



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in  
Interpretariato e Traduzione editoriale, settoriale

Tesi di Laurea

## **La teoria come sostegno alla pratica della traduzione**

*La centralità dello skopos e i vantaggi di un approccio funzionale per la  
trasposizione dei generi letterari cinesi*

### **Relatore**

Ch. Prof. Livio Zanini

### **Correlatore**

Ch. Prof. Paolo Magagnin

### **Laureanda**

Lara Zandonà

Matricola 861536

### **Anno Accademico**

2020/2021



# INDICE

ABSTRACT.....	3
摘要.....	5
PREFAZIONE.....	6
<b>CAPITOLO 1 – GLI STUDI SULLA TRADUZIONE: LA SKOPOSTHEORIE.....</b>	<b>9</b>
1.1 IL VALORE DELLA TRADUZIONE .....	9
1.1.1 La traduzione: un ponte tra lingue e culture.....	9
1.1.2 Il ruolo del traduttore .....	10
1.1.3 Il mercato editoriale: la creazione del contesto.....	12
1.2 I TRANSLATION STUDIES: L’APPROCCIO FUNZIONALISTA.....	14
1.2.1 L’importanza della teoria.....	14
1.2.2 Gli studi di traduzione.....	16
1.2.3 L’approccio funzionalista: la teoria dello <i>skopos</i> .....	19
1.2.4 La centralità dello <i>skopos</i> .....	22
1.3 L’APPROCCIO FUNZIONALISTA IN CINA .....	24
1.3.1 La storia della traduzione in Cina .....	24
1.3.2 L’incontro con l’Occidente.....	26
1.3.3 I principi di Lin Yutang: il confronto con la <i>Skopostheorie</i> .....	30
<b>CAPITOLO 2 – LA CLASSIFICAZIONE TESTUALE.....</b>	<b>35</b>
2.1 LE TIPOLOGIE TESTUALI .....	35
2.1.1 La traduzione come processo di analisi.....	35
2.1.2 Le tipologie testuali: l’influenza sulla traduzione.....	36
2.2 LA TEORIA DI GENERE .....	41
2.2.1 La teoria dei generi letterari .....	41
2.2.2 Le griglie testuali.....	45
2.2.3 Le convenzioni di genere .....	46
2.3 LE CONVENZIONI PER SCOPI PRATICI .....	49
2.3.1 L’utilità pratica di norme e convenzioni .....	49
2.3.2 La traduzione per scopi legali .....	51
2.3.3 La traduzione per scopi politici e ideologici .....	56
2.3.4 La traduzione per scopi pubblicitari e commerciali .....	61
<b>CAPITOLO 3 – TRADURRE LA CINA.....</b>	<b>68</b>
3.1 LA TRADUZIONE DELLA LINGUA CINESE .....	68
3.1.1 La lingua cinese: il sistema di scrittura .....	68
3.1.2 La traduzione delle espressioni con valore culturale .....	70
3.1.3 La traduzione delle espressioni idiomatiche .....	73
3.2 LA TRADUZIONE DELLA CULTURA CINESE .....	78
3.2.1 Il valore della simbologia in Cina .....	78

3.2.2 La traduzione: il valore culturale dell'abbigliamento .....	82
3.3 LA TRADUZIONE LEGATA AL MONDO DELLA RETE .....	84
3.3.1 Il linguaggio della rete .....	84
3.3.2 L'influenza di internet sul linguaggio: il carattere 客 kè .....	87
<b>CAPITOLO 4 – I GENERI LETTERARI DELLA CINA .....</b>	<b>91</b>
4.1 LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA CON LO SKOPOS.....	91
4.1.1 La traduzione della letteratura .....	91
4.1.2 L'applicabilità dello <i>skopos</i> alla traduzione letteraria .....	93
4.1.3 Le critiche alla <i>Skopostheorie</i> .....	95
4.2 IL GENERE NARRATIVO IN CINA .....	101
4.2.1 La narrativa in Cina: la nascita del nuovo romanzo.....	101
4.2.2 La saga familiare e il romanzo di formazione in Cina .....	105
4.2.3 Il romanzo fantascientifico in Cina .....	108
4.2.4 Il romanzo giallo in Cina.....	112
4.3 LA SAGGISTICA CINESE.....	117
4.3.1 La saggistica moderna .....	117
4.3.2 La saggistica in Cina: la scrittura naturalistica di Taiwan .....	119
4.3.3 La letteratura oceanica di Taiwan .....	122
<b>CAPITOLO 5 – LA TRASPOSIZIONE DI GENERE .....</b>	<b>126</b>
5.1 LA RITRADUZIONE.....	126
5.1.1 Il fenomeno della ritraduzione .....	126
5.1.2 La ritraduzione delle opere classiche .....	127
5.1.3 La ritraduzione guidata dallo <i>skopos</i> : <i>La vera storia di Ah Q</i> .....	129
5.2 LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA .....	131
5.2.1 La letteratura per l'infanzia .....	131
5.2.2 La traduzione della letteratura per bambini .....	133
5.2.3 L'applicazione della <i>Skopostheorie</i> alla traduzione per l'infanzia.....	138
5.3 LA TRASPOSIZIONE DEI GENERI LETTERARI .....	141
5.3.1 La traduzione dei generi .....	141
5.3.2 L'introduzione di nuovi generi letterari.....	143
5.3.3 La trasposizione dei generi letterari .....	148
CONCLUSIONI.....	153
BIBLIOGRAFIA.....	154

## ABSTRACT

This dissertation attempts to do some analysis and research into translation of literary and non-literary works from the perspective of Skopos Theory, focusing on the importance of learning some translation theories in order to create a good translation. In the view of Skopos Theory, the whole process of translation depends on the purpose of the text translation behavior, which can help to recognize the phenomenon of genre translation comprehensively and deeply to some extent. Influenced by Christiane Nord's research on functional translation, this theory empathizes the cross-cultural nature of this communication activity, which consists in a text-creating activity with its own clear purpose under the influence of various factors. The data serving as the basis for this project of theoretical analysis and translation related discussion are mostly brought from Chinese and English books and articles, which were essential for producing the entire thesis. Christiane Nord's ideas of Skopos Theory are essential to understand the multiple ways with which find out the most accurate translation strategy. With Hans J. Vermeer and Katharina Reiss, her contribution is considered essential for the development of the entire functionalist approach.

The world is now facing a new trend of cross-cultural development, in which translation activities bear a crucial part in spreading one's own culture to the whole world. Through different perspectives and point of views, I also analyze the different ways by which a deeply understanding of genres could benefit the entire translation process in term of accuracy. In addition, I explain and argue the theories related to translation studies – focusing on the translation of Chinese culture and literature – offered by many translation theorists, such as Valerie Pellatt, Lawrence Venuti, André Lefevere or Maria Tymoczko. I also propose a theoretic analysis of the concepts of genre of Susan Bassnett and the idea of textual grids developed with the collaboration of André Lefevere.

This thesis is essentially divided into five sections. In parts one and two, I explain the great influence of functionalist approaches in translation (in particular the Skopos theory developed by Christiane Nord) in order to observe how to obtain a good translation by focusing on the purpose of the text. In the third and fourth sections, I propose various analyses of different translation strategies and possible solutions regarding the translation of the Chinese culture and its peculiar literature. China's language and culture are

extremely rich and profound, with a complex and long-lasting history of development. In fact, the existence of many words with specific characteristics of the Chinese socio-cultural background is only natural. In addition, Chinese words with ideological connotation – related to different fields such as colors, numbers or clothing – are extremely popular and their value cannot be denied. However, the translation of these particular words is not so easy to handle, in order to ensure the accuracy of the translation, it is often necessary to reflect and to observe how to obtain a good translation by focusing on the purpose of the text. In the last section, I argue some issues related to the phenomenon of genre translation and genre transposition, such as the translation process on children’s literature. Skopos theory – developed by Hans Vermeer and raised by German scholars – has provided theoretical support for children’s literature translation, which bears its own distinctive features. This thesis attempts to discuss the translation of children’s literature from the perspective of Skopos theory, which focuses on whether a version pertain a specific group of reader and whether it is attractive enough to arouse children’s interest, by way of choosing simple words or sentence.

Finally, after some conclusions about my research, all the different trademarks mentioned in this thesis will be listed in the appendix.

## 摘要

这是一份关于分析与探讨为了创造一个好的翻译学习翻译理论的重要性的论文，尤其是目的论在文学文本与非文学文本的翻译领域的广泛适用的影响。在翻译目的论的观点，整个翻译行为的过程贯彻文本翻译行为的目的。由于受到关于功能翻译的 **Christiane Nord** 的研究调查的影响，翻译目的论认为翻译过程本身就是有明确目的性，是跨文化交际活动，是在多种影响因素互相作用下的文本的在创造活动。这本论文所有资料来自汉语与英语相关的书籍与文章。为了理解找到最适应的翻译策略的方式，它们是很有用的，尤其是 **Christiane Nord** 的功能翻译理论。与 **Hans J. Vermeer** 和 **Katharina Reiss** 关于目的论的想法，她的贡献在功能派理论中是最重要的。

当前的时代下，全世界面临着跨文化发展的新趋势。为了将自己的文化传播得更远、传向世界，翻译是至关重要的一环。通过不同的角度与观点，我也分析了翻译活动从文学体裁的理解得益的方式。在这本论文，我解释了 **Valerie Pellatt**, **Lawrence Venuti**, **André Lefevere**, **Maria Tymoczko** 与别研究者的翻译研究相关的理论。因此，我也探讨了关于文学体裁影响翻译行为的形式 **Susan Bassnett** 的思想。

这本论文分成五部分。在第一、第二部分有一篇关于翻译研究、翻译目的论与文学体裁的重要性的解释。第三、第四部分就有关于中国文化与文学领域的翻译策略和解决方式的多种分析。中国的语言文化博大精深，有着千年的发展历程，经历了复杂的演变。自然会生成许多具有中国特色的特色词语，在中国文化中还有一些与众不同的词语例如关于颜色、数字、服装或者别的领域的词语都是很重要的。然而，它们的翻译难度较高，所以为了确保翻译的精准性，应当更深入的思考翻译策略，还要了解翻译的要点。在最后的最后部分，我探讨关于翻译多种多样的文学体裁的问题，例如文学文本的翻译或者儿童文学的翻译。翻译目的论原则的引入，对儿童文学翻译的发展提供了更高的支持，由于能够帮助更好地探讨儿童文学翻译的具体策略。

最后，在附录有这本论文的参考书目。

## PREFAZIONE

Questo lavoro di tesi nasce da un duplice interesse personale: la passione per l'attività di traduzione e la forte attrazione verso il fascino culturale e letterario della Cina. La traduzione rappresenta un ponte capace di connettere diverse culture e – grazie alla nascita e diffusione degli studi sulla traduzione – recentemente ha acquisito maggiore importanza, ponendosi alla pari con le altre discipline accademiche. In particolare, grazie all'introduzione dell'approccio funzionalista e della teoria dello *skopos* in Cina, numerosi generi letterari provenienti dal mondo occidentale hanno potuto varcare i confini cinesi attraverso le molteplici attività di traduzione.

La tesi si pone dunque l'obiettivo di dimostrare l'importanza ed il valido contributo fornito da solide basi teoriche alla pratica della traduzione stessa: l'elaborazione di una personale idea di traduzione e lo studio inerente le diverse tipologie testuali e i vari generi letterari – sulla base di cui vengono formulate le diverse norme e convenzioni, capaci di influenzare le aspettative del pubblico – possono rivelarsi come un utile strumento nelle mani del traduttore, essenziale per svolgere un ruolo di guida nel processo di creazione e di manipolazione testuale, volto alla produzione di una traduzione adatta al contesto di ricezione e capace di soddisfare diverse richieste e aspettative. In aggiunta, soprattutto per quanto concerne la traduzione di alcuni testi fortemente influenzati dal raggiungimento di un particolare scopo comunicativo – come la produzione testuale legata a scopi legali, politici e ideologici, oppure commerciali e pubblicitari – l'apprendimento di una base teorica può rivelarsi estremamente vantaggiosa.

L'analisi presentata all'interno di questa tesi, inerente agli studi sulla traduzione e alle particolarità della sinosfera, costituisce una somma di quanto appreso durante l'intero percorso universitario: dagli studi di linguistica e letteratura cinese allo studio di tecniche e strategie traduttive necessarie per l'elaborazione di una buona traduzione settoriale, detto lavoro rappresenta quindi il coronamento di un progetto. A tal proposito, la stesura di questa tesi ha rappresentato un'importante occasione per mettere alla prova le diverse conoscenze teoriche e pratiche acquisite nel corso degli anni, durante un intero percorso di studi volto alla scoperta di un differente mondo culturale e linguistico.

Al fine di garantire maggiore accuratezza e precisione all'offerta informativa, si è deciso di affidarsi a diversi articoli accademici e opere teoriche (principalmente in lingua



inglese e cinese) riguardanti gli studi dell'approccio funzionalista alla traduzione, con particolare riferimento alla *Skopostheorie* proposta da Hans J. Vermeer, ai concetti di *intention* e *function* proposti da Christiane Nord e all'importanza attribuita alla classificazione testuale nelle *textual grids* proposte da Susan Bassnett.

Il presente lavoro si suddivide in cinque parti. La prima parte riguarda l'universo degli studi sulla traduzione, con particolare attenzione all'approccio funzionalista e alla *Skopostheorie*. Nella seconda parte, ci si focalizzerà principalmente sulla classificazione testuale: dall'analisi dell'influenza creata all'interno del processo traduttivo dalle diverse tipologie testuali alla teoria di genere, fondamentale per lo sviluppo di specifiche norme e convenzioni. In seguito ad una prima sezione introduttiva e teorica, farà seguito una sezione legata all'utilità delle diverse convenzioni a livello pratico: nel dettaglio, seguirà una breve analisi dell'importanza attribuita allo studio delle convenzioni per quanto concerne la traduzione legata a scopi legali, politici e ideologici o commerciali.

In seguito, a cominciare dalla terza parte, ci si focalizzerà maggiormente sulla traduzione legata al contesto socioculturale cinese: la lingua cinese presenta le proprie peculiarità e la traduzione delle diverse espressioni caratteristiche (contraddistinte da una forte carica e valore culturale) rappresenta sicuramente una sfida per il traduttore. Al fine di produrre una buona traduzione adeguata al contesto di ricezione, il traduttore deve riservare una notevole attenzione alla resa di molteplici elementi: dal valore attribuito alla simbologia alle differenti tradizioni linguistiche e culturali, arrivando poi all'impatto generato dall'ondata di novità apportata grazie al linguaggio della rete.

La quarta parte, invece, vuole presentare i diversi generi letterari della Cina, dedicando grande cura alla possibilità di applicare con successo la teoria dello *skopos* alla traduzione della letteratura. Nel corso del tempo, in particolare, è possibile osservare come il perseguimento di un determinato obiettivo abbia portato alla traduzione e alla successiva importazione di molteplici nuovi generi letterari all'interno del contesto cinese. Inoltre, una sezione di questa quarta parte verrà dedicata all'evoluzione del genere saggistico in Cina: dalla scrittura naturalistica alla letteratura oceanica di Taiwan, la traduzione di questo genere (sconosciuto al contesto italiano) può rivelarsi una scelta di grande successo anche a livello editoriale.

La quinta ed ultima parte svolge una funzione riassuntiva e conclusiva, dedicata al fenomeno della trasposizione di genere, reso possibile dalle diverse attività di traduzione

orientate al raggiungimento di determinato scopo: dall'importante fenomeno della ritraduzione (legato principalmente alla ritraduzione delle opere classiche) alla traduzione della letteratura per l'infanzia, l'approccio funzionalista rende possibile il conseguimento di un particolare *skopos* traduttivo. Lo studio della teoria si rivela quindi uno strumento fondamentale per guidare l'intero processo traduttivo, aiutando il traduttore stesso nell'elaborazione di possibili strategie mirate alla soluzione dei diversi problemi traduttivi. In particolare, lo studio e la conoscenza delle varie convenzioni di genere – specifiche alle due culture coinvolte nel processo traduttivo e talvolta completamente differenti – può rivelarsi uno strumento essenziale per migliorare la traduzione e, soprattutto, permettere l'introduzione con successo di nuovi generi all'interno di un altro contesto letterario.

Nella bibliografia sono inclusi tutti i testi consultati e utilizzati nella stesura di questo elaborato: il criterio di selezione delle seguenti fonti mira ad essere coerente con l'intera composizione. In aggiunta, la tesi di laurea verrà completata con alcune considerazioni conclusive inerenti al lavoro svolto.

# CAPITOLO 1 – GLI STUDI SULLA TRADUZIONE: LA *SKOPOSTHEORIE*

## 1.1 IL VALORE DELLA TRADUZIONE

### 1.1.1 La traduzione: un ponte tra lingue e culture

La traduzione può essere considerata come un mezzo di comunicazione tra lingue e culture diverse, come l'azione di tradurre da una lingua in un'altra un testo scritto o anche orale; tuttavia, appare difficile fornirne una definizione precisa: si tratta di un'attività inseparabile dalla sua storia, dai diversi generi letterari, dal linguaggio e dalle culture coinvolte. La traduzione, la cui storia dimostra il cambiamento avvenuto nel corso dei secoli riguardo il linguaggio e l'idea stessa del tradurre, quindi, permette di osservare e studiare l'evoluzione costante delle lingue.

Il processo di traduzione, generalmente, comprende l'interpretazione del significato di un testo (il quale viene chiamato "di origine" o "di partenza") e la successiva produzione, in un'altra lingua, di un nuovo testo (chiamato testo "di destinazione" o "di arrivo") il cui contenuto rispecchia quello dell'originale. Con il termine *traduzione*, però, non viene indicato solamente l'atto del tradurre in sé ma anche il testo tradotto, ovvero il risultato dell'attività stessa (De Rosa 2016). Citando l'autrice e traduttrice Ilaria Piperno (Facchini 2016), la traduzione può essere definita come un viaggio, come un mezzo per far entrare in contatto le persone con testi diversi, dai quali potrebbero risultare escluse a causa della lingua. L'incontro, la conoscenza e il confronto con l'altro permettono di combattere la chiusura mentale, garantendo una più ampia circolazione delle idee e una maggiore apertura linguistica: la traduzione può essere vista come uno strumento di crescita e fecondazione reciproca tra le diverse culture.

La cultura costituisce un modo, totalmente soggettivo, di percepire la realtà: ciò che viene realmente percepito non è *la* fotografia unica ed assoluta della realtà, bensì *una* delle tante fotografie possibili (Osimo 2010: 3). Il medesimo concetto risulta applicabile anche alla traduzione e, proprio per questo motivo, non può esistere una versione unica per eccellenza, dotata di validità universale: l'adeguatezza e la correttezza di una traduzione sono strettamente relative e, soprattutto, correlate allo scopo per il quale viene prodotta. Avendo a disposizione molteplici versioni dello stesso testo, dunque, non è possibile stabilire a priori quale sia la traduzione migliore, ovvero quella considerata superiore

rispetto alle altre versioni. L'unica risposta possibile a questo riguardo, almeno secondo il linguista e traduttore Eugene A. Nida, consiste nel porsi un'ulteriore domanda: «*Migliore per chi?*».<sup>1</sup> Una traduzione, in base alla specifica situazione, infatti, può essere considerata migliore solo quando riesce a soddisfare con successo determinati requisiti – ritenuti necessari per la sua stessa esistenza – raggiungendo l'obiettivo per il quale era stata commissionata.

Il processo traduttivo, generalmente, coinvolge diversi agenti che partecipano (in maniera più o meno diretta) alla traduzione: mentre l'autore del testo di origine – in seguito, chiamato anche “testo sorgente” – spesso partecipa solo indirettamente, il pubblico destinatario della traduzione si rivela determinante per stabilire lo scopo del testo stesso. L'iniziatore della traduzione – il quale può essere una persona singola, un gruppo o anche un'istituzione, che necessita personalmente del testo tradotto – è colui che inizia il processo traduttivo stesso, determinandone il corso e stabilendone l'obiettivo, ovvero il motivo per il quale viene richiesta una traduzione. Il traduttore, anch'esso, occupa un ruolo di vitale importanza e possiede una doppia responsabilità: oltre a dover cercare di conseguire lo scopo commissionatogli, deve anche assicurare il buon risultato del processo stesso (Nord 1997: 19-22).

### 1.1.2 Il ruolo del traduttore

I need hardly say that the description that follows is partial, perhaps even somewhat misleading, because I have tried to make conscious and logical something that is most of the time, unconscious, instinctive. Faced with a choice between “perhaps” and “maybe”, the translator does not put the words on trial and engage attorneys to defend and accuse. Most probably, he hears the words in some corner of his mind and likes the sound of one better than the other. Of course, his decision is only apparently instinctive. His instinct will be guided by his knowledge of the author's work, by his reading in the period. It will almost certainly not be guided by any rules, even self-made ones.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Le informazioni sono state elaborate facendo riferimento alle citazioni di Eugene A. Nida riportate all'interno di Nord 1997.

<sup>2</sup> Citazione di William Weaver (The Process of Translation, 1989) riportata all'interno di Venuti 2013.

La traduzione rappresenta un atto – alla cui origine vi sono responsabilità e fedeltà verso il testo di origine – fortemente collegato alle intenzioni del traduttore: ogni traduttore, con una certa frequenza, viene chiamato a compiere delle scelte, talvolta guidate anche dal proprio subconscio. Molte decisioni che, almeno all'apparenza, sembrano basarsi su valori culturali o linguistici, in realtà, vengono guidate dalle preferenze del traduttore: ad esempio, come osservato da Lawrence Venuti (2013: 32-33) l'utilizzo di un tempo presente anziché un gerundio oppure, ancora, la scelta di un sinonimo per evitare ripetizioni, dipendono spesso dal gusto personale del traduttore stesso. Per la maggior parte dei traduttori esperti, quindi, è possibile affermare che, in generale, il processo di traduzione avviene quasi inconsciamente, perché guidato dalle proprie abitudini, dalle preferenze soggettive e dalle convinzioni ideologiche.

L'obiettivo del traduttore è quello di lavorare per trasmettere un testo dalla lingua di origine – proveniente da un iniziale contesto situazionale differente – alla lingua di destinazione, cercando di mantenere quanto più inalterato possibile il contenuto, il significato e lo stile del testo di partenza. A causa delle molteplici differenze tra le lingue, tuttavia, è difficile preservare una perfetta equivalenza e, molto spesso, il traduttore si ritrova costretto a prendere importanti decisioni, delle scelte che variano in funzione della natura del testo stesso e, soprattutto, degli scopi previsti per la traduzione.

All'interno di una traduzione, tuttavia, l'autore e il pubblico ricevente del testo appartengono a due diverse sfere culturali e parlano lingue differenti; le forme non verbali di comportamento o le abitudini, inoltre, potrebbero non essere condivise dalle due parti coinvolte: affinché la comunicazione abbia successo e il messaggio arrivi a destinazione, l'interprete e/o il traduttore – essendo familiari ad entrambe le lingue e culture – ricoprono il ruolo fondamentale di mediatore. Il valore di un'opera letteraria non consiste nella trasmissione di mere informazioni ad un pubblico di lettori, bensì nel modo in cui un autore si esprime di fronte agli altri: il traduttore – il cui compito non si riduce ad apportare un semplice intervento letterale quanto piuttosto effettuare una cospicua riscrittura del testo – deve, quindi, cercare di riprodurre l'intenzione dell'opera originale. Per adempiere al suo ruolo di intermediario tra diverse culture, essendo chiamato ad affrontare i molteplici problemi di natura culturale presenti nel testo, le conoscenze e le abilità richieste al traduttore sono sicuramente vaste: tra storia, società e cultura, gastronomia e costumi,

frasi idiomatiche e proverbi, scienza e innovazioni tecnologiche, le abilità del traduttore dovrebbero comprendere una buona conoscenza delle due culture messe a confronto.

All'interno di un contesto professionale, difficilmente un traduttore inizierà a lavorare di propria iniziativa: la traduzione, in genere, viene commissionata da un cliente, considerato l'iniziatore – chiamato così in virtù del ruolo che ricopre – della stessa, il quale necessita la traduzione di un testo per un particolare scopo e per rivolgersi ad un pubblico specifico. L'intervento di un interprete o la richiesta di una traduzione, dunque, avviene affinché l'atto comunicativo possa verificarsi con successo; tuttavia, il mittente o l'iniziatore della traduzione avranno specifici obiettivi comunicativi (a volte, anche se non necessariamente, condivisi con il destinatario) che desiderano raggiungere: il compito del traduttore consiste proprio nel conseguire tale obiettivo (Nord 1997: 1-3).

L'iniziatore di una traduzione, a volte, può influenzare notevolmente la produzione testuale e, soprattutto, le scelte del traduttore: in alcuni casi, infatti, può richiedere l'utilizzo di una particolare terminologia o di specifiche forme testuali, determinando le strategie traduttive stesse. L'idea secondo cui diversi tipi di testo richiedono l'applicazione di diverse strategie e tecniche traduttive viene, ormai, largamente riconosciuta; tuttavia, le modalità di traduzione dipendono dalla negoziazione tra il traduttore e il cliente: è quest'ultimo a stabilire quanto dovrà essere tradotto e, soprattutto, quale funziona dovrà ricoprire nella cultura ricevente (Bassnett 2006).

### 1.1.3 Il mercato editoriale: la creazione del contesto

La traduzione, in quanto pratica culturale, comporta la creazione di un valore a livello linguistico, letterario, religioso, politico, commerciale o educativo. Tale processo – il quale prende forma attraverso l'interpretazione di un testo sorgente – provoca inevitabilmente una diminuzione e/o revisione dei valori trasmessi, necessarie per adattarli e renderli accessibili al contesto ricevente (Venuti 2013: 96). Per quale motivo alcuni testi vengono selezionati per essere riscritti o tradotti, mentre altri no? E soprattutto, quale scopo giustifica l'esistenza stessa della traduzione? Le modalità secondo cui i diversi testi stranieri vengono scelti per essere tradotti sono particolarmente importanti ma, nonostante questo, tra gli editori addetti alla pubblicazione di nuove opere manca una vera

e propria cultura traduttiva, ovvero una cultura dedicata allo studio e alla pratica della traduzione.

Il mondo anglosassone, ad esempio, sembra essere poco interessato alle traduzioni – in generale, viene accettato solo un numero limitato di testi stranieri, provenienti da un numero ancora più ristretto di paesi esteri – creando una forte relazione monolingue tra i lettori parlanti la lingua inglese. All’inizio del XX Secolo, a dimostrazione di questo, iniziò a diffondersi tra gli editori anglosassoni una politica editoriale non scritta: comprare i diritti di pubblicazione riguardo la traduzione di un singolo libro, anziché sull’autore straniero in generale. In questo modo, i danni e le perdite subiti – nell’eventualità in cui il libro non avesse riscosso abbastanza successo – potevano essere contenuti, evitando di scegliere tale autore per i successivi lavori di traduzione; in caso contrario, quando i profitti erano buoni, bastava selezionare un’altra opera dello stesso autore. Il mercato delle traduzioni in lingua inglese, a causa di questa politica che negli anni Quaranta controllava l’intero settore editoriale, raggiunse presto il suo limite e numerosi autori stranieri, dopo una prima traduzione, non videro riconfermate le loro opere: lo scarso risultato ottenuto dall’introduzione sul mercato inglese del loro primo libro, infatti, non incoraggiò gli editori a correre un ulteriore simile rischio.

La pubblicazione di libri e opere costituisce un mestiere soggettivo, in quanto le inclinazioni personali di un editore determinano notevolmente la scelta dei manoscritti; tuttavia, anche i traduttori potrebbero fornire un importante contributo durante questa selezione: la loro esperienza, infatti, è decisiva per valutare eventuali perdite e guadagni del processo traduttivo. Qualsiasi tentativo di introdurre un’opera tradotta con successo deve confrontarsi con la dura verità: una traduzione, radicalmente decontestualizzata, difficilmente riceverà lo stesso apprezzamento del testo sorgente. Le traduzioni privano il testo di tutti quegli elementi che lo rendevano unico e significativo all’interno del contesto culturale d’origine – schemi linguistici, tradizioni letterarie e stilistiche, convenzioni, valori culturali, forme di ricezione e mezzi di trasmissione – rendendo possibile un’esperienza di lettura completamente diversa. La scarsa reperibilità e l’accessibilità limitata alle opere tradotte, tuttavia, non deve essere sottovalutata: una diversa selezione di opere contemporanee (oppure un’intera selezione di letteratura straniera) viene raramente selezionata per la pubblicazione, indipendentemente dal numero di editori che vi investono per la traduzione in una lingua dominante a livello globale, come l’inglese. La politica degli

anni Quaranta sopra citata, con la conseguente focalizzazione sulla traduzione di singoli testi o autori, ha causato in molti casi una grave perdita e/o una distruzione del contesto culturale e linguistico iniziale (Venuti 2013: 158-164).

Gli editori, per permettere ai lettori di comprendere e apprezzare una traduzione, dovrebbero invece cercare di ricreare (almeno in parte) il contesto originario del testo, utilizzando però la lingua della cultura ricevente. A tale scopo, durante il processo di interpretazione, gli editori dovrebbero affidarsi alle diverse conoscenze e informazioni, derivanti dal consulto con diversi importanti collaboratori: scrittori e traduttori, critici e studiosi esperti in materia, venditori di libri e lettori, colleghi e altri editori; i molteplici sforzi congiunti nella selezione e nella pubblicazione di testi stranieri, dunque, rendono possibile la ricreazione (almeno parziale) del contesto situazionale di partenza. Le decisioni inerenti un'opera tradotta, quindi, devono essere considerate come una strategia flessibile e mutabile nel tempo, necessaria per preparare i lettori ad accogliere e approvare le opere della letteratura straniera.

## 1.2 I TRANSLATION STUDIES: L'APPROCCIO FUNZIONALISTA

### 1.2.1 L'importanza della teoria

La traduzione costituisce, come già accennato in precedenza, il frutto di molteplici scelte e compromessi: proprio in virtù della sua natura, comporta necessariamente alcune perdite e differenze – il residuo che il traduttore non è riuscito a trasmettere, ovvero l'essenza del testo di partenza persa durante la fase di traduzione – rispetto al testo di origine. Capire cosa venga effettivamente perduto durante questo processo non è affatto semplice, tuttavia, la sua comprensione rappresenta un punto fondamentale per condurre l'analisi del testo di partenza, rivelandosi utile soprattutto per l'elaborazione di possibili strategie traduttive.

L'apprendimento delle norme applicabili alla traduzione si rivela, anch'esso, di vitale importanza: dal momento che variano a seconda dei diversi periodi e contesti culturali, queste norme possono aiutare il traduttore a comprendere cosa avvenga realmente ad un testo, una volta tradotto. La traduzione non può essere separata dal preciso momento storico durante il quale si manifesta e, per questo motivo, si lega



indissolubilmente alla storia dei diversi generi letterari: è proprio grazie ad essa, infatti, che alcuni generi e forme letterarie, nel corso dei secoli, sono riusciti ad attraversare i confini nazionali.

Esistono differenze importanti tra le diverse culture e, per questo motivo, difficilmente due lingue potranno rappresentare la medesima realtà e contesto sociale; il traduttore, inoltre, si assume numerose responsabilità – ad esempio, nei confronti del testo sorgente, dell'autore del testo di origine e persino verso il pubblico destinatario – tuttavia, al tempo stesso, il traduttore è anche lettore e scrittore. Dopo aver decifrato il testo in lingua straniera, il testo dovrà essere reinterpretato in un'altra lingua, adattandosi e conformandosi a diversi elementi, come le convenzioni e le aspettative dei lettori. Il testo tradotto, quindi, indipendentemente dal livello di equivalenza raggiunto, non sarà mai uguale al testo di origine: la traduzione verrà letta e ricevuta diversamente, in quanto esiste all'interno di un contesto differente.

Alcuni studiosi e professori di traduzione, recentemente, hanno cominciato ad integrare lo studio della teoria alle loro pratiche di insegnamento, dimostrando in questo modo l'esistenza di un'intrinseca connessione tra teoria della traduzione e metodi pratici. I concetti di pratica e teoria, nell'ambito della traduzione, risultano interdipendenti tra loro e non possono esistere separatamente: quando si traduce un testo, talvolta anche in modo inconsapevole, viene seguita un'idea di traduzione prettamente personale, caratterizzata dall'umana tendenza di applicare propri concetti e principi ideologici. Il prodotto finale del processo traduttivo, infatti, dipende inevitabilmente dalla teoria e dall'idea di traduzione – personali del traduttore – applicate al testo: nessun testo di partenza, in realtà, costituisce un puro e semplice testo, in quanto rappresenta un'idea soggettiva di esso.

