lutto stava per finire” dove *que* 闕 è un predicato verbale “finire, terminare”. *Tuoren shiyi Linyu* significa “incaricò una persona di manifestare le proprie intenzioni alla signora Lin”. Per evitare di usare due verbi in una frase e per far corrispondere la traduzione alla poetica, di Giura traduce con “Presso al termine del lutto, incaricò una persona di manifestare le proprie intenzioni alla signora Lin”, rendendo il termine *que* con un sostantivo invece di un predicato verbale.

Un altro esempio di questo tipo è la traduzione del titolo dell’opera *Jingang jing* 金剛經 che in cinese è una struttura *pian zheng* 偏正, in cui il termine centrale è il sostantivo *jing* e la locuzione *Jingang* viene usata come aggettivo. Tuttavia, in italiano risulta impossibile tradurre la locuzione *Jingang* (diamante) come un aggettivo e, per far corrispondere la traduzione alla poetica italiana, di Giura rende il titolo come il “sutra del Diamante”, intendendo *Jingang* come complemento piuttosto che come aggettivo.

Con questo metodo di conversione, sebbene la categoria lessicale del termine sia cambiata e non corrisponda più a quella del testo originale, rende il testo più scorrevole e soddisfa maggiormente i gusti del lettore italiano.

(7) Il metodo della “traduzione libera”

La “traduzione libera” rappresenta uno dei metodi più comuni impiegati dal traduttore per trattare i “termini ed espressioni non equivalenti”.

(7.1) Tradurre il termine specifico (iponimo) con un termine più generico (iperonimo)

Come precedentemente analizzato negli esempi dei capitoli precedenti, nel corso della traduzione, di Giura impiega di sovente questo metodo. Ad esempio, traduce l'uccello *qu yu* 鸛鷓 (*Acridotheres cristatellus*) con “storno”, *zhao tun* 朝暾 (sole appena sorto) con “il sole”, *ming dang* 明璫 (orecchini a goccia con perle) con “orecchini lucenti”, *zu mu* 祖母 (nonna paterna) con “la nonna”, *na* 衲 (la veste dei monaci) con “la veste”, *guan yu* 觀宇 (tempio taoista) con “tempio”, ecc.

Questi esempi illustrano come di Giura adotti un termine più generico (iperonimo) per superare una relativa mancanza di specificità della lingua italiana (la lingua d'arrivo) rispetto alla lingua cinese (la lingua di partenza). Sebbene comporti sicuramente la perdita di alcuni significati specifici della cultura d'origine, è in grado di veicolare una parte del senso del testo originale cinese.

(7.2) Tradurre il termine generico (iperonimo) con un termine più specifico (iponimo)

Da un'analisi delle traduzioni di Giura, questo metodo risulta essere meno ricorrente del precedente. Ad esempio, di Giura traduce *xiaoguan* 簫管 (strumenti musicali a fiato) con “flauto”, traduce 豆 *dou* (legumi, insieme di grandi semi commestibili provenienti da diverse piante della famiglia delle Fabaceae) con “fagiolo”, ecc.

Sebbene la traduzione non corrisponda all'effettivo significato del testo originale cinese, tramite questo metodo di Giura riesce a trasmettere la maggiore parte dei significati ai lettori italiani.

(7.3) Tradurre termini ed espressioni con un termine più neutrale o meno espressivo

Questo metodo viene impiegato di tanto in tanto da di Giura come, per esempio, *jin wu* 金屋 (casa dorata, casa lussuosa per una bella ragazza) tradotto con “una bella casa”, *yuan hai* 元海 (oceano amaro) con “oceano”, *yuan you* 元友 (amici che credono nelle dottrine taoiste) con “buoni amici”, *bude zizhuan* 不得自專 (non agire per conto proprio, non decidere per sé stesso) con “non posso fare nulla”, ecc.

Naturalmente, sebbene questo metodo comporti la perdita di numerosi significati espressivi, il testo diventa più scorrevole alla lettura.

(7.4) Tradurre termini ed espressioni a partire da alcuni aspetti semantici o da alcune sue caratteristiche

Nel corso della traduzione, di Giura impiega spesso questo metodo effettuando una sintesi come, ad esempio, per *jian jian zhi niao* 鷦鷯之鳥 tradotto con “uccelli favolosi forniti di un solo occhio e di un’ala sola”, *yi* 揖 (congiungere pugno e palmo della mano davanti al petto, facendo un inchino) con “fatto un inchino”, *ding hai* 丁亥 con “l’anno del porco” e i sei riti del matrimonio *na cai* 納采, *wen ming* 問名, *na ji* 納吉, *na zheng* 納征, *qing qi* 請期 e *qin ying* 親迎, ecc.

Con questo metodo, una parte dei significati viene inevitabilmente persa e, pertanto, i lettori italiani hanno solo un’idea generale dei contenuti e non sono in grado di comprenderne appieno il senso.

(7.5) Tradurre termini ed espressioni specifici a partire da un concetto più generico e vago

Questo metodo viene a volte impiegato da di Giura nel corso della traduzione. Ad esempio, traduce le specie rare di grilli *hudie* 蝴蝶, *tanglang* 螳螂, *you li ta* 油利撻 e *qingsi* 青絲額 con “tutte le specie rare” omettendo i nomi specifici di questi insetti. Traduce l’espressione *ya guan qu song* 衙官屈、宋 con “più bravo di quelli vecchi che sono tra noi” omettendo il nome di due grandi poeti (Qu Yuan 屈原 e Song Yu 宋玉). Di Giura ricorre, pertanto, a un concetto più generico e più vago per tradurre specie e nomi specifici. Questo metodo viene di frequente adottato insieme a quello della “omissione”.

Il suo svantaggio consiste nella perdita del significato semantico di particolari concetti della cultura cinese, mentre il suo vantaggio è la produzione di una traduzione più fluida e scorrevole.

(8) Il metodo della “sostituzione”

Questo metodo viene adottato frequentemente per tradurre termini con un significato culturale specifico (*culture-specific item*). Nel corso della traduzione, di Giura sostituisce termini poco familiari ai lettori italiani con altri in grado di provocare un impatto simile. Per esempio, sostituisce *ba jiao* 芭蕉 (*Musa basjoo*) con “palma”, *ma ying hua* 馬纓花 (*Albizia julibrissin*) con “un albero di giuda”, *baijiu* 白酒 (un liquore tradizionale cinese) con “vino bianco”, lo strumento musicale *pipa* 琵琶 con “mandola”, il gioco *shou tan* 手談 (*wei qi* 圍棋) con “domino”, ecc.

Inoltre, nel caso di espressioni non corrispondenti alla poetica, di Giura sceglie spesso di sostituirli con un altro modo di dire, più accettabile per i lettori italiani. Ad esempio, traduce *qi xia ru yu* 泣下如雨 (le lacrime caddero giù come gocce di pioggia) con “pianse dirottamente”, *ying nuo lei dong* 應諾雷動 (le voci di risposta furono talmente rumorose da scuotere la terra come un tuono) con “si muovevano rapide come la folgore”, ecc.

La decisione di di Giura di adottare questo metodo dipende in gran parte dal suo giudizio di mettere in evidenza o meno la specificità culturale del testo originale cinese. Il vantaggio principale dell’uso di questo metodo consiste nell’offrire ai lettori italiani un concetto familiare e attraente, mentre lo svantaggio risiede nella perdita di aspetti specifici della lingua e della cultura cinese.

(9) Il metodo della “parafrasi”

Questo metodo viene utilizzato da di Giura quando il concetto cinese espresso non è lessicalizzato nella lingua italiana. La parafrasi consiste nella rielaborazione del significato di termini ed espressioni semanticamente complessi, in particolare nel caso delle figure retoriche della metafora, della metonimia e della sineddoche e nelle espressioni idiomatiche.

Per esempio, di Giura traduce *jia fu* 葭葦 (la membrana sottile nel culmo di cannuccia di palude) con “i parenti”, *lü e* 綠蛾 (le falene verdi) con “le sopracciglia”, *hua rao* 畫橈 (remo dipinto) con “il battello dipinto”, *bing* 冰 (ghiaccio) con “una

mezzana”, *gua li zhi xian* 瓜李之嫌 (una situazione in cui una persona, su un terreno di meloni e sotto un albero di prugna, causa sospetti ad altre persone) con “le ciarle”, ecc.

Qualche volta, il metodo viene impiegato quando alcuni concetti possiedono diversi nomi in cinese, ad esempio di Giura traduce *dai* 岱 con “Tai-scian”, *xi jiang* 西江 (fiume dell’Ovest) con “il fiume Yangtze”, ecc.

Il vantaggio principale della “parafrasi” consiste nel fatto che permette a di Giura di specificare con un’assoluta precisione il significato semantico. Tuttavia, non è in grado di veicolare significati espressivi ed evocativi ricorrenti in contesti specifici, associati a elementi lessicali che possiedono una storia, una poesia, una cultura, ecc.

5.7.2.2. Le strategie impiegate per tradurre “termini ed espressioni non equivalenti”

Nel corso della traduzione, per affrontare “termini ed espressioni non equivalenti”, di Giura impiega contemporaneamente le strategie di “addomesticamento” e di “straniamento”.

La strategia di “addomesticamento” di un testo cinese alla cultura italiana presuppone un’italianizzazione del testo: di Giura trasforma i termini che rimandano alla cultura cinese in elementi accettabili in italiano, intervenendo sulla lingua, sulle figure retoriche, su oggetti cinesi, ecc. Ad esempio, di Giura traduce *nai dong* 耐冬 (letteralmente “resistente all’inverno”) con “camelia”, *yin he* 銀河 (Fiume d’argento) con “La via Lattea”, *huai chun* 懷春 (nutrire la primavera) con “aveva avuto pensieri amorosi”, ecc.

La strategia di “straniamento” scelta da di Giura con lo scopo di “smuovere i lettori italiani” pone agli occhi di quest’ultimi una serie di elementi in grado di risvegliare un senso di lontananza che introduce loro diversi aspetti della cultura cinese. Di Giura applica questa strategia in due modi: il primo è rendere estranea la lingua italiana utilizzando sintagmi della lingua cinese come, ad esempio, quando traduce *qing guo zhi*

shu 傾國之姝 con “una bellezza tale da mettere in rivoluzione un regno”, *yingli qinglang, huazhong aichong* 影裏情郎, 畫中愛寵 con “l’ombra della persona amata, la favorita del dipinto” e una nota, ecc. Il secondo consiste nell’evocare un senso di estraneità con nomi, oggetti, altri richiami culturali e annotazioni, ecc. come, ad esempio, quando traduce le divinità buddiste Guan Yin 觀音 e Wen Shu 文殊 con “Kuan Yin” e “Wen Sciú” e una nota, Shang Yuan 上元 con “Festa delle lanterne”, ecc.

Le strategie di “addomesticamento” e “straniamento” non sono contraddittorie. Quasi tutte le traduzioni sono il risultato di un compromesso o di una combinazione delle due strategie. Dal punto di vista stilistico, dare troppa enfasi all’una o all’altra strategia sarebbe unilaterale e non scientifico. Nel corso della traduzione di “termini ed espressioni non equivalenti”, al fine di raggiungere un effetto di “equivalenza culturale”, il traduttore dovrebbe sempre essere consapevole delle somiglianze e delle differenze tra le due culture, scegliere strategie appropriate al fine di veicolare i significati culturali in modo efficace e volte a raggiungere un buon effetto per una comunicazione interculturale.

5.7.3. Il ruolo del traduttore

Il ruolo del traduttore L. N. di Giura è fondamentale nel corso della traduzione. L’autore è un mediatore culturale, conosce le due culture messe a confronto ed è in grado di adeguare il testo originale alle esigenze culturali dei fruitori. Di fronte a un testo letterario, di Giura individua le diversità tra la cultura cinese (di partenza) e quella italiana (di arrivo), valuta come procedere nel suo lavoro in modo da poter decidere quali elementi mantenere, quali adattare e come presentare al pubblico italiano gli elementi peculiari della cultura cinese. L’autore costituisce l’anello di collegamento che determina l’interazione tra la cultura cinese e quella italiana.

Ciononostante, allo stesso tempo, di Giura non può rimanere neutrale dato che non opera in un vuoto culturale: consapevolmente o meno, il traduttore manipola il testo. A

volta si tratta di una “manipolazione” involontaria, poiché non riesce a sbarazzarsi del patrimonio storico-culturale e delle ideologie acquisite dal contesto culturale italiano. Altre volte, invece, si tratta di una “manipolazione” volontaria. Oltre ai vincoli linguistici e testuali, l’attività di Giura è condizionata anche da una serie di costrizioni di tipo storico, sociale, culturale e ideologico.

In quanto eminente studioso di letteratura e cultura cinese, L. N. di Giura ha speso anni di lavoro e studio nella trasmissione della secolare cultura cinese ai lettori italiani del suo tempo.

Dal confronto tra le sue opere più importanti, *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*, e i testi originali cinesi non è affatto difficile cogliere la profonda comprensione e conoscenza dell’autore del *Liaozhai zhiyi*. Grazie ai suoi sforzi e a una più che adeguata preparazione nella lingua e nella cultura cinese, la famosa raccolta viene tradotta in italiano in modo molto accurato.

Sebbene nel lavoro di traduzione sfuggano talvolta alcune sfumature e connotazioni semantiche legate ai testi originali, l’edizione italiana di di Giura ha svolto un ruolo decisivo nella trasmissione delle immagini originali e dei sapori culturali propri del *Liaozhai*. Attraverso una spiccata abilità nel rendere accessibili e vicini i contenuti dei racconti alla sensibilità culturale del pubblico italiano, di Giura è certamente riuscito a raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale” e far conoscere le storie fantastiche del *Liaozhai* e molti altri aspetti della cultura cinese ai lettori italiani.

Conclusione

Ludovico Nicola di Giura apprezzò così tanto il *Liaozhai* da tradurre tutte le storie dell'edizione *Qing ke ting* in italiano, cercando di rispettare quanto più possibile la struttura stilistica e semantica del testo originale, preferendo elaborare una traduzione scarna e poco scorrevole piuttosto che una “bella e infedele”. In questo lavoro, tutt'altro che facile, si può ammirare il suo talento letterario e il suo atteggiamento serio e prudente.

La traduzione fu pubblicata nel 1926 in un'edizione parziale col titolo di *Fiabe cinesi* e rappresenta la prima versione italiana tradotta direttamente dal testo originale cinese (*wenyan*). Dopo la morte di L. N. di Giura suo nipote Giovanni rivide le traduzioni dello zio che fece pubblicare in *I racconti fantastici di Liao*. Ad ogni modo, la pubblicazione di questo libro è molto significativa, come più volte evidenziato all'interno di questo elaborato. Secondo gli ultimi studi, l'opera *I racconti fantastici di Liao* può essere considerata la prima traduzione integrale del *Liaozhai* del mondo occidentale e l'unica versione integrale italiana.

In questa tesi, si propone un'analisi approfondita delle traduzioni del *Liaozhai* del dottor L. N. di Giura. Si esegue una ricerca su *Fiabe cinesi e I racconti fantastici di Liao* per comprendere la genesi della traduzione integrale attraverso l'uso delle varie teorie degli studi di traduzione e si analizza, inoltre, il processo di riscrittura di “termini ed espressioni non equivalenti” grazie ai vari metodi e alle strategie adottate dal traduttore.

Innanzitutto, ho portato avanti un'indagine approfondita sulle ricerche cinesi, italiane e francesi sulle traduzioni del *Liaozhai* di di Giura e sulle altre edizioni italiane del XX secolo, indicando e rivedendo eventuali imprecisioni e incorrettezze.

In secondo luogo, ho raccolto ed elencato le diverse edizioni del *Liaozhai* pubblicate in Italia nel corso del secolo scorso. Facendo il punto sullo stato dell'arte delle traduzioni di ogni edizione e considerandone la qualità e il numero di storie raccolte, si può affermare che *I racconti fantastici di Liao* rappresenta il culmine della traduzione del *Liaozhai* del XX secolo in Italia.

In terzo luogo, dal momento che in Cina le versioni del *Liaozhai* esistenti sono particolarmente numerose e di Giura non accenna all'edizione originale a cui fa riferimento, nel corso del mio lavoro di ricerca, ho provato a risalire all'edizione originale della sua traduzione. Anche se non è possibile identificare con certezza la versione da cui sono state tradotte le opere *Fiabe cinesi e I racconti fantastici di Liao*, risulta tuttavia più che plausibile che di Giura abbia utilizzato l'edizione *Qing ke ting*.

Nelle traduzioni, molti caratteri cinesi relativi soprattutto ai nomi propri di persona o ai toponimi, sono stati trascritti in caratteri latini. Le trascrizioni fonetiche non coincidono, però, con il “sistema di trascrizione fonetico del cinese moderno” (*xiandai hanyu pinyin xitong* 现代汉语拼音系统), riconosciuto oggi come lo standard internazionale. In questo elaborato, dimostro come Di Giura adotti per le trascrizioni fonetiche il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” con delle piccole modifiche.

In quarto luogo, ho approfondito l'analisi di caratteri particolari e delle strategie traduttive impiegate in *Fiabe cinesi* e in *I racconti fantastici di Liao* illustrando, inoltre, il processo di formazione della versione integrale del *Liaozhai* in lingua italiana. In aggiunta, nell'Appendice, ho svolto un'analisi approfondita delle numerose correzioni apportate a matita, plausibilmente da Ludovico Nicola di Giura, sul testo di *Fiabe cinesi*

conservato presso il museo nazionale della Cina di Pechino. Tali revisioni, ad eccezione di 5 errori di stampa, non vengono riportati all'interno dell'opera *I racconti fantastici di Liao* del 1955.

Nell'ultimo capitolo di questa tesi, ho comparato le traduzioni de *I racconti fantastici di Liao* di di Giura con il testo originale cinese per identificare i metodi e le strategie traduttive adottate per la resa di “termini ed espressioni non equivalenti” e per raggiungere un effetto di “equivalenza funzionale”.

Eccetto le cinque categorie proposte dal professor Eugene Nida (termini ed espressioni legati all'ecologia, alla cultura materiale, alla cultura sociale, alla cultura religiosa e alla cultura linguistica), ho individuato, inoltre, diversi termini ed espressioni non associabili a nessuna delle suddette categorie come, ad esempio, termini ed espressioni di unità di misura, di tempo, di numero, di colore, indicanti onomatopee, ecc.

Nel corso della traduzione, dato che di Giura non opera in un vuoto culturale non è in grado di rimanere neutrale. La sua attività di traduzione è, infatti, condizionata da una serie di vincoli e costrizioni di tipo poetico e ideologico. Tuttavia, sebbene nel suo lavoro sfuggano talvolta alcune sfumature e connotazioni semantiche, in generale, di Giura riesce a raggiungere un effetto di “equivalenza culturale”, facendo conoscere ai lettori italiani le storie fantastiche del *Liaozhai* assieme a molti aspetti della cultura cinese.

A causa di limiti di tempo e di spazio, alcune questioni inerenti, ad esempio, il processo di riscrittura di termini ed espressioni legati a titoli ufficiali, mancano di una più approfondita ricerca e analisi. Mi auguro, pertanto, che il lavoro qui proposto possa costituire un punto di partenza per ulteriori studi e approfondimenti futuri.

Appendice

1. L'analisi delle modifiche apportate a matita

Come precedentemente trattato nel quarto capitolo, in *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino⁷⁴⁷ sono presenti, accanto al testo stampato, diverse modifiche scritte a matita in italiano da mano ignota. Di seguito segue un'analisi di tutte queste modifiche.

Esempio 1:

長清僧某，道行高潔，年八十餘猶健。一日，顛仆不起，寺僧奔救，已圓寂矣。僧不自知死，魂飄去，至河南界。河南有故紳子，率十餘騎按鷹獵兔。馬逸，墮斃。魂適相值，翕然而合，遂漸蘇。

《長清僧》⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ Pu Songling 蒲松齡, *Fiabe cinesi*, tr. it. L. N. di Giura, Milano, Arnoldo Mondadori, 1926. Copia conservata nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino.

⁷⁴⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 21.

Di Giura:

Un certo bonzo di Ch'ang Ch'ing, di elevati principi e d'integerrima condotta, quantunque avesse ottant'anni, era ancora robusto. Un giorno cadde prostrato e non si potè più alzare. I bonzi del tempio corsero per dargli aiuto, ma era morto senza aver ripreso coscienza. La sua anima fluttuando giunse nella regione dell'Honan. Vi era colà un rampollo di antica famiglia, il quale, seguito di più di dieci persone montate che impugnavano falchi, cacciava lepri. Il cavallo del nobile prese la mano al padrone, che cadde e morì.

La sua **anima** s'incontrò con **quella** del bonzo e si unì ad essa, ritornando in vita.

*Il bonzo di Ch'ang Ch'ing*⁷⁴⁹

Modifica:

[...].

La sua **salma** s'incontrò con **l'anima** del bonzo e si unì ad essa, ritornando in vita.

*Il bonzo di Ch'ang Ch'ing*⁷⁵⁰

Il carattere *hun* 魂 in questo caso significa “anima”, *shi* 適 possiede diversi significati, in questo caso sta per *qia hao, zheng hao* 恰好, 正好⁷⁵¹ “al momento giusto”. Il termine *xiang* 相, nell'esempio 1, indica *hu xiang, jiao hu* 互相, 交互⁷⁵² “reciprocamente”, *zhi* 值 ha diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che significa *yu, yu dao* 遇, 遇到⁷⁵³ “incontrare”. Il sintagma *hun shi xiang zhi* 魂適相值 significa letteralmente “l'anima e qualcosa si incontrarono reciprocamente al momento giusto”, tuttavia, questo “qualcosa” non viene chiarito. Dato che il *wenyan* 文言 è una “lingua letteraria”, molto semplificata, dobbiamo comprenderne il

⁷⁴⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 24.

⁷⁵⁰ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 24.

⁷⁵¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1359.

⁷⁵² *Ivi*, p. 1628.

⁷⁵³ *Ivi*, p. 1922.

significato dal contesto. In questo caso, il significato è “l’anima del bonzo e la salma di questo rampollo si incontrarono al momento giusto”.

La frase presente in *Fiabe cinesi* “la sua anima s’incontrò con quella del bonzo” non risulta essere precisa, mentre la modifica “la sua salma s’incontrò con l’anima del bonzo” è giusta.

Esempio 2:

周妻生子，產後暴卒。

《成仙》⁷⁵⁴

Di Giura:

La moglie di Cho **ebbe un figlio** e dopo il parto improvvisamente morì.

*Ch’eng l’«Immortale»*⁷⁵⁵

Modifica:

La moglie di Cho dopo il parto improvvisamente morì.

*Ch’eng l’«Immortale»*⁷⁵⁶

Il sintagma *sheng zi* 生子 significa “dette alla luce un bambino”, *chan hou* 產後 indica “dopo il parto”. La frase *Zhouqi shengzi, chanhou baozu* 周妻生子，產後暴卒 può essere tradotta come “La moglie di Zhou dette alla luce un bambino e dopo il parto morì improvvisamente”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* risulta essere precisa.

Nella copia conservata nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, sopra il sintagma “ebbe un figlio” è presente una cancellazione, probabilmente il correttore riteneva che *sheng zi* (dette alla luce un bambino) e *chan hou* (dopo il parto)

⁷⁵⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁵⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 49.

⁷⁵⁶ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 49.

esprimessero più o meno la stessa cosa e, di conseguenza, non vi era il bisogno di ripetere due volte lo stesso significato in traduzione.

Esempio 3:

汝即王柬之之孫耶？

《王成》⁷⁵⁷

Di Giura:

Voi siete allora il pronipote di **Wang Chien**!

*Wang Ch'eng*⁷⁵⁸

Modifica:

Voi siete allora il pronipote di **Wang Chien Chih**!

*Wang Ch'eng*⁷⁵⁹

Wang Jianzhi 王柬之 è il nome del nonno paterno del protagonista Wang Cheng 王成 nell'omonima novella. In questo caso, la resa del nome “Wang Chien” presente in *Fiabe cinesi* non è accurata dato che viene omissso il carattere *zhi* 之, mentre la modifica “Wang Chien Chih” è giusta.

Esempio 4:

成囊鶉欲行。王呼曰：「鶉人來，鶉人來！實給六百，肯則售，否則已耳。」成又目主人，主人仍自若。成心願盈溢，惟恐失時，曰：「以此數售，心實快快；但交而不成，則獲戾滋大。無已，即如王命。」

《王成》⁷⁶⁰

⁷⁵⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 31.

⁷⁵⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 59.

⁷⁵⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 59.

⁷⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 33.

Di Giura:

Ch'eng insaccò la quaglia per andarsene, quando il Principe, chiamandolo, disse:

« Venga, venga il venditore di quaglie! Vi darò sul serio seicento onces di argento: se volete, bene; altrimenti, basta! »

Ch'eng guardò l'albergatore, ma costui stava immobile come prima. Nell'animo di Ch'eng la contentezza straripava: ma egli temeva di perdere l'occasione. Disse **all'albergatore:**

« Se la vendo a questo prezzo io sarò veramente **soddisfatto**: se invece discuto senza concludere, commetto un grande errore. Per cui, non avendo altra via, farò come **il Principe** desidera! »

*Wang Ch'eng*⁷⁶¹

Modifica:

[...]. Disse **al principe:**

« Se la vendo a questo prezzo io sarò veramente **insoddisfatto**: se invece discuto senza concludere, commetto un grande errore. Per cui, non avendo altra via, farò come **Vostra Altezza** desidera! »

*Wang Ch'eng*⁷⁶²

In questo racconto, Wang Cheng si recò per affari nella capitale, dove riuscì a ottenere una quaglia che sa combattere bene. A quel tempo, il principe era un appassionato di questi volatili. Ogni volta che ricorreva la Festa delle Lanterne, apriva le porte del suo palazzo affinché gli allevatori potessero farle combattere con le sue. Il proprietario della locanda dove alloggiava Wang Cheng lo condusse a palazzo, dicendogli: «Se perderete, lamentatevi subito; se per caso la vostra quaglia vince e il

⁷⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, pp. 64-65.

⁷⁶² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, pp. 64-65.

principe si mostra desideroso di comprarla, non accettate. Se egli si ostina, voltatevi a gurararmi e aspettate un segno di assenso. Allora accetterete.»⁷⁶³

Una volta a palazzo, la quaglia di Wang Cheng vinse e il principe si mostrò desideroso di comprarla. Quando questo gli chiese il prezzo, Wang Cheng rispose: « Mille once d'argento ». Il principe reputò che fosse un prezzo troppo costoso e le due parti cominciarono a contrattare.

In questo caso, il carattere *yue* 曰 significa “disse”, nel testo originale cinese non è presente “a chi disse”. Giudicando dal contesto, si può capire che si riferisce al “principe” e non all’ “albergatore”. La locuzione *yang yang* 怏怏 significa *yin buman er xinzhong bukuai* 因不滿而心中不快⁷⁶⁴ “essere scontento perché insoddisfatti”, di conseguenza, è “insoddisfatto” e non “soddisfatto” come in *Fiabe cinesi*. Dato che Wang Cheng si sta rivolgendo al principe, il sintagma *ji ru wang ming* 即如王命 dovrebbe essere “farò come Vostra Altezza desidera!” e non “farò come il principe desidera!”, *wang* 王 in questo caso è una formula di rispetto.

Le modifiche nell’opera *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino sono corrette e molto precise.

Esempio 5:

媼早起，使成督耕，婦督織；稍惰，輒訶之。夫婦相安，不敢有怨詞。

《王成》⁷⁶⁵

Di Giura:

La vecchia si alzava presto al mattino, inviando Ch’eng ad accudire alla coltivazione dei campi e la moglie a filare. Quando mostravano segni di pigrizia li **riprendeva immantinenti**. Marito e moglie erano tutt’e e due tranquilli e non osavano **bisticciarsi**.

*Wang Ch’eng*⁷⁶⁶

⁷⁶³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, cit., p. 79.

⁷⁶⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1733.

⁷⁶⁵ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 65.

Modifica:

[...]. Quando mostravano segni di pigrizia li **riprendeva immantinente**. Marito e moglie erano tutt'e e due tranquilli e non osavano **bisticciarsi con lei**.

*Wang Ch'eng*⁷⁶⁷

In questo caso, la “vecchia” li riprendeva “immatinente” e non “immatinenti” e marito e moglie non osavano bisticciarsi con la “vecchia”. Di conseguenza, la correzione “bisticciarsi con lei” è corretta e le modifiche sono precise e giuste.

Esempio 6:

生隱躡蓮鈎，女急斂足，亦無愠怒，生神志飛揚，不能自主，[...].

《青鳳》⁷⁶⁸

Di Giura:

Quegli di nascosto le toccò i piedi: la ragazza frettolosamente li ritrasse, ma non mostrò di essrsi arrabbiata. In Ch'ü Ping scorse vivo il desiderio, ma da solo non poteva **prendere una decisione**, [...].

*Ch'ing Fêng*⁷⁶⁹

Modifica:

[...], ma da solo non poteva **controllarsene**, [...].

*Ch'ing Fêng*⁷⁷⁰

Il sintagma *zi zhu* 自主 possiede sia il significato di “prendere una decisione” sia quello di “controllare”, nell'esempio 6, quest'ultimo è il più adatto. Nella novella *Qing*

⁷⁶⁷ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 65.

⁷⁶⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 34.

⁷⁶⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, pp. 68-69.

⁷⁷⁰ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, pp. 68-69.

Feng, il protagonista Geng Qubing 耿去病, si invaghì a tal punto di Qing Feng 青鳳 che “non poteva controllarsene”. La modifica risulta essere molto precisa.

Esempio 7:

會清明上墓歸, 見小狐二, 為犬逼逐, [...].

《青鳳》⁷⁷¹

Di Giura:

Si era alla festa della terza luna e Ch'ü Ping, ritornando dalla tomba **della famiglia**, vide due piccole volpi inquisite da un cane.

*Ch'ing Fêng*⁷⁷²

Modifica:

[...], ritornando dalla tomba **alla famiglia**, [...].

*Ch'ing Fêng*⁷⁷³

Il sintagma *shang mu gui* 上墓歸 può essere tradotto letteralmente come “ritornò dopo essersi recato alla tomba”. In generale, durante la festa di Qing Ming 清明, i cinesi sono soliti visitare la tomba di famiglia. La frase presente in *Fiabe cinesi* “ritornando dalla tomba della famiglia” non è errata, ma probabilmente il correttore pensava che “ritornando dalla tomba alla famiglia” fosse più adatto perchè “a metà strada tra la tomba e casa sua, Geng Qubing vide due piccole volpi inquisite da un cane”.

Esempio 8:

燭之, 狐也。猶恐其活, 遽呼家人, 剝其革而懸焉。

⁷⁷¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 35.

⁷⁷² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 71.

⁷⁷³ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 71.

Di Giura:

Wang la rischiarò con un lume e, temendo che ancora vivesse, sollecitamente chiamò le persone di casa perchè la scuoiassero e ne appendessero la pelle.

*Il signor Tung*⁷⁷⁵

Modifica:

Wang la rischiarò con un lume **vedendo che era una volpe** e, temendo che ancora vivesse, sollecitamente chiamò le persone di casa perchè la scuoiassero e ne appendessero la pelle.

*Il signor Tung*⁷⁷⁶

La frase *zhu zhi, hu ye* 燭之, 狐也 significa “la rischiarò con un lume, era una volpe”. Nella frase presente in *Fiabe cinesi*, il sintagma *hu ye* 狐也 (era una volpe) viene omesso, mentre la modifica è accurata.

Esempio 9:

或夜聞兩廊拷訊聲，入者毛皆森豎，[...]。

《陸判》⁷⁷⁷

Di Giura:

A volte, nella notte, si sentiva nelle due verande rumore d’interrogatori fatti sotto la sferza;
e i capelli di tutti quelli che entravano si rizzavano!

*Il giudice Lu*⁷⁷⁸

⁷⁷⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁷⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 90.

⁷⁷⁶ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁷⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁷⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 91.

Modifica:

[...]; e a tutti quelli che entravano si rizzavano i capelli!

*Il giudice Lu*⁷⁷⁹

La locuzione *ru zhe* 入者 significa “quelli che entravano”. Il termine *mao* 毛, in questo caso, indica “capelli e peli”, *jie* 皆 sta per “tutti”, mentre la locuzione *sen shu* 森豎 è un predicato verbale che significa “si rizzavano”.

La frase *ruzhe mao jie senshu* 入者毛皆森豎 può essere resa letteralmente con “i capelli e i peli di tutti quelli che entravano si rizzavano”. La frase presente in *Fiabe cinesi* “i capelli di tutti quelli che entravano si rizzavano” non è errata. Il correttore, tuttavia, modifica la traduzione con “a tutti quelli che entravano si rizzavano i capelli”, ritenendo probabilmente che, in questo modo, la frase fosse più scorrevole.

Esempio 10:

共求朱先容，願納交陸。陸諾之。衆大設以待之。

《陸判》⁷⁸⁰

Di Giura:

Tutti implorarono Chu perchè parlasse di loro e li mettesse in relazione col Giudice. **Egli** acconsentì e gli altri fecero dei grandi preparativi per un banchetto aspettandolo, [...].

*Il giudice Lu*⁷⁸¹

Modifica:

[...]. **Questi** acconsentì e gli altri fecero dei grandi preparativi per un banchetto aspettandolo, [...].

*Il giudice Lu*⁷⁸²

⁷⁷⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 91.

⁷⁸⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁸¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, p. 94.

⁷⁸² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 94.

Il sintagma *lu nuo zhi* 陸諾之 significa “il Giudice Lu acconsentì”.

In *Fiabe cinesi* questo sintagma viene tradotto con “Egli acconsentì”, ma non essendo specificato il soggetto, non si può comprendere con certezza “chi acconsentì, Zhu 朱 o Lu 陸?”. Il correttore rende il significato più chiaro modificando la frase con “questi acconsentì” (ovviamente si tratta del “Giudice Lu”).

Esempio 11:

先是，吳侍御有女甚美，未嫁而喪二夫，[...]。

《陸判》⁷⁸³

Di Giura:

Tempo prima era avvenuto che la figlia del **Censore Imperiale** per due volte di seguito perdesse il fidanzato prima di passare a nozze.

*Il giudice Lu*⁷⁸⁴

Modifica:

Tempo prima era avvenuto che la figlia del **Censore Imperiale Wu** per due volte di seguito perdesse il fidanzato prima di passare a nozze. [...].

*Il giudice Lu*⁷⁸⁵

La locuzione *Wu shiyu* 吳侍御 significa “il Censore Imperiale Wu”, Wu 吳 è il cognome mentre *shiyu* 侍御 indica il titolo ufficiale. In *Fiabe cinesi*, il cognome viene omissso, mentre il correttore, nella copia di *Fiabe cinesi* conservata nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, lo conserva.

Esempio 12:

⁷⁸³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁸⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 95.

⁷⁸⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 95.

兒為蘇溪楊大年所賊， [...] 。

《陸判》⁷⁸⁶

Di Giura:

Io sono stata ammazzata da **Wang Ta-Nien** di Su Ch'i, [...].

*Il giudice Lu*⁷⁸⁷

Modifica:

Io sono stata ammazzata da **Yang Ta-Nien** di Su Ch'i, [...].

*Il giudice Lu*⁷⁸⁸

In questo caso, il cognome dell'assassino è Yang 楊, mentre il nome è Danian 大年. In *Fiabe cinesi*, il cognome viene tradotto erroneamente con “Wang”. Il correttore, invece, modifica l'errore con la trascrizione giusta del cognome “Yang”.

Esempio 13:

聘蕭氏，未嫁而夭， [...] 。

《嬰寧》⁷⁸⁹

Di Giura:

Fidanzato a una certa **Hsiac**, questa morì prima del matrimonio, [...].

*Ying Ning*⁷⁹⁰

Modifica:

⁷⁸⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 42.

⁷⁸⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 97.

⁷⁸⁸ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁸⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 44.

⁷⁹⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 100.

Fidanzato a una certa **Hsiao**, questa morì prima del matrimonio, [...].

*Ying Ning*⁷⁹¹

Come spiegato precedentemente, di Giura adotta il “sistema di romanizzazione Wade-Giles” con alcune piccole modifiche per trascrivere i caratteri cinesi. Secondo questo sistema, il modo corretto per trascrivere Xiao 蕭 dovrebbe essere “Hsiao” e non “Hsiac” come in *Fiabe cinesi*, errore molto probabilmente dovuto a un refuso di stampa. La modifica, invece, è giusta.

Esempio 14:

女逾年生一子，在懷抱中，不**畏**生人，[...].

《嬰寧》⁷⁹²

Di Giura:

Trascorso un anno, Ying Ning dette alla luce un maschio, che, sin da quando era in fasce, **aveva paura** della gente che non conosceva, [...].

*Ying Ning*⁷⁹³

Modifica:

Trascorso un anno, Ying Ning dette alla luce un maschio, che, sin da quando era in fasce, **non aveva paura** della gente che non conosceva, [...].

*Ying Ning*⁷⁹⁴

Il carattere *bu* 不 è un avverbio di negazione che significa “non”, *wei* 畏, in questo caso, rappresenta un predicato verbale che vuol dire “aveva paura”. Il sintagma *bu wei* 不畏 sta per “non aveva paura”. La modifica del correttore risulta essere abbastanza corretta.

⁷⁹¹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 100.

⁷⁹² Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 48.

⁷⁹³ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, p. 113.

⁷⁹⁴ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 113.

Esempio 15:

李懼，將八十金詣僧乞救。

《珠兒》⁷⁹⁵

Di Giura:

Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con **ottanta onche** di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo.

*Il piccolo Chu*⁷⁹⁶

Modifica:

Li fu preso da terrore e si recò dal bonzo con **ottanta once** di argento, dandogliele e supplicandolo di aiutarlo.

*Il piccolo Chu*⁷⁹⁷

La locuzione *bashi jin* 八十金 indica “ottanta once”. In *Fiabe cinesi* è presente un errore di stampa dato che *bashi jin* viene tradotto con “ottanta onche”. Il correttore, invece, la corregge in modo giusto.

Esempio 16:

荅曰：「我蘇州人，姓詹氏。六歲失怙恃，不為兄嫂所容，逐居外祖家。偶戲門外，為妖僧迷殺桑樹下，驅使如佞鬼，冤閉窮泉，不得脫化。幸賴我翁昭雪，願得為子。」

《珠兒》⁷⁹⁸

Di Giura:

⁷⁹⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 54.

⁷⁹⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 136.

⁷⁹⁷ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 136.

⁷⁹⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 54.

« Io sono di Su Chow », rispose il ragazzo, « e il mio cognome è Chan: a sei anni i miei genitori morirono e mio fratello e mia cognata non vollero aver cura di me: mi scacciarono e io andai dai nonni materni. Un giorno scherzavo sulla porta di casa, quando **un bonzo-stregone** mi rese incosciente e mi ammazzò ai piedi di un albero di gelso. Egli mi destinò ad essere eternamente demonio senza poter rinascere con altra incarnazione. Fortunatamente voi lo avete svergognato, e io sarei lieto di esser considerato come vostro figlio! »

*Il piccolo Chu*⁷⁹⁹

Modifica:

« [...] Un giorno scherzavo sulla porta di casa, quando **il bonzo-stregone** mi rese incosciente e mi ammazzò ai piedi di un albero di gelso, [...]. »

*Il piccolo Chu*⁸⁰⁰

La novella Zhu Er 珠兒 narra di un bonzo-stregone che uccide con la magia Zhu Er 珠兒, figlio di Li Hua 李化. Li addolorato sporge una querela al magistrato locale che fa colpire a morte il bonzo. Una volta tornato a casa, Li riceve la visita dell'anima di un fanciullo, il quale gli dice che il suo cognome è Zhan 詹, anch'egli assassinato dal bonzo-stregone. Per ringraziarlo, quindi, vorrebbe diventare suo figlio. Infatti, se il cadavere di Zhu Er è ancora intatto, può farlo rivivere entrando nel suo corpo. Alla fine, Zhu Er torna in vita grazie all'anima di Zhan.

Nel passo preso in esame, il personaggio del bonzo-stregone è già stato introdotto, di conseguenza, non trattandosi della prima occorrenza, si preferisce l'uso dell'articolo determinativo "il bonzo-stregone" della copia modificata piuttosto che l'articolo indeterminativo "un bonzo-stregone".

Esempio 17:

⁷⁹⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 137.

⁸⁰⁰ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 137.