La traduzione, non essendo un fenomeno isolato ed estraneo al contesto socioculturale all'interno del quale si manifesta, non deve essere ridotta ad un semplice processo di comunicazione puramente linguistico. A diverse lingue e culture, in particolare con l'attuale tendenza di sviluppo interculturale, corrispondono anche diverse regole e norme di traduzione: un'attenta costruzione di un adeguato contesto situazionale, coerente con il pensiero di tutte le parti coinvolte nel processo traduttivo, quindi, risulta fondamentale per garantire maggiore accuratezza ed efficacia alla traduzione del testo.

Numerosi accademici ritengono che la traduzione – pur trattandosi di una disciplina principalmente acquisibile attraverso la pratica – necessiti di una solida base teorica,

essenziale per permettere al traduttore di aumentare la propria consapevolezza nei confronti delle diverse possibilità di scelta e, al tempo stesso, incoraggiare la presa di decisioni consapevoli (Calzada Pérez 2005). Per illustrare l'effettiva utilità dello studio teorico, per una disciplina prettamente pratica come la traduzione, occorre pensare al lavoro svolto da uno studente: qualsiasi studente può realizzare una mediocre traduzione, semplicemente applicando le diverse strategie (anche in modo casuale o inconsapevole) apprese durante il proprio percorso di studi. Lo studente, tuttavia, solo avendo la possibilità di scegliere tra diverse opzioni potrà, finalmente, superare i limiti impostigli dalla sua inesperienza: traduzione non è sinonimo di costrizione e, anzi, sono proprio le capacità di riflettere e di prendere decisioni consapevoli a rendere un traduttore libero.

Grazie alla presenza di una buona base teorica, quindi, risulta possibile elaborare diverse strategie, valutare le diverse opzioni disponibili in modo consapevole e, soprattutto, scegliere la versione migliore, ovvero la traduzione ritenuta maggiormente appropriata ed efficace per raggiungere un determinato obiettivo in un dato contesto, oltre ad essere capace di soddisfare le richieste del cliente. Un qualsiasi intervento al testo di partenza durante il processo traduttivo, alla cui base vengano poste le richieste del committente della traduzione stessa, può essere giustificato e/o spiegato tramite lo studio teorico, capace di trasformarsi in uno stabile paracadute alle spalle del traduttore. Le scelte di quest'ultimo – prese con una maggiore consapevolezza – si basano sul tentativo di raggiungere l'obiettivo prefissato per una specifica traduzione, nel modo più proficuo e veloce possibile, ottenendo così il risultato desiderato (ibid.). Il traduttore, quindi, attraverso lo studio della teoria, può elaborare diverse strategie e, soprattutto, una visione che gli consenta di adattare la propria traduzione alle specifiche esigenze (Pym 2014: 4): in base allo scopo, alle richieste del cliente o alle caratteristiche del testo di partenza, ad esempio, all'interno di una specifica situazione, è possibile stabilire una versione di traduzione – scegliendo tra le diverse soluzioni possibili – ritenuta migliore rispetto alle altre opzioni.

### 1.2.2 Gli studi di traduzione

Nel mondo parlante la lingua inglese, sfortunatamente, la traduzione non ha mai ricevuto la dovuta attenzione: data la globalizzazione di tale lingua, infatti, la maggior parte

della popolazione mondiale parla e comprende – o come minimo aspira a farlo – la lingua inglese, minimizzando il valore della traduzione e rendendola poco necessaria. Numerose minoranze linguistiche, a causa di questo, hanno cominciato a scomparire rapidamente, minacciate e schiacciate dalla superiorità e dalla forza della lingua inglese. Questa idea di universalismo, però, entra in contrasto con l'importanza stessa della traduzione: se la comprensione a livello universale fosse veramente possibile, tradurre e interpretare si trasformerebbero in compiti automatici, completamente naturali e senza problemi, sminuendo notevolmente il lavoro e le responsabilità affidate ai traduttori. Questo, oltre ad apparire assurdo, non è assolutamente possibile (Bassnett 2006).

La principale preoccupazione inerente alla traduzione, nel periodo del dopoguerra, riguardava la possibilità di creare apposite macchine, capaci di elaborare un testo tradotto con valore universale. Il concetto di equivalenza, tuttavia, si rivelò cruciale per il fallimento di questi macchinari: in qualsiasi contesto o situazione, in ogni lingua o cultura, non era sempre possibile garantire il raggiungimento dell'equivalenza richiesta. Generalmente, è possibile affermare che un testo esiste all'interno di uno specifico contesto e deve essere trasportato – usando una lingua differente – all'interno della situazione ricevente, nel modo più fedele possibile. Fino a circa duecento anni fa, tuttavia, dominava l'idea secondo cui la fedeltà potesse essere assicurata dall'utilizzo di buoni dizionari, i quali permettevano di raggiungere il livello di equivalenza necessario; dopo un lungo periodo di studi e ricerche, invece, oggi viene ampiamente riconosciuto il fatto che spetta al traduttore decidere lo specifico livello di equivalenza che è possibile raggiungere traducendo un determinato testo (Bassnett e Lefevere 1998: 1).

L'attività traduttiva – essendo il linguaggio il cuore e l'essenza di una cultura – si rivela di vitale importanza per la sopravvivenza degli scambi culturali e linguistici; nel corso del tempo, la traduzione è diventata sempre più variegata e complessa: gli studiosi esperti in materia cercano costantemente di trovare nuove soluzioni e strategie innovative, nel tentativo di rispondere alle sfide poste dalle moderne richieste ed esigenze di traduzione. Negli ultimi anni, i confini del mondo della traduzione si sono allargati notevolmente: gli scopi e gli obiettivi del processo traduttivo sono aumentati, anche a livello di intensità, cercando di interagire con le altre discipline.

Attraverso gli studi di traduzione (più comunemente conosciuti in inglese come *Translation Studies*), considerabili come una disciplina scientifica dedita allo studio di

cambiamenti e trasformazioni all'interno del processo traduttivo, è possibile avvicinarsi e approcciare la sfera della traduzione in modo completamente differente. La scienza volta allo studio della traduzione, quindi, costituisce un ambito interdisciplinare alla quale fanno riferimento diversi elementi delle scienze sociali e umanistiche: concerne lo studio della teoria, la descrizione e le applicazioni pratiche dell'interpretariato e della traduzione. Uno degli obiettivi degli studi di traduzione, attraverso una serie di studi e ricerche, è quello di verificare come e quando la traduzione si sia verificata su larga scala, influenzando anche a livello storico le diverse culture.

Gli studi sulla traduzione nacquero come disciplina intorno al 1976, quando André Lefevere – uno tra i più importanti teorici del secolo – accolse la proposta di chiamare *Translation Studies* quella branca di studi inerenti diversi problemi, derivati dalla produzione e dalla descrizione delle traduzioni. Tale termine venne in realtà utilizzato per la prima volta nel 1972 da James Holmes, all'interno del suo saggio "*The Name and the Nature of Translation*", dove venivano descritti i due principali obiettivi di questa nuova disciplina: descrivere il fenomeno della traduzione basandosi sull'esperienza personale, e stabilire i principi generali attraverso cui spiegare detti fenomeni. È bene precisare che la traduzione, nonostante fosse già stata oggetto di precedenti teorizzazioni, costituiva ancora un campo di studi e di ricerca relegato ad una branca minore degli studi di letteratura comparata o ad un'area specifica della linguistica: la missione di questi studi, quindi, era volta alla conquista di una degna posizione per la disciplina della traduzione, accanto alle altre discipline già formalizzate (Mazzara 2003).

In seguito, gli studi di traduzione si svilupparono notevolmente – in particolare tra gli anni Settanta e Ottanta – grazie all'impegno di un piccolo gruppo di radicali convinti, appartenenti a diversi paesi e società multilinguiste (come Belgio, Israele, Cecoslovacchia o Olanda), insoddisfatti delle limitazioni imposte dall'approccio traduttivo proposto dai linguisti. In quel periodo, infatti, mentre gli esperti di linguistica avevano la tendenza a decontestualizzare il testo, alcuni studiosi e letterati sminuivano con frequenza la traduzione, considerandola come un'attività secondaria. Questo gruppo di radicali dediti alla scienza della traduzione, al contrario, voleva prestare maggiore attenzione a tutti i diversi elementi coinvolti nel processo di trasferimento, esaminando – all'interno di diversi contesti o situazioni – la relazione esistente tra testo di partenza e di arrivo. Il desiderio di questi studiosi era comprendere cosa accadesse realmente ad un testo una volta tradotto:

scoprire, ad esempio, le modalità di ricezione all'interno di un diverso sistema linguistico e culturale oppure, ancora, capire le norme e le convenzioni da applicare e rispettare a seconda del diverso luogo e periodo (Bassnett 2006).

Agli albori degli studi di traduzione, tra i diversi studiosi prevaleva un approccio linguistico, basato sull'equivalenza interlinguistica che, all'epoca, era considerata come il pilastro centrale del processo traduttivo stesso; dagli anni Settanta, tuttavia, iniziò a prevalere un maggiore interesse per le diverse tipologie testuali e, soprattutto, per gli effetti creati dalla traduzione. In quel periodo, il funzionalismo – in particolare la teoria dello *skopos* – mise in evidenza l'importanza dei diversi aspetti della traduzione: la considerazione dei diversi partecipanti ad essa, ad esempio, si rivelò fondamentale per comprendere il processo di trasformazione affrontato dal testo di origine. L'espansione di questo ramo di studi riflette l'aumento di interesse in materia ma, soprattutto, dimostra la sempre maggiore richiesta di traduzioni altamente specifiche o particolari. È proprio grazie alle varie esigenze moderne, quindi, che l'approccio funzionalista alla traduzione è riuscito a consolidarsi, ricoprendo una posizione centrale e di alto rilievo tra le diverse scuole di pensiero e teorie di traduzione.

### 1.2.3 L'approccio funzionalista: la teoria dello *skopos*

Le teorie di traduzione, essendo la traduzione stessa considerata come un gesto o come un'attività, devono essere interpretate come teorie inerenti ad azioni umane. Qualsiasi azione umana viene svolta dai cosiddetti agenti, ossia da degli individui che ricoprono differenti ruoli: nel caso specifico della traduzione, questi costituiscono gli iniziatori o committenti dell'atto comunicativo, i quali cercano di ottenere determinati obiettivi e scopi, indirizzati ai destinatari e ai lettori della traduzione. Ogni contesto comunicativo – limitato in termini di tempo e spazio, oltre ad essere caratterizzato dalle proprie peculiarità e situazioni specifiche – determinerà le modalità di comunicazione e il contenuto della medesima, il quale verrà adattato e modificato in considerazione degli individui coinvolti.

Ogni azione, oltre a dover risultare appropriata alla situazione presso la quale avviene, viene intesa per raggiungere un determinato obiettivo: l'azione in sé – ovvero quanto viene effettivamente compiuto – è meno importante rispetto allo scopo dell'azione

e al suo conseguimento. Il vero valore di un'azione, anche per questo motivo, dipende da molteplici fattori: le norme di comportamento specifiche alle diverse culture, la relazione esistente tra la realtà e l'azione stessa oppure, ancora, i valori dei parametri ritenuti accettabili rientrano tra questi diversi fattori (Reiss e Vermeer 2014: 85-86).

La traduzione, come ogni altra azione umana, costituisce un gesto intenzionale mirato al raggiungimento di un certo scopo: il funzionalismo – basato sulle funzioni ricoperte da testo sorgente e traduzione – è un termine molto ampio e generico, utilizzato per indicare molteplici scuole di pensiero e teorie sulla traduzione, contraddistinte dal medesimo approccio. Nel corso della storia, la teoria dello *skopos* (la quale rientra tra queste diverse teorie di traduzione) ha giocato un ruolo di vitale importanza per la diffusione e lo sviluppo di questa tendenza funzionale (Nord 1997: 1-3).

All'inizio degli anni Settanta, tra gli studiosi dominava ancora una forte tendenza linguistica, basata principalmente sull'equivalenza testuale e, proprio a causa di questa, la traduzione veniva considerata come una semplice commutazione di codice. Tale approccio prevedeva un rigido rispetto delle caratteristiche linguistiche del testo sorgente, le quali dovevano essere preservate anche all'interno della traduzione: una versione incapace di aderire al principio dell'equivalenza, dunque, non poteva essere considerata una vera traduzione. Nonostante numerosi teorici aderiscano tutt'ora a questa corrente di pensiero, un numero sempre maggiore di studiosi riconosce la validità dell'approccio funzionalista.

Alcuni accorgimenti o determinate modifiche, a volte, devono essere considerati necessari (se non addirittura inevitabili) affinché il significato della traduzione possa essere trasmesso con successo, raggiungendo il pubblico di destinazione: in alcuni casi, l'equivalenza pragmatica e lo scopo comunicativo prefissato possono essere raggiunti solo attraverso alcune variazioni. La rinuncia di ricreare una sorta di totale equivalenza, tuttavia, non implica il suo completo abbandono: le diverse modifiche, ad esempio, vengono utilizzate semplicemente per convertire valori o concetti impliciti nel testo di partenza oppure, in altri casi, per chiarire e migliorare la comprensibilità del testo stesso.

Numerosi traduttori, inoltre, si sono accorti di come nella vita reale – soprattutto a livello pratico e professionale – il criterio dell'equivalenza non venga preso in considerazione, data la sua difficile (e in alcuni casi impossibile) applicabilità. Nelle situazioni dove gli obiettivi del testo originale e della traduzione non corrispondono, infatti, il criterio dell'equivalenza si rivela poco efficace ai fini comunicativi: basta pensare

all'adattamento in prosa di una poesia, alla traduzione di opere tradizionali per degli studenti stranieri oppure, ancora, all'adattamento di opere straniere per una tipologia di pubblico completamente diversa rispetto a quello originale. Ad esempio, la traduzione della letteratura dedicata ad un pubblico infantile oppure, in alternativa, le varie versioni e forme di traduzione guidate da differenti criteri ideologici, religiosi, etici o commerciali: questi, per non citarne oltre, rappresentano tutti esempi dove il criterio dello *skopos* prevale rispetto all'equivalenza testuale (Nord 1997: 7-8).

L'atto traduttivo, inizialmente, veniva definito come la sostituzione di un determinato materiale testuale, elaborato nella lingua sorgente, con l'equivalente materiale prodotto utilizzando una lingua differente. Le numerose definizioni del passato, in genere, ponevano una maggiore enfasi sugli aspetti linguistici della traduzione, considerandone solo il valore artistico. La teoria presentata da Eugene Nida e Russell Taber a tale merito affermava che:

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message.<sup>3</sup>

La teoria dell'equivalenza funzionale prevede che la traduzione venga adattata al contesto di arrivo, affinché risulti possibile ottenere anche nella situazione ricevente gli stessi effetti creati nella cultura di partenza con la lingua di origine.

Una traduzione efficiente – ovvero capace di facilitare la comunicazione di diverse idee e concetti utilizzando una lingua differente – rappresenta il sogno e l'obbiettivo di ogni traduttore. La teoria dello *skopos*, grazie alle sue peculiarità, si rivela come un modello traduttivo ideale per il conseguimento di tale obbiettivo: l'approccio funzionale, infatti, è pragmatico, concreto, pratico, specifico e orientato al raggiungimento delle diverse culture. L'applicazione di tale teoria, in generale, spinge traduttori e studenti ad allontanarsi dalle forme di traduzione letterale, privilegiando una maggiore creatività: per aiutare i lettori a cogliere il significato del testo, il traduttore può concedersi grande libertà come, ad esempio, eliminare totalmente le informazioni ritenute superflue o d'intralcio per la comprensione. La teoria dello *skopos*, dunque, incita i traduttori a riflettere, considerato

---

<sup>3</sup> Citazione di Eugene A. Nida e Russell Taber (1969) riportata all'interno di Nord 1997.

con attenzione diversi fattori, come la cultura e le conoscenze individuali del pubblico di destinazione, ovvero dei lettori finali della traduzione.

La teoria dello *skopos* (traduzione del nome tedesco *Skopostheorie*) nacque grazie all'impegno e al notevole contributo fornito da due importanti linguisti e studiosi di traduzione, Katharina Reiss e Hans J. Vermeer, i quali gettarono le basi fondamentali per il successivo sviluppo di questa teoria guidato da Christiane Nord. Le idee proposte da Vermeer e riportate all'interno della sua opera da Nord (1997: 10-12) diedero una notevole spinta agli studi sulla traduzione: all'interno dell'atto traduttivo – considerato come un trasferimento linguistico e culturale – le diverse forme di comunicazione verbale e non verbale vengono trasmesse tra le culture, utilizzando lingue diverse. Inoltre, proprio grazie alla grande enfasi riposta da Vermeer sulla sua natura di azione umana, l'atto traduttivo (basato sul testo sorgente) doveva essere considerato come intenzionale e dotato di un obiettivo, determinato dal particolare sistema di appartenenza e dalle specificità della situazione comunicativa: Vermeer, infatti, individua il nucleo della sua teoria nello *skopos*, il quale determina le scelte e i metodi applicati alla traduzione. L'etimologia della parola "scopo" deriva dal greco *skopós* e significa «fine, meta»; in traduttologia, questa parola costituisce un termine tecnico utilizzato per indicare la finalità, lo scopo e l'obiettivo della traduzione stessa. Dal momento che ogni azione porta alla creazione di un risultato, di una situazione o di un evento, la *Skopostheorie* elaborata da Vermeer viene definita come la teoria delle azioni intenzionali, dotate di uno scopo.

#### 1.2.4 La centralità dello *skopos*

Ogni azione umana cerca di raggiungere un obiettivo e, tramite questo, alterare lo stato attuale delle cose: il fatto che tale obiettivo venga considerato di grande importanza, superiore rispetto alla situazione circostante, giustifica lo svolgersi dell'azione stessa. Detta azione, inoltre, viene sempre preceduta da diverse aspettative riguardo una situazione futura oppure un possibile cambiamento da raggiungere, compiendo inevitabilmente un confronto con la situazione corrente.

La situazione iniziale della teoria inerente alle azioni traduttive include – a prescindere – delle azioni precedenti come la creazione del testo sorgente: la principale questione da prendere in considerazione, per questo motivo, riguarda la tempistica e le



modalità attraverso cui viene continuata l'azione precedente (che può essere interpretata o tradotta). Le decisioni traduttive, quindi, non devono valutare solo cosa viene tradotto ma, al tempo stesso, anche il modo attraverso cui tale contenuto viene trasferito in un contesto differente (Reiss e Vermeer 2014: 85-86).

È importante sottolineare come i funzionalisti – più in particolare studiosi come Christiane Nord, Katharina Reiss e Hans J. Vermeer – considerino la traduzione come un processo nel quale la funzione (*skopos*) e le norme traduttologiche, culturali e sociali ricoprono un ruolo determinante. Il principio fondamentale di ogni traduzione è lo *skopos*, il quale rappresenta la finalità del metatesto stesso e da cui dipende la strategia traduttiva utilizzata. A tale merito, all'interno della sua teoria, Vermeer accompagna il termine *skopos* ad altri termini che, seppur simili, presentano un significato differente. Come ci spiega Nord (1997:27):

'Aim' (*Ziel*) is defined as the final result an agent intends to achieve by means of an action.

[...]

'Purpose' (*Zweck*) is defined as a provisional stage in the process of attaining an aim. Aim and purpose are thus relative concepts. [...]

'Function' (*Funktion*) refers to what a text means or is intended to mean from the receiver's point of view, whereas the *aim* is the purpose for which it is needed or supposed to be needed. [...]

'Intention' (*Intention* or *Absicht*) is conceived as an "aim oriented plan of action" [...] on the part of both the sender and the receiver, pointing toward an appropriate way of producing or understanding the text [...]. The term *intention* is also equated with the *function of the action*.

È necessario evidenziare la distinzione tra i concetti di *intention* (intenzione) e *function* (funzione) perché in una traduzione l'emittente e il ricevente appartengono spesso a due sfere culturali totalmente differenti: il termine «intenzione» fa riferimento, generalmente, al punto di vista del mittente della traduzione (o l'autore) che desidera raggiungere uno specifico obiettivo – come informare il lettore riguardo un particolare contenuto oppure sensibilizzarlo sulle tematiche affrontate nel testo – attraverso la traduzione.

Il principio dello skopos determina ogni azione traduttiva e costituisce la regola dominante dell'intero processo: ogni testo viene prodotto per uno specifico scopo e deve fare il possibile per servirlo. Citando il pensiero teorico di Vermeer (Nord 1997: 28), è necessario tradurre, interpretare, parlare o scrivere affinché il testo (oppure la traduzione) possa funzionare nella situazione ricevente e possa essere utilizzato dalle persone a cui viene destinato ma, soprattutto, affinché funzioni nel modo previsto.

Nonostante la scelta della strategia e della tipologia di traduzione rientri tra le responsabilità affidate interamente al traduttore, è possibile affermare che un certo tipo di testi – all'interno di un particolare contesto storico e culturale – venga assegnato e tradotto da specifici traduttori: questo avviene perché esiste una connessione tra le diverse tipologie testuali e le metodologie utilizzate durante il processo traduttivo. Inoltre, citando le parole di Nord, il testo assume un significato diverso a seconda del destinatario e, soprattutto, per il suo destinatario: i diversi destinatari (oppure, addirittura, il medesimo ricevente in periodi temporali differenti) possono trovare molteplici significati all'interno dello stesso materiale linguistico offerto. Di conseguenza, è possibile affermare che uno specifico testo possieda tante versioni di traduzione quanti saranno gli eventuali lettori riceventi (Nord 1997: 28-30).

## 1.3 L'APPROCCIO FUNZIONALISTA IN CINA

### 1.3.1 La storia della traduzione in Cina

La Cina vanta una lunga storia di traduzioni e, nonostante manchi un sistema schematico di teorie consolidate, possiede comunque un'abbondante varietà di idee ed esperienze pratiche. Quando una lingua decide di introdurre parole di origine straniera all'interno del proprio lessico, generalmente, coinvolge scopi o cause differenti di natura politica, economica, militare o culturale. I primi prestiti assunti dal lessico cinese, infatti, possono essere ricondotti al periodo di apertura della Via della Seta: questo percorso rese possibile gli scambi tra Europa e Asia, collegando culture e civiltà totalmente differenti sotto molteplici punti di vista come, ad esempio, economici e culturali.

È possibile affermare che il commercio cinese rappresentò una delle principali motivazioni che spinsero all'introduzione di neologismi stranieri, all'interno del lessico

cinese stesso. Parole come “cammello” (骆驼 *luòtuó*), “fungo” (蘑菇 *mógū*), “mela” (苹果 *píngguǒ*) e “gelsomino” (茉莉花 *mòlìhuā*) vennero introdotte, nel lessico cinese, proprio durante questo periodo: il lessico della cultura cinese venne arricchito notevolmente dopo l’incontro con le diverse culture straniere, in quanto non avvenne una semplice importazione di prodotti (prima sconosciuti) ma, al tempo stesso, anche del lessico utilizzato per definirli. Queste parole, con una certa frequenza, furono integrate completamente nel lessico di uso quotidiano: non presentando differenze sostanziali, oggi risulta addirittura difficile distinguerle dalle parole di origine cinese.

La storia della traduzione in Cina dimostra come, nonostante la sua evoluzione nel corso degli anni, siano mancate le condizioni necessarie per formulare delle teorie di traduzioni appropriate. Ripercorrendo la storia cinese, tuttavia, è possibile ricostruire le diverse tappe di tale evoluzione, caratterizzate dalle molteplici ondate di importazione e traduzione del lessico straniero<sup>4</sup>:

- 1) L’arricchimento culturale e lessicale – soprattutto a livello di flora e fauna – avvenuto durante il periodo di apertura della Via della Seta;
- 2) La traduzione delle scritture Buddhiste dalla lingua sanscrita – durante le dinastie Han e Tang – che comportò l’introduzione all’interno del lessico cinese di numerosi termini legati al Buddhismo, i quali non rientravano nella tradizione culturale e filosofica della Cina: parole come “Buddha” (佛陀 *fótuó*) e “nirvana” (涅槃 *nièpán*) ben rappresentano la tipologia di concetti introdotti nella cultura cinese. Inoltre, durante questo periodo vennero introdotte anche parole legate maggiormente alla sfera dell’architettura oppure ai nuovi concetti introdotti grazie all’incontro con il Buddhismo (Arcodia e Basciano 2016: 153);
- 3) L’arrivo in Asia di studiosi occidentali, mercanti e missionari (in particolare, Matteo Ricci) diede un ulteriore impulso all’arricchimento culturale e linguistico a causa, soprattutto, della contaminazione subita dopo l’incontro con il Cristianesimo e le nuove scoperte tecnico-scientifiche;
- 4) Tra i letterati cinesi, dopo la disfatta nella Guerra dell’Oppio (1840-1842), si innescò il desiderio di aprirsi al mondo occidentale, seguendo l’esempio del

---

<sup>4</sup> Daniela Rossi, “Didattica della Lingua Cinese” (lezione, Università Ca’ Foscari, Treviso, settembre 2020)

Giappone: nelle principali città cinesi – come Pechino e Shanghai – vennero creati degli uffici di traduzione, il cui principale obiettivo era la traduzione di romanzi e testi letterari provenienti dall'Occidente, i quali erano stati precedentemente tradotti in lingua giapponese. Durante questo periodo, una buona parte del lessico giapponese (soprattutto la resa delle parole straniere trascritte in *katakana* o *kanji*<sup>5</sup>) venne introdotta all'interno del lessico cinese, semplicemente traducendola in caratteri cinesi oppure, in numerosi casi, attraverso la sinizzazione<sup>6</sup> della pronuncia giapponese;

- 5) La traduzione di numerosi prestiti linguistici provenienti dalla lingua russa, avvenuta durante il governo comunista – nel ventennio tra il 1949 e i primi anni Settanta – a causa dell'importante vicinanza ideologica e filosofica. In questo particolare periodo storico, quindi, vennero tradotte e introdotte parole come “Soviet” (苏维埃 *sūwéi'āi*), “Leninismo” (列宁主义 *lièníng zhǔyì*) e “zar” (沙皇 *shāhuáng*);
- 6) Alla fine degli anni Settanta, dopo la traumatica esperienza della Rivoluzione Culturale, la Cina decise di adottare una politica della porta aperta e rivolgersi nuovamente verso il mondo occidentale. Durante questo periodo, vennero introdotte numerose parole provenienti dalla lingua inglese – in particolare dagli USA – come “shampoo” (香波 *xiāngbō*), “hamburger” (汉堡包 *hànbǎobāo*) oppure “karaoke” (卡拉 OK *kǎlā OK*) (Arcodia e Basciano 2016: 156-157).

### 1.3.2 L'incontro con l'Occidente

Verso la metà del XIX Secolo la Cina affrontò un periodo di apertura forzata verso l'imperialismo straniero: le invasioni militari, gli scambi commerciali e le numerose influenze culturali provenienti dai diversi Paesi dell'Occidente contribuirono notevolmente al cambiamento della Cina. Oltre a riconoscere la necessità di ampliare le proprie

---

<sup>5</sup> *Hiragana*, *katakana* e *kanji* costituiscono i diversi sistemi di scrittura utilizzati dalla lingua cinese: mentre i primi due costituiscono la scrittura autoctona fonetica, i *kanji* sono logogrammi di origine cinese.

<sup>6</sup> Indica il processo di attrazione nell'orbita della civiltà e della cultura cinese, oltre all'assunzione di idee e costumi di origine prettamente cinese.

conoscenze prima di potersi porre alla pari con gli occidentali, la Cina si rese conto di non occupare più una forte posizione centrale di dominanza.

Nel corso degli anni, i diversi Paesi Occidentali poterono acquisire molteplici conoscenze relative alla Cina, grazie alla traduzione di numerose opere cinesi; le conoscenze del popolo cinese circa gli stranieri, al contrario, erano estremamente limitate o, addirittura, quasi totalmente inesistenti. Liang Qichao (1873-1929) – scrittore, giornalista, filosofo e riformatore cinese – riteneva che tale ignoranza avesse contribuito alle ripetute sconfitte militari del proprio paese. A tale merito, cercando di risolvere il problema che affliggeva la Cina, Liang Qichao propose due possibili soluzioni:

First, let scholars of the country master Western languages from childhood; second, have books written by Westerners translated into Chinese-books that are of practical use to us. Failure to do either will get us nowhere. To realize the first goal, however, we will have to wait for a decade before we are able to see any tangible result. Yet, if we do as suggested in the second proposal, then, once a book is published, every aspiring scholar in China will be able to benefit from it.<sup>7</sup>

Sempre secondo Liang Qichao, gli occidentali erano riusciti a rafforzarsi proprio grazie alla traduzione (nelle loro rispettive lingue) delle opere classiche greche e romane. Di conseguenza, per consentire alla Cina di potenziarsi e accelerare il processo di sviluppo e di conoscenza, la traduzione delle diverse opere e dei libri pubblicati in Occidente costituiva uno dei principali compiti da assolvere.

La Cina, almeno secondo Liang, doveva agire nell'immediato per adempiere a tale compito, con l'obiettivo di: (1) selezionare una lista adeguata e corretta di libri per la traduzione, (2) stabilire alcune regole e convenzioni da applicare in linea generale al processo traduttivo e, infine, (3) preparare adeguatamente dei traduttori competenti (Fan 1999: 28-29). Un'accurata selezione testuale doveva porsi l'obiettivo di rafforzare la Cina, educando ed istruendo le nuove generazioni di professionisti oppure, ad esempio, permettendo alla nazione di riformare, sulla base dei sistemi occidentali, il proprio sistema legale: la traduzione in cinese di costituzioni straniere e leggi civili, criminali e commerciali oppure la traduzione di testi storici inerenti a diverse attività – come la storia inerente

---

<sup>7</sup> Citazione di Liang Qichao (1897) riportata in Fan 1999.

all'agricoltura e agli scambi commerciali, alle comunicazioni e alle discipline artistiche, oltre alla cronaca degli eventi contemporanei – e discipline scientifiche, dovevano essere preferiti rispetto alla traduzione di specifici testi sulla scienza militare.

Nel XX Secolo, Dong Qiusi (1899-1969) fu il primo teorico cinese ad insistere sull'importanza della teoria traduttiva, guidando il dibattito nazionale verso la creazione e lo sviluppo di un corpo di teorie di traduzione (Chan 2004: 223). In Cina, Dong Qiusi fu tra i primi intellettuali a rifiutarsi di considerare la traduzione come una semplice forma artistica, attribuendole una posizione simile a quella delle altre scienze: il traduttore, durante il processo di trasferimento da una lingua all'altra, ha la possibilità di seguire alcune leggi e norme dotate di validità oggettiva. A tale merito, citando il pensiero di questo teorico:

Dovremmo, innanzitutto, fare uno studio del sistema linguistico di una lingua, delle caratteristiche e delle leggi che ne governano la crescita; dei contenuti di ogni singola disciplina e del loro formato di presentazione, oltre alle esperienze di traduzione relative a ogni epoca e a ogni paese. Sintetizzando il risultato delle nostre ricerche, possiamo arrivare alla creazione di un sistema completo di teorie traduttive.<sup>8</sup>

Sempre secondo Dong Qiusi, il governo cinese aveva la responsabilità di diffondere su scala nazionale un programma di progetti traduttivi, condiviso dai diversi traduttori, incentrato sullo studio delle principali problematiche riguardo i metodi di traduzione, i sistemi di revisione e rilettura oppure, ancora, i criteri di traduzione: le varie questioni dovevano essere diffuse e affrontate a livello nazionale, con l'obiettivo di condurre contemporaneamente diversi progetti in molteplici ambiti e settori. Esperti e specialisti di traduzione, per questo motivo, erano chiamati a coordinarsi – con l'aiuto delle istituzioni governative – per assolvere determinate mansioni:

- 1) Raccontare la storia della traduzione in Cina, cercando di riassumere in ordine cronologico le principali tappe ed esperienze traduttive, verificatesi nell'arco di oltre un millennio;

---

<sup>8</sup> Traduzione della citazione di Dong Qiusi ("On Construction of Translation Theory", articolo del 1951) riportata in Fan 1999.