曰：「[...]。昨託姜員外，**夤緣**見姊，姊呼我坐珊瑚牀上，與言父母懸念， [...]。」

《珠兒》⁸⁰¹

Di Giura:

« [...]。Per cui ieri pregai il signor Chiang **perchè trovasse modo di** vedere Hsiao Hue; costei mi fece sedere **un** un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l’avevano sempre nel cuore. [...]。」

*Il piccolo Chu*⁸⁰²

Modifica:

« [...]。Per cui ieri pregai il signor Chiang **così che trovai modo di** vedere Hsiao Hue; costei mi fece sedere **in** un letto di coralli, e io le parlai dei genitori che l’avevano sempre nel cuore. [...]。」

*Il piccolo Chu*⁸⁰³

Il carattere *yin* 夤 possiede diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che sta per *pan fu* 攀附⁸⁰⁴ “conoscere persone ricche e potenti”. La locuzione *yin yuan* 夤緣, nell’esempio 17, indica *tongguo guanxi jinxing zuanying* 通過關係進行鈎營⁸⁰⁵ “sfruttare relazioni speciali con persone ricche e potenti per trovare una soluzione”.

Nel passaggio preso in considerazione, il parlante prega l’ufficiale Jiang 姜 affinché lo aiuti a vedere sua sorella Xiao Hui 小惠, di conseguenza, la modifica “così che trovai modo di vedere Hsiao Hue” risulta essere corretta.

Nella frase “mi fece sedere un un letto di coralli”, ovviamente è presente un errore di stampa, la modifica del correttore “mi fece sedere in un letto di coralli”, invece, è giusta.

⁸⁰¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 55.

⁸⁰² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, p. 138.

⁸⁰³ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 138.

⁸⁰⁴ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1777.

⁸⁰⁵ *Ibid.*

Esempio 18:

顧生，金陵人，博於材藝，而家綦貧。又以母老不忍離膝下。惟日為人書畫，**受贄**以自給。

《俠女》⁸⁰⁶

Di Giura:

Il signor Ku, di Chin Ling, aveva grande abilità, ma la sua famiglia era molto povera; e siccome sua madre era vecchia, egli non aveva l'animo di separarsene. Perciò passava i suoi giorni facendo della calligrafia o della pittura, e con **quello che ne ricavava** sostentava sè e sua madre.

*La generosa fanciulla*⁸⁰⁷

Modifica:

[...], e **con quello che ne riceveva** sostentava sè e sua madre.

*La generosa fanciulla*⁸⁰⁸

Il carattere *shou* 受 possiede diversi significati, in questo caso, è un predicato verbale che sta per *jie shou* 接受⁸⁰⁹ “ricevere”, *zhi* 贄 nell'esempio 18 è un sostantivo che indica *li wu* 禮物⁸¹⁰ “doni”. La locuzione *shou zhi* 受贄 può essere tradotta letteralmente come “ricevere i doni”, tuttavia, può essere intesa anche come “ricevere soldi”.

In questo caso, la frase presente in *Fiabe cinesi* “quello che ne ricavava” non risulta essere errata, tuttavia, il correttore probabilmente riteneva che la resa “quello che ne

⁸⁰⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 58.

⁸⁰⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 150.

⁸⁰⁸ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 150.

⁸⁰⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1369.

⁸¹⁰ *Ivi*, p. 1929.

riceveva” fosse più fedele al testo originale e, per questa ragione, nel corso della revisione, apporta tale modifica.

Esempio 19:

卿，我鮑叔也。

《酒友》⁸¹¹

Di Giura:

Noi siamo come Pao e Shu (sono per i cinesi il simbolo dell’amicizia), [...].

*Il gaio compagno*⁸¹²

Modifica:

Voi mi siete come Pao Shu (sono per i cinesi il simbolo dell’amicizia), [...]

*Il gaio compagno*⁸¹³

Bao Shuya 鮑叔牙 (?-644 a.C.), detto anche Bao Shu 鮑叔, era un famoso funzionario dello stato di Qi 齊國 durante il regno del Duca Huan 齊桓公 (?-643 a.C.) e il periodo delle Primavere e Autunni (770-454 a.C.).

Sebbene fosse un abile amministratore, Bao Shu passò alla Storia per la sua amicizia con Guan Zhong 管仲 (723 circa-645 a.C.).

I due amici entrarono in politica in un periodo in cui regnava il caos nel governo dello stato di Qi, molti re e principi fuggivano di frequente in altri stati nell’attesa di tempi migliori. Guan Zhong aiutò il principe Jiu 公子糾 (?-685 a.C.) che viveva nello stato di Lu 魯國, mentre Bao Shuya sostenne il principe Xiao Bai 公子小白, esule nello stato di Ju 莒国. Alla morte del re di Qi, a seguito di una ribellione, sia il principe Xiao Bai che il principe Jiu fecero ritorno in patria per rivendicare il trono. I due,

⁸¹¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 61.

⁸¹² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 158.

⁸¹³ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 158.

assieme al loro seguito, si incontrarono lungo la strada: Guan Zhong scagliò una freccia a Xiao Bai che mancò il segno e colpì la fibbia della sua cintura. In seguito, il principe Xiao Bai divenne re, divenendo il famoso Duca Huan del regno di Qi.

Salito al trono, il Duca Huan ordinò allo stato di Lu di uccidere il principe Jiu e arrestare Guan Zhong. Intendeva, inoltre, nominare Bao Shu suo primo ministro per ricompensarlo del suo sostegno durante la sua lotta politica. Tuttavia, quest'ultimo si ritenne inadatto all'incarico, persuase il Duca a mettere da parte le inimicizie personali e a dare l'incarico a Guan Zhong. Grazie alle riforme di quest'ultimo, lo stato di Qi divenne il più potente degli stati feudali e il duca Huan divenne il primo dei Cinque Egemoni durante il periodo delle Primavere e Autunni.

Guan Zhong disse: « *Sheng wo zhe fumu, zhi wo zhe Bao Zi ye* 生我者父母，知我者鮑子也 (I miei genitori mi hanno dato la vita, ma è Bao la persona che mi conosce meglio) ».

La frase *Qing, wo Bao Shu ye* 卿，我鮑叔也 può essere tradotta letteralmente con “Voi mi siete come Bao Shu” che può essere intesa come “sei la persona che mi conosce meglio”.

In questo caso, la frase presente in *Fiabe cinesi* “Noi siamo come Pao e Shu” è errata, mentre la modifica “Voi mi siete come Pao Shu” è corretta.

Esempio 20:

此其崖畧耳。

《蓮香》⁸¹⁴

Di Giura:

Quanto ho riferito io non è che un sommario.

*La signorina Lien Hsiang*⁸¹⁵

⁸¹⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 66.

⁸¹⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 175.

Modifica:

Quanto ho riferito **qui** io non è che un sommario.

*La signorina Lien Hsiang*⁸¹⁶

Il carattere *ci* 此 è un avverbio di luogo che significa “qui”. In *Fiabe cinesi*, questo carattere viene ommesso, mentre il correttore lo riaggiunge durante il corso della revisione.

Esempio 21:

訥不信，强巫入城。

《張誠》⁸¹⁷

Di Giura:

Na gli **credette** e obbligò l’indovino a entrare in città, [...].

*Chang Ch’eng*⁸¹⁸

Modifica:

Na **non** gli **credette** e obbligò l’indovino a entrare in città, [...].

*Chang Ch’eng*⁸¹⁹

Il carattere *bu* 不 è un avverbio di negazione che significa “non”, *xin* 信, in questo caso, è un predicato verbale che indicare “credere”. Di conseguenza, il sintagma *bu xin* 不信 sta per “non credette”. La modifica risulta essere corretta.

Esempio 22:

⁸¹⁶ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 175.

⁸¹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 70.

⁸¹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 190.

⁸¹⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 190.

廉從師讀。師偶他出，適門外有猴戲者，廉觀之，廢學焉。度師將至而懼，遂亡去。離家數里，見一白衣女郎，偕小婢出其前。女一回首，妖麗無比。

《巧娘》⁸²⁰

Di Giura:

A Lien fu dato un maestro perchè studiasse; e una volta che questi era uscito, e per combinazione sulla porta di casa c'era uno scimmiotto che dava spettacolo, Lien si recò a vederlo, tralasciando lo studio. Nel timore, secondo il suo calcolo, che il maestro potesse far ritorno, scappò lontano.

Allontanandosi per parecchie miglia da casa, vide una ragazza dagli abiti bianchi insieme a una piccola schiava, che camminava innanzi a lei. **Nel voltarsi indietro** Lien vide che ella era d'incomparabile bellezza, [...].

*La intelligente fanciulla*⁸²¹

Modifica:

[...]. Allontanandosi per parecchie miglia da casa, vide una ragazza dagli abiti bianchi insieme a una piccola schiava, che camminava innanzi a lui. **Voltatasi indietro**, Lien vide che ella era d'incomparabile bellezza, [...].

*La intelligente fanciulla*⁸²²

Il carattere *qi* 其, in questo caso, è un pronome personale che indica il protagonista Lian 廉. Dato che quest'ultimo è un uomo, il sintagma “innanzi a lei” presente in *Fiabe cinesi* è sbagliato, il correttore, infatti, lo modifica con “innanzi a lui”.

Il sintagma *nü yi hui shou* 女一回首 significa “la ragazza si volta indietro”. La traduzione di *nü yi hui shou, yao li wu bi* 女一回首, 妖麗無比 di *Fiabe cinesi* “nel voltarsi indietro Lien vide che ella d'incomparabile bellezza” è errata perché è la

⁸²⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 72.

⁸²¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 195.

⁸²² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 195.

ragazza a voltarsi indietro, non il ragazzo. La modifica “Voltatasi indietro, Lien vide che ella era d’incomparabile bellezza” è perciò precisa.

Esempio 23:

女近臨一諦，反恚為懽，曳與並坐。睨之，年可十七八，恣態艷絕。聽其言，亦非土音。問：「郎何之？」荅雲：「為人作寄書郵。」

《巧娘》⁸²³

Di Giura:

La fanciulla gli si avvicinò per esaminarlo, e da arrabbiata divenne lieta; e risollemandolo lo fece sedere accanto a sè. Lo osservò e vide che poteva avere forse diciassette anni, e che d’aspetto era infinitamente bello. Nel sentirlo parlare si accorse che non aveva l’accento locale; e **gli chiese** allora cosa fosse venuto a fare.

« Qualcuno mi ha mandato come corriere a portare una lettera. » rispose Lien.

*La intelligente fanciulla*⁸²⁴

Modifica:

[...]. Nel sentirlo parlare si accorse che non aveva l’accento locale; e **la fanciulla gli chiese** allora cosa fosse venuto a fare. [...].

*La intelligente fanciulla*⁸²⁵

Il carattere *wen* 問, in questo caso, sta per “chiedere”. Nel testo originale cinese, non è presente il soggetto e, come spiegato precedentemente, dato che il *wenyan* è una “lingua letteraria” molto semplificata, bisogna desumere il significato dal contesto e, nell’esempio 23, è sicuramente la ragazza a chiedere. In *Fiabe cinesi*, non è presente il

⁸²³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 72.

⁸²⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, pp. 196-197.

⁸²⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, pp. 196-197.

soggetto del predicato verbale “chiese”, mentre il correttore, nel corso della revisione, aggiunge il soggetto “la fanciulla”, rendendo la traduzione più precisa.

Esempio 24:

于是至不聊時，女輒一至。至則宴飲酬唱，有時不寢遂去，生亦聽之。謂之曰：
「香玉吾愛妻，絳雪吾良友也。」

《香玉》⁸²⁶

Di Giura:

Dopo di ciò, quando Huang era di cattivo umore la ragazza arrivava, e insieme a lei mangiava e beveva e componeva poesie. A volte colei non dormiva lì e andava via senza che Huang vi facesse caso.

Una volta **essa gli disse** che Hsiang-Yü era la sua **antica moglie** e lei la sua buona amica.

*Hsiang-Yü*⁸²⁷

Modifica:

[...]. Una volta **Huang le disse** che Hsiang-Yü era la sua **amata moglie** e lei la sua buona amica.

*Hsiang-Yü*⁸²⁸

La novella *Xiang Yu* 香玉 narra la storia tra il signor Huang 黃生 e due spiriti-fiore nel tempio inferiore del monte Lao 勞山. Una è Xiang Yu 香玉, spirito-fiore tramutatasi in ragazza da una peonia bianca, l'altra è Jiang Xue 絳雪, spirito-fiore della camelia.

Il signor Huang e Xiang Yu si innamorano e trascorsero il tempo insieme. Un giorno, un certo Lan 藍氏 di Ji Mo 即墨 si invaghì di una peonia bianca e ne sradicò il fiore,

⁸²⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 97.

⁸²⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 283.

⁸²⁸ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 283.

portandoselo via. Solo allora Huang comprese che Xiang Yu fosse uno spirito-fiore. Trascorsi alcuni giorni, al ragazzo giunse voce che da quando il signor Lan l'aveva portata a casa sua, la peonia era appassita. Huang venne preso da una profonda melanconia e pianse calde lacrime.

Un giorno, vide Jiang Xue che aveva incontrato una volta mentre piangeva accanto alla buca della peonia bianca. Da allora, la ragazza faceva spesso visita a Huang per alleviare il suo dolore. Ma quando questi volle possederla, lei rispose: «Perché il piacere di vederci deve essere insozzato con questo atto?» Per questa ragione, Huang le rispose che Xiang Yu era la sua amata moglie e lei la sua buona amica.

La struttura *wei...yue* 謂... 曰, in questo caso, è un predicato verbale che significa “dire a qualcuno”. Nel testo non viene chiarito il soggetto, ma giudicando dal contesto, si può capire che è “il signor Huang”. Il carattere *zhi* 之 è un oggetto indiretto che indica “Jiang Xue”. Quindi, il sintagma *wei zhi yue* 謂之曰 può essere inteso come “il signor Huang disse a Jiang Xue”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* “essa gli disse” è sbagliata, mentre è giusta la correzione “Huang le disse”. Inoltre, la locuzione *ai qi* 愛妻 significa “amata moglie” e non “antica moglie”, di conseguenza, le modifiche sono precise.

Esempio 25:

塾中五六人，皆從父乞錢買餅餌，我何無也？

《大男》⁸²⁹

Di Giura:

Parecchi compagni di scuola chiedono ai loro padri del denaro per comprare dei **libri**:
perchè io non ho padre?

*Ta-Nan*⁸³⁰

⁸²⁹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 99.

⁸³⁰ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 289.

Modifiche:

Parecchi compagni di scuola chiedono ai loro padri del denaro per comprare dei **dolci**:
perchè io non ho padre?

*Ta-Nan*⁸³¹

La locuzione *bing er* 餅餌 significa *gao bing* 糕餅⁸³² “torte”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* “libri” è perciò errata, mentre la correzione “dolci” si avvicina di più al significato originale di “torte”.

Esempio 26:

有保寧賈，聞其富有奩貲，以多金啗苞，賺娶之。而賈老廢不能人。申懟兄，不安於室，梁縊井投，不堪其擾。賈怒，搜括其貲，將賣作妾。聞者皆嫌其老。賈將適夔，遂載與俱去。

《大男》⁸³³

Di Giura:

Un mercante di Pao-Ning, avendo sentito che era ricca e aveva dote, corruppe con danaro il fratello di lei e la sposò. Ora questo marito era vecchio ed impotente, e per questo essa prese a maledire il fratello. Visse a casa del marito, infelice, e cercò d'impiccarsi e di buttarsi nel pozzo. Il marito non si sentì di sopportare tutti questi disordini, e, preso da ira, si appropriò dei denari di lei e voleva venderla per concubina ad altri; ma quando si sapeva che aveva già trent'anni di età nessuno la voleva, e **il marito**, **Chia**, che doveva recarsi a K'uei-chow, la condusse seco [...].

*Ta-Nan*⁸³⁴

Modifica:

⁸³¹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 289.

⁸³² Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 335.

⁸³³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 100.

⁸³⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, *cit.*, p. 292.

[...] e il marito, che doveva recarsi a K'uei-chow, la condusse seco [...].

*Ta-Nan*⁸³⁵

Il carattere 賈 possiede diversi significati e pronunce. In questo caso, si legge *gu* e sta per *shang ren* 商人⁸³⁶ “mercante”, ad indicare il “marito”. Questo carattere può essere pronunciato anche *jia* perché indica un cognome, ma non è questo il caso.

La traduzione “il marito, Jia” presente in *Fiabe cinesi* è, di conseguenza, errata. Infatti, nel corso della revisione, il correttore ha cancellato “Jia”.

Esempio 27:

女嘆曰：「難言之矣！今將別，情不忍味：妾屬金龍大王之女，緣與君有宿分，故來相就。不合遣婢江南，致江湖流傳，言妾為君閹割五通。家君聞之，以為大恥，忿欲賜死。幸婢以身自任，怒乃稍解；杖婢以百數。妾一跬步，皆以保姆從之，投隙一至，不能盡此衷曲，奈何！」

《又五通》⁸³⁷

Di Giura:

[...], ma la ragazza sospirando rispose:

« Mi rincresce di dirlo, ma siccome oggi ci dobbiamo separare, e vi amo, non posso nascondere. Io sono la figlia del Principe Chin-Lung (*detto anche Re Dragone, dio della pioggia e delle acque, al quale è dedicato un tempio sul Fiume Giallo*). Essendo stabilito dal destino che c'incontrassimo, venni a cercarvi. Non avrei dovuto inviare la giovane schiava al Sud del fiume, perchè **colà e sui laghi** si diffuse la voce che io, a causa vostra, avevo evirato uno dei Cinque Geni malefici. Mio padre, avendolo sentito, ne ebbe grande vergogna e, adirato, voleva che **io mi uccidessi**. Fortunatamente la giovane schiava confessò, e allora l'ira di mio padre si placò un poco. Egli fece dare cento bastonate alla giovane serva, ed io ebbi al mio servizio una vecchia fantesca. Ho avuto l'occasione e

⁸³⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 292.

⁸³⁶ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 451.

⁸³⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 122-123.

sono venuta qui, ma non posso interamente dire tutto quello che mi ribolle dentro! Come fare? »

*Ancora i Cinque Geni maléfici*⁸³⁸

Modifica:

« [...]. Non avrei dovuto inviare la giovane schiava al Sud del fiume, perchè **dappertutto** si diffuse la voce che io, a causa vostra, avevo evirato uno dei Cinque Geni malefici. Mio padre, avendolo sentito, ne ebbe grande vergogna e, adirato, **mi voleva fare uccidere**. [...]. »

*Ancora i Cinque Geni maléfici*⁸³⁹

Il carattere *jiang* 江 significa “fiume” e *hu* 湖 “lago”. La locuzione *jiang hu* 江湖 vuol dire letteralmente “fiumi e laghi”, ma in questo caso, indica “dappertutto”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* “colà e sui laghi” non è precisa, è migliore la correzione “dappertutto”.

Il carattere *ci* 賜, nell’esempio 27, è un predicato verbale che indica *ci yu* 賜予⁸⁴⁰ “concedere”, mentre *si* 死 è un sostantivo che sta per “morte”. La locuzione *ci si* 賜死, in questo caso, può essere tradotta letteralmente come “mi concede la morte”, ossia “mi voleva far uccidere”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* “voleva che io mi uccidessi” non è errata, ma nel testo originale non viene spiegato se è il padre, lei stessa o un’altra persona a ucciderla. La modifica “mi voleva fare uccidere” è quella che si avvicina di più al testo originale cinese.

Esempio 28:

古人云：「不遭者可無不為」。

《申氏》⁸⁴¹

⁸³⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 366.

⁸³⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, op. cit., p. 366.

⁸⁴⁰ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), op. cit., p. 219.

⁸⁴¹ Pu Songling 蒲松齡, op. cit., pp. 122-123.

Di Giura:

Gli antichi dicevano: « Chi ha fortuna, può tutto fare ».

*Il signor Shen*⁸⁴²

Modifica:

Gli antichi dicevano: « Chi **non** ha fortuna, può tutto fare ».

*Il signor Shen*⁸⁴³

Il significato originario della frase *buzaozhe ke wubuwei* 不遭者可無不為 è *budezhi de ren shenmeshi dou keyigan* 不得志的人什麼事都可以幹⁸⁴⁴ “chi non ha una carriera soddisfacente, può fare tutti i tipi di lavori”.

La novella *Shen Shi* 申氏 racconta di un povero letterato di cognome Shen 申 che non aveva neanche un po' di riso con cui sfamarsi. Sua moglie gli suggerisce di rubare e sebbene all'inizio fosse titubante e restio a macchiare il nome della sua famiglia e degli antenati, cambia idea e dice alla moglie: *buzaozhe ke wubuwei* 不遭者可無不為 “chi non ha fortuna, può tutto fare”.

Il carattere *bu* 不 è un avverbio di negazione che significa “non”. In questo caso, il sintagma *buzaozhe* 不遭者 significa “chi non ha fortuna”, perciò la modifica è precisa.