- 2) Introdurre diversi libri occidentali inerenti alle teorie di traduzione, presentandole ai lettori cinesi: le opere teoriche straniere dovevano essere studiate e tradotte, affinché la loro traduzione potesse arrecare vantaggio allo sviluppo delle teorie cinesi stesse;
- 3) Condurre uno studio comprensivo, attraverso metodi linguistici e scientifici, delle lingue straniere, al fine di evidenziare i principali parametri dell'atto traduttivo e sottolinearne i limiti: le caratteristiche della lingua cinese dovevano essere messe a confronto con quelle delle lingue straniere;
- 4) Rafforzare una critica traduttiva, commentando e imitando gli esempi positivi, rigettando invece quelli negativi: i diversi esempi dovevano essere ricercati su ampia scala, attraverso una profonda analisi;
- 5) Riassumere le esperienze traduttive del passato, attraverso un intenso scambio di idee tra editori e traduttori, collaborando nella produzione di nuove teorie;
- 6) Produrre e pubblicare un valido diario o giornale dedicato alla traduzione, affinché i diversi traduttori – provenienti da tutto il paese – potessero condividere i diversi punti di vista e pubblicare le nuove scoperte (Chan 2004: 226-228).

Senza una valida base teorica, difficilmente risulta possibile organizzare e programmare il lavoro traduttivo e, soprattutto, non potranno nemmeno esistere dei criteri oggettivi per stabilirne le linee guida. La storia della traduzione cinese, sfortunatamente, venne segnata dalla mancanza delle condizioni necessarie per formulare delle teorie traduttive appropriate. Il nuovo clima di maggiore libertà e apertura – che caratterizzò l'epoca moderna, dopo l'esperienza traumatica della Rivoluzione Culturale (1966-1976) – portò a grandi e numerosi cambiamenti: il governo cinese, in particolare, si assunse le responsabilità della costruzione di una cultura nazionale, volta alla formulazione di basi teoriche e sistematici programmi di traduzione. Durante quel periodo, quindi, numerosi studiosi e traduttori professionisti (provenienti da tutta la Cina) poterono dedicare le loro energie alla pratica traduttiva, alla ricerca e ai molteplici lavori amministrativi, sempre legati alla sfera della traduzione. Amalgamare le teorie cinesi con le teorie di traduzioni occidentali già esistenti costituì la missione della Nuova Era – che

investì numerosi studiosi e letterati cinesi – con l'obiettivo comune di costruire un sistema completo di teorie ma con caratteristiche cinesi (Chan 2004: 225-229).

### 1.3.3 I principi di Lin Yutang: il confronto con la *Skopostheorie*

Il governo cinese, incaricato di diffondere su scala nazionale una serie di progetti traduttivi condivisi, possedeva grandi responsabilità verso lo sviluppo delle teorie sulla traduzione in Cina: tra i diversi compiti affidati ad esperti e specialisti di traduzione, rientrava l'introduzione dei diversi libri inerenti alle teorie traduttive dell'Occidente. Nella fase di considerazione e valutazione delle diverse teorie straniere di traduzione – sviluppatasi nel corso del tempo sia in Occidente che in Oriente – bisogna prestare particolare attenzione, in quanto non è possibile applicarle meccanicamente o rigettarle senza motivo. Gli esperti in materia, al contrario, dovrebbero collaborare per selezionare le teorie più utili (e in proporzione ragionevole) affinché possano essere utilizzate per formulare delle proprie teorie traduttive.

In Cina prevale la tendenza generale a riprendere e utilizzare specifiche teorie traduttive, acquisite in seguito all'incontro con l'Occidente: il principio dell'equivalenza occupa sicuramente una posizione dominante rispetto alle altre teorie. È bene precisare che l'esperienza dei traduttori occidentali – sulla quale si basa la formulazione delle diverse teorie – differisce notevolmente dall'esperienza dei cinesi, in quanto venne acquisita attraverso la traduzione di altre lingue occidentali: oltre a condividere lo stesso alfabeto, con una certa frequenza queste lingue condividono anche le stesse origini storiche o culturali, permettendo al traduttore di raggiungere un certo livello di equivalenza.

Secondo Chan (2004: 240-242), raggiungere l'equivalenza tra gli ideogrammi cinesi e l'alfabeto occidentale, tuttavia, costituisce un compito estremamente arduo: le differenze strutturali tra le lingue occidentali e il cinese sono notevoli e, talvolta, rendono impossibile preservare l'originale sequenza o i diversi stili utilizzati all'interno del testo. Seguendo il principio dell'equivalenza, i traduttori vengono obbligati a ricrearla quasi in modo meccanico, danneggiando la loro creatività o addirittura distruggendo il fascino dell'opera. La selezione delle teorie straniere da introdurre al pubblico cinese, proprio per questo motivo, doveva avvenire con estrema accuratezza: la cieca applicazione delle teorie



straniere – trascurandone, ad esempio, l'effettivo uso pratico o il contesto di utilizzo – poteva arrecare più danni che benefici allo sviluppo delle teorie cinesi.

Nel mondo occidentale, le diverse teorie di traduzione vengono generalmente suddivise in scuole o correnti di pensiero: nonostante condividano alcune idee universali riguardo gli studi sulla traduzione, comunque possiedono propri principi e convinzioni. La corrente di pensiero proposta da Lin Yutang (1895-1976) – scrittore, traduttore e saggista cinese, le cui originali creazioni e traduzioni divennero estremamente popolari in Occidente – presenta numerose similitudini con la teoria dello *skopos* (e l'approccio funzionalista a questa collegato) sviluppatesi in Germania: entrambe le scuole, che riscossero grande successo in Cina, concordano infatti su alcuni principi fondamentali.

Secondo quanto riportato da Fan (1999: 35-36), Lin Yutang scrisse un importante articolo sulla traduzione, all'interno del quale forniva un perspicace sommario riguardo le principali controversie e problematiche dell'epoca: non esistevano regole universali da applicare al processo traduttivo preesistenti al testo stesso ma, piuttosto, diversi problemi di natura tecnica che meritano di essere discussi. Uno di questi problemi consisteva nell'individuare appropriati criteri per giudicare la traduzione stessa che, secondo Lin (Shi 2019), dovevano essere:

- 1) Fedeltà (忠实 *zhōngshí*) rispetto al testo originale, la quale prevede delle responsabilità nei confronti dell'autore del testo stesso;
- 2) Fluidità o scorrevolezza (通顺 *tōngshùn*) nell'uso della lingua di destinazione, la quale deve essere intesa anche come le responsabilità del traduttore nei confronti del pubblico, destinatario della traduzione: assolvendo ai suoi doveri, il traduttore deve rendere la lettura fluente e assicurare che il testo risulti comprensibile e, soprattutto, coerente con la situazione linguistica ricevente;
- 3) Qualità estetiche (美 *měi*) inerenti la relazione esistente tra arte e traduzione, la quale deve essere considerata al pari delle altre belle arti: il traduttore possiede delle responsabilità artistiche e deve cercare di preservare la bellezza del testo, in quanto non incaricato di riprodurre solamente il valore linguistico o culturale dell'opera, ma anche il valore artistico ad essa connesso (ibid.). Secondo Lin, infatti, la bellezza e l'amabilità di un'opera non derivano tanto dal contenuto di questa, quanto più dalle modalità attraverso cui è stata scritta.

Le principali discussioni dell'epoca riguardo la traduzione si focalizzavano, principalmente, sulle diverse esperienze personali dei lettori, senza tuttavia presentare un corpo di teorie sistematico; Lin Yutang, a differenza dei teorici contemporanei, si rese conto di come la traduzione coinvolgesse molteplici fattori, di natura linguistica e psicologica: la qualità di una traduzione poteva essere valutata in relazione al metodo e alle strategie traduttive scelte per essa.

Per quanto concerne il criterio della fedeltà nei confronti del testo di partenza, Lin pone grande enfasi sulla differenza tra la traduzione *parola per parola* e quella *frase per frase*: nonostante il traduttore debba comprendere il significato di tutte le singole parole del testo, non deve necessariamente tradurre l'intero contenuto. Con frequenza, il significato di un testo dipende dal contesto all'interno del quale viene inserito e, per questo motivo, in alcuni casi, la traduzione *parola per parola* non consente la resa e la comprensione del significato globale, il quale non può essere ridotto ad una semplice somma di significati. Dovendo considerare le frasi come unità minime della traduzione, il significato di alcune parole (prese singolarmente) poteva quindi essere trascurato oppure addirittura totalmente ignorato per assicurare la corretta trasmissione del messaggio.

Il concetto di fedeltà proposto da Lin, inoltre, non si limita solo al significato di un testo ma, anche e soprattutto, alle diverse implicazioni e connotazione celate nel linguaggio utilizzato: il traduttore deve cercare di trasmettere, anche parzialmente, l'essenza e lo spirito del testo originale. In virtù di tale compito, l'equivalenza perfetta e assoluta tra testo originale e traduzione appariva impossibile da raggiungere: qualunque processo di traduzione comporta necessariamente alcune perdite e sacrifici tra cui, molto spesso, lo stile personale dell'autore originale.

La questione della fluidità coinvolgeva le stesse competenze richieste al traduttore, il quale doveva comportarsi come uno scrittore che utilizzava la propria lingua madre per comporre un testo: dopo un'iniziale e generale idea del contenuto, il traduttore doveva produrre una traduzione conforme alle strutture grammaticali e sintattiche della lingua ricevente. Il processo di modifica e riorganizzazione testuale risultava quindi necessario: una frase tradotta rispettando le regole e la struttura della lingua straniera, non poteva essere considerata al pari di una vera frase cinese. Sempre secondo Lin, la traduzione possiede anche un valore estetico: non deve essere vista come mero strumento di

comunicazione perché, oltre a trasmettere il significato di origine, deve cercare di trasmettere anche la bellezza e la complessità artistica del testo, prestando particolare attenzione alle modalità con cui veniva espresso il contenuto (Fan 1999).

La formulazione delle diverse scuole di pensiero e teorie sulla traduzione si lega indissolubilmente alle esperienze passate ed esigenze di uno specifico contesto ma, nonostante questo, è possibile comparare gli approcci proposti da diversi teorici e riscontrare numerose somiglianze. La teoria dello *skopos* – sviluppatasi alla fine degli anni Settanta in Germania – prevede tre principi fondamentali alla base del processo traduttivo stesso: la regola dello *skopos*, della coerenza (o coerenza intratestuale) e quella della fedeltà (definita anche come coerenza intertestuale). L'esistenza stessa di ogni traduzione dipende dallo scopo per il quale era stata richiesta e risultava necessaria: deve funzionare all'interno di una situazione specifica, deve poter essere utilizzata dalle persone per le quali era stata realizzata e, soprattutto, nelle modalità previste. La traduzione doveva inoltre essere coerente – risultando quindi sensata nella situazione comunicativa della cultura ricevente – e rispettare il testo di origine.

Entrambe le correnti di pensiero – quella presentata da Lin Yutang e la teoria dello *skopos* – concordano sull'esistenza di tre principi cardini che regolano il processo traduttivo stesso, ritenendo il principio della fedeltà indispensabile. Inoltre, sia il concetto di fluidità (通顺 *tōngshùn*) proposto dal teorico cinese che il principio della coerenza della scuola tedesca concordano sulla necessità di ottenere la coerenza intratestuale: la traduzione deve avere senso nel contesto ricevente e, soprattutto, rispettare le regole e il modo di esprimersi propri della lingua di destinazione.

Le esigenze e le ragioni che hanno portato alla formazione di queste due teorie non sono uguali e, di conseguenza, sussistono necessariamente alcune differenze. Innanzitutto, Lin enfatizza maggiormente il principio delle qualità estetiche (美 *měi*) anziché lo scopo della traduzione, al quale la teoria dello *skopos* riserva invece il ruolo principale; tuttavia, la ricerca della bellezza all'interno della traduzione risulta necessaria per introdurre il fascino della cultura e dell'arte cinese all'Occidente: la teoria di traduzione proposta da Lin, in realtà, si basa anch'essa sul raggiungimento di un determinato obiettivo. Infine, anche la relazione con il principio della fedeltà deve essere considerata diversamente: mentre Lin le dedica grande attenzione, i funzionalisti la considerano secondaria rispetto agli altri due principi. Per questo motivo, almeno secondo la teoria dello *skopos*, quando l'obiettivo

prevedeva un cambiamento della funzione, il testo tradotto per poter essere appropriato alla situazione doveva rispettare gli standard della cultura di destinazione, rinunciando però alla fedeltà o all'equivalenza con il testo sorgente.

Nonostante i principi di traduzione proposti da Lin Yutang e la teoria dello *skopos* non siano identici, entrambe le teorie seguono comunque un proprio obiettivo di traduzione: mentre la teoria dello *skopos* viene preferita per una traduzione di tipo strumentale o documentaria<sup>9</sup>, le regole di traduzione proposte da Lin Yutang appaiono forse più appropriate per la traduzione della letteratura (Shi 2019).

---

<sup>9</sup> Nord propone una distinzione tra “traduzione strumentale” (*instrumental translation*) e “traduzione documentaria” (*documentary translation*). Nel primo caso una traduzione ha lo scopo di produrre una nuova situazione comunicativa nella cultura di arrivo, utilizzando la traduzione come modello, mentre nel secondo caso ha lo scopo di documentare nella cultura di arrivo il processo comunicativo così come avviene nel testo tradotto. La definizione è riconducibile al sito: <http://www.intraline.org/monographs/zanettin/ipertes/2.6.htm>

## CAPITOLO 2 – LA CLASSIFICAZIONE TESTUALE

### 2.1 LE TIPOLOGIE TESTUALI

#### 2.1.1 La traduzione come processo di analisi

La traduzione costituisce uno strumento di sviluppo e contaminazione reciproca tra diverse culture: come osservato da Osimo (2010: 3-5) esistono diverse tipologie di realtà ma, soprattutto, la medesima realtà può essere letta e interpretata sotto molteplici punti di vista. Esistono grandi differenze tra le varie culture, a causa delle quali determinate *categorie* di oggetti o fenomeni possono esistere all'interno di un contesto culturale e mancare in un altro: l'esistenza – o in caso contrario, la mancanza – di una categoria condiziona la percezione delle persone e le modalità attraverso cui viene classificata la realtà. La consapevolezza delle strutture e delle dinamiche proprie alla cultura (ovvero delle conoscenze implicite sin dalla nascita) viene causata dall'incontro, diretto o indiretto, con le altre culture e dal successivo riconoscimento delle loro diversità: fintanto che non inizia a studiarne la grammatica, un bambino non conosce il funzionamento della propria lingua madre.

Il processo di traduzione, con ogni probabilità, comincia ancora prima della lettura del testo, ovvero durante la costruzione delle conoscenze generali e l'allenamento dell'elasticità mentale, delle abilità linguistiche e creative. Il significato più immediato evocato dal termine *testo*, generalmente, riguarda un sistema di parole con una particolare forma grafica, caratterizzato da una struttura interna che lo rende coerente e coeso: le diverse componenti del testo forniscono molteplici indizi, utilizzati per analizzare il contenuto del messaggio trasmesso. In alcuni casi, ad esempio, il titolo fornisce utili informazioni circa il contenuto stesso oppure, al contrario, il significato del titolo può essere compreso solamente dopo la lettura dell'intero testo: questo avviene perché, a volte, gli autori – soprattutto di articoli di giornale, riviste o opere letterarie – scelgono un titolo umoristico, metaforico o con connotazioni implicite da assegnare ai loro testi (Pellatt e Liu 2010: 11-12).

Per comprendere le modalità attraverso cui viene processato un testo, quindi, bisogna innanzitutto specificare le conoscenze e le abilità richieste per analizzare e comprendere i diversi testi; inoltre, entrambe dovrebbero essere esaminate in termini di

ricezione e produzione, ossia in termini di lettura e di scrittura. Per poter processare un testo, il lettore si trova spesso ad affrontare tre principali questioni inerenti ad esso:

1. L'argomento trattato all'interno del testo, ovvero ciò di cui si parla;
2. Lo scopo dell'autore, ovvero le motivazioni e l'obiettivo che hanno spinto alla produzione di un simile testo;
3. Una possibile situazione all'interno del quale il testo potrebbe essere utilizzato.

Per poter trovare una risposta a tali questioni, il lettore deve ricorrere alle proprie conoscenze linguistiche e sociali – a livello anche sintattico, semantico e pragmatico – e cercare di comprendere il contenuto e il valore degli atti linguistici che compongono il testo, soprattutto per identificarne la tipologia e la categoria testuale di appartenenza (Bell 1993: 201).

### 2.1.2 Le tipologie testuali: l'influenza sulla traduzione

Secondo la teoria proposta da Vermeer e presentata da Nord (1997: 33-35) – ossia la teoria delle azioni intenzionali dotate di scopo – uno dei principali fattori che determina l'obiettivo della traduzione è il destinatario, ossia il pubblico ricevente (o gli eventuali fruitori) del testo tradotto, caratterizzato dalle proprie specifiche conoscenze culturali, dalle aspettative personali e dai bisogni comunicativi. L'autore del testo sorgente – durante la selezione del contenuto dell'offerta informativa – deve prestare particolare attenzione a presunti interessi, aspettative, conoscenze ed eventuali limiti situazionali propri alla cultura del pubblico verso cui si rivolge. Anche il traduttore, a sua volta, deve quindi valutare questi molteplici aspetti mentre seleziona il contenuto che verrà offerto: quest'ultimo verrà considerato appropriato e adeguato in relazione al raggiungimento dell'obiettivo comunicativo previsto per la traduzione.

Per quanto concerne il ruolo svolto dal testo sorgente, Vermeer lo considera semplicemente come una fonte di informazioni che, a sua volta, può essere trasformata – parzialmente o interamente – in un nuovo testo contenente informazioni per il pubblico destinatario. Citando le parole di Vermeer:

Every translation is directed at an intended audience since to translate means “to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressees in target circumstances”.<sup>10</sup>

L’obiettivo dell’atto traduttivo secondo Nord (1997: 10-12) è quello di trasferire un determinato messaggio, affidandosi alle abilità di figure esperte (interpreti e traduttori) nel tentativo di superare le barriere linguistiche e culturali. Applicare la teoria dello *skopos* al testo sorgente, quindi, consente al traduttore di individuare eventuali problemi – i quali potrebbero sorgere o meno durante il processo traduttivo – durante una prima fase di analisi: è possibile redigere una strategia traduttiva, appropriata ed efficace, prima ancora di iniziare effettivamente la traduzione.

Il ruolo ricoperto dal testo sorgente viene quindi totalmente svalorizzato, riducendosi ad un misero portatore di informazioni oppure alla materia grezza utilizzata dal traduttore come base durante il processo di trasferimento. Nonostante questo, però, una delle principali teorie di Kaharina Reiss – proposta per la prima volta nel 1984 – riguardava proprio la classificazione delle tipologie testuali, le quali possono aiutare il traduttore a stabilire un’appropriata relazione gerarchica tra i diversi livelli di equivalenza, necessari per soddisfare un particolare *skopos* traduttivo. Con la sua teoria di classificazione testuale, la Reiss (Reiss e Vermeer 2014: 182) enfatizzò la distinzione tra le tipologie testuali (definite tramite la diversificazione e classificazione dei testi basata sulla funzione comunicativa di dominanza svolta da questi) e il concetto di genere, definito sulla base delle diverse convenzioni o caratteristiche linguistiche.

Ogni testo presenta delle caratteristiche e peculiarità che lo rendono unico ma, nonostante questo, alcuni testi vengono trattati e gestiti attraverso le stesse modalità. La funzione dominante di un testo viene in genere determinata dalle intenzioni comunicative dell’autore che, prima di iniziare l’attività di composizione, attribuisce al proprio testo una delle tre principali forme comunicative: queste, con molta probabilità, vengono condivise dalla maggior parte delle lingue e permettono di descrivere il fenomeno delle tipologie testuali a livello universale (ibid.). Nord (1997: 36) all’interno della sua opera riporta le tre principali funzioni del linguaggio, attraverso cui è possibile classificare i testi, che vengono

---

<sup>10</sup> La citazione di Vermeer (1987) è riportata all’interno di Nord 1997.

definite da Karl Bühler – psicologo tedesco, il quale fornì un importante contributo allo studio del linguaggio e, più in particolare, della semiotica – come segue:

1. Referenziale o rappresentativa (riferita al *contesto*) quando il focus del discorso viene rivolto verso la materia o l'argomento di cui si parla;
2. Emotiva (riferita al *mittente*) quando il produttore del testo cerca di mostrare all'interno del messaggio trasmesso un particolare stato d'animo, utilizzando vari mezzi come l'intonazione vocale o l'uso di specifiche espressioni;
3. Conativa o appellativa (riferita al *destinatario*) quando il mittente cerca di influire sul ricevente, concentrando il focus dell'attenzione sul pubblico destinatario di un particolare testo (Bell 1993: 202-203).

Sulla base di queste tre funzioni del linguaggio, all'interno della sua teoria sulla classificazione delle tipologie testuali, Katharina Reiss distingue tre diversi tipi di testo:

- 1) Testi informativi (*informativer texttyp*) caratterizzati dall'obbiettivo dell'autore di informare i lettori riguardo un fenomeno o un oggetto esistente. In una traduzione – potendo applicare la medesima funzione a diverse perché il testo sorgente e il testo tradotto vengono entrambi classificati come testi informativi – il traduttore dovrebbe cercare di rappresentare il contenuto del testo di origine, seguendo però le norme linguistiche e stilistiche della cultura di destinazione.
- 2) Testi espressivi (*expressiver texttyp*) all'interno dei quali le informazioni offerte al pubblico vengono organizzate secondo criteri estetici: la componente informativa risulta complementare – o addirittura secondaria – rispetto alla componente estetica. Le scelte stilistiche dell'autore contribuiscono a costruire il significato del testo e producono un effetto specifico nel lettore: il traduttore dovrebbe quindi prestare particolare attenzione e cercare di ricreare (nei lettori del testo tradotto) un analogo effetto stilistico.
- 3) Testi operativi (*operativer texttyp*) dove prevale l'obbiettivo dell'autore di incoraggiare o persuadere i lettori ad agire in un determinato modo: il contenuto e la forma risultano subordinati rispetto all'effetto extralinguistico



per il quale viene creato il testo. La traduzione di questa tipologia di testi comporta, in alcuni casi, anche cambiamenti considerevoli a livello di contenuto o di stile: l'obiettivo di traduzione da raggiungere è la ricreazione del medesimo effetto persuasivo e, di conseguenza, lo scopo giustifica le eventuali modifiche apportate al testo sorgente (Nord 1997: 36-37).

Di seguito viene riportata la traduzione in lingua italiana della tabella proposta da Reiss e Vermeer (2014: 183), all'interno della quale viene illustrata la gerarchia tra i diversi livelli di codifica – inerenti ai molteplici aspetti del testo che influenzeranno inevitabilmente le scelte delle strategie traduttive – delle tipologie testuali:

LIVELLO DI CODIFICA		informativi	espressivi	operativi
	Contenuto (+ organizzazione estetica) e configurazione persuasiva			x
	Contenuto e organizzazione estetica		x	(x)
	contenuto	x	x	x

(Tab. 1) I livelli di codifica delle tipologie testuali

Il traduttore, senza la capacità e le conoscenze necessarie per riconoscere la forma di un particolare testo, verrà privato dei mezzi per stabilire come agire o come gestirla in fase di traduzione: impossibilitato di comprendere il testo, il traduttore non potrà né scriverci a riguardo né tradurlo (Bell 1993: 206). Tra le diverse tipologie testuali e i metodi di traduzione esiste una forte relazione ma, almeno per quanto concerne la teoria dello *skopos*, questa deve essere limitata alle situazioni presso cui la funzione del testo – sia di partenza che di arrivo, una volta subito il processo di traduzione – rimane invariata.

La classificazione delle tipologie testuali, sempre secondo Nord (1997: 37), può fornire aiuto e supporto al traduttore, permettendogli di affinare le proprie tecniche (a livello linguistico) in termini di funzioni comunicative: a diverse funzioni corrispondono anche diverse strategie di traduzione. È d'obbligo precisare che le tipologie testuali possono includere diversi generi ma, nonostante questo, il genere non viene

necessariamente collegato ad un'unica tipologia di testo: la differenza esistente – a livello di funzionalità – tra una lettera d'amore, una lettera commerciale o una lettera di richiesta d'aiuto è, infatti, colossale.

Il testo sorgente, anche se di solito si presenta in forma scritta, spesso costituisce solo una piccola parte della complessa offerta comunicativa, la quale può essere trasmessa (simultaneamente o successivamente) attraverso numerosi altri mezzi. Inoltre, esistono alcuni tipi di testi scritti che includono immagini o musica – come, ad esempio, libri illustrati, fumetti, presentazioni grafiche, canzoni o commedie musicali – i quali vengono destinati alla trasmissione di diverse tipologie di informazioni: di conseguenza, questi verranno necessariamente caratterizzati dalla dipendenza con i diversi media coinvolti. Il traduttore deve prestare particolare attenzione alla gestione di questo tipo di testi, comunemente noti come ipertesti o testi multimediali, in quanto l'interdipendenza alla base di questi costituisce un fattore determinante all'interno del processo traduttivo.

Le funzioni e le convenzioni alla base della produzione testuale cambiano nel corso del tempo, anche in modo considerevole: nel caso di alcune opere antiche, ad esempio, la funzione prevista dall'autore del testo di origine può apparire misteriosa (oppure completamente sconosciuta) ai lettori contemporanei, risultando accessibile esclusivamente ai lettori esperti che hanno familiarità con il periodo di riferimento. Anche la distanza temporale, per questo motivo, influisce notevolmente nelle scelte e nelle strategie traduttive utilizzate: per gli ordinari lettori moderni, ad esempio, potrebbe risultare particolarmente complesso interpretare l'opera di Jonathan Swift, *I viaggi di Gulliver*, come una satira riguardo i mali della società dell'epoca. Tuttavia, non riuscendo a identificare l'obiettivo della satira, questi lettori probabilmente interpreteranno l'opera come una semplice storia di avventura fantastica: l'attuale traduzione del romanzo, infatti, ha perso quasi completamente la sua secondaria funzione operativa. La scelta di adeguate e corrette procedure di traduzione, quindi, dipende anche dalla funzione prevista per il testo tradotto nel contesto ricevente (Reiss e Vermeer 2014: 186-188).

## 2.2 LA TEORIA DI GENERE

### 2.2.1 La teoria dei generi letterari

Il genere può essere descritto come una combinazione di molteplici caratteristiche – le quali rappresentano diversi aspetti della semiotica – ed offre un aiuto particolarmente importante per i traduttori: secondo Reiss e Vermeer (2014: 159-160) le diverse convenzioni proposte dagli studiosi di linguistica, le quali vengono riconosciute su ampia scala, costituiscono l'unico punto di riferimento dotato dell'autorità necessaria per condurre delle considerazioni in merito alla traduzione. All'interno della loro opera, per quanto riguarda il concetto di genere, Reiss e Vermeer riportano la seguente definizione proposta da Lux:

A text genre is a relevant class of coherent verbal texts, acknowledged by competence, whose constitution, range of variation and application within a context and accompanying action types are subject to certain rules. A part of a text's identity consists in its belonging to a particular genre. Formally, a genre can be described as a combination of features (whose number is defined for each genre separately) belonging to a classificatory dimension which are grouped according to the three fundamental semiotic aspects of a text (mapping of the world, communicative function, individual structure).<sup>11</sup>

Il genere rappresenta una cornice, all'interno della quale i lettori ripongono diverse aspettative e, per questo motivo, può rivelarsi particolarmente utile per inquadrare ed etichettare un'opera: l'individuazione del genere, ad esempio, permette di classificare e suddividere i diversi libri, collocandoli con precisione sugli scaffali delle librerie.

Il genere rimane comunque una categoria che viene imposta su opere e produzioni, capace di influenzare ed irrigidire la valutazione dei lettori: talvolta, però, può diventare uno stereotipo che si cerca di applicare forzatamente su una differente realtà, estranea alla specifica cornice. Alcuni generi sono specifici ad un determinato contesto culturale oppure, in altri casi, vengono chiamati diversamente pur presentando le medesime caratteristiche:

---

<sup>11</sup> La citazione di Lux (1981) è riportata all'interno di Reiss e Vermeer 2014.

il rischio di non riconoscere uno specifico genere è molto elevato (Ruberto: 2021). Nello specifico, per quanto concerne il genere letterario è possibile affermare che<sup>12</sup>:

- È uno schema socio-letterario che non riguarda solo la letteratura ma anche molteplici elementi sociali: solitamente, un genere si sviluppa all'interno di uno specifico contesto culturale, rispecchiando anche le caratteristiche di una determinata società;
- È una rete di significati che permette di decodificare una realtà non solo a livello estetico e letterario, ma anche sociale e ideologico;
- Permette il riconoscimento dell'identità culturale, in quanto alcuni generi sono specifici ad un determinato contesto storico e culturale;
- Non prevede la prescrizione o la regolamentazione del testo letterario: il genere si evolve notevolmente nel corso del tempo e, di conseguenza, i titoli di molteplici opere (pur essendo molto diverse fra loro) possono fare riferimento e appartenere al medesimo genere letterario;
- Oltre ad avere un valore euristico ed esplicativo – perché presenta una serie di elementi riconducibili ad alcuni aspetti della società – possiede anche alcuni risvolti politici e ideologici: ad esempio, la struttura sociale dello stato cinese influenza notevolmente la produzione della letteratura a livello nazionale;
- Dipende dai numerosi aspetti economici che influenzano la produzione letteraria: in seguito all'introduzione delle nuove riforme tra gli anni Ottanta e Novanta, la produzione cinese subì enormi cambiamenti legati all'influenza economica e alle spinte provenienti dal mercato;
- Può inoltre essere tradotto e introdotto all'interno di differenti contesti culturali, acquisendo anche delle caratteristiche locali specifiche. Nel corso della storia, infatti, la traduzione dei generi ritenuti più importanti (o maggiormente in voga) ha portato al fenomeno della trasposizione di questi ultimi, consentendo così ad alcune opere di oltrepassare i confini nazionali.

---

<sup>12</sup> Nicoletta Pesaro, "Testi e Generi Letterari" (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, febbraio 2020)

Il genere letterario deve essere considerato come una categoria del sapere umano e, per questo motivo, citando le parole di David Fishelov, può essere definito come segue:

A combination of prototypical, representative members, and a flexible set of constitutive rules that apply to some levels of literary texts, to some individual writers, usually to more than one literary period, and to more than one language and culture.<sup>13</sup>

Ne evince, quindi, che il genere costituisce un importante strumento di analisi riguardo la cultura e la società umana: oltre a poter essere applicati con estrema flessibilità, i generi più importanti sono estremamente longevi perché, oltre ad essere stati riproposti in svariate epoche, sono stati tradotti in varie lingue e importati all'interno di diversi contesti culturali (Pesaro 2019).

L'importanza della distinzione di genere viene ormai ampiamente riconosciuta all'interno delle diverse aree e discipline umanistiche, compresa anche la letteratura: la classificazione delle varie opere avviene sulla base dell'appartenenza ai diversi generi, separando il genere classico, ad esempio, da quello romantico, neorealistico o da altri generi ancora. La teoria di genere vanta una lunghissima storia, forse tra le più antiche del pensiero occidentale, e numerose idee in materia possono essere fatte risalire all'epoca dei grandi filosofi, come Platone e Aristotele: lo stesso Platone, all'interno delle sue opere, proponeva una teoria basata sul punto di vista narrativo, comportando alla distinzione tra genere lirico, epica e poesia drammatica. Mentre Platone offrì uno studio sui diversi generi – sviluppatosi nel corso della storia – in relazione alle pratiche culturali, Aristotele fornì, invece, una valida giustificazione per detta distinzione: i diversi generi si sono evoluti a causa di specifiche circostanze e fattori storici, sociali e culturali, portando all'odierna varietà dei generi (Pappalardo 2009: 23).

A partire dalla seconda metà del XVIII Secolo, i molteplici approcci sviluppatosi riguardo questa teoria hanno portato ad una cospicua proliferazione di nuovi generi letterari – come il romanzo horror, la poesia e le odi romantiche, il romanzo di formazione e quello di realismo magico, il teatro dell'assurdo e molti altri ancora – e, con essa, anche alla conseguente creazione di una nuova corrente di critica letteraria. Un'accurata

---

<sup>13</sup> La citazione di Fishelov (1993) è riportata all'interno di Pesaro 2019.

categorizzazione e definizione di questi ultimi appare, però, problematica, perché i generi letterari – in costante movimento – affrontano un continuo processo di trasformazione, portando alla creazione di limiti e confini, alla costruzione di ponti e allo sfondamento delle barriere esistenti tra le diverse categorie. La questione legata alla categorizzazione di genere continua comunque ad aumentare – espandendosi soprattutto a livello globale – rivelandosi di particolare importanza per l'analisi degli scambi interculturali.

La traduzione, per quanto concerne la creazione e la diffusione dei diversi generi letterari nel corso della storia, ha svolto un ruolo di vitale importanza: nuove forme e varie opere hanno potuto attraversare le frontiere – oltrepassando i confini nazionali – proprio grazie al lavoro svolto dai traduttori. L'introduzione del sonetto oppure, ancora, il passaggio avvenuto in Europa dal genere epico al genere romantico costituiscono un chiaro esempio di cambiamento di genere (verificatosi su larga scala) avvenuto grazie alla traduzione. Il potere di quest'ultima, in alcuni casi, ha permesso di donare una seconda vita a numerosi generi che – in precedenza o in epoche passate – non erano stati in grado di superare i confini nazionali, perché limitati da ostacoli di natura linguistica: nel XIX Secolo, ad esempio, la rinascita del genere delle Saghe degli Islandesi («The Icelandic Sagas»<sup>14</sup>), dopo un iniziale fallimento durato alcuni secoli, fu resa possibile grazie alle diverse opere di traduzione e di riscrittura, guidate dall'obiettivo di riscoprire il passato glorioso dell'impero britannico (Bassnett 2006).

I cambiamenti di genere si legano indissolubilmente alle attività di traduzione, le quali dipendono a loro volta dalle circostanze spaziali e temporali presso cui si verificano; inoltre, i due sistemi culturali e letterari messi a confronto durante il processo traduttivo verranno difficilmente visti equamente: ad esempio, quando un genere letterario oppure un singolo autore godono di alta considerazione, la traduzione viene sminuita rispetto all'opera originale. Nel caso contrario, il sistema ricevente e destinatario della traduzione viene considerato nettamente superiore rispetto alla cultura di origine: il valore delle opere letterarie provenienti da sistemi culturali extraeuropei, ad esempio, viene totalmente vanificato rispetto alla traduzione, perché provengono spesso da culture considerate poco civilizzate. Attraverso numerose indagini, uno degli obiettivi degli studi sulla traduzione

---

<sup>14</sup> Si tratta di saghe in prosa, trascritte tra il XII e il XV Secolo, contenenti la narrazione di tutti i principali episodi avvenuti all'epoca della colonizzazione dell'Islanda e durante i primi secoli dello Stato Libero (circa 870-1030).

è proprio quello di verificare quando la traduzione sia avvenuta su larga scala e soprattutto attraverso quali modalità, influenzando notevolmente – anche a livello storico e linguistico – le diverse culture.

### 2.2.2 Le griglie testuali

La collaborazione tra Bassnett e Lefevere portò alla creazione dell'idea delle griglie testuali (*textual grids*) ovvero di una collezione di modi – usata dalle diverse culture – per esprimersi o per scrivere, ritenuti accettabili dalla determinata cultura che li utilizza. In alcuni casi, a diverse culture possono corrispondere le medesime griglie testuali: la letteratura francese, tedesca, italiana o inglese utilizzato quasi la stessa griglia testuale (seppur con alcune variazioni minori a livello di enfasi) ereditata dalla cultura greco-romana, condivisa dalle diverse tradizioni. Uscendo dal contesto europeo, tuttavia, il sistema delle griglie cambia totalmente: la cultura cinese oppure quella giapponese, ad esempio, utilizzano una propria e personale griglia testuale, non condivisa con le altre culture (Bassnett e Lefevere 1998: 5).

In riferimento alle griglie testuali, Lefevere (1999) spiega come queste influenzino il lavoro svolto sia dagli scrittori che dai traduttori, suggerendo quanto segue:

Problems in translating are caused at least as much by discrepancies in conceptual and textual grids as by discrepancies in languages. This fact, which may be obscured to some extent in the process of translating between languages that belong to Western cultures (and most thinking and writing on translation, having been done in the West, relies on this kind of translation), becomes blatantly obvious when we are faced with the problem of translating texts from Western to non-Western cultures, and vice versa.

Le griglie testuali, specifiche alle varie culture, determinano le modalità attraverso cui verrà costruita e accettata la realtà all'interno del testo sorgente e della traduzione: il successo della trasposizione dipende dalle capacità e dalle abilità del traduttore, incaricato di manipolare tali griglie. Secondo quanto riportato da Susan Bassnett (2002: 8) circa il pensiero di Lefevere, queste griglie testuali (elaborate a partire dalla nozione di capitale culturale) mettono in evidenza la creatività dei traduttori, chiamati a gestire un complesso

processo di creazione. Queste ultime non devono essere interpretate come rigidi sistemi ma, al contrario, come una serie di norme e aspettative flessibili, capaci di influenzare l'intera produzione letteraria: le griglie generano varie regole e convenzioni, determinando anche la classificazione dei generi stessi.

La traduzione di un particolare genere, soprattutto per quanto concerne le opere antiche caratterizzate da una forte lontananza rispetto a lingua e cultura dei destinatari, può creare numerose difficoltà per il traduttore: cercando di preservare la forza del testo originale, il traduttore deve riprodurre un genere remoto – in alcuni casi, particolarmente lontano e sconosciuto ai destinatari – affinché risulti accettabile e conforme alle convenzioni delle nuove generazioni ma, al tempo stesso, ha anche la responsabilità di rendere la lettura piacevole e fluida (Bassnett 2006). I traduttori, quindi, dovrebbero cercare di rispettare e preservare la dignità del testo sorgente, nonostante abbiano il compito di trasformarlo in qualcosa di completamente diverso, destinato ad un pubblico con caratteristiche differenti.

La traduzione ha il potere di alterare lo status di un autore – il quale potrebbe essere visto e accolto in modo totalmente differente dalla cultura ricevente, in senso sia positivo che negativo – e, al tempo stesso, di trasformare il genere stesso: attraverso la traduzione è possibile vedere come il processo di trasformazione dei generi costituisca una serie infinita di possibili modificazioni (ibid.).

### 2.2.3 Le convenzioni di genere

Il numero sempre maggiore di generi letterari offerto dall'epoca contemporanea rende possibile la suddivisione di vari libri, all'interno del mercato stesso, in termini di categorie di genere: sugli scaffali di una libreria moderna, ad esempio, la diversa collocazione o disposizione di romanzi storici e romanzi fantascientifici rivela la netta distinzione esistente tra i due generi letterari. All'interno della medesima categoria, inoltre, è possibile osservare ulteriori ed eventuali suddivisioni di genere: in una libreria, i fumetti oppure i romanzi incentrati sui racconti di maghi e cavalieri, ad esempio, occuperanno uno spazio differente rispetto ai racconti su draghi e vampiri, pur appartenendo tutti al cosiddetto genere *fantasy*.



Non è possibile giudicare i diversi generi attraverso i medesimi standard; un parlante medio, normalmente, non ha le competenze adeguate a ricevere e/o produrre tutti i tipi di genere, comprese le diverse convenzioni ad essi legate: tale abilità, dunque, non può nemmeno essere richiesta al traduttore il quale, se specializzato in narrativa, non conoscerà tutte le convenzioni specifiche ad un testo legale o tecnico. Le convenzioni di genere rappresentano il risultato della standardizzazione delle diverse pratiche comunicative: pur essendo flessibili – e, soprattutto, sostituibili con facilità da nuove forme convenzionali – queste norme e convenzioni ricoprono un ruolo importante sia nella fase di produzione, che nella fase di ricezione del testo. Per questo motivo, al fine di trasmettere con successo le proprie intenzioni comunicative, l'autore di un testo deve conformarsi alle norme dello specifico genere, mentre i lettori – ovvero i destinatari di testi e traduzioni – possono comprendere le intenzioni dell'autore proprio grazie al riconoscimento delle diverse convenzioni.

Le convenzioni di genere sono specifiche al contesto culturale di appartenenza, mentre la resa delle diverse funzioni comunicative di un testo richiede l'uso di diverse strategie traduttive: se lo *skopos* traduttivo è preservare la funzione del testo sorgente, ad esempio, anche le caratteristiche funzionali della traduzione dovranno essere adattate agli standard convenzionali della cultura ricevente. Secondo Nord (1997: 51) lo studio delle diverse convenzioni – e la conseguente attenzione prestata ad esse dai traduttori – si rivela particolarmente importante per l'approccio funzionalista: affinché risulti possibile raggiungere l'obiettivo della traduzione, in determinate circostanze, qualsiasi scelta di traduzione può essere giustificata. Al fine di valutare le caratteristiche linguistiche del testo di partenza, in termini di originalità o convenzionalità, il traduttore – oltre a dover individuare e riconoscere il genere affrontato – dovrebbe anche possedere una certa familiarità con le specifiche convenzioni del genere (a cui è ascrivibile il testo in questione). Un eventuale confronto tra le convenzioni presenti nel testo sorgente e quelle richieste per la produzione del testo tradotto – al traduttore viene, infatti, richiesta la conoscenza delle norme di entrambe le lingue e culture coinvolte – implicherà inevitabilmente una serie di variazioni e adattamenti, necessari per rendere la traduzione conforme agli standard.

Il linguaggio riesce a funzionare come mezzo di comunicazione perché – essendo un fatto sociale – non consente l'utilizzo arbitrario dei diversi segni: all'interno di una specifica comunità linguistica, la comunicazione è caratterizzata dal consenso comune e dalle

numerose convenzioni. A tale merito, citando il pensiero di David K. Lewis, Reiss e Vermeer forniscono la seguente definizione (tradotta dal tedesco) di convenzione:

A regularity R in the behavior of members of a population P when they are agents in a recurrent situation S is a convention if and only if in [nearly] any instance of S among members of P (1) [nearly] everyone conforms to R, (2) [nearly] everyone expects [nearly] everyone else to conform to R, (3) [nearly] everyone prefers to conform to R on condition that the others do, since S is a coordination problem and uniform conformity to R is a proper coordination equilibrium in S.<sup>15</sup>

Le convenzioni sono presenti in tutte le diverse culture e, in alcuni casi, sono molto specifiche, influenzando anche i vari livelli linguistici e testuali coinvolti, come:

- Il vocabolario: la terminologia utilizzata all'interno dei necrologi è diversa rispetto a quella utilizzata in un racconto per ragazzi;
- La grammatica, utilizzata ad esempio all'interno di un manuale scolastico oppure in un bollettino meteorologico;
- La struttura delle frasi, in quanto alcuni generi letterari richiedono la presenza di specifiche forme convenzionali per potersi conformare agli standard: la frase di apertura "*C'era una volta*", ad esempio, permette ai lettori di riconoscere il testo, categorizzandolo come fiaba;
- La struttura dell'esposizione contenutistica: i bollettini metereologici, oltre all'utilizzo di una particolare struttura grammaticale, prevedono anche uno schema di esposizione fisso ma, soprattutto, condiviso tra i diversi bollettini;
- Le caratteristiche e gli schemi estetici, come l'utilizzo di rime o di una metrica particolare all'interno di un componimento poetico;
- La punteggiatura: la forma convenzionale di punteggiatura utilizzata nella chiusura di una lettera varia tra le diverse lingue.

Le convenzioni di genere possono essere identificate all'interno di testi pragmatici, all'interno di testi caratterizzati da una particolare struttura estetica e persino in alcuni testi

---

<sup>15</sup> La citazione di David K. Lewis (1969) è riportata all'interno di Reiss e Vermeer 2014.

letterari – escludendo, ovviamente, i casi dove prevale l’innovazione e la creatività dell’autore – come memorie, biografie, lettere, saggi o diari. La tradizione culturale e le convenzioni, solitamente, ricoprono un importante ruolo nella produzione di opere letterarie, portando anche alla creazione di una relativa stabilità a livello di genere.

I generi letterari – i quali rispecchiano la tradizione letteraria e le norme sociali del comportamento verbale – possono essere definiti come schemi di comunicazione ricorrenti. Secondo quanto proposto da Reiss e Vermeer (2014: 167) dopo aver riconosciuto un testo (o almeno una parte di questo) come rappresentante di un particolare genere, il traduttore può affidarsi alle convenzioni per: (1) identificare le principali caratteristiche del testo, (2) creare delle aspettative nei lettori e (3) guidare la comprensione generale del testo. Gli schemi convenzionali, di solito, permettono alle persone competenti in materia di riconoscere un determinato genere letterario, creando diverse aspettative ad esso legato: leggendo una ricetta di cucina, ad esempio, i lettori si aspetteranno automaticamente di trovare una serie di ingredienti, oltre alle modalità attraverso cui combinarli per ricreare un piatto. Il genere guida l’interpretazione di un particolare elemento testuale che, a sua volta, determina il modo attraverso cui un testo viene assegnato ad uno specifico genere: la funzione comunicativa svolta dalle convenzioni, quindi, influenza il comportamento del traduttore e ne condiziona le scelte traduttive.

## 2.3 LE CONVENZIONI PER SCOPI PRATICI

### 2.3.1 L’utilità pratica di norme e convenzioni

La storia della traduzione dimostra come le tecniche traduttive siano cambiate ripetutamente nel corso dei secoli: detti cambiamenti – i quali non avvengono mai in modo casuale – si legano alle modalità attraverso cui le diverse culture affrontano la sfida posta dall’esistenza e dall’incontro con l’*altro*, volte a selezionare una serie di strategie adeguate a poterlo gestire. Lo sviluppo delle strategie traduttive fornisce, inoltre, delle valide indicazioni riguardo la tipologia di società coinvolta: nel corso della storia, la Cina ha sviluppato delle strategie traduttive solamente in tre differenti periodi storici, dimostrando

lo scarso interesse della civiltà cinese nei confronti dell'*altro*<sup>16</sup>. In generale, è possibile affermare che le culture dominanti – ovvero le culture che vedevano loro stesse come forti e centrali – difficilmente si rapportavano con l'*altro*, ad esclusione delle situazioni dove venivano costrette: dopo la diffusione del Buddhismo e, ancora, dopo la sottomissione alle potenze occidentali, ad esempio, la Cina fu costretta ad aprirsi e rapportarsi con l'*altro* (Bassnett e Lefevere 1998: 12-14).

Il traduttore ha il compito di manipolare – proprio come l'autore dell'originale – il testo tradotto, affinché la comunicazione diventi possibile, interessante ed attraente. Le griglie testuali determinano le modalità attraverso cui l'autore, il traduttore e gli eventuali lettori interpretano la realtà: le culture occidentali traducevano (e traducono tutt'ora) i testi provenienti dalle culture orientali – e viceversa, le culture orientali con i testi occidentali – adattandoli alle proprie categorie, cercando di capirli attraverso un confronto con le griglie testuali proprie alle culture occidentali. Ovviamente, per quanto concerne il tentativo di tradurre e comprendere le altre culture, non mancano dubbi e problematiche: può la cultura A comprendere realmente la cultura B basandosi sugli standard e sulle convenzioni proprie alla cultura B? Oppure le griglie testuali definiscono – sempre e indipendentemente dalla situazione – le modalità attraverso cui la cultura A comprende le altre culture, impedendo una reale comprensione?

La traduzione del capitale culturale straniero deve avvenire cercando di preservare la natura originale del testo, evitando di produrre forzature o traduzioni poco interessanti: le griglie testuali e concettuali specifiche alle altre civiltà, quindi, non devono essere ridotte e limitate alle griglie degli occidentali. Gli *haiku*<sup>17</sup> giapponesi sono diversi dagli epigrammi, il romanzo cinese ha regole differenti rispetto al romanzo occidentale oppure, ancora, la poesia cinese di epoca Tang ha caratteristiche proprie: secondo Lefevere (1999: 77), il traduttore potrebbe fornire delle introduzioni o un'analisi dettagliata del testo, al fine di permettere ai lettori di comprendere realmente il significato e le implicazioni delle griglie testuali straniere.

---

<sup>16</sup> I tre diversi periodi durante cui la Cina sviluppò delle strategie traduttive per gestire l'*altro* possono essere distinti come: (1) la traduzione delle scritture buddhiste dalla lingua sanscrita dal II al VII secolo, (2) la traduzione delle opere cristiane dal XVI secolo e (3) la traduzione di testi ideologici e letterari provenienti dall'occidente nel XIX secolo.

<sup>17</sup> Lo haiku è un componimento poetico nato in Giappone nel XVII secolo, composto da tre versi per un totale di diciassette more complessive, secondo lo schema 5/7/5.

Le convenzioni variano notevolmente tra le diverse culture e, di conseguenza, scoprire quali generi richiedono cambiamenti considerevoli per essere trasferiti (da una cultura all'altra) può rivelarsi particolarmente utile per il traduttore: essendo chiamato a compiere delle scelte inevitabili, le convenzioni di genere possono essere usate dal traduttore come importante punto di riferimento, necessario per scegliere delle appropriate strategie traduttive da applicare al testo. È possibile affermare che, generalmente, la traduzione pragmatica dei testi operativi o informativi<sup>18</sup> viene utilizzata all'interno di una comunicazione immediata, la quale viene guidata dalle convenzioni della cultura ricevente, familiari e maggiormente comprensibili per i destinatari della traduzione. La traduzione di testi espressivi, al contrario, prevede il rispetto delle convenzioni di genere del testo sorgente: l'obiettivo principale dell'autore non è la comunicazione a sé stante, bensì conferire un tocco originale e personale alla sua opera.

Il fenomeno di genere costituisce un fattore non trascurabile per lo sviluppo delle teorie traduttive e, in particolare, occupa una posizione di rilievo nella pratica professionale: le convenzioni di genere si rivelano decisive per il processo traduttivo permettendo di identificarne le specifiche caratteristiche, di creare delle aspettative e di fornire delle linee guida per la comprensione generale del testo (Reiss e Vermeer 2014: 171).

### 2.3.2 La traduzione per scopi legali

Uno dei principali meriti attribuibili alla *Skopostheorie* è l'aver attirato l'attenzione dei ricercatori verso l'ambito della traduzione, indirizzando i loro studi alle reali condizioni (a livello professionale) di interpreti e traduttori, considerabili come degli agenti esperti dell'atto traduttivo. L'utilità e l'applicabilità dell'approccio funzionale vengono, ormai, ampiamente riconosciute soprattutto per quanto concerne la traduzione di testi operativi e testi pubblicitari.

Per quanto riguarda la traduzione in ambito legale, Fernando Prieto Ramos<sup>19</sup> fu uno dei principali pionieri nell'applicazione di tale teoria: il modello da lui elaborato illustrava come le scelte legate alla terminologia giuridica fossero condizionate dalla ricerca – condotta da interpreti e/o traduttori – dell'adeguatezza comunicativa. Secondo quanto

---

<sup>18</sup> Per informazioni circa la distinzione delle diverse tipologie testuali, si consiglia la visione di Tab. 1.

<sup>19</sup> Preside della Facoltà di Traduzione e Interpretariato, Università di Ginevra

riportato da Nord (1997: 129) circa i principi elaborati da Ramos, era possibile individuare una strategia adeguata alla situazione generale attraverso la combinazione di tre elementi principali: la situazione comunicativa, lo *skopos* della traduzione e la contestualizzazione a livello giuridico dell'atto traduttivo stesso.

Il comportamento e il linguaggio di tutte le persone coinvolte nel processo legale, comprese le attività di traduzione e di interpretazione in ambito giuridico, vengono fortemente regolamentate: tale regolamentazione prevede come i diversi mediatori culturali e linguistici – ovvero i traduttori e gli interpreti coinvolti in tutte le fasi all'interno di uno specifico contesto situazionale – devono comportarsi, quando devono parlare e dove devono posizionarsi ma, soprattutto, come devono interpretare e/o tradurre un determinato discorso o testo scritto (Russo e Mack 2005: 150). Citando le parole di Helge Niska, è possibile affermare che:

Legal proceedings are among the most strictly regulated activities in all human societies. From arrest to verdict, from charge to indemnification, the road is meticulously stalked out by laws and regulations. At every stop along the way, people with well-defined professional roles play their different parts and carry out their expected duties. There are strict rules for the linguistic and non-linguistic behavior of legal professionals in court, and the physical setting is, likewise, highly standardized. Everyone, even the lay people involved (defendants, witnesses, litigants) knows his or her place, literally. For parties to a legal proceeding in one country who come from another country with different norms and conventions, the whole procedure may seem extremely strange and even frightening.<sup>20</sup>

Particolarmente importante per la traduzione legata all'ambito giuridico è la categorizzazione delle diverse tipologie testuali, alle quali corrispondono varietà o stili linguistici specifici – solitamente connessi al produttore del testo legale o allo scopo della situazione comunicativa – che il traduttore deve distinguere per poter rendere adeguatamente. Questa tipologia di testi, quindi, comprende anche una serie di generi e sottogeneri legati alla sfera giuridica come, ad esempio, i diversi tipi di contratti legali

---

<sup>20</sup> La citazione di Helge Niska (1995) è riportata all'interno di Russo e Mack 2005.

(Prieto Ramos 2014: 263). Generalmente, il traduttore incaricato di gestire i testi utilizzati per scopi legali deve gestire e tradurre due diverse categorie testuali:

- 1) Gli atti giuridici, ovvero i diversi testi e documenti ufficiali che incarnano le leggi: si tratta di una categoria molto ampia che, oltre a definire la legge, prescrive le diverse norme che i singoli individui o gruppi di persone sono tenuti a rispettare e seguire. La traduzione di questo tipo di testi – proprio come la traduzione legata a testi medici o tecnici – richiede un linguaggio altamente specializzato, necessario per esprimere i concetti e le pratiche uniche di una data professione.
- 2) Un'ampia gamma di diversi testi – principalmente sono testi e documenti non specialistici e non ufficiali – utilizzati come prove durante il processo giuridico che, giustamente, necessitano di essere tradotti per essere compresi da tutte le parti coinvolte. All'interno di questa categoria può rientrare qualsiasi tipo di testo, perché in un processo legale possono essere utilizzati anche testi inizialmente creati per uno scopo differente: documenti scientifici, scontrini e fatture, lettere commerciali e dichiarazioni dei testimoni coinvolti, oltre ad una serie di documenti ufficiali come certificati di nascita, di matrimonio, di divorzio o di morte (ibid.).

Il traduttore, per poter tradurre adeguatamente questo genere di testi, deve avere un'ottima conoscenza della terminologia – altamente specialistica e specifica all'ambito giudiziario – utilizzata da entrambe le lingue coinvolte: il sistema giudiziario sul quale si basano i vari termini e concetti varia enormemente da una cultura all'altra. L'interprete o il traduttore giudiziario, inoltre, non deve tradurre solamente il vero linguaggio giuridico (utilizzato in genere da figure professionali come giudici, magistrati, avvocati o poliziotti) ma anche il linguaggio usato dalle diverse parti coinvolte, come l'imputato o i testimoni. Il traduttore ha la responsabilità di rendere fedelmente tutti i numerosi fattori che contraddistinguono il linguaggio – come livello sociale, livello di istruzione, registro, stile, intonazione e dialetto – senza aggiungere o omettere niente, in quanto il modo in cui traduce può influenzare fortemente la giuria (Russo e Mack 2005: 152). Alimenti, per quanto concerne il comportamento richiesto al traduttore giudiziario per attenersi a determinate norme etiche, sottolinea l'assoluto dovere di fornire una traduzione fedele:

Un primo dovere è quello di scrupolosa fedeltà. Non dovremo enfatizzare quanto detto dallo straniero, magari aggiungendo qualche parola nostra, od al contrario sminuire il significato, omettendo qualche frase. Un errore in cui incorrono molti interpreti è quello di far parlare a lungo l'imputato od il testimone, per poi riportare soltanto un riassunto. L'interprete di un tribunale deve invece sempre ricordare che una frase che lui giudica insignificante può successivamente rivelarsi molto importante all'interno di un processo. Persino su una parola, a volte, si decide la libertà altrui. Egli non può quindi aggiungere né togliere nulla, anche se ciò è molto difficile, visto il modo disordinato e pressante in cui normalmente si lavora.<sup>21</sup>

Ai traduttori e agli interpreti giudiziari viene richiesta un'enorme versatilità, necessaria per costruire uno schema di concetti e modelli di validità universale: il traduttore deve quindi essere consapevole delle proprie responsabilità, in quanto gli viene affidata la creazione dell'effetto o della funzione svolta dal testo tradotto nella cultura ricevente, con tutte le implicazioni ad esso legato. Di seguito viene riportata la traduzione in lingua italiana della tabella proposta da Prieto Ramos (2014: 265), all'interno della quale vengono riportati alcuni criteri necessari per condurre un'eventuale categorizzazione dei testi giuridici, la quale può rivelarsi particolarmente utile perché capace di facilitare il compito del traduttore, chiamato a gestire e confrontare i testi coinvolti.

<p><b>1. Funzione principale</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Disciplinare i rapporti giuridici a livello pubblico o privato</li> <li>• Applicare gli strumenti giuridici all'interno di specifici scenari</li> <li>• Trasmettere delle conoscenze specialistiche sulle origini di leggi e rapporti giuridici</li> </ul>
<p><b>2. Tipologia testuale</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Testi legislativi (compresi i trattati)</li> <li>• Testi giudiziari (compresi gli atti giudiziari e contenziosi)</li> <li>• Altri atti giuridici pubblici o testi inerenti all'attuazione delle norme (emanati da organi istituzionali, dipendenti pubblici o dall'anagrafe; oppure altri sottotipi che devono essere identificati come parte integrante dell'ordinamento giuridico come, ad esempio, gli atti notarili)</li> <li>• Atti giuridici privati</li> <li>• Scritti accademici di ambito giuridico</li> </ul>

<sup>21</sup> La citazione di Anna Caterina Alimenti Rietti (1999) è riportata in Russo e Mack 2005.



3. <b>Genere</b>	Realizzazioni testuali delle specifiche funzioni giuridiche, basate sulle diverse convenzioni discorsive legate alle diverse culture (ad esempio, diversi tipi di ordinanze o contratti emessi dal tribunale)
------------------	---

(Tab. 2) La categorizzazione dei testi giuridici

I termini giuridici sono specifici e tecnici (in quanto trasmettono un significato molto preciso) e persino la traduzione di parole minori, come congiunzioni o articoli determinativi e indeterminativi, richiede di essere giudicata con attenzione: la scelta sbagliata delle parole può, infatti, portare gravi conseguenze e influenzare lo svolgimento del processo giuridico stesso. Il linguaggio giuridico, in genere, è noto per la sua impenetrabilità, l'uso di arcaismi e un forte livello di incomprensibilità: le leggi sono state create centinaia di anni fa e, di conseguenza, il linguaggio utilizzato (all'epoca considerato di uso quotidiano) oggi è caduto in disuso e viene compreso solamente da pochi individui, specializzati nel settore, come giudici o avvocati.

L'obiettivo principale di una traduzione giuridica è quello di garantire una chiarezza assoluta – valida in qualsiasi possibile eventualità – e, per questo motivo, la scelta di alcuni termini viene motivata da ragioni concrete. Inoltre, trattandosi di un'area estremamente settoriale, i traduttori non hanno la tendenza di modificare il linguaggio giuridico: cambiare una legge non richiede soltanto un enorme dispendio economico ma anche un lungo lavoro burocratico. Le leggi, generalmente, vengono scritte affinché dei legali specializzati le interpretino e le applichino; di conseguenza, quando necessita di comprendere il linguaggio giuridico, il cliente si aspetta che un legale – esperto del settore – glielo spieghi (Pellatt e Liu 2010: 83-85).

La creazione di qualsiasi legge si lega indissolubilmente alla cultura di una civiltà e, di conseguenza, questa varia notevolmente tra le diverse nazioni, lingue e culture, riflettendo anche le scelte di comportamento dei singoli individui. La traduzione della legge straniera implica, al tempo stesso, anche la traduzione di diversi elementi culturali ad essa collegati: tra questi elementi – i quali non sono necessariamente degli oggetti materiali specifici ai diversi contesti culturali – possono rientrare anche modelli di comportamento, credenze, abitudini o diversi concetti inerenti a diritti e proprietà. Il linguaggio di un atto giuridico riflette quindi le specificità culturali e linguistiche di una nazione le quali, in alcuni

casi, possono rivelarsi particolarmente problematiche da gestire in fase di traduzione: un concetto specifico a livello culturale può essere privo di un termine equivalente oppure, in alternativa, alcuni termini maggiormente astratti legati alla sfera giuridica – come patriottismo, democrazia, innocenza e colpevolezza – possono presentare diverse interpretazioni, richiedendo l'intervento attivo dei traduttori e degli interpreti coinvolti.

### 2.3.3 La traduzione per scopi politici e ideologici

L'ideologia può essere interpretata come il modo di pensare di una nazione, la quale influenza notevolmente anche le modalità attraverso cui tale nazione si esprime: il governo di una nazione comunica con il suo popolo grazie alla presenza di un leader che, a sua volta, utilizzerà un determinato tipo di approccio per raggiungere la popolazione, sfruttando molteplici canali comunicativi. Inoltre, secondo Pellatt e Liu (2010: 108), è importante considerare che i diversi messaggi politici e ideologici – inizialmente creati per l'uso domestico – non vengono ascoltati utilizzando esclusivamente la lingua sorgente: oltre ad essere tradotti per le molteplici comunità linguistiche presenti all'interno della medesima nazione, alcuni testi – indirizzati, una volta tradotti, alle nazioni straniere – vengono realizzati appositamente per la comunicazione esterna.

La richiesta di traduzioni inerenti molteplici testi o discorsi politici provenienti dal contesto cinese è sempre più frequente, soprattutto in natura della recente importanza all'interno della scena mondiale attribuita alla Cina: la necessità di tradurre, diffondere, spiegare e far conoscere il pensiero – e, in particolare, le varie dichiarazioni e affermazioni – dei leader politici (a livello mondiale) è costante. I testi legati all'ideologia di una nazione richiedono, tuttavia, l'applicazione di specifiche strategie traduttive affinché sia possibile rappresentare l'immagine desiderata e raggiungere lo *skopos* prefissato. In Cina, ad esempio, una grande quantità di testi politici – non essendo destinati, al momento della loro creazione, alla condivisione con il pubblico straniero – presenta al suo interno un linguaggio particolare, ricco di concetti ideologici, obiettivi nazionali oppure, ancora, comportamenti specifici alla cultura cinese.

In generale, quindi, è possibile affermare che il testo politico viene spesso caratterizzato da:

- Evidenti elementi ideologici specifici alle diverse nazioni e culture;
- Una forte funzione di propaganda<sup>22</sup>;
- Una funzione espressiva e tipicamente conativa: uno dei principali obiettivi di questi testi e/o discorsi, infatti, è quello di indurre i destinatari del messaggio a adottare un determinato comportamento;
- Un particolare contenuto informativo che, talvolta, viene espresso attraverso l'uso della retorica;
- L'uso di metafore e la creazione di uno specifico ritmo;
- Un'elevata intertestualità: all'interno di questo genere di discorsi, solitamente, avviene l'inserimento e la citazione di altre fonti o testi differenti.

Per quanto concerne l'analisi della questione ideologica dal punto di vista della traduzione, Pellatt e Liu (2010:110) pongono grande enfasi alle preoccupazioni e agli atteggiamenti situati alla base del pensiero ideologico stesso: qualsiasi contenuto o informazione riportata all'interno di questo genere di testi, di solito, cela una finalità oppure uno scopo ideale che si desidera raggiungere.

Le numerose questioni relative al problema dell'ideologia nella traduzione rimangono, tuttavia, estremamente complesse: innanzitutto, com'è possibile identificare le diverse ideologie in modo obiettivo? Un traduttore, a prescindere dalla sua natura, come dovrebbe comportarsi nei confronti di quella che viene percepita come l'ideologia del testo di partenza? Ma, soprattutto, la percezione dei lettori della traduzione in che misura potrà corrispondere a quella dei lettori del testo di origine? (Mason 1994) L'ideologia deve essere considerata come una serie di considerazioni, assunti taciti, credenze e sistemi di valori, condivisi da un gruppo sociale: le parole – in virtù del loro utilizzo all'interno di un determinato contesto – vengono investite di significato, il cui valore dipende anche dalla natura dello scambio fra i diversi individui coinvolti.