Esempio 29:

英曰：「妾非貪鄙；但不少致豐盈，遂令千載下人，謂淵明貧賤骨，百世不能發跡，故聊為我家彭澤解嘲耳。[...]」

《黃英》⁸⁴⁵

Di Giura:

⁸⁴² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 367.

⁸⁴³ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 369.

⁸⁴⁴ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2722.

⁸⁴⁵ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 130.

«Io non sono così vile da agognare la ricchezza » rispose Huang-Ying, « però se non metto da parte qualcosa, quelli che verranno da qui a mille anni, diranno che i discendenti di **T'ao Yuan-Ying** sono stati tanto poveri che per molte generazioni non hanno potuto innalzarsi! (T'ao Yuan-Ying era un personaggio dei tempi antichi, appassionato coltivatore dei fiori). [...]»

*Huang-Ying*⁸⁴⁶

Modifica:

«[...]», diranno che i discendenti di **T'ao Yuan-Ming** sono stati tanto poveri che per molte generazioni non hanno potuto innalzarsi! (T'ao Yuan-Ming era un personaggio dei tempi antichi, appassionato coltivatore dei fiori). [...]»

*Huang-Ying*⁸⁴⁷

Yuanming 淵明, ossia Tao Yuanming 陶淵明 (365-427 d.C.), è uno dei pochi poeti che si sono distinti durante il travagliato periodo della fine della dinastia dei Jin Orientali 東晉 (317-420 d.C.) e l'inizio delle dinastie del Sud 南朝 (420-589 d.C.). Era un poeta eremita, ricordato soprattutto per le sue poesie che trattano la natura nel suo senso domestico, come, ad esempio, i suoi componimenti sui crisantemi. Due versi del suo poema *Yin jiu* 飲酒 (Bevendo il vino) recitano: *Caiju donglixia, youran jiannanshan* 采菊東籬下，悠然見南山 (Colgo crisantemi lungo la siepe ad est della mia abitazione rurale, e da lontano ammiro tranquillamente i monti meridionali).

Nella novella *Huang Ying* 黃英, la protagonista omonima è uno spirito-fiore tramutatosi da crisantemi. Il carattere *huang* 黃 “giallo” presente nel nome della ragazza allude, infatti, al colore del fiore. Vive vendendo specie rare di crisantemi mai visti prima, che coltiva lei stessa e che le fruttano molti soldi. Lei, tuttavia, non “desidera la ricchezza, vuole che le persone non disprezzino Tao Yuanming o pensino che i suoi discendenti siano poveri”.

⁸⁴⁶ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 394.

⁸⁴⁷ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 394.

La traslitterazione del nome Tao Yuanming presente in *Fiabe cinesi* “T’ao Yuan-Ying” è sbagliata e il correttore la modifica in “T’ao Yuan-Ming”.

Esempio 30:

金陵，吾故土，將昏於是。

《黃英》⁸⁴⁸

Di Giura:

Nanchino è la mia terra natale e voglio qui **morire**.

*Huang-Ying*⁸⁴⁹

Modifica:

Nanchino è la mia terra natale e voglio qui **sposarsi**.

*Huang-Ying*⁸⁵⁰

Il carattere *hun* 昏 possiede diversi significati, quello originale è *huang hun* 黃昏⁸⁵¹ “crepuscolo”, ma in questo caso, sta per *jie hun* 結婚⁸⁵² “sposarsi” dato che nell’antichità, i cinesi erano solito svolgere la cerimonia di nozze al crepuscolo.

La traduzione di *hun* presente in *Fiabe cinesi* “morire” è errata, mentre è corretta la modifica “sposarsi”.

Esempio 31:

十娘最惡蛇，崑生戲函小蛇，給使啟之。

《青蛙神》⁸⁵³

⁸⁴⁸ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 131.

⁸⁴⁹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 395.

⁸⁵⁰ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 395.

⁸⁵¹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 625.

⁸⁵² *Ibid.*

⁸⁵³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 136.

Di Giura:

Shih Niang aveva una grande paura dei **ranocchi**. Il marito, per celia, incartocciò una **piccola rana**, e, per ingannare la moglie, le disse di aprire l'involto.

*La divinità del ranocchio verde*⁸⁵⁴

Modifica:

Shih Niang aveva una grande paura dei **serpenti**. Il marito, per celia, incartocciò una **piccola serpe**, e, per ingannare la moglie, le disse di aprire l'involto.

*La divinità del ranocchio verde*⁸⁵⁵

Il carattere *she* 蛇 significa “serpente” piuttosto che “ranocchio”, *xiao* 小, in questo caso, è un aggettivo che sta per “piccolo”. La locuzione *xiao she* 小蛇 vuol dire, quindi, “piccolo serpente”. La modifica risulta essere, pertanto, giusta e precisa.

Esempio 32:

日既暮，媼與一婢扶女郎至，展衣臥諸榻上，向生曰：「人病至此，莫高枕作無事者！」遂去。生初聞而驚；移燈視女，則病態含嬌，秋波自流。略致訊詰，嫣然微笑。生強其一語。曰：「為郎憔悴卻羞郎」，可為妾詠。」

《白秋練》⁸⁵⁶

Di Giura:

Un gionro, all'annottare, costei arrivò in compagnia di una giovane schiava che sorreggeva una signorina. Toltile gli abiti, l'adagiarono sul letto, e la vecchia disse a Ch'an-Kung: « È tanto ammalata! Non addormentatevi profondamente come se non vi fosse nulla da fare! » Detto ciò, uscì.

Ch'an-Kung, dappprincipio, ebbe paura, e rimosso il lume, guardò la ragazza. La malattia

⁸⁵⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, cit., p. 413.

⁸⁵⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 413.

⁸⁵⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 140.

ne aveva celata la grazia, e lo sguardo era vagante!

Ch'an-Kung le chiese che cosa fosse accaduto, e colei abbozzò un sorriso. L'altro la forzò a dire una parola.

« Per voi di tristezza m'ammalai
e vergognosa non voglio vedervi.

Questa poesia si addice a me. » (versi di una poesia che si trova nel libro intitolato La vera storia della intervista, detti da Ying -Ying all'amante **Ch'an-Kung**.)

*Pai Ch'ù-Lien*⁸⁵⁷

Modifica:

[...]. (versi di una poesia che si trova nel libro intitolato La vera storia della intervista, detti da Ying -Ying all'amante **Chang Sheng**).

*Pai Ch'ù-Lien*⁸⁵⁸

La novella *Bai Qiulian* 白秋練 narra la storia d'amore tra Mu Changong 慕蟾宮 e la bella Bai Qiulian 白秋練. In realtà, questa è una ninfa che in origine era un delfino dello Yangtze (*Lipotes vexillifer*). Il suo cognome Bai 白 allude, infatti, a Baiji tun 白鱃豚 (il nome del *Lipotes vexillifer* in cinese).

Il giovanotto amava molto lo studio e quando viaggiava con suo padre per affari leggeva spesso. Anche la ragazza era molto versata nella letteratura e, nel momento in cui ode Mu Changong recitare delle poesie ad alta voce, non pensa che a lui, smette di dormire e mangiare. La madre di Bai Qiulian allora la accompagna alla giunca del ragazzo dove lì la fanciulla gli dice: «*Wei lang qiaocui que xiu lang* 為郎憔悴卻羞郎 (Per voi di tristezza m'ammalai e vergognosa non voglio vedervi)».

Questa frase è presente nella novella *Yingying zhuan* 鶯鶯傳 (La storia di Yingying) composta dal poeta e letterato Yuan Zhen 元稹 (779-831 d.C.) durante la dinastia Tang 唐朝 (618-907 d.C.). Zhang Sheng 張生 e la giovane di nobili natali Cui Yingying

⁸⁵⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, pp. 425-426.

⁸⁵⁸ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, pp. 425-426.

崔鶯鶯 si innamorano, ma a causa dell'opposizione della famiglia i due innamoranti si lasciano e sposano altre persone. Un giorno, in cui Zhang Sheng, passando davanti casa di Cui Yingying, desidera vederla, lei rifiuta con una poesia in cui è presente il verso *Wei lang qiaocui que xiu lang*⁸⁵⁹. Quindi, in *La storia di Yingying*, il protagonista si chiama Zhang Sheng e non “Ch'an-Kung” come in *Fiabe cinesi*, la modifica, invece, è corretta.

Esempio 33:

或問大娘：「異母兄弟，何遂關切如此？」大娘曰：「知有母而不知有父者，惟禽獸如此耳，豈以人而效之？」福祿聞之皆流涕，使工人治其第，皆與己等。

《仇大娘》⁸⁶⁰

Di Giura:

Se qualcuno chiedeva a Ta-Niang perchè si fosse presa tanta cura dei fratelli, che non erano nati dalla stessa madre, essa rispondeva: « Solo gli uccelli e i quadrupedi conoscono la madre e non il padre: come mai gli uomini possono imitarli? »

I fratelli, saputo ciò, si commossero, e ordinarono agli operai di costruire **per il padre** una casa simile alla loro.

*La giovane signora Ch'o*⁸⁶¹

Modifica:

[...]. I fratelli, saputo ciò, si commossero, e ordinarono agli operai di costruire **per lei** una casa simile alla loro.

*La giovane signora Ch'o*⁸⁶²

Il carattere *qi* 其 possiede diversi significati, in questo caso è un pronome

⁸⁵⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 2840.

⁸⁶⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 161.

⁸⁶¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 500.

⁸⁶² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 500.

possessivo che sta per “suo, loro”⁸⁶³. La locuzione *qi di* 其第 vuole dire “casa sua”. La frase *shi gongren zhi qidi, jie yu ji deng* 使工人治其第，皆與己等 può essere tradotta letteralmente come “i fratelli ordinarono agli operai di costruire la sua casa simile alla loro”. Dal contesto, possiamo capire che “la casa è per Ta-Niang, la loro sorellastra maggiore, nata dallo stesso padre ma con madre diversa”.

La traduzione di *Fiabe cinesi* “per il padre” è errata, mentre è precisa e giusta la correzione “per lei”.

Esempio 34:

沂水居民趙某，以故自城中歸，見女子白衣哭路側，甚哀。睨之，美。悅之，凝注不去。女垂涕曰：「夫夫也，路不行而顧我？」

《金陵女子》⁸⁶⁴

Di Giura:

Un villico di I-Shué, certo Chao, nel ritornare a casa dalla città dove era stato per affari, vide una donna bianco-vestita, che piangeva sulla strada, lamentandosi vivamente. La osservò di soppiatto e vide che era bella. Se ne invaghì, e la guardò fissamente, senza più muoversi.

La donna, con le lagrime agli occhi, disse:

« **Bravo signore, non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi?** »

*La fanciulla di Chin-Ling*⁸⁶⁵

Modifica:

[...]. «**Bravo signore, perché non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi?**»

*La fanciulla di Chin-Ling*⁸⁶⁶

⁸⁶³ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1117.

⁸⁶⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 165.

⁸⁶⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 515.

⁸⁶⁶ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 515.

Il carattere *fu* 夫 possiede diversi significati e pronunce. *Fú* è un aggettivo dimostrativo che sta per *zhe ge* 這個⁸⁶⁷ “questo”, mentre *fū* indica *nan zi* 男子⁸⁶⁸ “uomo”. *Fú fū ye* 夫夫也, di conseguenza, significa “questo uomo”.

Il sintagma *lu bu xing* 路不行 può essere tradotto con “non procedere lungo la strada”, ossia “fermarsi”, il carattere *er* 而 è una congiunzione avversativa che significa “ma”, *gu wo* 顧我 sta per “guardare me”. Il sintagma *lu bu xing er gu wo* 路不行而顧我 significa “non fermarsi a guardami?”

La traduzione di *Fiabe cinesi* “Bravo signore, non procedete nella vostra strada per stare a guardarmi?” non è errata, ma il correttore probabilmente riteneva che aggiungendo l’avverbio interrogativo “perché”, la frase sarebbe stata più scorrevole.

Nel testo classico cinese, non è presente la punteggiatura. Alcuni studiosi cinesi pensano che *fu fu ye lu bu xing er gu wo* 夫夫也路不行而顧我 sia una frase esclamativa 夫夫也, 路不行而顧我! traducibile con *zhe wei xiansheng a, ni bu wangqian ganlu, kanwo gan shenmeya!* 這位先生啊, 妳不往前趕路, 看我幹什麼呀! ⁸⁶⁹ “Voi, non procedete oltre e guardatemi!”

Esempio 35:

女方浣裳庭中, 見之不言亦不笑, 浣不輟。

《金陵女子》⁸⁷⁰

Di Giura:

La donna stava lavando degli abiti nel cortile di casa: nel vedere Chao non disse verbo, **ma sorrise**, continuando a lavare.

*La fanciulla di Chin-Ling*⁸⁷¹

⁸⁶⁷ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 383.

⁸⁶⁸ *Ivi*, p. 382.

⁸⁶⁹ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 625.

⁸⁷⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 165.

⁸⁷¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 516.

Modifica:

La donna stava lavando degli abiti nel cortile di casa: nel vedere Chao non disse verbo, **né sorrise**, continuando a lavare.

*La fanciulla di Chin-Ling*⁸⁷²

Il carattere *bu* 不 è un avverbio di negazione che significa “non”, *xiao* 笑 in questo caso è un predicato verbale che significa “sorridere”. La locuzione *bu xiao* 不笑 vuole dire “non sorridere”. La traduzione presente in *Fiabe cinesi* “ma sorrise” è errata, mentre la correzione è giusta.

Esempio 36:

吳青菴，筠，少知名。

《白于玉》⁸⁷³

Di Giura:

Yü Yü, soprannominato **Ch’ing An**, da ragazzo godeva una certa fama, [...].

*Pai Yü-Yü*⁸⁷⁴

Modifica:

Wu Ch’ing An, soprannominato **Yün**, da ragazzo godeva una certa fama, [...].

*Pai Yü-Yü*⁸⁷⁵

La traslitterazione del nome Wu Qingan 吳青菴 con il sistema Wade-Giles è “Wu Ch’ing An”, mentre di Yun 筠 è “Yün”. Le traduzioni presenti in *Fiabe cinesi* sono ovviamente sbagliate.

⁸⁷² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 516.

⁸⁷³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 168.

⁸⁷⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 528.

⁸⁷⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 528.

Secondo gli studiosi, il sintagma Wu Qingan, Yun 吳青菴, 筠 significa WuYun, *zi* Qingan 吳筠,字青菴”⁸⁷⁶ “Wu Yun, soprannominato Qingan”. Il carattere *zi* 字 fa riferimento al nome di cortesia che nell’età imperiale si era soliti assegnare al compimento dei 20 anni di età a sostituzione del nome di nascita e che segnava, così, l’ingresso nell’età adulta. Impiegato principalmente con nomi maschili, lo *zi* poteva essere attribuito dai genitori o scelto dalla persona stessa.

Quindi, la modifica del correttore non risulta essere molto precisa, anche se la traslitterazione dei caratteri è corretta rispetto a quella di *Fiabe cinesi*.

Esempio 37:

生另舍舍之。白命奴牽馬去。遂共晨夕，忻然相得。

《白于玉》⁸⁷⁷

Di Giura:

Wu gli diede una speciale casa per abitarvi, e Pai ordinò al domestico di andarsene, **portandosi con lui il cavallo**; e da allora egli stette con Wu, entrambi lieti di stare insieme.

*Pai Yü-Yü*⁸⁷⁸

Modifica:

[...], e Pai ordinò al domestico di andarsene, **portandogli con sé il cavallo**; [...].

*Pai Yü-Yü*⁸⁷⁹

Il sintagma *qian ma qu* 牽馬去 significa “portandosi il cavallo” o “portando con sé il cavallo”. La traduzione in *Fiabe cinesi* “portandosi con lui il cavallo” non è errata. Nel corso della traduzione, di Giura aggiunge la locuzione “con lui” probabilmente per

⁸⁷⁶ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 655.

⁸⁷⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 168.

⁸⁷⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 529.

⁸⁷⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 529.

sottolineare che è “il servo che guida il suo cavallo”.

Il correttore modifica questa frase con “portandogli con sè il cavallo”. In realtà, non è molto diversa dalla traduzione di di Giura, probabilmente il correttore voleva solo cambiare il modo di dire.

Esempio 38:

見處處風景，與世殊異。

《白于玉》⁸⁸⁰

Di Giura:

Entrando, Wu vide che **dovunque** il paesaggio differiva dal mondo dei mortali.

*Pai Yü-Yü*⁸⁸¹

Modifica:

Entrando, Wu vide che **dappertutto** il paesaggio differiva dal mondo dei mortali.

*Pai Yü-Yü*⁸⁸²

La locuzione *chuchu* 處處 è un avverbio che significa “dovunque o dappertutto”. Dato che “dovunque” e “dappertutto” sono sinonimi, il correttore riteneva probabilmente che “dappertutto” fosse più scorrevole per il ritmo del testo.

Esempio 39:

[...], 取名夢仙。

《白于玉》⁸⁸³

Di Giura:

⁸⁸⁰ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 169.

⁸⁸¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 531.

⁸⁸² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 531.

⁸⁸³ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 170.

Gli fu scelto il nome di Mêng-Hsien (**Genio del sogno**).

*Pai Yü-Yü*⁸⁸⁴

Le modifiche:

Gli fu scelto il nome di Mêng-Hsien (**Sogno del Genio**).

*Pai Yü-Yü*⁸⁸⁵

Nella novella *Bai Yuyu* 白于玉, il protagonista Wu Qingan 吳青菴 conosce un letterato di nome Bai Yuyu. Una volta, in sogno, Bai guida Wu a visitare il mondo celeste dove quest'ultimo possiede una fata dall'abito violetto. Trascorsi dieci mesi e più, mentre Wu dorme di un sonno profondo, sogna la stessa fata che gli presenta un bimbo dicendogli che si tratta di suo figlio. Wu si sveglia, trova il bimbo sdraiato sotto le coperte e gli dà il nome di Meng Xian 夢仙.

La locuzione *meng xian* può essere tradotta letteralmente con “sognare la fata”, “sognare il genio”. In questo caso, dato che *meng xian* è un nome per un bimbo, viene tradotto come un sostantivo, ossia “sogno del genio”. La correzione risulta essere più precisa.

Esempio 40:

[...], 踣然而墮，銜矢僵眠。

《老饕》⁸⁸⁶

Di Giura:

[...], egli cadde per terra, **tenedo la freccia in bocca**, con gli occhi chiusi come se fosse morto.

*Lao-T'ao*⁸⁸⁷

⁸⁸⁴ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, pp. 533-534.

⁸⁸⁵ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, pp. 533-534.

⁸⁸⁶ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 174.

⁸⁸⁷ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 549.

Modifica:

[...], egli cadde per terra, **tenendo la freccia in bocca**, con gli occhi chiusi come se fosse morto.

*Lao-T'ao*⁸⁸⁸

Il carattere *xian* 銜, in questo caso, è un predicato verbale che significa *yong zui diao zhe* 用嘴叼着⁸⁸⁹ “tenere qualcosa in bocca”. Il carattere *shi* 矢 indica “freccia”. In *Fiabe cinesi* è presente un errore di stampa, invece di “**tenedo** la freccia in bocca”, dovrebbe essere “**tenendo** la freccia in bocca”. Il correttore, nel corso della traduzione, la modifica in modo corretto.

Esempio 41:

邢以僮貌不揚，又無弓矢，易之。一發三矢，連連不斷，如羣隼飛翔。僮殊不忙迫，手接二，口銜一。

《老饕》⁸⁹⁰

Di Giura:

Hsing, vedendo che l'aspetto del ragazzo non incuteva timore timore e che non aveva arco e frecce, credette la cosa facile. Lanciò ancora tre frecce una dopo l'altra, che si seguirono senza interruzione, come se fossero penne di falcone che volassero. Il ragazzo non fu minimamente imbarazzato: **con una mano ne acchiappò due e ricevette l'altra nella bocca**, [...].

*Lao-T'ao*⁸⁹¹

Modifica:

⁸⁸⁸ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 549.

⁸⁸⁹ Zhang Shuangdi 张双棣 e Yin Guoguang 殷国光 (a cura di), *op. cit.*, p. 1614.

⁸⁹⁰ Pu Songling 蒲松龄, *op. cit.*, p. 174.

⁸⁹¹ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 549.

[...]. Il ragazzo non fu minimamente imbarazzato: **con ogni mano ne acchiappò una e ricevette il resto nella bocca**, [...].

*Lao-T'ao*⁸⁹²

Il carattere *shou* 手 significa “mano”, *jie* 接 è un predicato verbale che sta per *jie zhu* 接住 “acchiappare”, *er* 二 indica “due”. Il sintagma *shou jie er* 手接二 può essere tradotto letteralmente come “con la mano/con le mani ne acchiappò due”.