L'apparato ideologico proprio alla nazione cinese è particolarmente sviluppato e diffuso, perché i diversi leader necessitano di ottenere il consenso della vasta popolazione:

---

<sup>22</sup> Nella lingua cinese, il termine 宣传 *xuānchuán* non deve essere interpretato negativamente ma, al contrario, può essere visto come il semplice desiderio di *rendere noto, diffondere, far conoscere*. Con il termine italiano *propaganda*, invece, viene intesa una comunicazione volta a sottolineare ed enfatizzare determinati aspetti, con l'obiettivo di convincere i destinatari del messaggio oltre la stessa realtà dei fatti.

attraverso varie forme di propaganda, questi leader devono fornire insegnamenti e istruzioni convincenti, garantendo la sopravvivenza di una specifica ideologia. A tale scopo, possono essere utilizzati anche libri e vari media: la vita ideologica di un gruppo sociale, infatti, si basa sull'organizzazione di funzioni molto complesse, delle varie istituzioni e sulla loro pratica quotidiana. Le performance verbali e le capacità dell'oratore – proprio come il flusso e l'organizzazione delle informazioni si dimostrano fondamentali in termini linguistici – influiscono notevolmente sull'efficacia dei discorsi politici e ideologici: la capacità di esercitare un certo tipo di potere e influenzare chi ascolta, infatti, si rivela fondamentale per trasmettere una specifica ideologia.

La traduzione deve essere vista come un'attività volta alla produzione di un significato – senza la creazione di quest'ultimo, quindi, un'attività non può essere considerata una traduzione – e tale concetto può essere applicato anche a qualsiasi tipo di discorso: l'obiettivo di qualsiasi attività discorsiva è la produzione di un messaggio o di un testo contenente uno specifico significato. A differenza di un comune discorso, tuttavia, la traduzione comporta la creazione guidata di tale significato, perché basata sul messaggio trasmesso dal testo sorgente; secondo M.A.K. Halliday (1992) – famoso linguista, dedito allo studio della grammatica funzionale – la possibilità di scelta riservata al traduttore è di grande rilevanza: le decisioni del traduttore, infatti, coinvolgono la scelta di cosa sia effettivamente possibile (all'interno del processo traduttivo) e cosa – tra le opzioni disponibili – possa essere ritenuto migliore o più appropriato alla specifica situazione.

Il linguaggio costituisce un mondo di segni sociali: deve essere considerato come uno strumento efficace per agire nell'ottica dell'ideologia, propria del linguaggio che viene utilizzato. Qualsiasi discorso o, più in generale, quanto viene detto non è mai esente da una determinata ideologia e, proprio per questo motivo, anche le affermazioni più oggettive – ovvero quelle che potrebbero essere considerate come banali o scontate – contengono una visione personale della realtà circostante. L'ideologia, quindi, deve essere interpretata come una prospettiva altamente soggettiva della realtà, come una serie di condizioni sociali (oltre a credenze e convinzioni) condivisa da un gruppo di persone.

Il discorso ideologico è estremamente complesso perché – oltre a presentare un registro elevato, lontano rispetto al linguaggio di uso quotidiano – i diversi concetti possono essere proposti in modo implicito o indiretto: le diverse strutture del discorso, anche quelle meno evidenti come il tono o la scelta di un particolare pronome, possono celare una

particolare ideologia. Riassumendo in modo concreto le principali caratteristiche di questo genere di testi, è possibile stabilire che:

- In generale, vi è la tendenza ad utilizzare lunghe parafrasi, esempi ed illustrazioni pratiche, anche in termini di contrasto e confronto;
- La presenza di *disclaimers* non deve essere sottovalutata: si tratta di affermazioni formali o dichiarazioni attraverso cui il parlante dichiara la propria posizione, escludendo eventuali responsabilità che potrebbero essergli attribuite in merito a dette dichiarazioni;
- È importante individuare gli attori del discorso: oltre alle numerose strutture proposizionali, la scelta dei verbi ausiliari è estremamente importante perché consente di introdurre una sfumatura di soggettività. Ad esempio, in cinese l'utilizzo degli avverbi modali 才 e 就 vuole enfatizzare il punto di vista dell'oratore, il quale ritiene che l'azione si stia svolgendo troppo velocemente, troppo presto oppure troppo tardi: la modalità dell'azione, quindi, non può essere definita oggettivamente, perché viene sottolineata e governata da una certa soggettività.
- Vi è la tendenza ad utilizzare luoghi comuni e affermazioni vaghe, accompagnate da un generale tentativo di portare delle prove concrete per dimostrare la validità di quanto viene affermato.

Solitamente, all'interno dei discorsi ufficiali, l'oratore utilizza termini inclusivi e molto intimi per coinvolgere i destinatari del messaggio, esortandoli a credere in particolari visioni riguardo la propria nazione: indipendentemente dalla situazione politica o sociale, ogni narratore offre una *narrazione* personale – con l'obbiettivo di elogiare il regime al potere, ponendolo sotto la migliore luce possibile – inerente al partito, allo stato o al proprio popolo, enfatizzando i successi e giustificando gli errori commessi. Nel XXI Secolo, ad esempio, la Cina aveva recuperato e sfruttato l'ideologia confuciana – apportando, ovviamente, alcuni cambiamenti – per sostenere la promozione politica e sollevare il morale del proprio popolo.

Questa tipologia di testi e discorsi ufficiali, a differenza dei testi giuridici, vuole trasmettere al pubblico destinatario la sensazione di appartenere – a livello culturale,

comportamentale e morale – ad un gruppo coeso: l’obbiettivo è coinvolgere il pubblico, rendendolo un tassello fondamentale all’interno del processo di realizzazione politica. All’interno della loro opera, Pellatt e Liu (2010: 109-110) suggeriscono due principali metodi o approcci traduttivi per affrontare e gestire questo genere di testi: (1) le traduzioni domestiche ufficiali, svolte da un team di traduttori professionali – ai quali viene affidato il compito di preservare la retorica positiva del testo – approvati e riconosciuti dall’ente governativo; oppure (2) le traduzioni vengono commissionate e affidate ad apposite organizzazioni straniere di traduzione, le quali possono coinvolgere anche figure come giornalisti, ricercatori o attivisti politici stranieri.

La traduzione di un testo inerente a una particolare ideologia non potrà mai essere totalmente neutrale o imparziale: un testo tradotto, generalmente, rivela almeno in parte le idee o il modo di pensare del suo traduttore. In un qualsiasi processo di traduzione – indipendentemente dalla tipologia testuale coinvolta, nonostante questo discorso sia valido soprattutto per i testi politici e ideologici – vengono prese delle scelte fondamentali, le quali determinano la strategia traduttiva applicata. All’interno della loro opera, Pellatt e Liu illustrano come un governo parli al proprio popolo attraverso la voce di vari leader politici: mentre il governo cinese basa i propri discorsi ufficiali sui concetti (talvolta apparenti) di armonia e pace, altri governi preferiscono utilizzare toni maggiormente aggressivi oppure difensivi (ibid.). Il traduttore incaricato di gestire questa tipologia di testi, proprio come accade per l’interprete giudiziario – al quale viene sempre richiesta l’imparzialità che, a causa dell’empatia provata verso l’imputato e il conseguente senso di appartenenza alla medesima cultura d’origine, risulta particolarmente problematica da mantenere – viene comunque chiamato a prendere delle scelte, spesso influenzate dalla propria ideologia e posizione politica (Russo e Mack 2005: 154).

Qualsiasi discorso o testo scritto (indipendentemente dalla lingua) viene prodotto secondo uno specifico punto di vista: il produttore di un testo può identificare sé stesso utilizzando un pronome in prima persona, contestualizzare la propria opera nell’immediato presente e, soprattutto, rivolgersi al proprio pubblico in modo diretto, facendo ricorso alla seconda persona. Questo particolare modo di esprimersi – utilizzando termini come *adesso*

rispetto a *quando* e *noi* rispetto a *chi* – viene definito deissi<sup>23</sup>: l’oratore (oppure, nel caso di testi scritti, l’autore) si posiziona in una specifica relazione sociale e geografica rispetto alla realtà che lo circonda e, così facendo, influenza e determina le interpretazioni di tutte le relazioni spazio-temporali legate ad un particolare evento, oltre che all’identità dell’oratore e degli uditori (o lettori) coinvolti.

La gestione dei deittici richiede la partecipazione attiva del lettore, necessaria per costruire il significato del messaggio trasmesso: una delle principali problematiche legata ad essi – individuata e illustrata sempre da Pellatt e Liu all’interno della loro opera – è la resa dell’espressione 我国 *wǒguó*, traducibile letteralmente come «il mio paese». Nonostante il significato sia molto chiaro, il traduttore deve comunque compiere delle scelte e giudicare con attenzione l’eventuale resa: in base alle circostanze o alla specifica situazione, infatti, può essere tradotto come “il nostro paese”, “Cina”, “Repubblica Popolare Cinese”, “noi” oppure addirittura come “loro”. Tale espressione, tuttavia, deve necessariamente essere tradotta oppure può essere lasciata implicita, resa intuibile dal discorso stesso? In base alla diversa deissi utilizzata, indipendentemente dalla scelta del traduttore, cambia notevolmente anche la traduzione di numerose altre espressioni: il traduttore dovrà assumere una propria posizione ideologica a riguardo, focalizzata sul mondo creato dall’autore del testo oppure, in caso contrario, orientata verso il contesto ricevente.

All’interno di questo genere di discorsi ufficiali, il mantenimento della coerenza si rivela di fondamentale importanza: secondo Pellatt e Liu (2010: 114) una volta stabilito il focus deittico del testo, il traduttore deve preservare lo stesso livello di formalità (oppure, in caso contrario, di informalità) e rimanere coerente con tutti gli elementi presenti, in termini di identità personale e culturale, oltre che di posizionamento spaziale e temporale.

#### 2.3.4 La traduzione per scopi pubblicitari e commerciali

La traduzione in ambito commerciale dei diversi contenuti creativi – come la resa delle campagne pubblicitarie o del marchio di un prodotto – non costituisce affatto un

---

<sup>23</sup> I deittici – in particolar modo all’interno di questo tipo di testi – sono particolarmente importanti, perché indicano un insieme eterogeneo di forme linguistiche (come avverbi, pronomi o verbi) che necessitano di ulteriori riferimenti, ad esempio alla situazione o al contesto generale, per essere interpretati correttamente.

lavoro semplice: la traduzione del materiale pubblicitario coinvolge numerosi fattori specifici ad una cultura, classificandosi come una traduzione di tipo culturale. Le tipologie di pubblicità esistenti – trovandosi praticamente ovunque – sono molteplici: oltre alla pubblicità tradizionale (corredata da testo e immagini) presente su giornali e riviste, devono essere considerati come materiale pubblicitario anche spot televisivi, cartelloni pubblicitari, volantini o brochure, comunicati stampa riservati alla promozione di un prodotto, banner o inserzioni varie sponsorizzate in rete, e-mail e altri vari messaggi.

Facendo riferimento all'ambito pubblicitario, generalmente, la traduzione prevede un mix di diverse modalità: il traduttore deve affinare molteplici competenze – oltre alle abilità linguistiche richieste per le altre tipologie di traduzione – per affiancare, ad esempio, le componenti musicali e visive (attraverso l'inserimento di immagini statiche o dinamiche) alla comune componente testuale. Il traduttore, molto spesso, deve gestire parole o intere espressioni che sembrano intraducibili, perché prive di un reale corrispettivo o incapaci di ricreare il medesimo effetto nella lingua ricevente: i giochi di parole, i proverbi o i modi di dire, ad esempio, rientrano tra queste. In questi casi, soprattutto nell'ambito del marketing e dell'advertising, il ricorso alla *transcreation*<sup>24</sup> sembra la soluzione migliore: si tratta di una tecnica traduttiva estremamente creativa, il cui principale obiettivo è la resa efficace di un messaggio pubblicitario nella lingua d'arrivo, cercando di riprodurre lo stesso effetto della lingua sorgente nella cultura di origine.

La *transcreation* prevede la riscrittura oppure, in alcuni casi, la re-invenzione del materiale pubblicitario, pur mantenendo lo stesso significato del testo originale: lo scopo di tale tecnica, quindi, è la creazione di uno slogan creato ex-novo capace di mantenere intatto il senso che l'iniziatore (il quale può essere inteso come l'azienda promotrice di tale campagna pubblicitaria) voleva comunicare grazie alla traduzione (Montana 2020). In considerazione della natura e delle funzioni svolte dal testo pubblicitario, l'approccio funzionalista – e, in particolare, la *Skopostheorie* – consente al traduttore di focalizzarsi sullo *skopos* traduttivo, raggiungendo con successo l'effetto comunicativo desiderato.

Gli slogan pubblicitari sono spesso ricchi di rime e assonanze, di metafore, contrasti e similitudini, oltre a numerosi giochi di parole ed elementi specifici alla cultura di origine (come immagini, simboli o valori) indirizzati ad una specifica categoria di consumatori.

---

<sup>24</sup> La *transcreation* è una parola composta da “translation” e “creation”, utilizzata per identificare il processo di combinazione delle varie tecniche di traduzione e il copywriting.



Nonostante sia possibile, almeno a livello linguistico, tradurre in modo approssimativo qualunque materiale pubblicitario, la traduzione prodotta non sarà necessariamente una pubblicità efficace anche nel contesto culturale di destinazione. Il risultato potrebbe non essere abbastanza orecchiabile, non arrivare ai consumatori nel modo desiderato oppure la traduzione potrebbe non essere canticchiabile sul jingle pubblicitario: il traduttore deve valutare con attenzione molteplici aspetti e prendere delle scelte, consapevole del fatto che – indipendentemente dalla sua volontà o dagli sforzi impiegati – la traduzione in ambito pubblicitario comporterà sempre un ampio residuo.

La complessità del testo pubblicitario si lega particolarmente al linguaggio utilizzato che, per essere compreso dalla maggior parte dei consumatori, è spesso molto variegato. Analizzando detto linguaggio, è necessario prendere in considerazione le sei funzioni del linguaggio individuate nel 1966 da Roman Jakobson<sup>25</sup>: questa classificazione può essere facilmente applicata al discorso pubblicitario perché, con una certa frequenza, esso ricopre tutte le diverse funzioni della lingua. Lo stesso Jakobson afferma:

In ogni messaggio possono coesistere e sovrapporsi tutte queste sei funzioni, o comunque, molte di esse, anche se generalmente una soltanto diventa predominante nella struttura gerarchica che viene a formarsi e sulla quale si fonda l'unicità di ciascun messaggio.<sup>26</sup>

Il testo pubblicitario, considerando quindi le sei funzioni del linguaggio, può svolgere diversi ruoli nel contesto di destinazione e, di conseguenza, le funzioni del linguaggio utilizzato possono essere distinte come segue:

1. Funzione espressiva ed emotiva: il testo pubblicitario, per poter arrivare al mittente – ovvero al consumatore finale del prodotto pubblicizzato – deve giocare sull'emozione creata da tale prodotto ed enfatizzarne la descrizione;

---

<sup>25</sup> Linguista e semiologo russo, al quale si deve la teoria della comunicazione linguistica. Viene considerato come uno dei principali iniziatori della scuola del formalismo e dello strutturalismo.

<sup>26</sup> La citazione di Jakobson proviene dal sito: <https://linguaggioetraduzioneinellapubblicita.wordpress.com/il-linguaggio-della-pubblicita/> utilizzato per condurre un'analisi circa le diverse funzioni del linguaggio, con particolare riferimento al linguaggio pubblicitario.

2. Funzione poetica: alcuni spot pubblicitari giocano con il paesaggio per focalizzarsi sul messaggio, presentando in alcuni casi anche delle tendenze liriche;
3. Funzione vocativa o conativa: la pubblicità mira a raggiungere il consumatore, cercando di convincerlo ad acquistare un certo prodotto (o comunque informarlo);
4. Funzione referenziale: la pubblicità viene spesso utilizzata anche per descrivere il contesto di inserimento del prodotto, fornendo quindi informazioni – con l’obiettivo di rendere il prodotto più appetibile – riguardo la sua nascita o il processo di creazione;
5. Funzione metalinguistica: in alcuni casi, il testo oltre a descrivere il prodotto parla anche del linguaggio e del codice utilizzato all’interno dello slogan stesso;
6. Funzione fàtica: le pubblicità – in particolare i jingle o le pubblicità radiofoniche – sfruttano spesso l’utilizzo di una parola o di un’immagine per attirare l’attenzione del pubblico, creando una sorta di contatto (Sugoni 2021).

Citando l’articolo di Alessandro Montana (2020), l’obiettivo della *transcreation* è tradurre il significato di un messaggio e renderlo attraente per il pubblico di una determinata cultura: tale approccio si concentra infatti su testi ad alto tasso creativo e promozionale – ovvero tutti quei testi che cercano di persuadere i lettori – creando una connessione emotiva tra il messaggio e il pubblico di destinazione. Il processo di *transcreation* diventa necessario quando un testo caratterizzato da una forte componente persuasiva – come campagne pubblicitarie, slogan, testi per la stampa o per il web – deve essere localizzato all’interno di una cultura differente, utilizzando una lingua differente rispetto a quelle di origine. Le scelte linguistiche e l’approccio culturale del testo pubblicitario di origine non sono rilevanti per il pubblico a cui viene destinata la traduzione: il traduttore deve quindi utilizzare con attenzione diversi elementi (come linguaggio, immagini, stile, suoni e tono di voce) affinché il messaggio risulti efficace e adeguato al contesto culturale di destinazione.

Gli slogan pubblicitari cinesi vengono spesso caratterizzati da una forte simmetria – in alcuni casi, è possibile trovare interi sintagmi o alcuni versi prodotti utilizzando lo stesso numero di sillabe – e una grande abbondanza di rime e assonanze; sfortunatamente,

durante il processo di trasferimento e adattamento culturale, non è sempre possibile mantenere questi molteplici elementi (a livello fonetico, sintattico e prosodico) nella loro totalità: il traduttore pubblicitario deve prendere delle scelte e, in alcuni casi, sostituire alcuni aspetti per permettere al nuovo testo di funzionare nella cultura di arrivo.

La traduzione dalla lingua cinese dei seguenti slogan pubblicitari vuole sottolineare la complessità del linguaggio pubblicitario, mettendo in evidenza come alcuni cambiamenti siano necessari per raggiungere lo *skopos* traduttivo<sup>27</sup>.

Esempio 1:

非常可乐，非常选择

*fēicháng kělè, fēicháng xuǎnzé*

China Cola, la scelta che fa per te!

Lo slogan pubblicitario in questione (Esempio 1) – promosso nel 1998 dall’azienda cinese *Wahaha* per competere con le grandi aziende concorrenti nel settore delle bevande – si basa su una forte componente fonetica, caratterizzata da una ricchezza di assonanze. Per risultare accattivante e attirare l’attenzione dei consumatori, la resa nella lingua italiana deve, tuttavia, rinunciare a questa componente fonetica: la scelta di una traduzione indirizzata al lettore si rivela fondamentale per raggiungere la funzione comunicativa desiderata.

Esempio 2:

车到山前必有路，有路必有丰田车

*chē dào shān qián bìyǒu lù, yǒu lù bìyǒu fēngtiánchē*

Dove c’è una strada, c’è Toyota.

Questo slogan di Toyota (Esempio 2) era ampiamente diffuso negli anni Ottanta e, ancora oggi, viene ampiamente apprezzato. La versione cinese – caratterizzata dall’uso delle ripetizioni – è notevolmente più lunga rispetto allo slogan italiano; tuttavia, una resa più

---

<sup>27</sup> Nicoletta Pesaro, “Lingua e Traduzione Cinese” (lezione, Università Ca’ Foscari, Treviso, aprile 2020)

letterale («Per arrivare alla montagna serve una strada, per la strada serve una macchina Toyota») risulta carente in termini di efficacia ed incisività, allontanandosi dall'obiettivo comunicativo prefissato per la traduzione.

Esempio 3:

爱生活，爱拉芳

ài shēnghuó, ài lāfāng

Ama la vita, ama *Lovefun*

Questo slogan pubblicitario (Esempio 3) lanciato da un marchio di prodotti cosmetici si basava principalmente sulla ripetizione fonetica, grazie alla presenza di un gioco di parole creato tramite l'uso di assonanze. La traduzione in lingua inglese di detto slogan «Love life, love Lovefun» rende sicuramente meglio l'idea di questo gioco fonetico alla base della campagna pubblicitaria che, a causa di esigenze comunicative, all'interno della resa italiana, deve essere ridotto alla semplice ripetizione del verbo "amare".

La traduzione legata all'ambito commerciale e pubblicitario richiede al traduttore numerose capacità, oltre alle abilità puramente linguistiche, come flessibilità e creatività; ogni traduzione ha una propria dimensione spaziale, temporale e culturale: per raggiungere l'obiettivo comunicativo, quindi, il traduttore deve necessariamente prendere numerose scelte, dalle quali dipenderà un certo residuo traduttivo. Lo scopo di un'efficace campagna pubblicitaria è quello di raggiungere la mente e il cuore degli eventuali consumatori: il traduttore, affinché il suo messaggio possa inserirsi con successo nella strategia di marketing globale dell'azienda, deve possedere le capacità necessarie per trascendere le diverse barriere linguistiche e culturali. Grazie alla *transcreation* del materiale pubblicitario, le aziende hanno la possibilità di commercializzare i loro prodotti a livello internazionale, ricreando lo stesso effetto a livello di emozioni e intensità (Montana 2020).

La centralità dello *skopos* nella traduzione pubblicitaria consente, dunque, l'efficace applicazione dell'approccio funzionalista a questa tipologia testuale. Inoltre, dal momento che nell'ottica dello *skopos* il fine giustifica i mezzi, i diversi cambiamenti apportati al testo

sorgente – legati alle scelte del traduttore – possono essere giustificati, in quanto necessari per il raggiungimento dell'obiettivo comunicativo previsto per la traduzione stessa.

## CAPITOLO 3 – TRADURRE LA CINA

### 3.1 LA TRADUZIONE DELLA LINGUA CINESE

#### 3.1.1 La lingua cinese: il sistema di scrittura

La gran parte degli studiosi concorda nel riconoscere l'appartenenza del cinese al ceppo delle lingue sino-tibetane, soprattutto per alcuni aspetti fondamentali – a livello morfologico e fonologico – che lo ricollegano alle altre lingue di questa famiglia: infatti, il cinese è una lingua isolante, monosillabica e fonetica (Abbiati 2015).

Nelle lingue isolanti come il cinese, le parole sono tendenzialmente invariabili nella forma e, di conseguenza, non esistono flessioni o altri indicatori formali di caso, numero, genere, tempo o modo: la stessa parola può essere associata a differenti categorie lessicali. Le diverse relazioni grammaticali, quindi, vengono rivelate dallo specifico ordine delle parole – piuttosto che dall'uso di specifici marcatori morfologici, come avviene in altre lingue, che segnalano la funzione svolta all'interno della frase – mentre gli indicatori lessicali (come gli avverbi di tempo) forniscono informazioni utili per contestualizzare i diversi elementi del discorso. La corretta interpretazione della frase, quindi, dipende molto spesso dal contesto, il quale ne condiziona l'assetto e ne determina forma e completezza: se privata del contesto, una frase può perdere sia il significato che l'accettabilità dal punto di vista grammaticale.

I morfemi della lingua cinese a livello fonetico corrispondono alle singole sillabe: almeno in passato, dal momento che quasi tutte le parole erano costituite pressoché da singoli morfemi, la lingua cinese rappresentava un esempio quasi perfetto di lingua monosillabica. Per quanto concerne le parole moderne del cinese standard, tuttavia, esiste una maggioranza di forme polisillabiche e di parole complesse, ovvero costituite da più morfemi – e quindi da più unità di significato – o da più sillabe (Arcodia e Basciano 2016: 125). In aggiunta, il cinese viene considerato una lingua tonale, perché il tono – il quale svolge una funzione lessicale e, spesso, grammaticale – rappresenta un costituente fondamentale delle diverse sillabe. La medesima sillaba, dunque, può assumere un significato differente se letta con una particolare modulazione della voce: ai quattro toni standard della lingua cinese (con l'aggiunta del cosiddetto tono neutro) viene assegnata una specifica curva melodica, influenzando il significato e la funzione della sillaba stessa.

La scrittura cinese, a differenza delle cosiddette scritture fonetiche, non utilizza un alfabeto: le unità del sistema di scrittura cinese – i cosiddetti caratteri – rappresentano delle associazioni di suono e significato. La fusione di tre unità (unità grafica, unità di senso, unità di suono) all'interno di un singolo segno e, di conseguenza, la corrispondenza tra carattere, morfema e sillaba, rappresenta la particolarità più distintiva della scrittura cinese (Abbiati 2015). In aggiunta, i caratteri vengono considerati come il cuore della civiltà cinese e, al tempo stesso, la loro conoscenza e la loro scrittura rappresenta il calibro di una persona.

Lo stato moderno cinese ripone grande fiducia nella sua continuità storica, ininterrotta per oltre cinque millenni: tale continuità viene largamente attribuita al suo sistema di scrittura e, proprio per questo motivo, i caratteri vengono considerati come un tesoro prezioso – con forte valore storico e culturale – simbolo di potere, personalità e appartenenza nazionale. Nel corso degli oltre cinque mila anni dalla loro esistenza, bilioni di persone – non solo in Cina, ma anche in Corea e Giappone – hanno imparato a leggere e scrivere i caratteri cinesi, oltre a comprenderne il significato attraverso diversi metodi. Alcuni aspetti dei caratteri sono arcani e, nonostante questi vengano parzialmente condivisi con altre culture, presentano grandi specificità a livello culturale: l'utilizzo dei caratteri all'interno del testo sorgente comporterà, ovviamente, un notevole impatto nella scelta delle strategie applicabili al processo traduttivo.

La creazione di nuove combinazioni di caratteri avviene quotidianamente, nonostante il loro numero non sia cresciuto in modo esponenziale nel corso dei secoli: nel tentativo di adattarsi all'epoca informatica e all'utilizzo in rete, il linguaggio viene sottoposto ad un costante processo di evoluzione. Il sistema di scrittura cinese, quindi, continua a cambiare forme e stili, cercando di adattarsi alle diverse epoche: nel corso della storia, i caratteri sono stati utilizzati per esprimere idee contemporanee e critiche moderne, per introdurre idee e neologismi – come i diversi concetti inerenti il Buddhismo, le scoperte scientifiche e le innovazioni tecnologiche – prima totalmente estranei alla cultura cinese oppure, ancora, per descrivere materiali e oggetti provenienti dall'estero (dall'oppio agli iPad) e per spiegare le diverse regole straniere inerenti le imposizioni politiche. I caratteri si sono rivelati fondamentali anche per incitare rivoluzioni e, soprattutto, per esprimere – attraverso l'utilizzo di internet, computer e telefoni cellulari – il pensiero dei giovani cinesi online: in natura del forte legame esistente tra caratteri, storia e tradizione, è quindi

possibile affermare che nessuna nazione approccia la scrittura come il popolo cinese (Pellatt, Liu e Chen 2014: 29-31).

### 3.1.2 La traduzione delle espressioni con valore culturale

Negli anni Settanta, il processo traduttivo era ritenuto essenziale per lo svolgimento dell'interazione tra le diverse culture: si è quindi deciso di dedicare attenzione allo studio della traduzione stessa – necessario anche per la formazione di traduttori professionisti – per capire come funzionano i diversi rapporti culturali. Il confronto tra il testo originale e la traduzione non rivela solamente le condizioni di lavoro del traduttore ma, soprattutto, le strategie sviluppate o i cambiamenti apportati per realizzare uno specifico testo: detto confronto potrebbe rivelare come certe traduzioni – oltre alla traduzione della Bibbia in Occidente e alla traduzione delle scritture buddhiste in Oriente – abbiano esercitato un'influenza enorme sull'evoluzione sociale e storica delle diverse civiltà.

Lo studio della storia della traduzione non dovrebbe essere limitato alla sfera occidentale ma, anzi, dovrebbe essere esteso alle diverse culture: il lavoro simbiotico all'interno del processo traduttivo tra i diversi tipi di riscrittura – comprese le critiche letterarie, le antologie, le storiografie e i lavori referenziali – contribuisce al reciproco processo di acculturazione, favorendo la creazione di un contesto adatto alla ricezione degli autori stranieri e delle loro opere. La storia della traduzione dimostra come le diverse tecniche e strategie adoperate siano cambiate, ripetutamente, nel corso dei secoli: detto cambiamento si lega alle modalità attraverso cui le diverse culture si relazionano e si influenzano reciprocamente (Bassnett e Lefevere 1998:10). A tale merito, André Lefevere (Bassnett e Lefevere 1998: 12) affermò che:

[...] I shall not discuss the activity of translating, the actual process that leads to the production of translated texts in the field delimited by the language pair Chinese and English. Rather, I shall consider what I would like to call 'translational practice' both in the Chinese and Western traditions. By translational practice I mean a practice that integrates the actual activity of translating into itself. It precedes that activity in that it gives certain guidelines, whether these are followed by particular translators or not, that are themselves the product of thinking about the process of translation within a culture. Translational



practice also follows the process of translating, since it plays a part in the reception of translated texts in the culture, or cultures for which they are intended. In short, translational practice is one of the strategies a culture devises for dealing with what we have learned to call 'the Other'. The development of a translational strategy therefore also provides good indications of the kind of society one is dealing with.

Secondo Bruno Osimo (2010: 3) qualsiasi tipo di testo possiede una componente esplicita – ovvero quanto viene comunicato attivamente e apertamente – e una parte del discorso che viene invece lasciata implicita, perché ritenuta scontata e facilmente comprensibile all'interno di uno specifico contesto. Questa parte di discorso che viene comunicata passivamente, quindi, si lega alla cultura all'interno del quale viene inserito un determinato testo: le diverse culture attribuiscono valori e compiti differenti alla parte lasciata implicita, il cui contenuto può variare anche notevolmente in base al variare del contesto circostante.

Il traduttore deve essere visto come un esperto della comunicazione, il quale – a seconda dello *skopos* e della funzione previsti per la traduzione e, soprattutto, in base alle caratteristiche e alle esigenze del contesto di ricezione e dei destinatari del testo – dovrà scegliere le strategie e le modalità più adatte affinché il messaggio (comprese, oltre alle semplici informazioni, anche le diverse intenzioni e idee contenute nel testo) venga trasmesso con efficacia. La traduzione rende possibile l'interazione tra le diverse lingue e culture e citando il pensiero di Osimo (2010: 8) è importante sottolineare come:

Si traduce da una cultura a un'altra, dove per «cultura» si può intendere qualsiasi sistema omogeneo dal singolo individuo al gruppo numeroso. All'interno di ogni cultura (sottosistema cultural), si dicono parole che sottintendono ciò che viene dato per scontato; ma nei diversi sistemi si danno per scontati concetti diversi (proprio in questo consiste la differenza culturale), e la traduzione è la capacità di tenere conto e di gestire le differenze nel modo più adatto per il mittente, per sé e per il proprio destinatario.

La traduzione costituisce un punto di collegamento fondamentale, a livello internazionale, per i diversi scambi economici e culturali: oltre a promuovere la comprensione reciproca, la traduzione favorisce anche la possibilità di condurre degli scambi positivi. Qualsiasi Paese possiede un proprio e peculiare sistema culturale e questo

concetto si rivela ancora più importante per quanto riguarda la Cina: data la sua lunga storia di sviluppo culturale, il lessico cinese è caratterizzato da numerose parole – estremamente difficili da gestire in fase di traduzione – con forti connotazioni culturali. La traduzione, quindi, con l'attuale tendenza di sviluppo interculturale, si rivela cruciale per favorire la diffusione della cultura cinese e trasmetterla al mondo intero: affinché il fascino unico della cultura cinese possa ottenere maggiore interesse all'estero, il traduttore deve prestare grande attenzione alla resa delle diverse espressioni caratteristiche (Han e Su 2018).

Le opinioni riguardo la scelta della strategia traduttiva migliore – soprattutto per quanto concerne la gestione delle espressioni caratteristiche, dotate di forte carica culturale – sono molteplici: le diverse parole possono riflettere le tradizioni culturali e le caratteristiche nazionali del popolo cinese. Le parole con carica culturale, almeno secondo alcuni teorici, dovrebbero essere tradotte attraverso una strategia straniante, preservando la peculiarità della cultura originale; secondo altri invece queste espressioni dovrebbero essere tradotte con maggiore flessibilità, attraverso molteplici tecniche addomesticanti, cercando di esprimere con precisione la connotazione comunicativa di origine.

La *Skopostheorie* può rivelarsi particolarmente utile e coniugarsi con la necessità di raggiungere l'obiettivo comunicativo, cercando di preservare il valore culturale di queste espressioni caratteristiche. La teoria dello *skopos* coinvolge tre principi fondamentali: (1) il principio dello *skopos*, ovvero l'obiettivo comunicativo dal quale dipende l'applicazione delle diverse strategie traduttive e il comportamento del traduttore stesso, (2) il principio della coerenza, in quanto la traduzione deve raggiungere la coerenza intralinguistica affinché possa essere accettata nel contesto di destinazione e (3) il principio della fedeltà perché la traduzione deve cercare di raggiungere la coerenza interlinguistica (nonostante questa fedeltà non sia assoluta, bensì legata alla specifica situazione). Seguendo detti principi e dopo un'attenta analisi del contesto culturale di origine, il traduttore può utilizzare diverse strategie (come l'addomesticamento, la traduzione libera o l'annotazione culturale) per trasmettere le molteplici sfumature culturali, in modo accurato e con precisione, anche nella cultura ricevente.

L'espressione cinese 卢沟桥事变 *Lúgōuqiáo shìbiàn*, ad esempio, indica l'incidente storico avvenuto sul Ponte di Marco Polo il 7 luglio 1937<sup>28</sup> (anche chiamato *l'Incidente del*

---

<sup>28</sup> L'incidente del ponte di Marco Polo avvenne il 7 luglio 1937 e coinvolse le truppe giapponesi in addestramento presso il ponte e la guarnigione della Cina Repubblicana che lo presidiava. Con il termine

7 luglio); in Cina, tuttavia, tale evento viene comunemente associato al *Ponte Lugou*. All'estero, questo viene però conosciuto con una traduzione differente, perché fu introdotto – e successivamente largamente accettato – grazie ai racconti sui viaggi in Oriente di Marco Polo: pur facendo riferimento allo stesso evento, gli stranieri difficilmente riuscirebbero ad associare il nome *Ponte Lugou* ad esso. Per questioni di coerenza, quindi, per rendere accurata e comprensibile la traduzione – in accordo con il secondo principio della teoria dello *skopos* – è preferibile utilizzare il termine accettato e riconosciuto dagli stranieri, nonostante una spiegazione aggiuntiva potrebbe aiutare i lettori (in un eventuale incontro successivo) nella comprensione: entrambe le versioni sono corrette ma, semplicemente, una viene utilizzata dai media ufficiali cinesi, mentre l'altra è conosciuta all'estero (Qin e Huang 2021).

È importante capire come la traduzione non costituisca un processo di comunicazione puramente linguistico, altrimenti per produrre una buona traduzione basterebbe affidarsi ad un sistema informatizzato oppure utilizzare un vocabolario: la vera essenza della traduzione consiste proprio nel riflettere le diverse sfumature delle parole, in modo completo e accurato. All'interno di questo processo, le abilità personali e le conoscenze del traduttore influiscono notevolmente: solo comprendendo entrambi i contesti linguistici coinvolti in tale processo, il traduttore potrà interpretare in modo più preciso e ragionevole. Le espressioni cinesi con una forte carica culturale costituiscono una parte indispensabile del sistema culturale, in quanto incarnano il fascino unico di lingua e cultura della Cina: anche per quanto concerne la traduzione, quindi, queste rappresentano un elemento cruciale da non sottovalutare.

### 3.1.3 La traduzione delle espressioni idiomatiche

L'utilizzo delle espressioni idiomatiche rappresenta una pratica comune a tutte le culture e, indipendentemente dalla funzione grammaticale svolta, possono essere usate all'interno di diverse tipologie testuali – come opere letterarie, discorsi ufficiali oppure anche slogan pubblicitari – oltre che all'interno del linguaggio quotidiano. La caratteristica concisione di queste espressioni si rivela cruciale per risvegliare l'immaginazione dei lettori:

---

incidente, che ricorre spesso nel linguaggio ufficiale della diplomazia giapponese del tempo, si intendeva però definire l'inizio di uno stato di guerra non dichiarata.

in fase di traduzione, le molteplici allusioni di carattere storico, letterario o culturale possono rivelarsi problematiche oppure, in alcuni casi, addirittura incomprensibili senza conoscerne la derivazione.

Secondo Pellatt e Liu (2010: 145), il traduttore necessita di comprendere entrambe le culture coinvolte nel processo traduttivo per poter rendere il significato di queste espressioni con precisione e accuratezza: i traduttori madrelingua cinese – pur conoscendo il significato delle espressioni idiomatiche e il loro eventuale contesto di utilizzo alla perfezione – potrebbero non riuscire a renderle correttamente in un'altra lingua; i traduttori stranieri, invece, pur utilizzando un vocabolario per comprenderne il significato, potrebbero rimanere all'oscuro di specifiche implicazioni storiche o culturali. In alcuni casi, una traduzione basata sulla manipolazione testuale, permettendo ai lettori di comprendere il significato attraverso la contestualizzazione di tale espressione, potrebbe quindi rivelarsi la soluzione migliore.

Le diverse tipologie di espressioni idiomatiche della lingua cinese rientrano tutte nella categoria generica degli 熟语 *shúyǔ*: all'interno di quest'ultima è possibile trovare le espressioni idiomatiche – costituite da quattro caratteri di origine varia – più conosciute della lingua cinese, ovvero i 成语 *chéngyǔ*. La maggior parte di queste espressioni idiomatiche a quattro caratteri deriva dalla lingua classica e, per questo motivo, vengono usate prevalentemente all'interno di testi scritti o conversazioni formali; tuttavia, i *chéngyǔ* più semplici e di uso comune possono essere utilizzati anche nella quotidianità, all'interno di una conversazione orale<sup>29</sup>.

Trattandosi di costruzioni fisse, nonostante la funzione grammaticale svolta possa variare a seconda della posizione occupata all'interno della frase, i quattro caratteri che compongono i *chéngyǔ* e il loro ordine non possono essere modificati. Anche se alcune espressioni cinesi – non necessariamente popolari o di uso comune – possono essere facilmente rese mediante i corrispettivi proverbi o modi di dire della lingua straniera, alcuni *chéngyǔ* richiedono l'utilizzo di particolari strategie o di numerosi accorgimenti per poter essere resi in modo corretto e appropriato.

Numerose costruzioni idiomatiche si basano sulle storie classiche o sulle antiche leggende della tradizione popolare, raccontando spesso di personaggi – dei quali non si ha

---

<sup>29</sup> Daniela Rossi, “Didattica della Lingua Cinese” (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, ottobre 2020)

mai la certezza se siano realmente esistiti oppure parte della tradizione popolare – e/o eventi storici. Generalmente, questa tipologia di espressioni – a differenza dei *chéngyǔ* formati da costruzioni giustapposte (i più numerosi e frequenti della lingua cinese), dove la giustapposizione viene utilizzata per rafforzare il significato oppure per accostare diversi elementi dal significato simile – è meno intuitiva e un dizionario può rivelarsi un valido aiuto. La padronanza di lessico e contesto rappresenta un punto fondamentale all'interno del processo traduttivo: l'aggiunta o la rimozione di una singola parola in un'intera frase può esprimere significati diversi, talvolta anche cambiando le intenzioni dell'autore originale. Per raggiungere l'obiettivo comunicativo, il traduttore chiamato a gestire le espressioni caratteristiche di una cultura (soprattutto per quanto concerne la traduzione delle espressioni idiomatiche) dovrebbe cercare di preservare le peculiarità della cultura di origine, evitando quanto più possibile di subire influenze estranee a detta cultura (Han e Su 2018). Ad esempio, secondo il dizionario Zanichelli, l'espressione 朝秦暮楚 *zhāo qín mù chǔ* può essere tradotta letteralmente come «servire lo stato di Qin al mattino e lo stato di Chu alla sera». È bene precisare come i due stati in questione costituivano gli stati più potenti durante il periodo degli Stati Combattenti (ovvero il periodo storico cinese che va dal 453 a.C. al 221 a.C. durante cui numerosi stati si batterono per ottenere la supremazia dell'antica Cina); tuttavia, questo *chéngyǔ* viene oggi utilizzato con il significato di «essere incostante» oppure «cambiare parte velocemente».

All'interno della categoria generale degli *shúyǔ* – oltre agli *chéngyǔ*, sicuramente più conosciuti e numerosi rispetto alle altre espressioni idiomatiche – è possibile distinguere anche fra:

- 谚语 *yànyǔ* ovvero detti e proverbi: si tratta di frasi caratterizzate da un contenuto estremamente specifico e una struttura fissa che – nonostante il numero dei caratteri possa variare notevolmente all'interno dei diversi *yànyǔ* – non può presentare alcun genere di variazione. La maggior parte di queste espressioni deriva dal mondo agricolo e, di conseguenza, presentano numerose associazioni con il mondo naturale: la simbologia legata a colori, numeri e animali è particolarmente importante e non deve essere sottovalutata in fase di traduzione.

Ad esempio, il significato letterale dell'espressione 留得青山在, 不怕没柴烧 *liú dé qīngshān zài bù pà méi chái shāo* è «finché le montagne saranno mantenute verdi, non mancherà la legna da ardere»: detto proverbio vuole indicare la necessità di conservare le proprie risorse e le proprie forze, nella speranza di potersi sviluppare nel futuro. Tuttavia, come affermano Pellatt e Liu (2010: 144), i traduttori inesperti tendono, con una certa frequenza, a dimenticarsi come anche le lingue straniere siano caratterizzate da una vasta gamma di idiomi e proverbi: in considerazione del significato espresso, il proverbio cinese in questione può essere reso mediante l'utilizzo del detto italiano *finché c'è vita, c'è speranza*.

- 歇后语 *xiēhòuyǔ* ovvero locuzioni allegoriche: si tratta di particolari forme linguistiche in cui si pronuncia solo la prima parte mentre il resto viene lasciato sottinteso, caratterizzate da una costruzione fissa e un preciso significato. Questa categoria di espressioni idiomatiche raggruppa principalmente alcuni commenti spontanei, contraddistinti da una stretta relazione con la vita sociale: gli *xiēhòuyǔ* sono quindi una specie di distico – dove la prima parte trasmette il senso figurato e metaforico, mentre la seconda costituisce una chiave di lettura – di cui è possibile citare solamente la prima parte perché (data la loro grande diffusione tra i parlanti madrelingua cinesi) il significato risulta comunque immediatamente comprensibile.

Ad esempio, l'espressione 哑巴吃黄连, 有苦难言 *yǎbā chī huánglián, yǒu kǔnàn yán* può essere resa letteralmente come «un muto mangia delle erbe amare e soffre perché non può parlare»: per facilitare la comprensione da parte del pubblico italiano, questa espressione (conoscendone il significato e l'utilizzo nella lingua cinese) può essere resa come *essere costretti a soffrire in silenzio*. Questo genere di locuzioni allegoriche viene usato quotidianamente tra i parlanti nativi – soprattutto tra le persone anziane, come i giocatori di Mah Jong in pensione che frequentano le strade – e sono talmente comuni che una persona può iniziare la frase e aspettarsi che venga continuata da qualcun altro. Nonostante facciano parte della cultura popolare orale della Cina, queste espressioni possono rivelarsi particolarmente ostiche in fase di traduzione: non solo può essere utilizzata unicamente la prima parte per esprimere il medesimo

significato (e in alcuni casi la seconda parte è andata completamente perduta) ma, soprattutto, non esiste un apposito dizionario dedicato alla traduzione o spiegazione di questo genere di espressioni.

- 惯用语 *guànyòngyǔ* ovvero locuzioni di uso comune: vengono usati soprattutto nella lingua parlata e presentano una struttura piuttosto fissa e concisa, anche se possiedono un significato retorico (il quale non viene veicolato dal significato dei singoli caratteri che compongono l'espressione). La maggior parte di queste espressioni è costituita da tre caratteri – nonostante siano comuni anche le locuzioni costituite da quattro o più caratteri – e soprattutto può subire delle variazioni a seconda della funzione grammaticale svolta all'interno della frase. L'espressione 碰钉子 *pèng dīngzi* traducibile come «subire un rifiuto», ad esempio, può essere modificata mediante l'aggiunta di numerali, aggettivi o altri elementi a seconda della frase in cui viene inserita: il traduttore deve prestare particolare attenzione, in quanto anche l'espressione 喷了一个大钉子 *pèn le yī gè dà dīngzi* (dal medesimo significato allegorico) deve essere considerata corretta.<sup>30</sup>

La gestione delle espressioni idiomatiche durante il processo traduttivo richiede, quindi, un'ampia comprensione delle culture coinvolte: il significato carico di connotazioni culturali di queste (particolarmente apprezzato dai lettori del contesto d'origine) spesso per essere inserito nel contesto di destinazione subisce una grave perdita di valore. L'obiettivo comunicativo deve guidare il comportamento del traduttore e determinare le diverse scelte o strategie applicabili: dopo aver chiarito lo *skopos* della sua traduzione, il traduttore deve considerare attentamente anche il contesto e la formazione linguistica della cultura ricevente, affinché la traduzione – ovviamente, oltre a poter essere ritenuta leggibile – possa essere accettata come chiara ed efficace, massimizzando così lo scopo comunicativo di quest'ultima (Qin e Huang 2021).

---

<sup>30</sup> Daniela Rossi, “Didattica della Lingua Cinese” (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, ottobre 2020)

## 3.2 LA TRADUZIONE DELLA CULTURA CINESE

### 3.2.1 Il valore della simbologia in Cina

All'interno della cultura cinese, numerosi elementi – come i numeri oppure i colori – ricoprono un ruolo di maggiore rilievo rispetto alla posizione occupata nelle altre culture: qualsiasi elemento associato ai numeri funesti viene evitato mentre, al contrario, si cerca di incorporare quanti più numeri propizi possibili nella vita quotidiana. Ogni cultura possiede dei simboli di buono o cattivo auspicio, i quali possono influire notevolmente sulle decisioni quotidiane e, soprattutto, sulle scelte di acquisto: l'attenzione nei confronti della simbologia e un approccio di traduzione cross-culturale, quindi, possono rivelarsi fondamentali – anche per quanto concerne il settore del marketing – per produrre strategie vincenti e raggiungere l'obiettivo desiderato.

Tra i numeri considerati di buono auspicio e, quindi, particolarmente amati dai cinesi rientrano lo 0, il 2, 3, 6, 8 e 9.

- Il numero zero viene considerato di buon auspicio perché rappresenta l'inizio di tutte le cose;
- Il numero due viene comunemente associato al concetto di doppio e, quindi, trasmette una valenza positiva di vitalità, forza e felicità: dal momento che *le cose buone arrivano in coppia*, è abbastanza comune utilizzare nelle ricorrenze gioiose (come matrimoni o capodanni) il termine 双喜 *shuāng xǐ* – letteralmente «doppia gioia» – dato dalla ripetizione del carattere di felicità.
- Il numero tre viene ritenuto fortunato perché quasi omofono della pronuncia del carattere 生 *shēng*, il cui significato è vita, nascere;
- Il numero sei in Cina viene considerato fortunato (al contrario dell'Occidente, dove 666 viene associato al numero del diavolo) perché omofono della parola «fluido» 流 *liú*: suggerisce che le cose possano procedere senza intoppi e, quindi, viene spesso associato al successo economico;
- Il numero otto viene considerato come il più fortunato in assoluto, data la sua pronuncia che ricorda il suono del carattere 发 *fā*, associato al significato di ricchezza, prosperità, successo. Inoltre, secondo il pensiero taoista il numero



otto rappresenta la completezza e la totalità: all'interno dell'Yijing<sup>31</sup>, gli 8 trigrammi costituiscono le fondamenta di tutto il creato. Per questo motivo, numerose compagnie aeree utilizzano il numero otto all'interno dei numeri di volo per le tratte cinesi, mentre i numeri di telefono e di targa contenenti il numero otto vengono venduti a prezzi elevatissimi: nel 2003, ad esempio, il numero di telefono +86 28 8888 8888 è stato venduto alla compagnia aerea Sichuan Airlines per la cifra di 2,33 milioni di yuan (pari a oltre 250.000€);

- Il numero nove viene considerato di buon auspicio perché, oltre ad essere tradizionalmente associato all'imperatore – i cui vestiti rappresentavano spesso nove draghi che, secondo la mitologia, avevano nove figli – è anche omofono del carattere 久 *jiǔ*, simbolo di eternità e longevità. Per questo motivo, oltre all'interno della corte dove veniva usato per rappresentare la lunga durata della dinastia imperiale, il numero nove viene usato per augurare longevità in occasioni come matrimoni o compleanni.

Per quanto concerne, invece, i numeri considerati funesti in Cina oppure quelli considerati relativamente neutri rientrano il 4 (temuto da tutti e da evitare), il numero 1, 5 e 7.

- Il numero quattro ha la sfortuna di avere una pronuncia simile al carattere di «morte» 死 *sǐ* e la sua presenza viene evitata in molti luoghi o contesti. Inoltre, per timore che possa portare sfortuna, non solo il quarto piano spesso non compare negli ascensori, ma si cerca di evitare il numero quattro anche all'interno dei numeri di telefono e di targa, dei numeri delle vie, dei documenti e dei nomi di prodotti commerciali. In Cina, vi è inoltre la tendenza di evitare il numero quattro anche all'interno delle composizioni con altri numeri (come 14, 74, 94);
- Il numero uno viene considerato abbastanza neutro, in quanto non viene ritenuto né funesto né propizio: nonostante rappresenti il numero dei vincitori,

---

<sup>31</sup> Il libro dei mutamenti (易经 *Yijing*) è ritenuto il primo dei testi classici cinesi, sin da prima della nascita dell'impero cinese. Considerato da Confucio come libro di saggezza, viene utilizzato a livello popolare per scopi divinatori, mentre gli studiosi lo usano per approfondire aspetti matematici, filosofici e fisici.

viene spesso associato alla solitudine. Il giorno dei single coincide infatti con l'11 novembre, proprio perché si tratta di una data costituita da ben quattro volte il numero 1: questa ricorrenza annua ha però acquisito una connotazione positiva, perché si è trasformata in un'occasione di shopping online sfrenato;

- Il numero cinque è un altro numero ambivalente: possiede un valore positivo perché oltre ad essere associato a diversi elementi concreti con valore simbolico – come i cinque imperatori, le cinque montagne sacre legate al Buddhismo, i cinque classici, i cinque gusti, i cinque archi situati all'ingresso della città proibita – viene associato ai 5 elementi (fuoco, terra, acqua, metallo e legno). A causa della sua omofonia con il carattere 无 wú, utilizzato per indicare una privazione o una mancanza, il numero cinque viene considerato anche di cattivo auspicio, soprattutto in combinazione con altri numeri;
- Il numero sette viene comunemente associato al buon auspicio della sfera sentimentale, proprio grazie alla sua omofonia con il carattere di «insieme» 齐 qí: il giorno degli innamorati è il 7° giorno del 7° mese del calendario lunare. Data la sua pronuncia, inoltre, il numero sette risulta quasi omofono dei caratteri di «inizio» 起 qǐ ed «energia vitale» 气 qì; secondo la tradizione, tuttavia, il settimo mese viene anche ricordato come il mese di spiriti e fantasmi e, per questo motivo, possiede anche una connotazione sfortunata (East Media ottobre 2020).

In Cina i numeri possiedono un valore simbolico e culturale non indifferente, influenzando profondamente anche sulla vita quotidiana: i numeri – soprattutto nel linguaggio della rete e all'interno delle chat – vengono utilizzati addirittura per costruire delle vere e proprie frasi. Ad esempio, la combinazione dei numeri 520 all'interno delle chat – la cui pronuncia ricorda i caratteri 我爱你 wǒ ài nǐ – viene utilizzata per dire «ti amo», mentre la combinazione dei numeri 9958 (救救我吧 jiù jiù wǒ ba) viene usata per chiedere aiuto.

Come i numeri, anche i colori presentano un forte valore simbolico a livello lessicale e culturale: questi ultimi vengono ricollegati a numerosi aspetti culturali che possono influenzare positivamente o negativamente le decisioni quotidiane, comprese le scelte di acquisto e il conseguente successo delle campagne di marketing. I colori possono

influenzare notevolmente la percezione e il successivo comportamento dei consumatori: la scelta del colore del packaging – in Cina, ad esempio, il colore viola ha particolarmente successo nel packaging dei prodotti di lusso perché considerato elegante – può incidere sul posizionamento di un dato prodotto.

Il colore rosso simboleggia positività e trasmette il significato di felicità, fortuna e ricchezza: oltre ad essere immediatamente associato al Capodanno Cinese (ricorrenza di estrema importanza), il rosso – a dimostrazione della sua importante associazione con la ricchezza e la prosperità – è anche il colore delle buste rosse che vengono regalate durante il Capodanno Cinese. Anche il colore giallo è estremamente importante per la cultura cinese: oltre ad essere il colore per eccellenza dell'imperatore, questo colore è legato ai concetti di buon gusto, purezza, ricchezza e autorità. Anche numerosi altri colori, ovviamente, possiedono un valore simbolico positivo nella cultura cinese: il verde – essendo il colore della giada – viene comunemente associato ai significati di purezza, sincerità, affidabilità e salute; il viola viene utilizzato soprattutto per attirare i giovani che lo associano all'idea dell'amore, trasmettendo i significati di lusso, amore e armonia con l'universo; il colore blu, invece, viene associato alla sfera della primavera e – al contrario del pensiero occidentale che lo lega all'idea della malinconia – trasmette i significati positivi di fiducia e longevità.

Sempre per quanto concerne la simbologia dei colori, in Cina esistono anche alcune tinte usate per trasmettere un significato non totalmente positivo, alle quali bisogna prestare maggiore attenzione. In Cina, il colore bianco – generalmente considerato il simbolo della purezza – viene associato al lutto e viene quindi utilizzato per onorare i defunti. Il nero, opposto rispetto al bianco (con il quale compone l'unità di Yin e Yang), è un colore al quale i cinesi legano significati sia positivi che negativi: oltre ad essere associato ai concetti di eleganza e qualità, viene anche collegato all'irregolarità e all'illegalità (East Media maggio 2020).

Le espressioni con caratteristiche culturali, generate all'interno dell'esclusivo ambiente di sviluppo culturale e nell'atmosfera della società cinese, testimoniano lo sviluppo e riflettono la forza culturale della nazione: la Cina rappresenta un modello di riferimento per numerosi altri Paesi, perché il suo linguaggio – sviluppatosi e arricchitosi costantemente nel corso dei secoli – costituisce un sistema complesso ma perfetto. I diversi cambiamenti ambientali e sociali, verificatisi nel corso del tempo nelle diverse aree e regioni della Cina, hanno portato alla creazione di un vocabolario variegato e caratteristico,

legato alle condizioni geografiche, alle usanze locali oppure, ancora, alle scienze umane. La traduzione di un simile sistema linguistico è estremamente difficile e, soprattutto, per alcuni stranieri potrebbe risultare quasi incomprensibile: la creazione di un ampio contesto si rivela quindi fondamentale per garantire l'accuratezza della traduzione, favorendo la possibilità di introdurre diversi elementi e dettagli di natura culturale (Han e Su 2018).

### 3.2.2 La traduzione: il valore culturale dell'abbigliamento

Sin dai tempi più antichi, l'abbigliamento viene utilizzato per distinguere, identificare e proteggere gli esseri umani: i vestiti e gli accessori indossati – al pari del linguaggio, dell'arte o della musica – definiscono l'etnia, la nazionalità e le caratteristiche geografiche che contraddistinguono una persona. Nonostante le distinzioni riguardo i vestiti di uso quotidiano e i materiali utilizzati siano diminuite a causa dell'attuale tendenza alla globalizzazione, tutte le diverse culture parlano e scrivono dell'abbigliamento. In quasi tutto il mondo, i vestiti tipicamente tradizionali non vengono più usati quotidianamente ma la tradizione sopravvive comunque all'interno delle riproduzioni artistiche – quali serie televisive, film, spettacoli musicali e teatrali – e durante i diversi rituali religiosi e culturali, oltre ad essere presente anche nelle uniformi e sfoggiata con vigore lungo le passerelle.

La creazione dei capi di abbigliamento rappresenta un elemento chiave della società cinese, costituendo un settore del quale si parla molto – e di conseguenza si scrive – in termini economici, commerciali, industriali e artistici. Un traduttore chiamato a gestire il lessico inerente all'abbigliamento deve possedere delle conoscenze altamente specializzate, specifiche ad un preciso periodo storico, oltre ad un linguaggio settoriale molto vasto: oltre al settore della moda, il lessico legato ai vestiti può comprendere anche vari settori, come quelli dell'ingegneria, dell'estetica e dell'economia. Le diverse tipologie di abbigliamento indicano da sempre l'appartenenza ad uno specifico rango sociale e, affinché la traduzione di tale terminologia risulti appropriata ed efficace, al traduttore viene richiesto un elevato livello di specializzazione; l'impossibilità di tradurre un particolare indumento non dipende esclusivamente da questioni linguistiche: questo problema si lega alla cultura, alle abitudini e al comportamento delle persone, appartenenti ad entrambe le culture coinvolte.

In passato, il mondo della moda e dell'abbigliamento non erano riconosciuti a livello accademico come ambito di studi ma, nonostante questo, alcuni importanti pensatori cinesi parlarono e scrissero comunque di questo argomento: i vestiti sono da sempre una manifestazione dell'ideologia politica, un indice del benessere economico e di salute, oltre che un importante simbolo di genere e status sociale. L'abbigliamento consente quindi di identificare una persona, rappresentandola a livello di rango, etnia, occupazione, nazionalità oppure provenienza geografica: la traduzione di ogni singolo elemento del vestiario di una persona – comprese le proprietà visive e i materiali utilizzati – richiede l'utilizzo di un linguaggio complesso e altamente qualificato, capace di rifletterne l'impatto sensoriale (Pellatt, Liu e Chen 62-64).

I diversi termini utilizzati per indicare le molteplici forme di vestiti – oltre alle varie parti del corpo che devono ricoprire – possono essere specifici ad una determinata cultura e necessitare tecniche traduttive particolari (come, ad esempio, l'utilizzo di spiegazioni aggiuntive) per essere resi in modo efficace e compresi dai parlanti di una lingua straniera. L'associazione alla sfera semantica di appartenenza può aiutare il traduttore a stabilire la migliore strategia traduttiva: chiamato a gestire la traduzione di un particolare vestito o accessorio (proprio di una determinata lingua e cultura), il traduttore può pensare all'aspetto o alla funzione di tale oggetto e cercare di esprimerlo nel modo più chiaro e appropriato possibile, utilizzando la lingua target.

Per quanto concerne la traduzione dei vestiti, all'interno della loro opera Valerie Pellatt, Eric T. Liu e Yalta Ya-Yun Chen (2014: 67) propongono come esempio la traduzione della parola cinese 马褂 *mǎguà*. La parola in questione fa riferimento ad un indumento maschile con il collo tipicamente cinese – generalmente indossato sopra un abito lungo – dotato di maniche, con l'orlo leggermente sotto la vita e fissato sul davanti in posizione centrale. In origine, veniva utilizzato per indicare gli abiti da cavalcata dei mancesi, collocando questo genere di abbigliamento nel contesto della Cina imperiale: senza le dovute spiegazioni o un'adeguata contestualizzazione, il lettore della cultura ricevente si ritroverebbe escluso, incapace di comprendere questo elemento tipico della cultura cinese.

I dizionari Zanichelli e Casacchia propongono la traduzione *farsetto*<sup>32</sup>, facendo riferimento ad una veste utilizzata nell'antichità per andare a cavallo, mentre all'interno di

---

<sup>32</sup> La parola *farsetto* può essere utilizzata per fare riferimento ad un indumento maschile corto (privo o dotato di maniche) e leggermente imbottito, con un'abbottonatura sulla parte anteriore.

detta opera viene proposta la traduzione inglese *horse jacket*; tuttavia, entrambi i termini – nonostante il riferimento più o meno esplicito – non risultano appropriati per descrivere questa specifica veste, indossata dai cavalieri della Cina settentrionale. Un lettore settoriale (come un esperto di moda, un curatore di un museo o un promotore pubblicitario) potrebbe però preferire una traduzione più esaustiva, ricca di dettagli e informazioni aggiuntive, necessarie per garantire una resa efficace: la strategia traduttiva deve essere stabilita basandosi sulla natura del pubblico destinatario, dal quale dipenderà anche l'eventuale raggiungimento dello *skopos* traduttivo.

Per risolvere questo problema e raggiungere l'obiettivo comunicativo, il traduttore potrebbe cercare di fornire una descrizione quanto più accurata possibile e la trascrizione fonetica, facendo accompagnare il tutto da un apparato visivo paratestuale – riportando ad esempio illustrazioni grafiche o foto – nel tentativo di fornire una descrizione completa. Una simile soluzione si scontra, tuttavia, con numerosi altri problemi: oltre a problemi di natura economica, l'aggiunta di una foto (tenendo anche in considerazione l'eventuale mancanza di illustrazioni consultabili all'interno del materiale storico di riferimento) non rende necessariamente la descrizione più chiara. È bene precisare, inoltre, che gli editori hanno a disposizione un budget limitato per svolgere il loro lavoro: dal momento che le illustrazioni hanno costi elevati, tra le responsabilità del traduttore rientra anche il compito di "disegnare" a parole per il lettore quanto viene descritto.

### 3.3 LA TRADUZIONE LEGATA AL MONDO DELLA RETE

#### 3.3.1 Il linguaggio della rete

La nascita dei computer ha favorito il cambiamento delle modalità di comunicazione, rendendo possibile una rivoluzione delle lingue legata all'introduzione e all'utilizzo delle nuove tecnologie: oltre all'influenza dovuta alle modalità di trasmissione e di modulazione del messaggio stesso, la contaminazione del linguaggio con elementi provenienti da altre lingue – e in particolare dalla lingua inglese, la quale ha cominciato a contaminare le lingue straniere proprio grazie allo sviluppo delle tecnologie informatiche – è diventata sempre più evidente.

In Cina, a dimostrazione di tale contaminazione, è diventata particolarmente importante una sottosezione del lessico standard legata alle tecnologie informatiche, attualmente conosciuta come Comunicazione Mediata dal Computer<sup>33</sup> (traduzione dell'espressione inglese *Computer Mediated Communication*). Questo concetto può essere applicato a tutte le lingue moderne, soprattutto a quelle lingue contraddistinte da un massiccio utilizzo delle tecnologie informatiche – le quali controllano numerosi aspetti legati all'evoluzione della cultura, della quotidianità oppure della lingua stessa – che hanno permesso un incremento delle diverse caratteristiche linguistiche. Il problema della predominanza tecnologica della lingua inglese – in particolare con la diffusione a livello globale di internet, dal momento che la maggior parte delle pagine online erano scritte in lingua inglese – ha influenzato notevolmente le caratteristiche linguistiche delle altre lingue straniere: ad esempio, la contaminazione del lessico italiano con elementi provenienti dalla lingua inglese (non solo a livello informatico ma anche economico) avviene con estrema facilità, senza la necessità di tradurre in italiano la terminologia importata.

La Comunicazione Mediata dal Computer ha l'obiettivo di riprodurre una normale comunicazione verbale in modalità virtuale, tramite un testo e un linguaggio specifico: digitando sulla tastiera, tutti i tratti distintivi e i codici che caratterizzano la comunicazione verbale – come l'intonazione della voce, la gestualità, la posizione del corpo – scompaiono. Lo sviluppo di detta comunicazione in Cina, con la conseguente creazione di *emoticons* e l'utilizzo di particolari abbreviazioni legate alla lingua inglese (come l'utilizzo di acronimi, rigorosamente scritti in maiuscolo, per sostituire i caratteri cinesi) all'interno dei messaggi, ha portato alla nascita del cosiddetto *Chinese Internet Language* – 网络语言 *wǎngluò yǔyán*, abbreviato in CIL – ovvero la lingua della rete.

La lingua cinese utilizzata in rete prevedeva alcune importanti caratteristiche, quali l'ampio utilizzo di *emoticons* e abbreviazioni, di un linguaggio conciso e veloce contraddistinto dall'interferenza tra codice scritto e parlato, oltre alla presenza di un forte e ricorrente code-switching tra la lingua cinese e inglese (chiamata a sopperire le mancanze dei caratteri cinesi) che ha portato alla capacità di contaminare la lingua cinese standard.