Il carattere *kou* 口 significa “bocca”, *xian* 銜 è un predicato verbale che sta per “tenere qualcosa in bocca”, *yi* 一 indica “uno”. Il sintagma *kou xian yi* 口銜一 può essere inteso letteralmente come “con la bocca ne tenne una”.

Secondo gli studiosi cinesi, il sintagma *shou jie er, kou xian yi* in questo caso significa “*shuangshou ge jiezhu yizhi, kouzhong hai xianzhu yizhi* 雙手各接住一支, 口中還銜住一支⁸⁹³ “con ogni mano ne acchiappò una e con la bocca ne tenne l’altra”. Quindi, la correzione “con ogni mano ne acchiappò una e ricevette il resto nella bocca” risulta essere molto precisa.

Esempio 42:

乃坐飲以伺其人。

《大力將軍》⁸⁹⁴

Di Giura:

Ch’a allora si sedette a **mangiare**, aspettando colui che aveva messo il canestro.

*Il fortissimo governatore militare*⁸⁹⁵

Modifica:

Ch’a allora si sedette a **bere**, aspettando colui che aveva messo il canestro.

⁸⁹² *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 549.

⁸⁹³ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 701.

⁸⁹⁴ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁹⁵ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 556.

Il carattere *yin* 飲 significa “bere” piuttosto che “mangiare”. La correzione è giusta e precisa.

Esempio 43:

後十餘年，查猶子令於閩，有吳將軍六一者，忽來通謁。

《大力將軍》⁸⁹⁷

Di Giura:

Passarono più di dieci anni. Un nipote di Ch’a era Sotto-Prefetto nel Fokien, dove stava come Governatore militare **Wu Liù-Chi**. Questi ad un tratto venne a far visita al Sotto-Prefetto.

*Il fortissimo governatore militare*⁸⁹⁸

Modifica:

[...], dove stava come Governatore militare **un certo Wu Liù-Chi**. [...].

*Il fortissimo governatore militare*⁸⁹⁹

La frase *you Wu jiangjun Liuyi zhe, hulai tongye* 有吳將軍六一者，忽來通謁 significa *you yige jiao Wu Liuyi de jiangjun, huran qian lai baifang* 有一個叫吳六一的將軍，忽然前來拜訪⁹⁰⁰ “c’era un Generale di nome Wu Liuyi che venne improvvisamente in visita”.

⁸⁹⁶ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 556.

⁸⁹⁷ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁹⁸ Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 556.

⁸⁹⁹ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 556.

⁹⁰⁰ Yu Tianchi 于天池 e Sun Tonghai 孙通海 (tr. a cura di), *op. cit.*, p. 1490.

La traduzione in *Fiabe cinesi* “dove stava come Governatore militare Wu Liù-Chi” non è errata. Il correttore la modifica con “dove stava come Governatore militare un certo Wu Liù-Chi”, in questo modo, la frase corrisponde di più al testo originale cinese perché il sintagma “*you... zhe* 有...者” può essere tradotto con “un certo”.

Esempio 44:

查醉起遲，將軍已於寢門外三問矣。查不自安，辭欲返。

《大力將軍》⁹⁰¹

Di Giura:

Ch’a dormì e si levò tardi. Il Governatore era andato già tre volte sulla porta della sua camera a prenderne notizie! Ch’a **aveva l’animo tranquillizzato**, e si congedò, [...].

*Il fortissimo governatore militare*⁹⁰²

Modifica:

[...! Ch’a **non aveva l’animo tranquillizzato**, e si congedò, [...].

*Il fortissimo governatore militare*⁹⁰³

Il carattere *bu* 不 è un avverbio di negazione che significa “non”. La locuzione *zi an* 自安 significa “aveva l’animo tranquillo”. Il sintagma *bu zi an* 不自安 vuole dire “non aveva l’animo tranquillo”, quindi la correzione risulta essere giusta.

Come si può notare dall’analisi precedente, la maggior parte delle correzioni sono giuste e precise. Il correttore edita gli errori presenti in *Fiabe cinesi*, molti dei quali sono dettagli e quasi impossibili da notare da parte dei lettori come nell’esempio 32, in

⁹⁰¹ Pu Songling 蒲松齡, *op. cit.*, p. 176.

⁹⁰² Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi, cit.*, p. 556.

⁹⁰³ *Fiabe cinesi* conservato nella Biblioteca nazionale della Cina di Pechino, *op. cit.*, p. 556.

cui la frase *Wei lang qiaocui que xiu lang* 為郎憔悴卻羞郎 (Per voi di tristezza m'ammalai e vergonosa non voglio vedervi) è tratta da *Yingying zhuan* 鶯鶯傳 (La storia di Yingying), che racconta la storia d'amore tra Zhang Sheng e Cui yingying. Il correttore modifica il nome del protagonista da "Ch'an-Kung", che risulta essere sbagliato, a Chang Sheng. Solo dalla lettura di *Bai Qiulian* 白秋練 non sarebbe possibile effettuare questa modifica perché questa non ha nulla a che fare con la trama di storia. Il correttore, quindi, possiede una profondissima conoscenza della cultura e letteratura cinese e conosce benissimo la storia del *Liaozhai*. Pertanto, è molto difficile che questa correzione sia stata fatta da un lettore o da un redattore italiano.

A volta, le modifiche effettuate su *Fiabe cinesi* non riguardano errori, ma la forma e il modo di dire, per esempio, *you Wu jiangjun Liuyi zhe, hulai tongye* 有吳將軍六一者. La traduzione in *Fiabe cinesi* "dove stava come Governatore militare Wu Liù-Chi" non è errata, ma il correttore aggiunge "un certo", scrivendo la frase con "dove stava come Governatore militare un certo Wu Liù-Chi", rendendola più fedele al testo originale cinese. Anche questi dettagli difficilmente possono esser stati corretti da un lettore o da un redattore.

La spiegazione più logica è che queste modifiche siano fatte dall'autore L. N. di Giura. Come ho già spiegato nel quarto capitolo, di Giura affidò all'amico Arnaldo Cipolla la pubblicazione di *Fiabe cinesi* dato che lui viveva a Pechino e gli risultava difficile contattare le case editrici italiane. L'opera è stata pubblicata nel 1926, mentre di Giura rientrò in Italia solo nel 1931. Durante questi cinque anni, molto probabilmente ne ricevette alcune copie e, leggendole, trovò delle imprecisioni che modificò a matita.

Un'altra prova di questa ipotesi è data dal fatto che la maggior parte delle imprecisioni nelle prime 99 storie non sono state modificate in *I racconti fantastici di Liao* pubblicato nel 1955. L. N. di Giura, infatti, morì nel 1947 (8 anni dopo la pubblicazione) e, a parte lui, non c'era persona al mondo a conoscenza delle imprecisioni nelle prime 99 storie.

2. Un confronto dell'Indice tra l'edizione *Qing ke ting* e *I racconti fantastici di Liao*

L'edizione <i>Qing ke ting</i>		<i>I racconti fantastici di Liao</i>		<i>I racconti fantastici di Liao</i>
第一卷				
1	考城隍	1	考城隍	La scelta del protettore della città
2	瞳人語	2	瞳人語	Le pupille parlanti
3	畫壁	3	畫壁	Il dipinto murale
4	種梨	4	種梨	La semina del pero
5	勞山道士	5	勞山道士	Il taoista di Lao Scian
6	長清僧	6	長清僧	Il bonzo di Ci'ang C'ing
7	狐嫁女	7	狐嫁女	Il matrimonio della figlia della volpe
8	嬌娜	8	嬌娜	Ciao Nuò
9	妖術	9	妖術	L'arte magica
10	葉生	10	葉生	Il signor Yeh
11	成仙	11	成仙	C'eng l'«immortale»
12	王成	12	王成	Wang C'eng
13	青鳳	13	青鳳	C'ing Fêng
14	畫皮	14	畫皮	La pelle dipinta
15	賈兒	15	賈兒	Il figlio del mercante
16	董生	16	董生	Il signor Tung
17	陸判	17	陸判	Il giudice Lu
第二卷				
18	嬰寧	18	嬰寧	Ying Ning
19	聶小倩	19	聶小倩	Nieh Hsiao C'ien
20	水莽草	20	水莽草	La pianta di "sciué mang"
21	鳳陽士人	21	鳳陽士人	Il letterato di Fêng Yang
22	珠兒	22	珠兒	Il piccolo Ciú

23	小官人	23	小官人	Il nano mandarino
24	胡四姐	24	胡四姐	La signorina Hu n. 4
25	祝翁	25	祝翁	Il vecchio Ciú
26	俠女	26	俠女	La generosa fanciulla
27	酒友	27	酒友	Il gaio compagno
28	蓮香	28	蓮香	La signorina Lien Hsiang
29	阿寶	29	阿寶	A-Pao
30	任秀	30	任秀	Jen Hsiu
31	張誠	31	張誠	Ciang C'eng
32	巧娘	32	巧娘	La intelligente fanciulla
33	伏狐	33	伏狐	Il castigo della volpe
34	三仙	34	三仙	I tre geni
35	蛙曲	35	蛙曲	<u>La canzone delle rane</u>
36	鼠戲		(鼠戲)	
37	趙城虎	36	趙城虎	La tigre di Ciao C'eng
38	小人	37	小人	Il nano
39	梁彥	38	梁彥	Liang Yen
第三卷				
40	紅玉	39	紅玉	Hung-Yü
41	林四娘	40	林四娘	La signorina Lin n. 4
42	魯公女	41	魯公女	La signorina Lu
43	道士	42	道士	Il prete taoista
44	胡氏	43	胡氏	Il signor Hu
45	王者	44	王者	Il re
46	陳雲棲	45	陳雲棲	C'enYün C'i
47	織成	46	織成	Cih-C'eng
48	竹青	47	竹青	Ciú-C'ing
49	樂仲	48	樂仲	Yüeh Ciung
50	香玉	49	香玉	Hsiang-Yü
51	大男	50	大男	Ta-Nan
52	石清虛	51	石清虛	La pietra meravigliosa
53	曾友于	52	曾友于	Tseng Yo-Yü
54	嘉平公子	53	嘉平公子	Il giovane signore di Cia-

				P'ing
55	苗生	54	苗生	Il signor Miao
56	姊妹易嫁	55	姊妹易嫁	Le sorelle che cambiano famiglia
57	番僧	56	番僧	I preti stranieri
58	李司鑑	57	李司鑑	Li Sse-Cien
59	保住	58	保住	Pao-Ciú
60	水灾	59	水灾	L'alluvione
61	諸城某甲	60	諸城某甲	Quel tale di Ciú-C'eng
62	戲縊	61	戲縊	Impiccagione per scherzo
第四卷				
63	阿織	62	阿織	A-C'ien
64	瑞雲	63	瑞雲	Jué-Yün
65	龍飛相公	64	龍飛相公	Il signor Lung Fei
66	珊瑚	65	珊瑚	Scian-Hu
67	五通二則	66	五通	<u>I cinque geni maléfici</u>
		67	又五通	<u>Ancóra i cinque geni maléfici</u>
68	申氏	68	申氏	Il signor Scen
69	恒娘	69	恒娘	La signora Hêng
70	葛巾	70	葛巾	Ko-Hin o la peonia viola
71	黃英	71	黃英	Huang-Ying
72	書癡	72	書癡	Lo stupido letterato
73	齊天大聖	73	齊天大聖	Il santo che eguaglia il cielo
74	青蛙神	74	青蛙神	Il dio del ranocchio verde
75	晚霞	75	晚霞	Wan Hsia
76	白秋練	76	白秋練	Pai C'íu-Lien
77	金和尚	77	金和尚	Cin, il bonzo
78	丐僧	78	丐僧	Il bonzo mendicante
79	蟄龍	79	蟄龍	Il drago nascosto
80	小髻	80	小髻	La piccola treccia
81	霍生	81	霍生	Il signor Ho
第五卷				

82	狐諧	82	狐諧	La volpe faceta
83	續黃梁	83	續黃梁	Il nuovo sogno del miglio giallo
84	小獵犬	84	小獵犬	Il piccolo levriero
85	辛十四娘	85	辛十四娘	La quattordicesima ragazza Hsin
	<u>(漏印)</u> <u>(白蓮教)</u>	86	白蓮教	<u>La religione del loto bianco</u>
86	胡四相公	87	胡四相公	Il giovane signor Hu n. 4
87	仇大娘	88	仇大娘	La giovane signora Ci'ò
88	李伯言	89	李伯言	Li Puo-Yen
89	黃九郎	90	黃九郎	Il giovane signor Huang n. 9
90	金陵女子	91	金陵女子	La fanciulla di Cin-Ling
91	連瑣	92	連瑣	Lien Suò
92	白于玉	93	白于玉	Pai Yü-Yü
93	夜叉國	94	夜叉國	Il Paese dei selvaggi
94	老饕	95	老饕	Lao-T'ao
95	姬生	96	姬生	Il signor Ci
96	大力將軍	97	大力將軍	Il fortissimo governatore militare
第六卷				
97	劉海石	98	劉海石	Liú Hai-Scih
98	犬燈	99	犬燈	Il lume cane
99	連城	100	連城	Lien-C'eng
100	汪士秀	101	汪士秀	Wang Scih-Hsiú
101	小二	102	小二	Hsiao-Erh
102	庚娘	103	庚娘	Keng-Niang
103	宮夢弼	104	宮夢弼	Kung Mêng-Pi
104	狐妾	105	狐妾	La concubina-volpe
105	雷曹	106	雷曹	Il Dio del tuono
106	賭符	107	賭符	L'amuleto del giocatore
107	阿霞	108	阿霞	A-Hsia

108	毛狐	109	毛狐	La volpe pelosa
109	青梅	110	青梅	C'ing-Mei
110	田七郎	111	田七郎	Il giovane signor T'ien n. 7
111	羅剎海市	112	羅剎海市	Il paese dei Luo-Ci'à e il mercato marino
112	公孫九娘	113	公孫九娘	La signorina Kung-Sun n. 9
113	狐聯	114	狐聯	Lo spirito della volpe
第七卷				
114	翩翩	115	翩翩	P'ien-P'ien
115	促織	116	促織	Il grillo
116	向杲	117	向杲	Hsiang-Kao
117	鴿異	118	鴿異	Lo strano colombo
118	江城	119	江城	Ciang-C'eng
119	八大王	120	八大王	L'ottavo Principe o la grossa tartaruga
120	邵女	121	邵女	La ragazza Sciao
121	顰仙	122	顰仙	Il mago Kung
122	梅女	123	梅女	La ragazza Mei
123	郭秀才	124	郭秀才	Il licenziato in lettere Kuo
124	阿英	125	阿英	A-Ying
125	牛成章	126	牛成章	Niú C'eng-Ciang
126	青娥	127	青娥	C'ing-O
127	鴉頭	128	鴉頭	Ya-T'o
128	余德	129	余德	Yü-Tê
第八卷				
129	封三娘	130	封三娘	La terza signorina Fêng
130	狐夢	131	狐夢	Il sogno della volpe
131	章阿端	132	章阿端	Ciang A-Tuan
132	花姑子	133	花姑子	Hua Ku-Tze
133	西湖主	134	西湖主	La Regina del lago di Tung-T'ing
134	伍秋月	135	伍秋月	Wu C'iu-Yüeh
135	蓮花公主	136	蓮花公主	La Principessa «Fior di

				loto»
136	綠衣女	137	綠衣女	La donzella dall'abito verde
137	荷花三娘子	138	荷花三娘子	La signorina «Fior di loto» n. 3
138	金生色	139	金生色	Cin Sceng-Sê
139	彭海秋	140	彭海秋	P'êng Hai-C'iu
140	新郎	141	新郎	Lo sposo
141	仙人島	142	仙人島	L'isola degli Immortali
142	胡四娘	143	胡四娘	La quarta ragazza Hu
143	僧術	144	僧術	La magia del bonzo
144	柳生	145	柳生	Il signor Liú
145	聂政	146	聂政	Nieh Ceng
146	二商	147	二商	I due Sciang
147	祿數	148	祿數	Il numero degli anni di vita assegnati dal Fato
第九卷				
148	雲蘿公主	149	雲蘿公主	La Principessa della selva di glicini
149	甄后	150	甄后	L'imperatrice Cen
150	宦娘	151	宦娘	La ragazza Huan
151	阿繡	152	阿繡	A-Hsiú
152	小翠	153	小翠	Hsiao-Ts'ué
153	細柳	154	細柳	Hsi-Liú
154	鍾生	155	鍾生	Il signor Ciung
155	夢狼	156	夢狼	Il sogno dei lupi
156	天宮	157	天宮	La Reggia celeste
157	冤獄	158	冤獄	L'ingiusta sentenza
158	劉夫人	159	劉夫人	La signora Liú
159	神女	160	神女	La fanciulla-fata
160	湘裙	161	湘裙	Hsiang Ci'un
161	羅祖	162	羅祖	Luò Tsu
162	橘樹	163	橘樹	L'albero d'arancio
163	木雕美人	164	木雕美人	La bella ragazza scolpita

				nel legno
164	金永年	165	金永年	Cin Yung-Nien
165	孝子	166	孝子	Il figlio affettuoso
166	獅子	167	獅子	Il leone
167	梓潼令	168	梓潼令	Il sottoprefetto di Tze-t'ung
第十卷				
168	賈奉雉	169	賈奉雉	Cià Fêng-Cih
169	三生	170	三生	Le tre incarnazioni
170	長亭	171	長亭	Ci'ang T'ing
171	席方平	172	席方平	Hsi Fang-P'ing
172	素秋	173	素秋	Su-C'íu
173	喬女	174	喬女	La ragazza C'iao
174	馬介甫	175	馬介甫	Ma Cieh-Fu
175	雲翠仙	176	雲翠仙	Yün Ts'ué-Hsien
176	顏氏	177	顏氏	La signorina Yen
177	小謝	178	小謝	Hsiao-Hsieh
178	蕙芳	179	蕙芳	Hué-Fang
179	蕭七	180	蕭七	La settima ragazza Hsiao
180	顧生	181	顧生	Il signor Ku
181	周克昌	182	周克昌	K'o-Ci'ang
182	鄱陽神	183	鄱陽神	Gli spiriti del lago di Può-yang
183	錢流	184	錢流	Il rivolo di monete
184	楊疤眼	185	楊疤眼	Il signor Yang dalla cicatrice sull'occhio
185	龍戲珠	186	龍戲珠	I draghi che scherzano col ragno
186	役鬼	187	役鬼	I servi-dèmoni
187	三朝元老	188	三朝元老	Il vecchio mandarino delle tre dinastie
188	夜明	189	夜明	Il mostro che splendeva nella notte

189	鳥語	190	鳥語	Gli uccelli parlanti
第十一卷				
190	菱角	191	菱角	Ling-Ciao
191	邢子儀	192	邢子儀	Hsing Tze-I
192	陸押官	193	陸押官	Lu Ya-Kuan
193	陳錫九	194	陳錫九	C'en Hsi-Ciú
194	于去惡	195	于去惡	Yü Ci'ü-o
195	鳳仙	196	鳳仙	Fêng-Hsien
196	佟客	197	佟客	T'ung, il viaggiatore
197	愛奴	198	愛奴	Ai-Nu
198	小梅	199	小梅	Hsiao-Mei
199	績女	200	績女	La damigella tessitrice
200	張鴻漸	201	張鴻漸	Ciang Hung-Cien
201	嫦娥	202	嫦娥	Ci'ang-O
202	褚生	203	褚生	Il signor Ci'ú
203	霍女	204	霍女	La ragazza Ho
204	布商	205	布商	Il mercante di tela
205	彭二掙	206	彭二掙	P'êng Erh-Ceng
206	跳神	207	跳神	Per esorcizzare gli spiriti maligni
207	鐵布衫法	208	鐵布衫法	L'uomo corazzato
208	美人首	209	美人首	La testa della bella ragazza
209	山神	210	山神	Gli spiriti della montagna
210	庫將軍	211	庫將軍	Il Maresciallo K'u
第十二卷				
211	司文郎	212	司文郎	Il segretario di Ministero
212	呂無病	213	呂無病	Lü Wu-Ping
213	崔猛	214	崔猛	Ts'ui-Mêng
214	安期島	215	安期島	L'isola di An-c'i
215	薛慰娘	216	薛慰娘	La giovane signora Hsüeh Wei-Niang
216	田子成	217	田子成	T'ien Tze-C'eng
217	王桂菴	218	王桂菴	Wang Kuei-An