---

<sup>33</sup> Daniela Rossi, "Didattica della Lingua Cinese" (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, ottobre 2020)

In riferimento all'influenza reciproca tra CIL e linguaggio standard, è possibile notare la creazione di differenti e specifici fenomeni lessicali, come:

- La formazione di nuove parole composte interamente da caratteri cinesi, avvenuta tramite un'estensione a livello semantico – derivata dal nuovo utilizzo in rete – oppure mediante l'unione di due caratteri esistenti ma privi di legame. Ad esempio, l'espressione 灌水 *guànshuǐ* (il cui significato letterale è *riempire qualcosa con l'acqua*) viene utilizzata in rete con il nuovo significato di «inondare di risposte spesso insignificanti un forum, fino ad intasarlo». Oppure, l'uso online dell'espressione 网虫 *wǎngchóng* (data dall'unione dei caratteri di *rete* e *insetto*) ha portato alla creazione del significato di «maniaco della rete». Inoltre, la formazione di questo tipo di parole può avvenire anche attraverso prestiti fonetici – soprattutto dal momento che la lingua cinese ha la possibilità di traslitterare qualsiasi parola straniera, associandola ai caratteri cinesi sulla base del valore fonetico – o crasi linguistiche. Ad esempio, la parola 恰特 *qiàtè* (data dall'unione di “esattamente” e “speciale”, scelti esclusivamente per la loro pronuncia) viene utilizzata per tradurre la parola inglese «chat».
- La creazione di parole scritte in modo anomalo, formate attraverso l'unione di acronimi (del pinyin o dell'inglese), di numeri arabi e/o simboli paralinguistici. Oltre alla creazione di intere espressioni linguistiche mediante la combinazione numerica<sup>34</sup>, l'utilizzo di acronimi – rigorosamente scritti in maiuscolo – viene ampiamente sfruttato per velocizzare la comunicazione in rete: l'acronimo inglese IAE (*in any event*) viene utilizzato al posto della traduzione in caratteri cinesi 无论如何 *wúlùn rúhé*, con il medesimo significato.

La lingua della rete possiede un proprio lessico, caratterizzato dall'utilizzo di numerosi neologismi e termini altamente settoriali: addirittura, in alcuni casi, gli stessi caratteri possono essere usati in sostituzione delle *emoticon* di uso internazionale. È il caso, ad esempio, del carattere caduto in disuso 冫 *jiǒng* – il quale è stato recentemente

---

<sup>34</sup> Per alcuni esempi di parole cinesi scritte interamente con numeri arabi si rimanda la lettura alla sezione dedicata alla simbologia di numeri e colori: “Il valore della simbologia in Cina”.



recuperato dalla lingua di internet e privato del suo significato originale di “luminoso” – usato in sostituzione di una faccia triste o disperata, per comunicare uno stato d’animo di tristezza, disperazione o paura. Senza la conoscenza di un lessico specifico alla rete, il traduttore potrebbe riscontrare delle difficoltà nella gestione dei numerosi acronimi formati attraverso la trascrizione fonetica come, ad esempio, l’acronimo GG – usato con il significato di «fratello maggiore» – in sostituzione della parola cinese 哥哥 *gēge*. Il traduttore chiamato a gestire una simile complessità linguistica deve, quindi, prestare attenzione alle peculiarità del contesto culturale di origine, utilizzando le proprie conoscenze per elaborare una strategia di traduzione adeguata, mirata al raggiungimento dell’obiettivo comunicativo.

### 3.3.2 L’influenza di internet sul linguaggio: il carattere 客 *kè*

La lingua inglese viene da sempre considerata come la lingua della comunicazione internazionale: oltre alla sua forte predominanza in rete – soprattutto considerando come lo stesso internet sia nato proprio come mezzo di comunicazione per la lingua inglese – questa lingua è diventata una parte fondamentale all’interno del generale fenomeno di globalizzazione linguistica. L’influenza della lingua inglese non si è limitata al mondo digitale (creatasi grazie a questo suo predominio nell’ambito tecnologico) ma ha coinvolto anche il mondo reale: in particolare, la comunicazione tecnologica – caratterizzata dall’impiego di messaggi brevi, semplici e diretti – è diventata parte integrante della cultura giovanile, rispecchiandosi anche all’interno del linguaggio di uso quotidiano. Tuttavia, è importante sottolineare come la contaminazione della lingua inglese (a livello tecnologico) sulla vita reale costituisca in realtà una contaminazione bilaterale: il mondo e il linguaggio di internet contaminano notevolmente le metodologie di comunicazione ma, al tempo stesso, anche la cultura e la vita quotidiana influenzano lo sviluppo della rete.

L’espansione di significato del carattere 客 *kè*<sup>35</sup> traducibile come «ospite, visitatore» – accompagnata dallo sviluppo di varie forme affissali e al recente utilizzo in qualità di suffisso – dimostra la grande influenza della lingua inglese e di internet, determinanti per lo sviluppo del cosiddetto *Chinese Internet Language*. Questo carattere è

---

<sup>35</sup> Bianca Basciano, “Linguistica Cinese” (lezione, Università Ca’ Foscari, Treviso, aprile 2020)

apparso per la prima volta come suffisso (negli anni Novante) all'interno della parola 黑客 *hēikè*, usata per riprodurre la pronuncia della parola inglese *hacker*, cercando di veicolare contemporaneamente anche il significato della parola stessa, grazie all'apposita scelta del carattere *nero*: la nuova parola è stata creata grazie ad un adattamento fonetico-semantic, basato quindi sull'unione dei caratteri di *nero* e *ospite*.

Successivamente, sono state create altre parole per analogia – con un significato simile o inerente alla parola *hacker* – sfruttando l'unione di diversi colori con il carattere di *ospite*, come ad esempio: 白客 *báikè* (bianco + ospite) utilizzato per indicare i professionisti che proteggono la sicurezza online combattendo contro gli hacker; oppure la parola 红客 *hóngkè* (rosso + ospite) usata per indicare gli hacker motivati dal patriottismo, i quali utilizzano le loro abilità per difendere le reti nazionali e sventare attacchi terroristici.

Negli ultimi anni, sono stati conati diversi neologismi nel cinese moderno contenenti il carattere 客 *kè* (come elemento di destra), tra i quali non rientrano solo le parole collegate al significato di *hacker*. Ad esempio:

- Il carattere può essere usato alla destra di nomi o composti nominali per indicare varie tipologie di persone, come l'espressione 刷书客 *shuā shū kè* (spazzolare + libri + 客), usato per indicare «le persone che, usando dei mini scanner, scannerizzando parti di libri nelle librerie, senza però avere intenzione di acquistarli»;
- Molti neologismi contenenti il carattere 客 *kè* sono legati alla tecnologia e, in particolare, al mondo di internet: viene usato per indicare quelle persone che svolgono le più svariate attività online, come l'espressione 换客 *huàn kè* (scambiare + 客) usato per indicare «coloro che fanno scambio o vendita di merce online tramite degli annunci»;
- In alcuni casi, viene sfruttata la pronuncia di questo carattere per creare degli adattamenti fonetici basati sulla lingua inglese: ad esempio, la parola 极客 *jíkè* (dove i caratteri di *estremo* e *ospite* vengono scelti esclusivamente per la loro pronuncia) è la resa fonetica della parola inglese *geek*, usata per indicare un appassionato di informatica e di internet.

Tuttavia il carattere 客 non sempre ricopre solo un ruolo puramente fonetico e, talvolta, possiede anche un valore agentivo perché utilizzato per indicare un certo tipo di persona: l'espressione 起客 *qǐ kè* (resa fonetica della parola inglese *joke*) indica «coloro che registrano brevi video scherzosi e li pubblicano online, affinché possano essere condivisi»;

- Tra i diversi neologismi contenenti il carattere 客 sono presenti anche calchi e forme diverse: ad esempio, la parola 追客 *zhuī kè* (seguire + 客) è un calco strutturale usato per rendere la parola inglese «follower», dove il verbo *seguire* traduce il verbo inglese *to follow*, mentre il carattere 客 assume il ruolo del suffisso inglese -er;
- L'influenza dell'inglese sul CIL ha portato alla creazione di nuovi significati per alcune parole già esistenti: ad esempio, la parola 拜客 *bài kè* – il cui significato di origine era «fare una visita di cortesia a qualcuno» – viene usata anche come adattamento fonetico dell'inglese *bike*, assumendo il nuovo significato di «coloro che vanno in bicicletta per fare esercizio fisico e rispettare l'ambiente»;
- Questo carattere è stato inoltre utilizzato per creare nuove parole, non legate necessariamente alla lingua inglese o al mondo di internet: ad esempio, la parola 毕剩客 *bì shèng kè* (laurearsi + rimanere + 客) viene utilizzata per indicare «chi è laureato da tempo ma senza avere ancora trovato un lavoro» oppure con il significato di «neolaureato senza lavoro».

Nel corso del tempo, è avvenuto un graduale processo di generalizzazione legato al significato del carattere 客 *kè*, il quale sembra stia assumendo – grazie all'influenza di numerosi elementi (quali l'inglese, le nuove tecnologie o internet) i quali ne hanno favorito e accelerato il processo di trasformazione – un valore pseudo-affissale: recentemente, questo carattere viene utilizzato per indicare persone con determinate caratteristiche oppure persone che svolgono un certo tipo di attività.

Per comprendere questo processo di sviluppo e di trasformazione, il traduttore potrebbe considerare i vari significati che questo morfema possedeva nella lingua classica, dimostrando come la creazione di numerose parole non sia necessariamente legata all'influenza dell'inglese. Cercando il carattere 客 *kè* all'interno del dizionario Casacchia, è

possibile trovare i seguenti significati: (1) ospite o visitatore, (2) forestiero, (3) cliente o chi risiede come ospite presso una casa nobile, (4) mercante, (5) suffisso dei nomi di persone attive o specializzate in un determinato campo o attività (significato dal quale potrebbe essersi sviluppato il suo uso affissale), (6) trattare qualcuno come un ospite, (7) trascorso o passato, (8) classificatore per porzione oppure (9) cognome Ke.

Nonostante questo modello di formazione delle parole fosse già presente nella lingua cinese, si è consolidato ed è diventato estremamente produttivo solo di recente, grazie soprattutto alle influenze esterne. Con il passare del tempo, il valore di questo morfema è stato generalizzato – in alcuni casi viene utilizzato semplicemente per indicare delle persone con un certo tipo di caratteristiche – senza un necessario collegamento con il significato di *ospite*: la traduzione di questi particolari neologismi può quindi rivelarsi problematica, soprattutto se privati del contesto originario di creazione.

## CAPITOLO 4 – I GENERI LETTERARI DELLA CINA

### 4.1 LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA CON LO SKOPOS

#### 4.1.1 La traduzione della letteratura

La magia della letteratura e il fascino della scrittura esistono in ogni parte del mondo, nonostante la Cina sembri comunque approcciare tale visione estetica in modo totalmente differente: attraverso una maggiore coscienza capace di collegare l'arte della scrittura all'identità individuale e nazionale, la cultura cinese sembra approcciare la lettura a livello quotidiano, anziché saltuario oppure occasionale. Indipendentemente dal processo cognitivo coinvolto nelle attività di scrittura e lettura, la creazione dei caratteri involve fortemente la componente visiva della comunicazione. Nonostante il sistema di scrittura cinese possa apparire emblematico e misterioso per molti occidentali, i caratteri esprimono la peculiare bellezza del pensiero cinese: i caratteri – oltre a presentare una componente visiva e fonologica – possono esprimere pensieri quotidiani o raffinati, positivi o negativi. La traduzione della lingua cinese richiede quindi grande abilità, coinvolgendo anche le diverse conoscenze riguardo le componenti visive e spaziali, oltre alla conseguente capacità di saperle descrivere (Pellatt, Liu e Chen 2014: 31).

Secondo la teoria proposta da Vermeer, lo *skopos* dell'atto traduttivo costituisce il fattore decisivo da cui dipende l'intera traduzione stessa: questo obiettivo dipende a sua volta dal pubblico – ovvero il lettore o il destinatario della traduzione – il quale costituisce uno dei principali fattori decisivi. Come ogni altro testo, ogni traduzione viene destinata ad un preciso pubblico: il testo tradotto deve conformarsi al contesto situazionale della lingua di arrivo, valutando con attenzione le diverse esigenze e aspettative del pubblico, caratterizzato da un background culturale differente rispetto ai lettori di partenza. Il testo di origine deve essere considerato come una fonte di informazioni, mentre al traduttore spetta il compito di decidere cosa preservare e cosa invece modificare, a seconda dello *skopos*: lo scopo della traduzione determina numerosi fattori, quali i metodi e le strategie traduttive, le diverse scelte a livello di forma e contenuto, la preparazione del testo stesso.

La traduzione orientata allo *skopos* non coinvolge necessariamente il testo sorgente: dal momento che il traduttore deve affidarsi principalmente al pubblico e alla situazione della cultura ricevente, il concetto di fedeltà all'originale rispecchia solo una delle tante

possibili opzioni di traduzione. Lo *skopos* ha un impatto inevitabile sulle scelte inerenti al metodo e allo stile di traduzione e, per questo motivo, la tecnica utilizzata è strettamente correlata allo scopo comunicativo prefissatosi dal traduttore: ad esempio, il famoso scrittore cinese Lu Xun (1881-1936) sosteneva l'utilizzo di una traduzione letterale caratterizzata dall'inserimento di elementi esotici, con l'obiettivo di introdurre nella cultura ricevente nuove idee e concetti. La relazione tra autore originale, traduttore e lettori di destinazione costituisce un punto fondamentale all'interno della *Skopostheorie*: il traduttore – chiamato a trasmettere (in modo chiaro e comprensibile) le intenzioni e il contenuto del testo di origine ai lettori di destinazione – deve anche considerare le capacità di comprensione e il livello di accettazione dei lettori, cercando di modulare a sua volta l'offerta di traduzione (Li 2014).

Le diverse traduzioni prodotte nel corso della storia – dalle traduzioni della Bibbia a quelle delle scritture buddhiste, dalle traduzioni delle molteplici opere di letteratura classica agli adattamenti per un pubblico infantile – presentavano sempre distinti scopi sociali e culturali: per poter essere accettata, la traduzione doveva quindi trovare un posto nel sistema sociale e letterario della cultura di destinazione. La strategia adottata da ciascun traduttore (oltre ad essere influenzata dallo *skopos*) verrà anche limitata dai vari requisiti o dalle esigenze proposte dall'iniziatore della traduzione: la funzione di quest'ultima viene quindi influenzata e limitata da diversi fattori – quali ideologia, poetica, sponsorizzazione o intenzioni di varia natura – e, di conseguenza, il potere decisionale durante il processo traduttivo non spetta interamente al traduttore.

La traduzione della letteratura presenta sicuramente uno scopo più forte rispetto agli altri tipi di traduzione, perché consiste nella continua innovazione letteraria del testo sorgente: quest'ultima non deve solamente illustrare il contenuto del testo originale ma, soprattutto, consentire ai lettori di comprendere la concezione artistica dell'autore, permettendo loro di sperimentare l'ampiezza e la profondità del significato originale. Tenendo in considerazione le diverse caratteristiche linguistiche esistenti tra le culture, prima di poter rielaborare il testo e migliorare così lo standard qualitativo della traduzione, il traduttore dovrebbe innanzitutto chiarire lo *skopos* e le metodologie di quest'ultima: l'obiettivo previsto per la traduzione deve essere chiarito in anticipo ed è strettamente correlato con le esigenze dei lettori destinatari. Le esigenze degli eventuali lettori però cambiano notevolmente: le diverse versioni di traduzione del medesimo testo – prodotte

rispettando il principio dello *skopos* – possono essere estremamente diversificate (Qian 2020).

#### 4.1.2 L'applicabilità dello *skopos* alla traduzione letteraria

L'intero processo traduttivo possiede uno scopo molto chiaro, il quale può essere raggiunto grazie all'applicazione dei principi della *Skopostheorie*: la traduzione è un'attività di comunicazione interculturale, influenzata da molteplici fattori e mirata alla produzione di un determinato testo. Tuttavia, a causa del principio dello *skopos* – secondo cui è possibile affermare che il fine giustifica i mezzi e che il raggiungimento dell'obiettivo giustifica le diverse modifiche apportate al testo di origine – la traduzione indebolisce oggettivamente le opere letterarie, in quanto i vari cambiamenti si ripercuotono sulla coscienza del testo di partenza.

All'interno del loro articolo, Qingyun Li e Feiyu Yun (2018) propongono come esempio la traduzione in lingua cinese dell'opera «*L'amante di Lady Chatterley*» di David Herbert Lawrence, in quanto differisce notevolmente rispetto all'originale: i numerosi ed espliciti riferimenti sessuali sono stati minimizzati oppure, in altri casi, sono stati addirittura eliminati interi paragrafi. Il traduttore ha fatto ricorso a molteplici strategie traduttive (come l'eliminazione o l'abbreviazione) per minimizzare l'impatto sessuale, con l'obiettivo ultimo di adattare il contenuto dell'opera alla disponibilità di accettazione dei lettori dell'epoca, soprattutto a livello psicologico. Inoltre, il traduttore non deve prestare attenzione solamente all'ambiente sociale e al contesto situazionale di destinazione: con una certa frequenza, la cultura e l'ideologia degli iniziatori – ovvero di coloro che hanno commissionato la traduzione stessa – influenzano e limitano le scelte del traduttore, ad esempio non consentendo la presenza di una determinata tipologia di contenuto.

Durante il processo traduttivo, il traduttore deve considerare molteplici aspetti come l'obiettivo dell'iniziatore, le esigenze dei lettori di destinazione, il contesto ricevente oppure ancora il macroambiente destinato ad accogliere la traduzione; tuttavia, la prevalenza del principio dello *skopos* rispetto agli altri principi – ovvero coerenza e fedeltà – indebolisce inevitabilmente la coscienza e l'espressione dell'opera originale, nonostante il tentativo di rispettare il contesto socioculturale d'origine e favorire la comprensibilità della traduzione. La *Skopostheorie* chiede quindi al traduttore di prestare la massima

attenzione allo *skopos*, impedendo però il raggiungimento di una perfetta equivalenza: ogni traduzione viene influenzata da particolari requisiti ed elementi legati al contesto di ricezione, come ideologia e concetti morali, intenzioni dell'iniziatore e aspettative dei lettori, mezzi di comunicazione e modalità di trasmissione, funzioni e obiettivi da raggiungere. Per poter essere considerata di successo, una traduzione non deve necessariamente preservare l'equivalenza linguistica o la coscienza del testo sorgente e, per questo motivo, una traduzione guidata dallo *skopos* può portare con facilità all'indebolimento della coscienza dell'originale (Li e Yun 2018).

Il traduttore – considerabile anche come il vero destinatario del testo di origine – fornisce ai lettori il prodotto dell'elaborazione di molteplici fattori, i quali dipendono dalle intenzioni dell'iniziatore della traduzione, dalle aspettative dei lettori e dal contesto di destinazione. Il traduttore non potrà mai fornire delle informazioni (anche a livello di contesto) equivalenti a quelle fornite dall'autore ai lettori della lingua di partenza e, per questo motivo, il testo tradotto sarà notevolmente diverso rispetto al testo di origine: a causa delle differenze culturali, il traduttore ha il compito di convertire il contenuto e di rielaborarlo, adattandolo al contesto di destinazione. Dal momento che le differenze interculturali rendono impossibile il raggiungimento di una perfetta equivalenza, lo *skopos* della traduzione diventa un criterio fondamentale all'interno del processo traduttivo: in base allo specifico scopo comunicativo, il traduttore può decidere cosa preservare e cosa invece eliminare del testo di origine.

Lo *skopos* di un'azione precede la modalità d'azione, determinando anche quando, come e cosa viene fatto: il raggiungimento di un particolare obiettivo traduttivo – essendo la traduzione una specifica forma di interazione – deve essere considerato prioritario rispetto alle modalità attraverso cui viene condotto il processo traduttivo stesso. Le possibili versioni di traduzione vengono influenzate e possono variare notevolmente a seconda del diverso scopo comunicativo: non esistendo una traduzione unica e assoluta per il medesimo testo, lo *skopos* della traduzione può essere totalmente diverso rispetto allo *skopos* del testo sorgente. Secondo Reiss e Vermeer (2014: 92-93), i motivi di tale differenza possono essere generalmente individuati e definiti come segue:

1. La traduzione (o l'interpretazione) costituisce un'azione fondamentalmente diversa rispetto alla produzione di un testo sorgente: la preservazione dello



scopo originale è una caratteristica propria alla cultura e quindi – non essendo un requisito generale delle teorie di traduzione – lo *skopos* della traduzione non combacia necessariamente con l'obiettivo del testo di origine. In alcuni casi (soprattutto per quanto concerne la traduzione della letteratura) può rivelarsi addirittura impossibile raggiungere l'equivalenza a livello di scopo o di funzione: ad eccezione delle traduzioni per puro intrattenimento, solitamente le motivazioni che spingono i lettori (appartenenti a diversi contesti storici e culturali) a leggere il medesimo romanzo non coincidono.

2. L'iniziatore può utilizzare la traduzione come uno strumento per offrire un particolare genere di informazioni, selezionate sulla base di possibili aspettative o interessi degli eventuali lettori riceventi. L'iniziatore ha quindi la possibilità di scegliere la tipologia di contenuto trasmesso – può infatti decidere di offrire delle informazioni totalmente sconosciute e nuove ai lettori – e determinare un diverso obiettivo comunicativo, strettamente correlato all'offerta.
3. L'interpretazione di un testo viene stabilita sulla base di molteplici implicazioni, necessarie per inquadrare l'obiettivo e le intenzioni del processo traduttivo: un qualsiasi testo non può essere realmente compreso senza prestare la dovuta attenzione ai diversi elementi che lo contraddistinguono. Lingua e cultura rappresentano due sistemi indipendenti, all'interno dei quali viene attribuito un particolare valore ai diversi elementi (appartenenti al medesimo sistema) che – quando verrà trasferito all'interno di un contesto situazionale differente e destinato ad un altro tipo di pubblico – cambierà notevolmente, in base al rapporto con i diversi elementi del nuovo sistema ricevente.

A seconda del contesto storico e culturale di destinazione, le esigenze dei diversi lettori cambiano notevolmente e quindi le molteplici versioni di traduzione dello stesso testo – nell'ottica dello *skopos* – possono apparire molto diversificate.

#### 4.1.3 Le critiche alla *Skopostheorie*

Le caratteristiche linguistiche e stilistiche del testo sorgente non rappresentano l'unico criterio valido per stimare l'adeguatezza di una traduzione: lo *skopos* traduttivo

viene determinato dalle richieste dell'iniziatore e da molteplici elementi (come il contesto culturale della lingua ricevente, le esigenze dei lettori o la coscienza del testo di origine) i quali influiscono notevolmente durante il processo traduttivo e che, di conseguenza, richiedono l'attenzione del traduttore. L'applicazione della *Skopostheorie* può aiutare il traduttore a formulare nuove idee e prospettive, guidando il processo traduttivo verso la produzione di nuovi risultati: il traduttore – cercando di tenere in considerazione tutte le diverse esigenze delle parti coinvolte – può assumere un atteggiamento più moderato e rendere così la traduzione della letteratura più vivace e flessibile.

Per quanto concerne la traduzione delle opere letterarie, esistono opinioni contrastanti circa l'efficacia e l'applicabilità della teoria dello *skopos*: innanzitutto, data la loro complessità e la presenza di numerosi elementi di finzione, l'obiettivo delle opere letterarie non è necessariamente chiaro, rendendo difficile anche l'individuazione dello *skopos* della traduzione. In secondo luogo, le opere letterarie non sono sufficientemente pratiche: rispetto ad altre tipologie di testo, queste opere presentano un livello di praticità molto debole e difficilmente riescono a soddisfare l'esperienza estetica del pubblico. Nonostante la maggior parte di queste opere miri a descrivere i sentimenti personali o la psicologia dell'autore, alcuni traduttori – dal momento che il raggiungimento dello *skopos* giustifica ogni possibile eventuale cambiamento al testo – estrapolano solamente alcune informazioni del testo di partenza, in alcuni casi anche stravolgendo completamente il testo o rendendolo irriconoscibile.

Alcuni studiosi criticano l'effettiva applicabilità dell'approccio funzionalista alla traduzione della letteratura perché – dato che il traduttore deve proporre ai lettori un testo sia coerente con il contesto di ricezione che scorrevole nella lettura – i cambiamenti per raggiungere lo *skopos* limitano la natura artistica e letteraria delle opere stesse (Qian 2020). Il processo traduttivo e le metodologie utilizzate vengono scelte dal traduttore sulla base dello scopo comunicativo previsto, all'interno del contesto culturale di destinazione: la *Skopostheorie* non richiede l'equivalenza assoluta tra il testo di partenza e di arrivo, nonostante il traduttore debba stabilire il migliore metodo di elaborazione basandosi sulla funzione prevista per la traduzione.

L'approccio funzionalista – che richiede al traduttore di prestare attenzione alla funzione comunicativa e alla ricettività dei lettori della lingua di destinazione – risulta particolarmente adatto per la traduzione di pubblicità, notizie o testi legati al turismo. I

cartelli pubblicitari, ad esempio, sono caratterizzati da frasi con una struttura semplice e concisa, perché presentano varie funzioni applicative (come fornire informazioni e guidare i turisti, regolare il loro comportamento o svolgere ruoli pubblicitari o promozionali). Il traduttore deve utilizzare lo *skopos* come punto di riferimento per guidare l'intero processo traduttivo: l'applicazione di questo approccio si rivela, quindi, particolarmente utile per la traduzione dei testi pratici, perché – oltre a migliorare la qualità di traduzione – serve per ridurre le incomprensioni culturali e approfondire la comprensione reciproca (Li 2020).

Tuttavia, la traduzione della letteratura deve essere considerata come un'attività di ricreazione artistica, basata sulla coscienza del testo di origine (motivato a sua volta da uno scopo molto forte) il cui obiettivo principale è la trasmissione della concezione artistica dell'opera originale, affinché i lettori destinatari della traduzione possano provare le medesime sensazioni dei lettori dell'opera di partenza. Detta traduzione non deve solo esprimere fedelmente il contenuto ideologico dell'opera ma deve evidenziarne anche le caratteristiche creative e rifletterne la concezione artistica. Il traduttore – per esprimere le varie connotazioni culturali in modo fedele, accurato e completo – deve valutare la possibilità di applicare differenti metodi e strategie traduttive, soprattutto perché le differenze interculturali rendono impossibile il raggiungimento di una perfetta equivalenza tra i due testi: lo *skopos* della traduzione letteraria si rivela quindi un criterio fondamentale per guidare le scelte dell'intero processo traduttivo (Li e Yun 2018).

A tale merito, Christiane Nord (1997: 100-112) illustrò all'interno della sua opera le molteplici critiche – alcune espresse esplicitamente, altre lasciate invece implicite all'interno di discorsi più generali circa le moderne teorie di traduzione – rivolte ai principi base e all'effettiva applicabilità dell'approccio funzionalista e della *Skopostheorie*, fornendo anche delle risposte coerenti al suo modello di traduzione funzionale. Le critiche in questione possono essere elencate come segue:

1. *Not all actions have ad intention*: soprattutto per quanto concerne la produzione artistica, alcuni critici affermano come certe azioni siano in realtà prive di uno scopo o di intenzioni particolari. Una particolare azione, tuttavia, quando costituisce il risultato di una decisione libera, deve essere interpretata come intenzionale: se confrontata con le diverse possibilità di azione (tra cui il

non agire stesso) qualsiasi attività di produzione testuale deve essere considerata come intenzionale.

2. *Not all translations have a purpose*: alcuni critici sostengono l'assenza di un particolare obbiettivo all'interno del processo traduttivo, nonostante le diverse scelte (ad esempio, a livello di contenuto o di stile) rappresentino varie possibilità di comportamento. Tuttavia, le molteplici scelte del traduttore vengono necessariamente guidate da un qualche scopo o obbiettivo perché, in caso contrario, la scelta della possibile modalità di comportamento avverrebbe in maniera totalmente casuale.
3. *Functional approaches trasgress the limits of translation proper*: il concetto di equivalenza – secondo numerosi teorici e studiosi di traduzione – viene considerato come una caratteristica di base, necessario per stabilire la validità della traduzione stessa. Il funzionalismo viene criticato perché, non rispettando il principio di fedeltà assoluta, mette in discussione le caratteristiche basilari della traduzione stessa; tuttavia, a priori non esiste un valido motivo per escludere un'attività traduttiva basata sul raggiungimento dello *skopos*.
4. *Skopostheorie is not an original theory*: l'approccio funzionalista viene spesso criticato perché considerato banale e, soprattutto, perché una teoria di traduzione basata sull'intenzionalità delle azioni umane non può essere dotata di originalità. Ad esempio, Newmark (1990:106) critica la *Skopostheorie* affermando che: «*it is merely common sense that in order to do anything well, you have to know why you are doing it, and that if you're translating a soap advert, you won't do it in the same way as you translate a hymn*». Tuttavia, la pluralità di *skopoi* giustifica l'esistenza di molteplici possibili versioni di traduzione: nel corso della storia, le diverse scelte di comportamento o le tecniche di traduzione – adottate dai vari traduttori – sono state notevolmente influenzate dal diverso obbiettivo comunicativo, dimostrando così la complessità della *Skopostheorie*.
5. *Functionalism is not based on empirical findings*: la teoria dello *skopos* viene spesso criticata perché basata su un tipo di approccio teoretico e speculativo. La maggiore attenzione riposta alle differenze tra le funzioni del testo di partenza e di arrivo, inoltre, rivela un forte orientamento alla pratica

professionale nell'ambito internazionale e commerciale. Tuttavia, qualsiasi teoria di traduzione deve fare ricorso al proprio corpus di studi empirici per verificare se le proprie ipotesi di lavoro siano corrette o errate.

6. *Functionalism produces mercenary experts*: nonostante la traduzione venga attualmente considerata come una professione di servizio (adatta a servire altre professioni), numerosi traduttori ritengono che l'approccio funzionalista fornisca loro maggiori responsabilità, aumentando anche la loro autostima. Numerosi critici ritengono che il funzionalismo produca mercenari esperti, capaci di lavorare all'insegna di qualsiasi scopo che garantisca loro un guadagno: il traduttore viene considerato al pari di un servo, al quale viene richiesto di subordinare il proprio giudizio (inerente all'intero processo traduttivo) a bisogni e desideri dell'iniziatore. Tuttavia, la teoria dello *skopos* non impone alcuna modalità di traduzione: infatti, la procedura e le modalità di traduzione necessarie per raggiungere un particolare scopo vengono affidate interamente al traduttore, il quale viene considerato un esperto competente in tale ambito.
7. *Functionalism does not respect the original*: l'approccio funzionalista viene spesso criticato perché cambia o tradisce la coscienza del testo originale. Tuttavia, prima di essere tradotto, tale testo si presenta come il prodotto di diverse variabili – quali tempo, luogo, intenzioni e destinatari per i quali viene creato – e, di conseguenza, le modalità attraverso cui viene interpretato dipendono da ulteriori variabili, legate alla situazione ricevente e alle personali competenze di analisi testuale del traduttore stesso. Inoltre, ogni persona giudica soggettivamente l'importanza del testo sorgente e gli attribuisce un significato completamente personale, legato anche al contesto spaziale e temporale: una persona non può affermare né di possedere il testo nella sua interezza, né di averlo a disposizione per trasformarlo nella traduzione assoluta.
8. *Functionalism is a theory of adaptation*: il modello di adattamento proposto dalla scuola funzionalista tiene in considerazione molteplici fattori, necessari per il raggiungimento dello *skopos* traduttivo. Tuttavia, la teoria dello *skopos* valuta i diversi elementi coinvolti nel processo (come le condizioni del contesto situazionale di ricezione oppure i molteplici partecipanti) adattando la tipologia di traduzione alle diverse esigenze.

9. *Functionalism does not work in literary translation*: per quanto concerne la traduzione di testi pratici, di pubblicità o istruzioni tecniche, viene ampiamente riconosciuta la validità di questo approccio. Le varie procedure di adattamento proposte dal funzionalismo riguardo la traduzione di questo genere di testi – quali omissioni, espansioni, parafrasi o cambiamenti di altra natura – vengono apprezzate da numerosi critici, soprattutto perché ritenute necessarie per favorire la comprensione testuale. Secondo il pensiero critico, a differenza dei testi pragmatici, i quali sono legati principalmente a scopi pratici, le opere letterarie non possono essere motivate da un particolare scopo: l'approccio funzionale tradisce la coscienza del testo e ne limita l'originalità artistica. Tuttavia, il tentativo stesso di preservare l'originalità e la bellezza del testo sorgente all'interno della traduzione può rappresentare uno degli obiettivi del processo traduttivo: lo *skopos* può guidare anche la traduzione della letteratura.
10. *Functionalism is marked by cultural relativism*: l'enfasi posta al relativismo culturale non deve essere necessariamente considerata in modo negativo. Infatti, tale relativismo – oltre a rendere studiosi e traduttori maggiormente consapevoli riguardo le specificità culturali, che influenzano anche linguaggio e comportamenti non verbali – non implica la dominanza a priori della cultura ricevente (comprese anche le sue forme di comportamento) sull'altra.