	寄生附	219	寄生附	Ci-Sceng (seguito della novella precedente)
218	褚遂良	220	褚遂良	Ci'ú Sui-Liang
219	公孫夏	221	公孫夏	Kung-Sun Hsia
220	紉針	222	紉針	Jen Cen
221	桓侯	223	桓侯	Huan-Ho
222	粉蝶	224	粉蝶	Fen-Tieh
223	錦瑟	225	錦瑟	Cin-Sê
224	房文淑	226	房文淑	Fang Wen-Sciú
225	豸蛇	227	豸蛇	L'allevatore di serpenti
226	狂生	228	狂生	L'eccentrico
227	孫必振	229	孫必振	Sun Pi-Cen
228	張不量	230	張不量	Ciang Pu-Liang
229	紅毛氈	231	紅毛氈	Il tappeto dei «capelli rossi»
230	負尸	232	負尸	Il cadavere portato a spalla
231	鞠藥如	233	鞠藥如	Ciü Yao-Ju
232	盜戶	234	盜戶	La famiglia dei ribelli
第十三卷				
233	偷桃	235	偷桃	La pesca rubata
234	口技	236	口技	La dottoressa ventriloqua
235	王蘭	237	王蘭	Wang Lan
236	海公子	238	海公子	Il giovane signor Hai
237	丁前溪	239	丁前溪	Ting C'ien-C'i
238	義鼠	240	義鼠	Il topo leale
239	尸變	241	尸變	Il cadavere che si muove
240	噴水	242	噴水	La spruzzatrice d'acqua
241	山魃	243	山魃	Il demone della montagna
242	菽中怪	244	菽中怪	Una strana apparizione in mezzo ai seminati
243	王六郎	245	王六郎	Il giovane signor Wang N. 6
244	蛇人	246	蛇人	L'uomo dei serpenti

245	雹神	247	雹神	Il Dio della Grandine
246	僧孽	248	僧孽	La punizione del bonzo
247	三生	249	三生	Le tre incarnazioni
248	耿十八	250	耿十八	Keng Scih-Pa
249	宅妖	251	宅妖	La casa stregata
250	四十千	252	四十千	Le quaranta «filze» di soldi
251	九山王	253	九山王	Il Re delle Nove Montagne
252	濰水狐	254	濰水狐	La volpe di Wei-sciué
253	陝右某公	255	陝右某公	Un certo signore di Scian-yo
254	司札吏	256	司札吏	L'estensore dei dispacci ufficiali
255	司訓	257	司訓	Il vice provveditore agli studi
256	段氏	258	段氏	Il signor Tuan
257	狐女	259	狐女	La ragazza-volpe
258	王大	260	王大	Wang-Ta
259	男妾	261	男妾	La concubina maschio
260	汪可受	262	汪可受	Wang K'o-Sciò
261	王十	263	王十	Wang Scih
262	二班	264	二班	I due Pan
263	募緣	265	募緣	La questua
264	馮木匠	266	馮木匠	Fêng, il falegname
265	乩仙	267	乩仙	Consultare il Dio
266	泥書生	268	泥書生	Il letterato-fantoccio
267	蹇償債	269	蹇償債	L'asino che si sdebita
268	驅怪	270	驅怪	La cacciata del mostro
269	秦生	271	秦生	Il signor C'in
270	局詐	272	局詐	<u>Il truffatore</u>
		273	續局詐	<u>Séguito della novella precedente</u>
		274	再續局詐	<u>Séguito delle due novelle precedenti</u>

271	曹操塚	275	曹操塚	La tomba di Ts'ao Ts'ao
272	罵鴨	276	罵鴨	Bestemmiare per l'anitra
273	人妖	277	人妖	Lo stregone
274	韋公子	278	韋公子	Il giovane signor Wei
275	杜小雷	279	杜小雷	Tu Hsiao-Lei
276	古瓶	280	古瓶	I vasi antichi
277	秦檜	281	秦檜	C'in Hué
第十四卷				
278	臙脂	282	臙脂	Yen-Cih
279	雨錢	283	雨錢	La pioggia di monete
280	雙燈	284	雙燈	I due fanali
281	妾擊賊	285	妾擊賊	La concubina che batte i ladri
282	捉狐射鬼	286	捉狐射鬼	Spirito e volpe
283	鬼作筵	287	鬼作筵	Il banchetto degli spiriti
284	閻羅	288	閻羅	L'Inferno
285	寒月芙蓉	289	寒月芙蓉	I fiori invernali
286	陽武侯	290	陽武侯	Il marchese di Yang-wu
287	酒狂	291	酒狂	L'ubriacone
288	武技	292	武技	L'abile atleta
289	雉鴿	293	雉鴿	Lo storno parlante
290	商三官	294	商三官	Sciang San-Kuan
291	西僧	295	西僧	I bonzi d'occidente
292	泥鬼	296	泥鬼	Il demonio di creta
293	夢別	297	夢別	Il sogno della separazione
294	蘇仙	298	蘇仙	Su, l'Immortale
295	單道士	299	單道士	Tan, il prete taoista
296	五殺大夫	300	五殺大夫	Il ministro dai cinque montoni
297	黑獸	301	黑獸	La belva nera
298	酆都御史	302	酆都御史	Il censore di Fêng-tu
299	大人	303	大人	Il gigante
300	柳秀才	304	柳秀才	Il licenziato in lettere Liú

301	董公子	305	董公子	Il giovane signor Tung
302	冷生	306	冷生	Il signor Leng
303	狐懲淫	307	狐懲淫	La volpe che punisce la licenza
304	山市	308	山市	Il mercato della montagna
305	孫生	309	孫生	Il signor Sun
306	沂水秀才	310	沂水秀才	Il licenziato in lettere di I-sciué
307	死僧	311	死僧	Il bonzo ammazzato
308	牛飛	312	牛飛	Il bue che vola
309	鏡聽	313	鏡聽	Lo specchio magico
310	牛瘡	314	牛瘡	L'epidemia bovina
311	周三	315	周三	Ciú San
312	劉姓	316	劉姓	Un certo Liú
313	庫官	317	庫官	Il cassiere
314	金姑夫	318	金姑夫	Cin, il marito della vergine
315	酒蟲	319	酒蟲	Il verme del vino
316	義犬	320	義犬	Il cane fedele
317	岳神	321	岳神	Il Dio della Montagna Sacra
318	鷹虎神	322	鷹虎神	Il Dio-falco e il Dio-tigre
319	齧石	323	齧石	Il mangiatore di pietre
320	廟鬼	324	廟鬼	L'idolo del tempio
321	地震	325	地震	Il terremoto
322	張老相公	326	張老相公	Il vecchio gentiluomo Ciang
323	造畜	327	造畜	Trasformare la gente in bestie
324	快刀	328	快刀	La tagliente sciabola
325	汾州狐	329	汾州狐	La volpe di Fen-ciau
326	龍三則	330	龍三則	Il drago (in tre paragrafi)
327	江中	331	江中	In mezzo al fiume
328	戲術二則	332	戲術二則	La magia della

				prestidigitazione (in due paragrafi)
329	某甲	333	某甲	Un tale
330	衢州三怪	334	衢州三怪	Le tre cose soprannaturali di Ci'u-ciau
331	拆樓人	335	拆樓人	Il distruttore del palazzo
332	大蝎	336	大蝎	Il grosso scorpione
333	黑鬼	337	黑鬼	I diavoli neri
334	車夫	338	車夫	Il carrettiere
335	碁鬼	339	碁鬼	Lo spirito del «wei-c'i»
336	頭滾	340	頭滾	La testa che rotola
337	果報二則	341	果報二則	La ricompensa (in due paragrafi)
338	龍肉	342	龍肉	La carne del drago
第十五卷				
339	念秧	343	念秧	Gli imbroglianti
340	武孝廉	344	武孝廉	Il licenziato nell'arte militare
341	閻王	345	閻王	Il Giudice infernale
342	布客	346	布客	Il mercante di tela
343	農人	347	農人	L'agricoltore
344	長治女子	348	長治女子	La fanciulla di Ci'ang-cih
345	土偶	349	土偶	Il marito di creta
346	黎氏	350	黎氏	La ragazza Li
347	柳氏子	351	柳氏子	Il figliolo di Liú
348	上仙	352	上仙	L'eccelsa fata
349	侯靜山	353	侯靜山	Ho Cing-Scian
350	郭生	354	郭生	Il signor Kuò
351	邵士梅	355	邵士梅	Sciao Scih-Mei
352	邵臨淄	356	邵臨淄	Il sottoprefetto di Lin-tze, Sciao
353	單父宰	357	單父宰	Il mandarino giustiziere
354	閻羅薨	358	閻羅薨	La morte del Giudice

				dell'Inferno
355	顛道人	359	顛道人	Il Prete taoista matto
356	鬼令	360	鬼令	Gli spiriti che giocano e bevono
357	閻羅宴	361	閻羅宴	Il banchetto nel Mondo di là
358	畫馬	362	畫馬	Il cavallo del dipinto
359	放蝶	363	放蝶	Le farfalle liberate
360	鬼妻	364	鬼妻	Lo spirito della moglie
361	醫術	365	醫術	Il medico mago
362	夏雪二則	366	夏雪二則	La neve estiva
363	何仙	367	何仙	Ho, il mago
364	潞令	368	潞令	Il sottoprefetto di Lu-c'eng
365	河間生	369	河間生	Quel tale di Ho-cien
366	杜翁	370	杜翁	Il vecchio Tu
367	林氏	371	林氏	La signora Lin
368	大鼠	372	大鼠	Il grosso topo
369	胡大姑	373	胡大姑	La giovane signora Hu
370	狼三則	374	狼三則	I lupi (in tre paragrafi)
371	藥僧	375	藥僧	Il bonzo delle medicine
372	太醫	376	太醫	Il medico imperiale
373	農婦	377	農婦	La moglie dell'agricoltore
374	郭安	378	郭安	Kuo An
375	查牙山洞	379	查牙山洞	La grotta della montagna di Ci'à-ya
376	義犬	380	義犬	La gratitudine del cane
377	楊大洪	381	楊大洪	Yang Ta-Hung
378	張貢士	382	張貢士	Ciang, il candidato agli esami di Palazzo
379	丐仙	383	丐仙	Il mago mendicante
380	耳中人	384	耳中人	L'omicciattolo nell'orecchio
381	咬鬼	385	咬鬼	Il morso allo spirito
382	捉狐	386	捉狐	La cattura della volpe

383	斫蟒	387	斫蟒	La lotta col serpente a sonagli
384	野狗	388	野狗	Il cane selvaggio
385	狐入瓶	389	狐入瓶	La volpe che entra nella bottiglia
386	于江	390	于江	Yü Ciang
387	真定女	391	真定女	La ragazza di Cen-ting
388	焦螟	392	焦螟	Ciao Ming
389	宅妖	393	宅妖	La casa stregata
390	靈官	394	靈官	Il divino mandarino
第十六卷				
391	細侯	395	細侯	Hsi-Ho
392	真生	396	真生	Il signor Cen
393	湯公	397	湯公	Il signor T'ang
394	王貨郎	398	王貨郎	Wang, il mercante ambulante
395	堪輿	399	堪輿	Geomanzia
396	竇氏	400	竇氏	La signorina Tou
397	劉亮采	401	劉亮采	Liú Liang-Ts'ai
398	餓鬼	402	餓鬼	Lo spirito affamato
399	考弊司	403	考弊司	L'Ufficio per l'investigazione sulle frodi
400	李生	404	李生	Il signor Li
401	蔣太史	405	蔣太史	Ciang, l'accademico dei Han-lin
402	邑人	406	邑人	Un villano del mio distretto
403	于中丞	407	于中丞	Yü, il governatore generale
404	王子安	408	王子安	Wang Tze-An
405	牧豎	409	牧豎	I pastorelli
406	金陵乙	410	金陵乙	Un tale di Nanchino
407	折獄二則	411	折獄二則	Inchieste giudiziarie (in due paragrafi)
408	禽俠	412	禽俠	L'uccello generoso

409	鴻	413	鴻	L'anitra selvatica
410	象	414	象	L'elefante
411	紫花和尚	415	紫花和尚	Il bonzo «Fiore violetto»
412	某乙	416	某乙	Storia di un ladro
413	醜狐	417	醜狐	La brutta volpe
414	錢卜巫	418	錢卜巫	La strega che indovina per mezzo dei denari
415	姚安	419	姚安	Yao An
416	采薇翁	420	采薇翁	Il vecchio Ts'ai-Wei
417	詩讞	421	詩讞	Una poesia che risolve un caso giudiziario
418	毛大福	422	毛大福	Mao Ta-Fu
	<u>(漏印)</u> <u>(雹神)</u>	<u>423</u>	<u>雹神</u>	<u>Il Dio della Grandine</u>
419	李八缸	424	李八缸	Li dalle otto giare
420	老龍船戶	425	老龍船戶	I battellieri di Lao-lung
421	元少先生	426	元少先生	Il signor Yüan-Sciao
422	周生	427	周生	Il signor Ciú
423	劉全	428	劉全	Liú Ci'üan
424	韓方	429	韓方	Han Fang
425	太原獄	430	太原獄	Il magistrato di T'ai-yüan
426	新鄭獄	431	新鄭獄	Il giudice di Hsin-ceng
427	浙東生	432	浙東生	Il signor Fang del Cekiang orientale
428	博興女	433	博興女	La ragazza di Puo-hsing
429	一員官	434	一員官	L'unico tra i mandarini
430	花神	435	花神	La Dea dei fiori

3. Un confronto delle novelle scelte tra *Fiabe cinesi* e *I racconti fantastici di Liao*

	Pu Songling	L. N. Di Giura 1926	L. N. Di Giura 1955
第一卷			
1	考城隍	La scelta del protettore della città	La scelta del protettore della città
2	瞳人語	Le pupille parlanti	Le pupille parlanti
3	畫壁	Il dipinto murale	Il dipinto murale
4	種梨	La semina della pera	La semina del pero
5	勞山道士	Il taoista di Lao Shan	Il taoista di Lao Scian
6	長清僧	Il bonzo di Ch'ang Ch'ing	Il bonzo di Ci'ang C'ing
7	狐嫁女	Il matrimonio della figlia della volpe	Il matrimonio della figlia della volpe
8	嬌娜	Chiao Nuò	Ciao Nuò
9	妖術	L'arte magica	L'arte magica
10	葉生	Il signor Yeh	Il signor Yeh
11	成仙	Ch'eng l' «Immortale»	C'eng l' «immortale»

12	王成	Wang Ch'eng	Wang C'eng
13	青鳳	Ch'ing Fêng	C'ing Fêng
14	畫皮	La pelle dipinta	La pelle dipinta
15	賈兒	Il figlio del mercante	Il figlio del mercante
16	董生	Il signor Tung	Il signor Tung
17	陸判	Il giudice Lu	Il giudice Lu
第二卷			
18	嬰寧	Ying Ning	Ying Ning
19	聶小倩	Nieh Hsiao Ch'ien	Nieh Hsiao C'ien
20	水莽草	La pianta di "shuè mang"	La pianta di "sciué mang"
21	鳳陽士人	Il letterato di Fêng Yang	Il letterato di Fêng Yang
22	珠兒	Il piccolo Chu	Il piccolo Ciú
23	小官人	Il nano mandarino	Il nano mandarino
24	胡四姐	La signorina Hu n. 4	La signorina Hu n. 4
25	祝翁	Il vecchio Chu	Il vecchio Ciú
26	俠女	La generosa fanciulla	La generosa fanciulla
27	酒友	Il gaio compagno	Il gaio compagno
28	蓮香	La signorina Lien Hsiang	La signorina Lien Hsiang
29	阿寶	A-Pao	A-Pao
30	任秀	Jen Hsiu	Jen Hsiu
31	張誠	Chang Ch'eng	Ciang C'eng
32	巧娘	La intelligente fanciulla	La intelligente fanciulla
33	伏狐	Il castigo della volpe	Il castigo della volpe
34	三仙	I tre Genii (I tre Genî)	I tre geni
35	蛙曲 (鼠戲)	La canzone delle rane	La canzone delle rane
36	趙城虎	La tigre di Chao Ch'eng	La tigre di Ciao C'eng
37	小人	Il nano	Il nano
38	梁彥	Liang Yen	Liang Yen
第三卷			
39	紅玉	Hung-Yü	Hung-Yü
40	林四娘	La signorina Lin, n. 4	La signorina Lin n. 4
41	魯公女	La signorina Lu	La signorina Lu

42	道士	Il prete taoista	Il prete taoista
43	胡氏	Il signor Hu	Il signor Hu
44	王者	Il re	Il re
45	陳雲棲	Ch'enYün-Ch'i	C'enYün C'i
46	織成	Chih-Ch'eng	Cih-C'eng
47	竹青	Chu-Ch'ing	Ciú-C'ing
48	樂仲	Yüeh Chung	Yüeh Ciung
49	香玉	Hsiang-Yü	Hsiang-Yü
50	大男	Ta-Nan	Ta-Nan
51	石清虛	La pietra meravigliosa	La pietra meravigliosa
52	曾友于	Tseng Yo-Yü	Tseng Yo-Yü
53	嘉平公子	Il giovane signore di Chia-P'ing	Il giovane signore di Cia-P'ing
54	苗生	Il signor Miao	Il signor Miao
55	姊妹易嫁	Le sorelle che cambiano famiglia	Le sorelle che cambiano famiglia
56	番僧	I preti stranieri	I preti stranieri
57	李司鑑	Li Sse-Chien	Li Sse-Cien
58	保住	Pao-Chu	Pao-Ciú
59	水灾	L'alluvione	L'alluvione
60	諸城某甲	Quel tale di Chu-Ch'eng	Quel tale di Ciú-C'eng
61	戲縊	Impiccagione per scherzo	Impiccagione per scherzo
第四卷			
62	阿織	A-Ch'ien	A-C'ien
63	瑞雲	Jué-Yün	Jué-Yün
64	龍飛相公	Il signor Lung Fei	Il signor Lung Fei
65	珊瑚	Shan Hu	Scian-Hu
66	五通	I Cinque Genî malefici	I cinque geni maléfici
67	又五通	Ancora i Cinque Genî maléfici	Ancóra i cinque geni maléfici
68	申氏	Il signor Shen	Il signor Scen
69	恒娘	La signora Hêng	La signora Hêng
70	葛巾	Ko-Hin o la peonia violetta	Ko-Hin o la peonia viola
71	黃英	Huang-Ying	Huang-Ying

72	書癡	Lo stupido letterato	Lo stupido letterato
73	齊天大聖	Il santo che eguaglia il cielo	Il santo che eguaglia il cielo
74	青蛙神	La divinità del ranocchio verde	Il dio del ranocchio verde
75	晚霞	Wan Hsia	Wan Hsia
76	白秋練	Pai Ch'ù-Lien	Pai C'íu-Lien
77	金和尚	Chin, il bonzo	Cin, il bonzo
78	丐僧	Il bonzo mendicante	Il bonzo mendicante
79	蟄龍	Il drago nascosto	Il drago nascosto
80	小髻	La piccola treccia	La piccola treccia
81	霍生	Il signor Ho	Il signor Ho
第五卷			
82	狐諧	La volpe che fa ridere	La volpe faceta
83	續黃梁	Il nuovo sogno del miglio giallo	Il nuovo sogno del miglio giallo
84	小獵犬	Il piccolo levriero	Il piccolo levriero
85	辛十四娘	La 14 ^a ragazza Hsin	La quattordicesima ragazza Hsin
86	白蓮教	La religione del loto bianco	La religione del loto bianco
87	胡四相公	Il giovane signor Hu n. 4	Il giovane signor Hu n. 4
88	仇大娘	La giovane signora Ch'o	La giovane signora Ci'ò
89	李伯言	Li Puo-Yen	Li Puo-Yen
90	黃九郎	Il giovane signore Huang n. 9	Il giovane signor Huang n. 9
91	金陵女子	La fanciulla di Chin-Ling (Nanchino)	La fanciulla di Cin-Ling
92	連瑣	Lien Suò	Lien Suò
93	白于玉	Pai Yü-Yü	Pai Yü-Yü
94	夜叉國	Il Paese dei selvaggi	Il Paese dei selvaggi
95	老饕	Lao-T'ao	Lao-T'ao
96	姬生	Il signor Chi	Il signor Ci
97	大力將軍	Il fortissimo governatore militare	Il fortissimo governatore militare
第六卷			
98	劉海石	Liú Hai-Shih	Liú Hai-Scih

99	犬燈	Il lume cane	Il lume cane
100	連城		Lien-C'eng
101	汪士秀		Wang Scih-Hsiú
102	小二		Hsiao-Erh
103	庚娘		Keng-Niang
104	宮夢弼		Kung Mêng-Pi
105	狐妾		La concubina-volpe
106	雷曹		Il Dio del tuono
107	賭符		L'amuleto del giocatore
108	阿霞		A-Hsia
109	毛狐		La volpe pelosa
110	青梅		C'ing-Mei
111	田七郎		Il giovane signor T'ien n. 7
112	羅刹海市		Il paese dei Luo-Ci'à e il mercato marino
113	公孫九娘		La signorina Kung-Sun n. 9
114	狐聯		Lo spirito della volpe
第七卷			
115	翩翩		P'ien-P'ien
116	促織		Il grillo
117	向杲		Hsiang-Kao
118	鴿異		Lo strano colombo
119	江城		Ciang-C'eng
120	八大王		L'ottavo Principe o la grossa tartaruga
121	邵女		La ragazza Sciao
122	鞏仙		Il mago Kung
123	梅女		La ragazza Mei
124	郭秀才		Il licenziato in lettere Kuo
125	阿英		A-Ying
126	牛成章		Niú C'eng-Ciang
127	青娥		C'ing-O
128	鴉頭		Ya-T'o

129	余德		Yü-Tê
第八卷			
130	封三娘		La terza signorina Fêng
131	狐夢		Il sogno della volpe
132	章阿端		Ciang A-Tuan
133	花姑子		Hua Ku-Tze
134	西湖主		La Regina del lago di Tung-T'ing
135	伍秋月		Wu C'iu-Yüeh
136	蓮花公主		La Principessa «Fior di loto»
137	綠衣女		La donzella dall'abito verde
138	荷花三娘子		La signorina «Fior di loto» n. 3
139	金生色		Cin Sceng-Sê
140	彭海秋		P'êng Hai-C'iu
141	新郎		Lo sposo
142	仙人島		L'isola degli Immortali
143	胡四娘		La quarta ragazza Hu
144	僧術		La magia del bonzo
145	柳生		Il signor Liú
146	聂政		Nieh Ceng
147	二商		I due Sciang
148	祿數		Il numero degli anni di vita assegnati dal Fato
第九卷			
149	雲蘿公主		La Principessa della selva di glicini
150	甄后		L'imperatrice Cen
151	宦娘		La ragazza Huan
152	阿繡		A-Hsiú
153	小翠		Hsiao-Ts'ué
154	細柳		Hsi-Liú
155	鍾生		Il signor Ciung
156	夢狼		Il sogno dei lupi

157	天宮		La Reggia celeste
158	冤獄		L'ingiusta sentenza
159	劉夫人		La signora Liú
160	神女		La fanciulla-fata
161	湘裙		Hsiang Ci'ün
162	羅祖		Luò Tsu
163	橘樹		L'albero d'arancio
164	木雕美人		La bella ragazza scolpita nel legno
165	金永年		Cin Yung-Nien
166	孝子		Il figlio affettuoso
167	獅子		Il leone
168	梓潼令		Il sottoprefetto di Tze-t'ung
第十卷			
169	賈奉雉		Cià Fêng-Cih
170	三生		Le tre incarnazioni
171	長亭		Ci'ang T'ing
172	席方平		Hsi Fang-P'ing
173	素秋		Su-C'íu
174	喬女		La ragazza C'iao
175	馬介甫		Ma Cieh-Fu
176	雲翠仙		Yün Ts'ué-Hsien
177	顏氏		La signorina Yen
178	小謝		Hsiao-Hsieh
179	蕙芳		Hué-Fang
180	蕭七		La settima ragazza Hsiao
181	顧生		Il signor Ku
182	周克昌		K'o-Ci'ang
183	鄱陽神		Gli spiriti del lago di Può-yang
184	錢流		Il rivolo di monete
185	楊疤眼		Il signor Yang dalla cicatrice sull'occhio
186	龍戲珠		I draghi che scherzano col

			ragno
187	役鬼		I servi-dèmoni
188	三朝元老		Il vecchio mandarino delle tre dinastie
189	夜明		Il mostro che splendeva nella notte
190	鳥語		Gli uccelli parlanti
第十一卷			
191	菱角		Ling-Ciao
192	邢子儀		Hsing Tze-I
193	陸押官		Lu Ya-Kuan
194	陳錫九		C'en Hsi-Ciú
195	于去惡		Yü Ci'ü-o
196	鳳仙		Fêng-Hsien
197	佟客		T'ung, il viaggiatore
198	愛奴		Ai-Nu
199	小梅		Hsiao-Mei
200	績女		La damigella tessitrice
201	張鴻漸		Ciang Hung-Cien
202	嫦娥		Ci'ang-O
203	褚生		Il signor Ci'ú
204	霍女		La ragazza Ho
205	布商		Il mercante di tela
206	彭二掙		P'êng Erh-Ceng
207	跳神		Per esorcizzare gli spiriti maligni
208	鐵布衫法		L'uomo corazzato
209	美人首		La testa della bella ragazza
210	山神		Gli spiriti della montagna
211	庫將軍		Il Maresciallo K'u
第十二卷			
212	司文郎		Il segretario di Ministero
213	呂無病		Lü Wu-Ping

214	崔猛		Ts'ui-Mêng
215	安期島		L'isola di An-c'i
216	薛慰娘		La giovane signora Hsüeh Wei-Niang
217	田子成		T'ien Tze-C'eng
218	王桂菴		Wang Kuei-An
219	寄生附		Ci-Sceng (seguito della novella precedente)
220	褚遂良		Ci'ú Sui-Liang
221	公孫夏		Kung-Sun Hsia
222	紉針		Jen Cen
223	桓侯		Huan-Ho
224	粉蝶		Fen-Tieh
225	錦瑟		Cin-Sê
226	房文淑		Fang Wen-Sciú
227	豢蛇		L'allevatore di serpenti
228	狂生		L'eccentrico
229	孫必振		Sun Pi-Cen
230	張不量		Ciang Pu-Liang
231	紅毛氈		Il tappeto dei «capelli rossi»
232	負尸		Il cadavere portato a spalla
233	鞠藥如		Ciü Yao-Ju
234	盜戶		La famiglia dei ribelli
第十三卷			
235	偷桃		La pesca rubata
236	口技		La dottoressa ventriloqua
237	王蘭		Wang Lan
238	海公子		Il giovane signor Hai
239	丁前溪		Ting C'ien-C'i
240	義鼠		Il topo leale
241	尸變		Il cadavere che si muove
242	噴水		La spruzzatrice d'acqua
243	山魃		Il demone della montagna

244	菽中怪		Una strana apparizione in mezzo ai seminati
245	王六郎		Il giovane signor Wang N. 6
246	蛇人		L'uomo dei serpenti
247	雹神		Il Dio della Grandine
248	僧孽		La punizione del bonzo
249	三生		Le tre incarnazioni
250	耿十八		Keng Scih-Pa
251	宅妖		La casa stregata
252	四十千		Le quaranta «filze» di soldi
253	九山王		Il Re delle Nove Montagne
254	濰水狐		La volpe di Wei-sciué
255	陝右某公		Un certo signore di Scian-yo
256	司札吏		L'estensore dei dispacci ufficiali
257	司訓		Il vice provveditore agli studi
258	段氏		Il signor Tuan
259	狐女		La ragazza-volpe
260	王大		Wang-Ta
261	男妾		La concubina maschio
262	汪可受		Wang K'o-Sciò
263	王十		Wang Scih
264	二班		I due Pan
265	募緣		La questua
266	馮木匠		Fêng, il falegname
267	乩仙		Consultare il Dio
268	泥書生		Il letterato-fantoccio
269	蹇償債		L'asino che si sdebita
270	驅怪		La cacciata del mostro
271	秦生		Il signor C'in
272	局詐		Il truffatore
273	續局詐		Séguito della novella precedente

274	再續局詐		Séguito delle due novelle precedenti
275	曹操塚		La tomba di Ts'ao Ts'ao
276	罵鴨		Bestemmiare per l'anitra
277	人妖		Lo stregone
278	韋公子		Il giovane signor Wei
279	杜小雷		Tu Hsiao-Lei
280	古瓶		I vasi antichi
281	秦檜		C'in Hué
第十四卷			
282	臙脂		Yen-Cih
283	雨錢		La pioggia di monete
284	雙燈		I due fanali
285	妾擊賊		La concubina che batte i ladri
286	捉狐射鬼		Spirito e volpe
287	鬼作筵		Il banchetto degli spiriti
288	閻羅		L'Inferno
289	寒月芙蓉		I fiori invernali
290	陽武侯		Il marchese di Yang-wu
291	酒狂		L'ubriacone
292	武技		L'abile atleta
293	鷓鴣		Lo storno parlante
294	商三官		Sciang San-Kuan
295	西僧		I bonzi d'occidente
296	泥鬼		Il demonio di creta
297	夢別		Il sogno della separazione
298	蘇仙		Su, l'Immortale
299	單道士		Tan, il prete taoista
300	五殺大夫		Il ministro dai cinque montoni
301	黑獸		La belva nera
302	鄴都御史		Il censore di Fêng-tu
303	大人		Il gigante
304	柳秀才		Il licenziato in lettere Liú

305	董公子		Il giovane signor Tung
306	冷生		Il signor Leng
307	狐懲淫		La volpe che punisce la licenza
308	山市		Il mercato della montagna
309	孫生		Il signor Sun
310	沂水秀才		Il licenziato in lettere di I-sciué
311	死僧		Il bonzo ammazzato
312	牛飛		Il bue che vola
313	鏡聽		Lo specchio magico
314	牛瘟		L'epidemia bovina
315	周三		Ciú San
316	劉姓		Un certo Liú
317	庫官		Il cassiere
318	金姑夫		Cin, il marito della vergine
319	酒蟲		Il verme del vino
320	義犬		Il cane fedele
321	岳神		Il Dio della Montagna Sacra
322	鷹虎神		Il Dio-falco e il Dio-tigre
323	齧石		Il mangiatore di pietre
324	廟鬼		L'idolo del tempio
325	地震		Il terremoto
326	張老相公		Il vecchio gentiluomo Ciang
327	造畜		Trasformare la gente in bestie
328	快刀		La tagliente sciabola
329	汾州狐		La volpe di Fen-ciau
330	龍三則		Il drago (in tre paragrafi)
331	江中		In mezzo al fiume
332	戲術二則		La magia della prestidigitazione (in due paragrafi)
333	某甲		Un tale
334	衢州三怪		Le tre cose soprannaturali di Ci'u-ciau

335	拆樓人		Il distruttore del palazzo
336	大蝎		Il grosso scorpione
337	黑鬼		I diavoli neri
338	車夫		Il carrettiere
339	碁鬼		Lo spirito del «wei-c'i»
340	頭滾		La testa che rotola
341	果報二則		La ricompensa (in due paragrafi)
342	龍肉		La carne del drago
第十五卷			
343	念秧		Gli imbrogliatori
344	武孝廉		Il licenziato nell'arte militare
345	閻王		Il Giudice infernale
346	布客		Il mercante di tela
347	農人		L'agricoltore
348	長治女子		La fanciulla di Ci'ang-cih
349	土偶		Il marito di creta
350	黎氏		La ragazza Li
351	柳氏子		Il figliolo di Liú
352	上仙		L'eccelsa fata
353	侯靜山		Ho Cing-Scian
354	郭生		Il signor Kuò
355	邵士梅		Sciao Scih-Mei
356	邵臨淄		Il sottoprefetto di Lin-tze, Sciao
357	單父宰		Il mandarino giustiziere
358	閻羅薨		La morte del Giudice dell'Inferno
359	顛道人		Il Prete taoista matto
360	鬼令		Gli spiriti che giocano e bevono
361	閻羅宴		Il banchetto nel Mondo di là
362	畫馬		Il cavallo del dipinto
363	放蝶		Le farfalle liberate

364	鬼妻		Lo spirito della moglie
365	醫術		Il medico mago
366	夏雪二則		La neve estiva
367	何仙		Ho, il mago
368	潞令		Il sottoprefetto di Lu-c'eng
369	河間生		Quel tale di Ho-cien
370	杜翁		Il vecchio Tu
371	林氏		La signora Lin
372	大鼠		Il grosso topo
373	胡大姑		La giovane signora Hu
374	狼三則		I lupi (in tre paragrafi)
375	藥僧		Il bonzo delle medicine
376	太醫		Il medico imperiale
377	農婦		La moglie dell'agricoltore
378	郭安		Kuo An
379	查牙山洞		La grotta della montagna di Ci'à-ya
380	義犬		La gratitudine del cane
381	楊大洪		Yang Ta-Hung
382	張貢士		Ciang, il candidato agli esami di Palazzo
383	丐仙		Il mago mendicante
384	耳中人		L'omiciattolo nell'orecchio
385	咬鬼		Il morso allo spirito
386	捉狐		La cattura della volpe
387	斫蟒		La lotta col serpente a sonagli
388	野狗		Il cane selvaggio
389	狐入瓶		La volpe che entra nella bottiglia
390	于江		Yü Ciang
391	真定女		La ragazza di Cen-ting
392	焦螟		Ciao Ming
393	宅妖		La casa stregata

394	靈官		Il divino mandarino
第十六卷			
395	細侯		Hsi-Ho
396	真生		Il signor Cen
397	湯公		Il signor T'ang
398	王貨郎		Wang, il mercante ambulante
399	堪輿		Geomanzia
400	竇氏		La signorina Tou
401	劉亮采		Liú Liang-Ts'ai
402	餓鬼		Lo spirito affamato
403	考弊司		L'Ufficio per l'investigazione sulle frodi
404	李生		Il signor Li
405	蔣太史		Ciang, l'accademico dei Han-lin
406	邑人		Un villano del mio distretto
407	于中丞		Yü, il governatore generale
408	王子安		Wang Tze-An
409	牧豎		I pastorelli
410	金陵乙		Un tale di Nanchino
411	折獄二則		Inchieste giudiziarie (in due paragrafi)
412	禽俠		L'uccello generoso
413	鴻		L'anitra selvatica
414	象		L'elefante
415	紫花和尚		Il bonzo «Fiore violetto»
416	某乙		Storia di un ladro
417	醜狐		La brutta volpe
418	錢卜巫		La strega che indovina per mezzo dei denari
419	姚安		Yao An
420	采薇翁		Il vecchio Ts'ai-Wei
421	詩讞		Una poesia che risolve un caso

			giudiziario
422	毛大福		Mao Ta-Fu
423	雹神		Il Dio della Grandine
424	李八缸		Li dalle otto giare
425	老龍船戶		I battellieri di Lao-lung
426	元少先生		Il signor Yüan-Sciao
427	周生		Il signor Ciú
428	劉全		Liú Ci'üan
429	韓方		Han Fang
430	太原獄		Il magistrato di T'ai-yüan
431	新鄭獄		Il giudice di Hsin-ceng
432	浙東生		Il signor Fang del Cekiang orientale
433	博興女		La ragazza di Puo-hsing
434	一員官		L'unico tra i mandarini
435	花神		La Dea dei fiori

Bibliografia

1. Agorni, M. (a cura di), *La traduzione---teorie e metodologie a confronto*, Edizioni universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2005.
2. Alleton, V. e Lackner, M. (a cura di), *De l'un au multiple---Traductions du chinois vers les langues européennes*, Éditions de la Maison des Sciences de l'homme, Paris, 1999.
3. Antonelli, L. "Ludovico Nicola di Giura, storia di un medico italiano in Cina: gli incarichi pubblici e le passioni letterarie", *Periodico Oriente, Occidente e dintorni...:scritti in onore di Adolfo Tamburello*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2010.
4. Baker, M. (a cura di), *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Third edition, London, Routledge, 2018.

5. Bassnett, S. (a cura di), *Translation Studies*, Methuen & Co. Ltd, London, 1980.
6. Bassnett, S. e Lefevere, A. (a cura di), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Cromwell Press, London, 1998.
7. Bassnett, S. e Lefevere, A. (a cura di), *Translation, History and Culture*, Printer Publishers Limited, London, 1990.
8. Benedikter, Martin (introduzione), *Le trecento poesie T'ang*, Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino, 1961.
9. Bertuccioli, G. (a cura di), *La letteratura cinese*, G. C. Sansoni e Edizioni Accademia, Firenze e Milano, 1968.
10. Bertuccioli, G. (a cura di), *Storia della letteratura cinese*, Nuova accademia editrice, Milano, 1959.
11. Biagi, A. (a cura di), *La novellistica cinese, Gemma profumata, Gemma rossa*, Rivista Mensile Illustrata del *Corriere dell'Irpinia*, Avellino, 1929.
12. Bonino, G. e Ticozzi, S. (tr. a cura di), *Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti*, Casa editrice in lingue straniere, Pechino, 1992.
13. Botto, O. (a cura di), *Storia della letteratura d'Oriente (Volume IV)*, Casa editrice Dr. Francesco Vallardi, Società editrice libraria, Milano, 1969.
14. Bujatti, A. (tr. a cura di), *La volpe amorosa*, editore Sellerio, Palermo, 1989.
15. Carletti, S. M., Sacchetti, M. e Santangelo, P. (a cura di), *Studi in onore di Lionello Lanciotti-Volume II*, Istituto universitario orientale, Napoli, 1996.
16. Casacchia, G. e Dadò, P. (tr. a cura di), *Spettri e fantasmi cinesi*, Editore: Theoria, Roma.
17. Cominelli, L. (tr.), *Pu Songling. Spiriti e Volpi: Storie incredibili*, EDIS Edizioni Culturali, Milano, 1994.
18. D'Arelli, F. (a cura di), *La Cina in Italia: una bibliografia dal 1899 al 1999*, Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma, 2007.
19. Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *Fiabe cinesi*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1926.
20. Di Giura, L. N. (tr. a cura di). *Fior d'amore (Scene della vita cinese)*, Dott. G. Carabba Editore, Lanciano, 1931.
21. Di Giura, L. N. (tr. a cura di), *I racconti fantastici di Liao*, Milano, Arnoldo

Mondadori, 1955.

22. Fumagalli, A. (a cura di), *Pu Sung Ling e il suo tempo*, Edizioni Bolis, Bergamo, 1996.

23. *Gemme liriche del Celeste Impero*, Rivista Mensile Illustrata del *Corriere dell'Irpinia*, Avellino, 1929.

24. Giles, H. A. (tr. a cura di), *Strange Stories from a Chinese Studio*, third edition revised, Kelly & Walsh, Shanghai, Hongkong, Singapore and Yokohama, 1916.

25. Guadalupi, G. (tr. a cura di), *Pu Songling. L'ospite tigre*, Franco Maria Ricci editore, Milano, 1979.

26. Holmes, J. S. (a cura di), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

27. Hucker, C. (a cura di), *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*, Stanford University Press, California, p. 1985.

28. *I figli del cielo*, Casa editrice nazionale di Roux e Viarengo, Roma e Torino, 1902.

29. Lanciotti, L. (a cura di), *An Introduction to the work of Pu Songling*, Periodico *Ming Qing Yanjiu* 明清研究, Dipartimento di Studi Asiatici, Istituto Universitario Orientale e Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Napoli e Roma, 1993.

30. Lanciotti, L. (a cura di), *Letteratura cinese*, ISIAO, Roma, 2007.

31. Lanciotti, L. (a cura di), *Libri sulla Cina*, Periodico *Cina 3*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1957.

32. Leo Tak-hung Chan (a cura di), *One into Many --- Translation and the Dissemination of Classical Chinese Literature*, Editions Rodopi B. V., Amsterdam-New York, 2003.

33. Lévy, A. (tr. a cura di), *Chroniques de l'étrangé*, Editions Philippe Picquier, 1996.

34. Lin Ying (tr. a cura di), *Hongyu, the Fox Fairy*, Foreign Languages Press, Pechino, 1984.

35. Lippiello, T. (a cura di), *Dialoghi*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, 2006.

36. Lippiello, T. (a cura di), *La costante pratica del giusto mezzo*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia, 2010.

37. Masi, E. (a cura di), *Cento capolavori della letteratura cinese*, Quodlibet, Macerata, 2009.
38. Masi, E. (a cura di), *Cento trame di capolavori della letteratura cinese*, Rizzoli, Milano, 1991.
39. Mele Alessandro, *Yishi Shi 异史氏, lo Storico dello Strano: analisi e traduzione di alcune storie del Liaozhai zhiyi 聊斋志异*, Tesi di laurea magistrale del Corso in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale dell'Università Ca'Foscari Venezia, 2017-2018.
40. Michele Bocca e Yin Binyong 尹斌庸 (a cura di), *Gushi xuanyi 古诗选译* (Antiche poesie scelte e tradotte in lingua italiana), Pechino, 1998.
41. Miranda, M. (a cura di), *Bibliografia delle opere cinesi tradotte in italiano (1900-1996)---Prefazione di Lionello Lanciotti*, Gianni, Napoli, 1998.
42. Mogherini, I. (tr), *Fiabe e storie cinesi*, Arcana Editrice, Milano, 1986.
43. Munday, J. (a cura di), *Introducing translation studies---Theories and Applications*, Fourth edition, Routledge, London & NewYork, 2016.
44. Nida, E. (a cura di), *Contexts in Translating*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 2002.
45. Nida, E., "Linguistics and Ethnology in Translation-Problems", *Word* (Journal of the International Linguistic Association), Volume 1, Routledge, New York, 1945.
46. Nida, Eugene A. e Taber Charles R. (a cura di), *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden, 1982.
47. Pinto, O. e Lanciotti, L. (a cura di), *Contributo italiano alla conoscenza dell'Oriente: repertorio bibliografico dal 1935 al 1958*, Casa Editrice Felice Le Monnier, Firenze, 1962.
48. Prasetyo J. e Nugroho A. (a cura di), *Domestication and Foreignization and their impacts to Translaiton*, *Journal of Language and Literature Vol. VIII*, Surakarta, 2013.
49. Roberts, Moss. (tr. a cura di), *Chinese Fairy Tales and Fantasies*, Pantheon Books, New York, 1979.
50. Runcini, R. (a cura di), *Metamorfosi del fantastico: luoghi e figure nella letteratura nel cinema nei massmedia*, Lithos editrice, Roma, 1999.

51. Sabbadini, A. S. (tr. a cura di), *Lao Tzu (Tao Te Ching)---Una guida all'Interpretazione del libro fondamentale del taoismo*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano, 2019.
52. Santangelo, P. e Sabattini, M. (a cura di), *Il pennello di lacca: la narrativa cinese dalla dinastia Ming ai giorni nostri*, Editori Laterza, Roma, 1997.
53. Santangelo, P. (a cura di), *Il sogno in Cina: l'immaginario collettivo attraverso la narrativa Ming e Qing*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 1998.
54. Scarpari, M. (a cura di), *Mencio e l'arte di governo*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia, 2013.
55. Scarpari, M. e Andreini, A. (a cura di), *Grammatica della lingua cinese classica*, Hoepli, Milano, 2020.
56. Tchong Kitong (tr.a cura di), *Contes chinois*, Calmann Lévy, Paris, 1889.
57. Thornton, A. M. (tr. a cura di), *L'Isola celeste: dai fantastici racconti di Liao e Storia della bella Hongyu: dai fantastici racconti di Liao*, Editori Riuniti, Roma, 1986.
58. Ulrych, M. (a cura di), *Traduzione e riscrittura---La manipolazione della fama letteraria*, UTET Libreria, Torino, 1998.
59. Venuti, L. (a cura di), *The Translator's Invisibility---A history of translation*, Routledge, London & NewYork, 1995.
60. Yu Rulong (tr. a cura di), *Celestial Island*, Foreign Languages Press, Pechino, 1984.
61. Zanoletti, G. (tr. a cura di), *Racconti straordinari di Liao Zhai: sedici racconti taoisti*, Milano, Editore: La vita felice, 1998, 2a ed. 2000, 3a ed. 2010.
62. Zeitlin, Judith T., *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*, Stanford University Press, California, 1993.
63. 包惠南, 《文化语境与语言翻译》, 中国标准出版社, 北京, 2001。
64. 蔡平, 《文化翻译的困惑》, 《外语教学》, 西安, 2005。
65. 柴田天馬, 《定本聊齋志異》, 株式會社修道社, 东京, 1955。
66. 陈丕, 《全球化语境下译者的文化自觉意识—苏珊·巴斯奈特文化翻译思想的启示》, 重庆交通大学学报(社科版), 2012。
67. 戴卫平, 裴文斌, 《英汉文化词语研究》, 科学出版社, 北京, 2008。
68. 丁睿, 《聊斋志异中的孝道》, 《贵阳金筑大学学报》, 2004年第4期。

69. 董艳,《想象的他者—聊斋志异两个英译本中建构的东方主义形象研究》, 贵州大学, 2008。
70. 冯华,《论道教对聊斋志异艺术创作的影响》,《蒲松龄研究》,2004 年第 2 期。
71. 付力元,《聊斋志异青柯亭刻本研究》, 山东大学硕士学位论文, 2015。
72. 付岩志,《二十世纪聊斋志异传播研究》, 山东大学硕士学位论文, 2004。
73. 顾均,《也说〈聊斋志异〉在西方的最早译介》,《明清小说研究》,2012 第 105 期。
74. 谷倩兮,《明清小说在意大利的翻译和研究》,大连外国语大学《文教资料》,2014 年第 21 期。
75. 郭建中,《文化与翻译》,中国对外翻译出版公司,北京,2000。
76. 郭延礼,《中国近代翻译文学概论》,湖北教育出版社,汉口,1998。
77. 何冬燕,《文化负载词与文化差异意识》,《西南民族学院学报(哲学社会科学版)》,2002。
78. 何满子,《关于蒲松龄的艺术方法的一二理解》,《蒲松龄研究集刊》,1981 年第 2 期。
79. 何满子,《蒲松龄与聊斋志异》,上海出版公司,上海,1995。
80. 胡遂,《佛教三业理论与聊斋志异之伦理道德思想》,《湖南大学学报》,2004 年第 1 期。
81. 胡遂,《佛教果报理论与聊斋志异伦理思想》,《伦理学研究》,2004 年第 1 期。
82. 胡文仲,《跨文化交际面面观》,外语教学与研究出版社,北京,1999。
83. 黄洽,《聊斋志异与宗教文化》,齐鲁书社,济南,2005。
84. 孔慧怡,《翻译·文学·文化》,北京大学出版社,北京,1999。
85. 李海军,《从跨文化操纵到文化和合》,上海外国语大学博士学位论文,2011。
86. 李厚基,韩海明,《人鬼狐妖的艺术世界—聊斋志异散论》,天津人民出版社,天津,1982。
87. 李澜澜,《盛世文人的挽歌—论聊斋志异对科举制的批判》,《乐山师范学院学报》,2005 年第 10 期。
88. 李文革,《西方翻译理论流派研究》,中国社会科学出版社,北京,2004 年。
89. 廖七一,《当代西方翻译理论探索》,译林出版社,南京,2000。

90. 廖七一,《当代英国翻译理论》,湖北教育出版社,武汉,2001。
91. 林骅,《聊斋志异与科举文化》,《蒲松林研究》,2001年第1期。
92. 刘富伟,《聊斋志异中的阎罗世界》,《蒲松龄研究》,2001年第1期。
93. 刘宓庆,《当代翻译理论》,北京:中国对外翻译出版公司,1999。
94. 刘宓庆,《文化翻译论纲》,中国对外翻译出版公司,北京,2007。
95. 刘猛,《翻译研究述评—兼论苏珊·巴斯奈特的翻译思想》,《长春理工大学学报(社会科学版)》,2012。
96. 刘艳丽,杨自俭,《也谈归化与异化》,《中国翻译》,2002年第1期。
97. 刘伟,《聊斋志异宗教文化负载词语的翻译》,山东大学硕士学位论文,2006。
98. 刘重德,《西方译论研究》,中国对外翻译出版公司,北京,2003年。
99. 卢慧慧,《从阐释学的角度分析聊斋志异中文化负载词的翻译》,中南大学硕士学位论文,2008。
100. 鲁迅,《中国小说史略》,外文出版社,北京,1959。
101. 罗新璋,《翻译论集》,商务印书馆,北京,1984。
102. 马瑞芳,《聊斋志异创作论》,山东大学出版社,济南,1990。
103. 马瑞芳,《蒲松龄评传》,人民文学出版社,北京,1986。
104. 马瑞芳,《幽冥人生:蒲松龄和聊斋志异》,三联书店,北京,1995。
105. 穆雷,《接受理论与习语翻译》,《外语教学》,西安,1990。
106. 宁稼雨,《聊斋手稿本传奇故事与价值》,《蒲松龄研究》,2019年第2期。
107. 潘向雪,《符号学视角下聊斋志异官职相关词语英译》,北京外国语大学硕士学位论文,2014。
108. 裴钰,《道教存想致神的思维方式与聊斋志异的幻想故事》,《烟台师范学院学报(哲学社会科学版)》,2005年第3期。
109. 裴钰,《聊斋志异的鬼故事类型分析》,《齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版)》,2005年第4期。
110. 蒲松龄,《聊齋誌異—青柯亭刻本》,藝文印書館,臺北,2006。
111. 秦玮鸿,《聊斋志异佛教思想浅探—兼论蒲松龄创作的主观命意》,《河池学院学报》,2004年第5期。
112. 任秋红,《论译者文化身份对其翻译的影响—聊斋志异三个英译本对比研

- 究》，郑州大学硕士学位论文，2005。
113. 盛瑞裕，《花妖狐魅话聊斋》，华中理工大学出版社，1994。
114. 盛源，北婴，《名家解读聊斋志异》，山东人民出版社，济南，1999。
115. 盛志梅，《聊斋志异的鬼小说文化解读》，《蒲松龄研究》，1998年第3期。
116. 宋秀洁，于连元，《浅谈聊斋志异所反映的儒家思想》，《沧州师范专科学校学报》，1998年第4期。
117. 孙民，《聊斋志异诠释与解读》，中国少年儿童出版社，北京，2003。
118. 孙树木，《谈聊斋志异中的写鬼》，《蒲松龄研究》，1995年第1期。
119. 孙艺凤，《文化翻译与全球本土化》，《中国翻译》，2008年第1期。
120. 孙一珍，《聊斋志异从论》，齐鲁书社，济南，1984年。
121. 孙致礼。《翻译：理论与实践探索》，译林出版社，北京，1999年。
122. 谭载喜，《西方翻译简史》，商务印书馆，北京，2004。
123. 汪玢玲，《鬼狐风情聊斋志异与民俗文化》，黑龙江人民出版社，哈尔滨，2003。
124. 汪玢玲，《聊斋志异与鬼文化》，蒲松龄研究，2000年第一期。
125. 王东风，《归化与异化：矛与盾的交锋》，《中国翻译》，北京，2001。
126. 王克非，《翻译文化史论》，上海外语教育出版社，上海，1997。
127. 王苏娜主编，《20世纪中国古代文化经典在域外的传播与影响—意大利卷》手稿。
128. 王晓平，《聊斋志异日译本的随俗与导俗》，天津师范大学，《山东社会科学》，2011年第8期。
129. 王秀梅译，《中华经典名著全本全注全译丛书—诗经》，中华书局，北京，2015。
130. 王枝忠，《聊斋志异与儒学》，天津外国语学院学报，1998年第3期。
131. 王枝忠，《蒲松龄论集》，文化艺术出版社，北京，1990。
132. 王佐良，《翻译：思考与试笔》，外语教学与研究出版社，北京，1990。
133. 文军，冯丹丹，《国内聊斋志异英译研究：评述与建议》，《蒲松龄研究》，2011年第3期。
134. 吴九成，《聊斋志异与宗教》，《蒲松龄研究》，2000年第1期。

135. 席惠莉,《从文化视角看聊斋志异三个英文译本》,四川大学硕士学位论文,2007年。
136. 肖艳,《从苏珊·巴斯奈特的文化翻译观看聊斋志异中文化负载词的翻译》,华中师范大学硕士学位论文,2015。
137. 熊兵,《英汉对比与翻译导论》,华中师范大学出版社,武汉,2012。
138. 徐珺,霍跃红,《典籍英译:文化翻译观下的异化策略与中国英语》,《外语与外语教学》,2008年第七期。
139. 徐文君,《论聊斋志异中的民间信仰》,《蒲松龄研究》,1995年第2期。
140. 薛洪勳,《〈聊斋志异〉的版本系列》,《明清小说研究》,2002年第65期。
141. 颜莉莉,《聊斋志异的伦理文化视角》,泉州师范学院学报,2005年第1期。
142. 王晓平,《聊斋志异日译本的随俗与导俗》,天津师范大学,《山东社会科学》,2011年第8期。
143. 杨柳,《论田中贡太郎对聊斋志异的翻译》,天津师范大学硕士学位论文,2013。
144. 杨桂婵,《聊斋志异的道教仙境题材浅试》,枣庄师范专科学校学报,2004年第4期。
145. 岳岚,《晚清时期西方人所编汉语教材研究》,北京外国语大学博士学位论文,2015。
146. 于天池,《蒲松龄与聊斋志异》,北京师范大学出版社,北京,1993。
147. 于天池、孙通海等译,《中华经典名著全本全注全译丛书—聊斋志异》,中华书局,北京,2015。
148. 杨国强,《典籍翻译与文化传播—评英译本聊斋志异选》,天津理工大学硕士学位论文,2006。
149. 曾娅颖,《从意识形态的视角看翟里斯对《聊斋志异》的重写》,华中师范大学硕士学位论文,2007。
150. 张富莉,《聊斋志异的传播研究》,西北大学硕士学位论文,2009。
151. 张蕾,《浅论聊斋志异在国外的传播与研究》,聊斋文化研究院官网,2013。
152. 張友鶴輯校,《聊齋志異:會校會註會評本》,上海古籍出版社,上海,1978。
153. 張友鶴輯校,《聊齋志異:會校會註會評本》,中華書局,上海,1962。

154. 郑文灿, 19 世纪中期北京话口语课本《语言自述集》与现代口语课本比较研究, 福建师范大学高等学校教师在职攻读硕士学位论文, 2008。
155. 周树青,《聊斋志异与儒学》, 湖北省社会主义学院学报, 2005 年第 2 期。
156. 周志培,《汉英对比与翻译中的转换》, 华东理工大学出版社, 上海, 2003 年。
157. 朱琪, 王恒展,《聊斋志异与佛教文化研究述评》,《蒲松龄研究》, 2005 年第 1 期。
158. 朱其铠,《全本新注—聊齋志異》, 人民文学出版社, 北京, 1989。
159. 张双棣、殷国光主编,《古代汉语词典》第 2 版, 商务印书馆, 北京, 2020。

Sitografia

Sito ufficiale della casa museo di Pu Songling:

<http://www.pusongling.net/> (consultato il 11/02/2021)

Siti accademici:

<https://www.docin.com/p-603672756.html> (consultato il 12/02/2021)

https://www.sohu.com/a/405019487_168266 (consultato il 12/02/2021)

Sito sul Chiaromonte e le sue storie:

<http://ilpurtiello.blogspot.com/2009/02/ricordando-il-barone.html>

(consultato il 25/02/2021).

Ringraziamenti

Dopo quattri lunghi e intensi anni, finalmente il giorno è arrivato: scrivere queste brevi frasi di ringraziamento costituisce il tocco finale di questo mio lavoro.

Questo periodo è stato per me di profonda crescita e apprendimento, non solo a livello accademico, ma anche personale. Mi sono trovata da sola in Italia, lontana dai miei familiari, dovendo affrontare con le mie forze tutte le piccole e grandi cose della vita: ho imparato a cucinare, a cercare un appartamento, a fare nuove amicizie e ad adattarmi a un ambiente sconosciuto.

Ho dedicato questi quattro anni allo studio della traduzione del *Liaozhai zhiyi* del dottor L. N. di Giura. Il lavoro di ricerca non è stato facile, sono stata in molte biblioteche, sia italiane che cinesi, per raccogliere materiale ma ci sono stati anni in cui sono stata molto confusa non sapendo come portare avanti il mio studio. Ciononostante,

durante questo mio percorso, ho ricevuto numerosi incoraggiamenti e aiuti da parte dei miei professori, della mia famiglia e dei miei amici. Perciò, vorrei spendere qualche parola di ringraziamento nei confronti di tutte le persone che mi hanno sostenuto e aiutato.

Prima di tutto, vorrei ringraziare la professoressa Tiziana Lippiello, relatrice di questa tesi di dottorato, non solo per l'aiuto fornitomi in questi anni e per la disponibilità e precisione dimostratemi durante tutto il periodo di stesura e di revisione della tesi, ma anche per avermi dato la preziosa occasione di svolgere il mio dottorato presso l'università Ca' Foscari di Venezia. Frequentando le sue lezioni di cinese classico, ho avuto modo di apprendere da lei, insegnante dotata di grande conoscenza, numerose nozioni sul *Lunyu* 論語 (Dialoghi) e sul *Zhong yong* 中庸 (La costante pratica del giusto mezzo). Nel corso della stesura e della revisione della tesi, mi ha fornito tanti consigli importanti su come svolgere la mia ricerca, incoraggiandomi sempre e dicendomi "Vai avanti e migliora sempre" e "Guarda sempre avanti con forza". Senza di lei questo lavoro non avrebbe preso vita!

Un ringraziamento anche alla professoressa e correlatrice Giulia Baccini che ha dedicato il suo tempo alla rilettura attenta della mia tesi, dandomi molti suggerimenti per la revisione.

Un ringraziamento particolare va al professor Patrick Heinrich per i suoi consigli sulle modalità di scrittura della tesi, per avermi fornito la guida di cui avevo bisogno per intraprendere la strada giusta e portare a compimento questo mio lavoro.

Inoltre, vorrei ringraziare anche i due *reviewers* di questa tesi: il professor Giovanni Vitiello dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" e il professor Luca Stirpe dell'Università degli Studi "G. D'Annunzio" Chieti-Pescara per i loro consigli preziosi e per i numerosi libri raccomandati.

Vorrei ringraziare anche la professoressa Zhao Xiuying 赵秀英 e la professoressa Wang Suna 王苏娜 dell'Università di Lingua e Cultura di Pechino 北京语言大学 per le loro istruzioni preliminari su questa ricerca quando frequentavo il corso magistrale a Pechino.

Vorrei anche ringraziare la professoressa Sara Cipollina, mia insegnante di storia italiana e storia della letteratura italiana durante il corso di laurea presso l'Università degli studi internazionali di Xi'an 西安外国语大学. Mi ha sostenuto e incoraggiato negli anni di studi magistrali e di dottorato quando mi sentivo scoraggiata, dandomi la

forza di continuare e andare avanti e aiutandomi nella revisione della lingua italiana della tesi.

Un grande ringraziamento ai miei genitori e a mia sorella che, con il loro dolce e instancabile sostegno, mi hanno permesso di finire i miei studi di dottorato. Anche nei miei momenti più difficili, mi hanno consolato e dato la massima fiducia.

Un ringraziamento anche ai miei amici Alessio Virecci, Manuel Recchia, Francesca Bonetti, Xu Yingying 许盈盈, Liang Shuang 梁爽, Liu Haoming 刘浩明, Jiang Ruitao 江瑞涛 e Chen Yuanyuan 陈圆圆 e Liang Cien 梁慈恩: ci siamo sempre sostenuti a vicenda sia nelle fatiche e nello sconforto sia nei momenti di gioia e di soddisfazione che hanno caratterizzato il nostro percorso fino al raggiungimento di questo traguardo. Un ringraziamento specialmente ad Alessio Virecci Fana e a Manuel Recchia per il loro aiuto nella revisione della lingua di questa tesi e per i loro importanti consigli su come scriverla al meglio.

Inoltre, un grande ringraziamento alla mia famiglia italiana: i Venier, al papà Enrico, alla mamma Sandra Patat e ai loro figli Gabriele, Andrea e Giulio che mi hanno ospitato non solo quando studiavo italiano in un laboratorio a Gemona (Friuli-Venezia Giulia) ma per tutti questi quattro anni di dottorato durante le feste di Natale e di Pasqua.

Infine, vorrei ringraziare anche il marchese Don Fabrizio di Giura, molto gentile e disponibile, che mi ha fornito una presentazione del padre, il barone Don Giovanni di Giura. Vorrei ringraziare anche il barone Don L. N. di Giura per la sua passione verso la lingua e la cultura cinese. Non riesco a immaginare quanto tempo ed energia abbiano richiesto lo studio del cinese classico e il completamento di questo lavoro di traduzione tanto complesso. Un ringraziamento anche al barone Don Giovanni di Giura per aver riorganizzato il manoscritto dello zio e per aver pubblicato questa versione integrale italiana del *Liaozhai*. I loro sforzi hanno permesso la conoscenza di quest'opera letteraria, trasmettendo a molti italiani la cultura cinese.

Un sentito grazie a tutti! Grazie per aver condiviso con me, in questi quattro anni, le esperienze più importanti della mia vita!