La traduzione guidata dal principio dello *skopos* viene ampiamente utilizzata nei contesti professionali, dove il ruolo di autore e di traduttore viene ricoperto da apposite corporazioni o imprese: viene fatto particolare riferimento ai testi turistici o informativi, oppure ai testi pratici contenenti istruzioni o indicazioni varie (come i manuali), ovvero a quel genere di testi che non contiene indicazioni esplicite riguardo l'identità di iniziatore o traduttore, in quanto privo di tracce visibili inerenti il processo traduttivo. L'applicazione di una qualsiasi teoria di traduzione, tuttavia, deve considerare la situazione comunicativa di riferimento: nel corso della storia e in diverse parti del mondo, le persone hanno sviluppato concetti differenti riguardo i criteri per definire l'accettabilità e l'adeguatezza di una traduzione.

L'obiettivo traduttivo, ovvero il fine della traduzione, giustifica i mezzi o i metodi traduttivi utilizzati: questa idea si dimostra efficace soprattutto quando le intenzioni

comunicative dell'autore combaciano con l'obiettivo di traduzione. Nonostante questo, il traduttore deve comunque ricordare che il testo di partenza non deve essere riprodotto parola per parola: per creare un testo efficace e affascinante, il traduttore necessita di grande immaginazione affinché diventi possibile la rielaborazione del testo, anche nel caso delle opere letterarie.

## 4.2 IL GENERE NARRATIVO IN CINA

### 4.2.1 La narrativa in Cina: la nascita del nuovo romanzo

Gli aggettivi "moderna" e "contemporanea" vengono usati, generalmente, per descrivere la caratteristica suddivisione della letteratura cinese, creatasi negli anni Cinquanta a seguito dell'istituzione della Repubblica Popolare. Per convenzione, fino al 1949 si parla di letteratura moderna, mentre per il periodo successivo viene utilizzato l'aggettivo contemporanea: tuttavia, si tratta di etichette generali (utilizzate all'interno dei manuali di letteratura) che rappresentano una definizione fittizia di letteratura, in quanto i generi letterari della Cina cambiarono notevolmente nell'arco di quegli anni. In particolare, la narrativa e il genere del romanzo hanno acquistato maggiore interesse nell'ultimo periodo, diventando a loro volta un contenitore per molteplici generi minori legati principalmente a scopi ludici, come l'intrattenimento dei lettori.

Il genere costituisce un codice sociale di comportamento, stabilito tra l'autore e il lettore di destinazione: mentre l'autore scrive un'opera inquadrandone il genere, il lettore si aspetta che tale opera presenti determinate caratteristiche e segua specifiche regole; inoltre, il genere fornisce un importante contesto ideologico e culturale, fornendo anche indicazioni a livello spazio-temporale. Attualmente, la letteratura viene caratterizzata da fenomeni transculturali e di trasposizione di genere: con la tendenza alla globalizzazione, i diversi generi vengono tradotti e viaggiano tra diversi paesi e culture, scambiati come merce preziosa. La teoria di genere, proprio per questo motivo, non può essere separata dal concetto di *world literature* che, a sua volta, non può essere concettualizzato senza la traduzione: la letteratura mondiale viene costituita principalmente dalle traduzioni (piuttosto che dalle opere originali) perché, nel corso della storia, solamente una parte

minoritaria dei lettori ha avuto la possibilità di comprendere una o più lingue straniere, accedendo così alle opere in lingua originale.

L'insoddisfazione di studenti e intellettuali verso il grande romanzo tradizionale cinese era in continuo aumento, soprattutto tra la fine dell'Ottocento e il primo periodo del Novecento, segnato dalle sconfitte durante le guerre dell'oppio e il fallimento di molteplici riforme: in quel periodo, dall'Occidente – oltre ovviamente a vari beni materiali – arrivarono anche diversi generi letterari, che cominciarono ad essere tradotti e adattati al contesto cinese. Numerosi intellettuali cinesi videro la sconfitta nel conflitto sino-giapponese come uno stimolo di riflessione mirata alla modernizzazione del paese, nel tentativo di comprendere – attraverso il confronto e l'analisi delle potenze occidentali e giapponese – le cause dell'umiliazione internazionale subita dal popolo cinese, ritrovandosi in una netta posizione di svantaggio. Chiamati ad affrontare l'imminente crisi, alcuni letterati (la cui formazione si basava principalmente sullo studio dei classici confuciani) videro nella letteratura – e in particolare nel genere del romanzo – la possibilità di aiutare la modernizzazione del popolo cinese, favorendo il cambiamento di mentalità e lo sviluppo di specifiche competenze<sup>36</sup>.

La produzione letterale di questi intellettuali si poneva l'obiettivo di rinnovare il popolo cinese, attraverso lo studio e la traduzione di diverse opere straniere: mentre i testi stranieri vengono usati come strumento per catalogare l'intera produzione letteraria cinese, i letterati vengono chiamati a rivedere loro stessi, rivalutando le loro opere in termini di genere e categorie. In questo particolare contesto storico-culturale, cambiò completamente il rapporto esistente tra letteratura e realtà: la traduzione e l'importazione della narrativa occidentale occupò una posizione di rilievo nel processo di modernizzazione, permettendo agli intellettuali cinesi di comprendere i difetti dell'obsoleta mentalità legata al sistema cinese degli esami imperiali.

A partire dal 1898, Liang Qichao – uno dei più influenti portavoce delle riforme di quel periodo – fondò numerosi periodici cinesi all'interno dei quali pubblicava i saggi che esponevano le sue idee: promosse attivamente la costruzione di un nuovo romanzo cinese, necessario per esprimere idee nuove e sostenere la dominanza della cultura cinese. Liang favorì la pubblicazione di numerose opere narrative contenenti un chiaro messaggio

---

<sup>36</sup> Nicoletta Pesaro, "Testi e Generi Letterari" (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, febbraio 2020)



politico, attribuendo enorme importanza a romanzo e teatro, capaci di contribuire all'educazione politica del popolo cinese (Idema e Haft 2000: 282). È importante precisare come la revisione del patrimonio culturale cinese di quel periodo – in seguito al confronto con la letteratura delle potenze straniere – non doveva essere interpretata come una forma di auto-colonizzazione, bensì come uno sforzo congiunto (da parte di un'intera generazione di letterati) per rinnovare e ricreare la propria produzione letteraria e artistica, in modo completamente autonomo e indipendente.

Le proteste di studenti e intellettuali – i quali rappresentavano l'élite della società dell'epoca – aumentarono notevolmente in seguito alla sconfitta cinese durante la Prima Guerra Mondiale (quando la Cina si vide fortemente penalizzata dal trattato di Versailles) e dopo il Movimento del 4 Maggio 1919<sup>37</sup>: l'ampio dibattito dell'epoca rifletteva il generale aumento di interesse nei confronti di cultura e letteratura straniera, dimostrando come la Cina fosse pronta alla ricezione di nuovi generi e schemi letterari. In questo particolare clima di fervore culturale, nel tentativo di ottenere il consenso delle masse, vennero stampati – e pubblicati utilizzando il 白话 (báihuà) ovvero il cinese vernacolare, uno stile linguistico o registro della lingua cinese scritta basato principalmente sul mandarino parlato – innumerevoli nuovi libri e periodici. Il passaggio dal cinese classico al cinese moderno fu soltanto un aspetto della Rivoluzione Letteraria: questa nuova forma di letteratura rifletteva il fervido desiderio di studenti e intellettuali – i quali consideravano la letteratura occidentale come una fonte di importanti temi, idee e tecniche artistiche – di costruire una nuova, moderna e potente Cina (Idema e Haft, 2000: 296).

Gli scrittori del Quattro Maggio videro la narrativa come un'alternativa moderna, necessaria per condurre il loro progetto di innovare la letteratura e salvare la società cinese: innanzitutto, grazie all'utilizzo della lingua vernacolare, il genere narrativo era di facile comprensione e accessibile ad un grande numero di persone. Inoltre, il mercato stesso favorì la diffusione di questo genere, portando alla proliferazione di riviste, stampe,

---

<sup>37</sup> Il Movimento del Quattro maggio nacque da una grande protesta studentesca di carattere politico nazionale, in seguito alle decurtazioni territoriali subite dalla Cina con il trattato di Versailles (1919) dalle potenze straniere e, in particolare, dal Giappone. Dopo una dimostrazione iniziale svoltasi a Pechino il 4 maggio 1919, il termine passò a definire la successiva ondata di protesta che coinvolse tutte le principali città cinesi: si tratta quindi di una stagione sociale e culturale di rinnovamento, nazionalismo progressista e apertura internazionale. Per un lungo periodo, l'espressione Quattro maggio ha assunto una connotazione fortemente ideologica, legata alla storiografia comunista: tale termine, tuttavia, non rende giustizia alla complessità del discorso culturale e della produzione letteraria di quel periodo.

racconti oppure romanzi a puntate: l'accesso alla narrativa venne favorito notevolmente dalla commercializzazione di essa, portando alla creazione di un pubblico di lettori interessato alla lettura per puro intrattenimento. La popolarizzazione del genere narrativo nei primi anni del Novecento venne, sicuramente, influenzato dalle molteplici traduzioni e dal continuo aumento di prestigio attribuito alla letteratura occidentale (Pesaro 2015).

Grazie all'ondata di rinnovamento portata dagli intellettuali del Quattro Maggio, dopo aver rivalutato la gerarchia dei generi e la letteratura tradizionale sulla base del rapporto di inevitabile forza con l'Occidente, i letterati cinesi si avvalorarono delle loro opere per rafforzare la loro identità nazionale: nonostante la continua produzione di opere prettamente cinesi, attraverso il confronto con la letteratura occidentale è comunque possibile notare interessanti analogie o differenze. La teoria di genere svolge quindi un ruolo fondamentale per quanto concerne la traduzione della letteratura, soprattutto perché il genere può ricoprire diverse funzioni:

- Il genere è uno strumento di spiegazione usato per svolgere una funzione interpretativa: non si limita semplicemente a classificare un'opera, ma ne guida anche l'eventuale interpretazione. I diversi generi vengono caratterizzati da determinati standard e convenzioni – sulla base dei quali viene poi analizzato il contenuto dell'opera – i quali permettono la creazione di un certo orizzonte di attesa e di particolari aspettative;
- Il genere presenta anche un valore sociologico: oltre a rappresentare un modo attraverso cui la realtà viene suddivisa in categorie, il genere è uno strumento per concepire gli atti testuali, i quali vengono analizzati sulla base del rispetto o meno di diverse convenzioni o deviazioni;
- Inoltre, il genere svolge una funzione di mediazione e traduzione, rendendo possibile il confronto di diverse categorie o identità letterarie. Un lettore occidentale confronterà inevitabilmente un romanzo cinese – etichettato ad esempio come *romanzo giallo* – con la propria esperienza, basata sulle convenzioni di genere proprie alla sua cultura: l'applicazione di un processo di mediazione si rivela quindi necessario per gestire le molteplici differenze.

Il genere rappresenta quindi una combinazione (estremamente flessibile e variabile) di norme e regole, all'interno del quale vengono raggruppati diversi sottogeneri che possono dipendere anche dal singolo autore: uno scrittore può decidere se seguire in modo rigido le norme oppure se variare notevolmente, costituendo così un'eccezione alla regola. Un genere può essere applicato alle aspettative di vari lettori, ai diversi livelli letterari e, soprattutto, a molteplici contesti o epoche differenti: i generi più importanti, solitamente, sono anche molto longevi e si ripropongono all'interno di svariate epoche e di diversi contesti culturali e linguistici. Lo studio di generi e convenzioni si dimostra particolarmente utile per migliorare la qualità del processo traduttivo, soprattutto perché il genere rappresenta una categoria del sapere umano, capace di ripresentarsi con aspetti e caratteristiche differenti all'interno di varie epoche o contesti culturali: si tratta quindi di un importante strumento di analisi a livello di cultura e società.

#### 4.2.2 La saga familiare e il romanzo di formazione in Cina

Il genere narrativo della saga familiare non caratterizza esclusivamente il contesto della Cina ma anche molteplici altri contesti socioculturali: solitamente, questo genere viene definito (all'interno dei testi teorici sulla letteratura) utilizzando molteplici termini, come romanzo familiare, romanzo generazionale oppure ancora cronaca familiare. Secondo l'enciclopedia della Treccani, il termine «saga» fa riferimento ad un racconto epico oppure ad una leggenda tratta dalle antiche letterature nordiche: deriva dal termine tedesco *Sage* – il cui significato è *ciò che si racconta, ciò che si dice* – e per estensione fa riferimento ai racconti delle gesta eroiche e della storia di un popolo, di un gruppo di persone, di una classe sociale oppure di una famiglia.

Il genere della saga familiare comprende quindi una serie di romanzi, all'interno di cui viene data grande centralità alla famiglia, considerata come il fulcro del processo di crescita, di formazione o di degenerazione – soprattutto in particolari periodi storici, durante i quali una famiglia non era capace di controllare i numerosi cambiamenti e stravolgimenti a livello sociale, che si riflettevano all'interno della famiglia stessa – rispecchiando così un processo sociale. All'interno del suo articolo, Robert Boyers (1974: 3) definisce la saga familiare come segue:

[...] a literary phenomenon, one of whose main objects is the illumination of social process, more specifically, the way certain novelists have managed to show us how families grow, take shape, influence members, develop a momentum no one within that given family can control or even understand. [...] a novel for which the life of families is sufficiently interesting in itself not to be subsumed under some broader quest for the sources of alienation in society at large, for the key to the middle classes' loss of confidence, and so on.

Di frequente, i romanzi di saghe familiari attraversano più generazioni e forniscono informazioni riguardo il contesto storico-culturale mediante la narrazione delle vicende familiari: dal momento che il contesto storico appare dominante all'interno di queste opere, le saghe familiari vengono spesso confuse e si mescolano con il genere del romanzo storico.

Il romanzo di saga familiare può essere definito anche come romanzo di generazioni: la suddivisione in clan e famiglie contraddistingue la struttura sociale cinese e, quindi, il concetto di generazione – il quale si ripresenta come una costante all'interno di opere antiche e moderne, presentando un importante valore a livello storico, filosofico e morale – segna l'identità culturale della popolazione cinese. Inoltre, alla saga familiare viene spesso ricondotto il romanzo di formazione, perché pur non essendo perfettamente identici – in quanto all'interno della saga familiare non avviene necessariamente la formazione del protagonista, mentre nel secondo caso quest'ultima può avvenire anche fuori dal contesto familiare – questi due generi narrativi si assomigliano molto e hanno spesso la tendenza a sovrapporsi.

Il romanzo di formazione (traduzione del termine tedesco *Bildungsroman*) viene definito come un genere letterario riguardante l'evoluzione del protagonista – tramite il superamento di molteplici prove, esami, viaggi, avventure o attraverso il miglioramento della propria origine storica – verso la maturazione e l'età adulta. Mentre in passato lo scopo di questo genere era promuovere l'integrazione sociale del protagonista descritto, l'obiettivo degli attuali romanzi di formazione è quello di raccontarne le emozioni, i sentimenti, i progetti futuri o semplicemente le gesta, attraverso il punto di vista personale. All'interno di questo genere narrativo, la famiglia ricopre un ruolo prioritario e di vitale importanza: il contesto familiare può favorire lo sviluppo personale del protagonista oppure – facendo riferimento ai cosiddetti romanzi di anti-formazione – può ostacolarne

completamente la maturazione, rendendo possibile il percorso di formazione solamente mediante l'uscita e la liberazione dalla famiglia stessa.

Il genere del *Bildungsroman* nacque per rappresentare il dilemma della società borghese dell'Europa del Settecento, caratterizzata dal conflitto tra l'ideale desiderio di auto-determinazione e le esigenze di socializzazione: lo scenario storico di questi romanzi veniva sempre interpretato in divenire – perché ambientati durante le epoche dei grandi cambiamenti sociali e storici – mentre i concetti di giovinezza e di trasformazione (sia sociale che individuale) esprimevano al meglio la civiltà europea dell'epoca. La possibilità di applicare il modello teorico del romanzo di formazione (ovvero un genere tipicamente occidentale) alla tradizione della narrativa cinese – dove l'utilizzo del termine *saga familiare* appare più consono – può rivelarsi particolarmente interessante: nel corso della storia, le molteplici attività di traduzione hanno permesso la trasposizione e la contaminazione reciproca di numerosi generi letterari, consentendo a questi di superare i confini nazionali e sopravvivere allo scorrere del tempo.

L'analisi del romanzo «Sogno della camera rossa» (红楼梦 *Hónglómèng*) – ovvero il grande prototipo della *saga familiare* in Cina – permette di comprendere il fenomeno della contaminazione di genere, avvenuta grazie alle opere di traduzione: grazie alla presenza di alcuni particolari elementi, detto romanzo può essere paragonato ai modelli occidentali oppure, addirittura, innestarsi nella tradizione del romanzo di formazione. Il romanzo descrive con dovizia di particolari la vita dell'agiatissima famiglia Jia (oltre che dei suoi servitori e impiegati) in una grande residenza di Nanchino: il giovane protagonista viene descritto sin dall'infanzia all'interno di questa narrazione fortemente autobiografica, basata quindi sul processo di formazione e di crescita del ragazzo (Idema e Haft 2000: 256). Inoltre, lo speciale rapporto esistente tra i personaggi e il narratore onnisciente – incaricato di descrivere le diverse fasi di crescita all'interno del romanzo – costituisce un'altra caratteristica tipica del romanzo di formazione occidentale. Caratteristica comune al genere occidentale, anche all'interno del «Sogno della camera rossa» emerge sullo sfondo l'importante contesto sociale e i valori dominanti della società (come il Confucianesimo): la presenza di questi elementi all'interno del romanzo rivela un forte senso di fiducia nei confronti del potere, dell'educazione oppure dell'auto-coltivazione, necessari per completare con successo il percorso di formazione del protagonista.

Nonostante il finale di questo grande romanzo cinese non rispecchi il classico lieto fine previsto dalle convenzioni di genere della tradizione letteraria della Cina – il giovane protagonista, infatti, dopo aver superato gli esami imperiali, decide di troncarsi tutti i legami con il mondo e scappare per farsi monaco, lasciando incompleta la sua formazione confuciana – esistono comunque numerosi elementi assimilabili al genere occidentale. Al fine di migliorare il processo traduttivo stesso, lo studio di norme e convenzioni di genere può rivelarsi uno strumento fondamentale, capace di guidare il traduttore nella scelta e nella conseguente applicazione delle strategie traduttive più appropriate e, soprattutto, necessarie per il raggiungimento dello scopo comunicativo prefissato.

#### 4.2.3 Il romanzo fantascientifico in Cina

La letteratura mondiale non può essere concettualizzata senza la traduzione perché, almeno dal punto di vista dei lettori, viene costituita principalmente dalle opere tradotte, piuttosto che dalle opere in lingua originale. L'introduzione del genere fantascientifico – caratterizzato da forti e riconosciute connotazioni anglo-americane – all'interno del contesto cinese rappresenta un esempio concreto di trasposizione di genere: in seguito alla traduzione di molteplici opere straniere, questo genere ha sviluppato nuove caratteristiche legate al contesto socioculturale della Cina, permettendo così la nascita di una fantascienza prettamente cinese. Ad esempio, pur presentando una rivisitazione in chiave fantascientifica delle tradizionali storie, numerose opere di scrittori cinesi presentano anche degli elementi di impegno sociale: infatti, il futuro e la tecnologia vengono viste positivamente all'interno di queste opere, considerate come uno strumento utile per migliorare il benessere generale della popolazione.

La tipica idea cinese di affidare alla letteratura l'importante compito di promuovere positivamente la scienza costituisce una delle principali peculiarità del genere narrativo – con particolare riferimento alla fantascienza – in Cina: l'evoluzione delle caratteristiche avvenuta nel corso del secolo dimostra la possibilità di tradurre e, soprattutto, importare nuovi generi letterari all'interno di contesti socioculturali differenti.

Il genere fantascientifico fu introdotto nel contesto cinese in seguito al periodo del Quattro Maggio grazie alla collaborazione di un gruppo di intellettuali, i quali decisero di tradurre e pubblicare numerosi romanzi stranieri riconducibili a questo genere.

Solitamente, un genere straniero viene adattato a specifiche esigenze e viene introdotto in un contesto culturale differente per raggiungere un particolare obiettivo: è per questo motivo che l'approccio funzionalista – e in particolare la teoria dello *skopos* – si dimostra efficace per la traduzione e la trasposizione della letteratura. È importante precisare che, in quel particolare periodo storico, la Cina stava scoperto un'enorme varietà di testi e generi letterari differenti, alcuni prima di quel momento anche completamente sconosciuti al contesto cinese: la scelta di assegnare un particolare compito e impegno sociale alla traduzione della fantascienza (piuttosto che ad altri generi stranieri) si lega a specifiche motivazioni e determinati obiettivi, i quali influiscono sulla produzione e sull'esistenza stessa della traduzione.

Attraverso la traduzione è quindi possibile importare nuovi generi – specifici ad una determinata cultura o società straniera – inserendoli in un contesto totalmente differente: di solito, la traduzione e la conseguente introduzione di un intero genere avviene a livello istituzionale per opera di varie società, che desiderano sfruttare tale importazione per rinnovare o sostituire particolari valori all'interno della società d'arrivo. Ad esempio, come afferma Venuti (2013: 193), lo scrittore cinese Lu Xun cercò all'interno della letteratura francese delle opere che potessero aiutare concretamente la società cinese nel processo di modernizzazione. La scelta di Lu Xun ricadde sulla traduzione in lingua giapponese dell'opera francese «De la Terre à la Lune» di Jules Verne (From Earth to the Moon – 1865) perché fortemente attratto dalla visione critica e satirica dell'autore nei confronti di scienza e tecnologia. Tuttavia, le motivazioni che spinsero l'autore a scegliere tale opera si allontanavano notevolmente rispetto all'obiettivo e alla funzione del testo originale: lo *skopos* di Lu Xun era quello di aiutare il popolo cinese – caratterizzato da scarse competenze scientifiche e da arretratezza a livello militare – e aumentarne le conoscenze attraverso la letteratura, perseguendo contemporaneamente l'obiettivo di migliorare la propria nazione. Lu Xun vide quindi grande potenziale nella narrativa di fantascienza, considerandola come uno strumento ideale per introdurre anche a livello popolare le nuove conoscenze scientifiche, rendendole accessibili al pubblico dell'epoca (principalmente analfabeta) attraverso una forma di intrattenimento capace di attirare l'attenzione del pubblico (ibid.).

Il romanzo viene considerato da Lu Xun come uno strumento leggero e popolare, particolarmente utile per importare e diffondere le molteplici novità – a livello tecnologico

e scientifico – provenienti dall'Occidente: oltre alle caratteristiche prettamente estetiche e letterarie, la diffusione di un genere può riflettere anche la situazione sociale, politica e culturale di un Paese. Scegliendo un autore e un genere marginalizzati dal canone della letteratura francese, detto autore cinese espone una complessa gerarchia interculturale esistente all'interno della cultura e della letteratura francese stessa, la quale non può essere limitata alla semplice opposizione tra culture minoritarie e maggioritarie: l'obiettivo di Lu Xun era quello di utilizzare la traduzione della letteratura come uno strumento – esplorando le diverse possibilità di cambiamento culturale offerto dalla letteratura delle diverse culture minoritarie – per modificare la posizione di debolezza della Cina, all'epoca subordinata alle altre potenze straniere (Venuti 2013: 194-195).

L'evoluzione di questo genere e il suo grande successo in Cina – nonostante le sue origini occidentali – viene influenzato dal forte interesse dimostrato da scrittori e lettori, legandosi alle particolari condizioni storiche e culturali del contesto cinese. Il genere della fantascienza è quindi riuscito ad emergere durante periodi differenti e soprattutto a causa di molteplici scopi: ad esempio, la nascita della scienza moderna (con la nuova visione scientifica dell'universo, diffusasi tra il Seicento e il Settecento) influenzò notevolmente la configurazione di questo genere, considerando anche l'aumento generale di interesse nei confronti di scienza e tecnologia. Grazie alle opere di traduzione, nel corso dei secoli è avvenuta la trasposizione e il conseguente spostamento geografico di molteplici generi; pur essendo nata nell'Europa del Settecento, la grande popolarizzazione della fantascienza è avvenuta a partire dallo scorso secolo negli Stati Uniti, espandendosi fino a raggiungere la Cina: questo fenomeno viene testimoniato dalla presenza di numerosi premi letterari assegnati (recentemente) a vari autori cinesi di fantascienza, permettendo l'identificazione di questo genere anche con l'area geografica e culturale della Cina.

L'innegabile successo economico degli ultimi decenni e il desiderio di trarne un profitto (sia a livello politico che individuale) hanno reso possibile una nuova forma di letteratura, legata alla visione del futuro in chiave di sviluppo ipertecnologico e di evoluzione sociale: in Cina, la diffusione di questo genere ha portato alla creazione di numerosi romanzi utopici ambientati nel futuro e caratterizzati da prospettive storiche diverse da quelle ufficiali, ovvero prive della classica utopia maoista (Pesaro 2018). Inoltre, il contesto storico ha fornito alla letteratura cinese gli strumenti e il pretesto per condurre una rappresentazione estrema e negativa dell'esistenza umana: mentre la politica maoista



ancorava la propria visione di futuro a un presente pragmatico, la narrazione del futuro all'interno di questi romanzi fantascientifici ha portato alla creazione di visioni distopiche della società cinese. In natura della situazione precaria e di grande debolezza vissuta dalla propria nazione all'interno del contesto mondiale, alcuni letterati ed intellettuali cinesi iniziarono ad interrogare la società circa il futuro avvenire e – in seguito al confronto con la letteratura occidentale alla fine dell'Ottocento – cercarono di spronare il rinnovamento culturale della Cina, nella speranza che il progresso (civile, scientifico e tecnologico) potesse aiutare il Paese nel processo di modernizzazione, allontanando l'idea di una società votata alla decadenza e all'autodistruzione (ibid.).

I molteplici fattori che determinano l'obiettivo e influiscono sulle varie motivazioni alla base del processo di creazione testuale – e che, di conseguenza, stabiliscono anche lo *skopos* di un'eventuale traduzione ad esso legata – dipendono necessariamente dalle caratteristiche proprie al contesto culturale di destinazione. Ad esempio, a differenza dei romanzi americani di fantascienza incentrati principalmente su viaggi fantastici volti all'esplorazione di mondi sconosciuti e caratterizzati dall'incontro con popolazioni anomale (come gli alieni), l'utopia postsocialista descritta all'interno delle opere di fantascienza prodotte in Cina si realizza all'interno di un futuro molto vicino. La rappresentazione di questo presente-futuro vede come protagonista una nazione cinese dominante ma pacifica, socialmente attenta ai bisogni della popolazione e fiduciosa nei confronti della ricerca scientifica e tecnologica, necessaria per migliorare il tenore di vita generale: all'interno delle moderne opere di fantascienza cinese, quindi, il recupero del passato e la rivalutazione storica si dimostrano due elementi fondamentali per l'elaborazione del futuro (Pesaro 2018).

Solitamente, il romanzo fantascientifico viene caratterizzato dalla presenza di elementi stranianti – pur perseguendo l'obiettivo di aumentare le conoscenze dei lettori in termini di innovazioni e scoperte tecnico-scientifiche oppure di presentare i diversi cambiamenti avvenuti in ambito economico o sociale – ma, essendo comunque un genere letterario, deve cercare di affascinare i lettori e catturarne l'interesse attraverso la narrazione di una storia. Lo sviluppo di un genere letterario non dipende solamente dalle sue caratteristiche artistiche e letterarie, in quanto anche le modalità di diffusione (ad esempio, come la pubblicazione online del romanzo rosa in Cina) si rivelano particolarmente importanti all'interno di tale processo evolutivo: l'analisi di un genere

letterario prevede quindi anche la definizione del contesto e delle modalità di diffusione. Inoltre, lo studio dell'eventuale contesto di inserimento può dimostrarsi essenziale per migliorare il risultato dell'attività traduttiva: durante l'epoca post-maoista, ad esempio, la scienza divenne uno dei principali obiettivi da raggiungere attraverso le numerose riforme, mentre la letteratura cinese venne caratterizzata da un conseguente aumento di interesse nei confronti del progresso tecnico-scientifico, manifestato attraverso il successo e la popolarità del genere fantascientifico. Tuttavia, durante la grande campagna di censura avvenuta nel 1993 che colpì numerosi autori e le loro opere, anche il filone della fantascienza cadde nel cappio di detta censura, perché considerata pericolosa e antagonista al potere politico dominante. Il traduttore, grazie alla comprensione della storia e allo studio del percorso evolutivo – i quali determinano a loro volta la formazione di specifiche norme e convenzioni – propri ai molteplici generi letterari, può formulare strategie di traduzione appropriate al contesto di ricezione, necessarie per un ottimale raggiungimento dello *skopos* traduttivo.

#### 4.2.4 Il romanzo giallo in Cina

In risposta ai profondi cambiamenti socioeconomici avvenuti in Cina negli ultimi trent'anni, la narrativa cinese venne caratterizzata da un grande fervore di novità e da un'ampia ricchezza di stili e di tendenze artistiche; tuttavia, senza alcune adeguate forme di spiegazione o di approfondimento, la traduzione di queste opere viene difficilmente apprezzata o compresa nell'immediato dai lettori occidentali. In particolare, dopo la scomparsa di Mao Zedong nel 1976, la Cina divenne protagonista di uno spettacolare fenomeno di apertura e di progresso, il quale non riguardò solamente le attività economiche ma anche quelle culturali: data l'intensità e la ricchezza creativa – oltre all'acceso fervore dei dibattiti e degli scambi interculturali – in quest'ambito, tale fenomeno venne addirittura ribattezzato come “febbre culturale” (Pesaro 2014).

Il primo boom editoriale riguardante la traduzione della narrativa cinese avvenne – come reazione ad una lunga fase di chiusura – proprio grazie a questa “febbre culturale”: arte e letteratura cominciarono a rifiorire, superando anche i numerosi limiti imposti loro da ideologia e censura, come l'obbligato silenzio durante la fase più violenta della Rivoluzione Culturale. La nascita di nuove scuole narrative e nuove tendenze di pensiero –

contraddistinte da una notevole importazione di opere e teorie straniere – oltre all’allentamento del controllo ideologico e il ritorno al messaggio di democrazia e tolleranza promosso durante il Quattro Maggio, incentivarono una produzione artistica molto variegata e innovativa (Ibid.). In Cina iniziarono quindi a circolare nuove forme di narrativa, definite attraverso l’applicazione di categorie straniere – utilizzate per classificare le diverse opere occidentali esistenti – e mediante il confronto con gli standard della letteratura straniera: tale processo evolutivo, ad esempio, viene dimostrato dalla possibilità di confrontare (trovando somiglianze e differenze) un filone narrativo cinese – il quale ha sviluppato specifiche caratteristiche e, soprattutto, tipiche della cultura tradizionale cinese – con il genere di narrativa occidentale comunemente riconosciuto come romanzo giallo.

Per quanto concerne questo genere narrativo, almeno nelle culture anglosassoni, con il termine «giallo» si intende una serie di romanzi dove i protagonisti sono dei detective che conducono delle indagini per trovare la soluzione di un caso oppure, più in generale, romanzi sul crimine. All’interno della cultura cinese, pur non esistendo uno specifico genere ascrivibile al romanzo giallo – propriamente inteso dalla cultura e dalla letteratura occidentale – sono comunque presenti numerose tematiche simili alle storie raccontate all’interno di questi romanzi: la letteratura cinese è infatti ricca di narrazioni che includono almeno un crimine, un caso giudiziario oppure una sentenza. Per questo motivo, nonostante non esista un genere formale, la letteratura cinese presenta comunque delle forme codificate utilizzate per descrivere le storie sul crimine, all’interno di differenti generi letterari. Inoltre, è importante precisare come gli archetipici del romanzo giallo abbiano in realtà origini antichissime: si tratta di casi giudiziari raccontati principalmente all’interno dei resoconti storici e, di conseguenza, è possibile affermare come la narrativa cinese tragga le sue origini da vari racconti, ispirati alle faccende della vita reale<sup>38</sup>.

In riferimento a questo genere narrativo con caratteristiche prettamente legate alla tradizione cinese, è possibile definirne i principali tratti distintivi come segue:

1. Le storie raccontate traggono ispirazione da casi o eventi realmente accaduti;

---

<sup>38</sup> Le seguenti informazioni sono state elaborate sulla base dell’incontro-lezione intitolato “La letteratura di crimine in Cina, tra tradizione e modernità” (24 aprile 2018) curato dalla dott.ssa Lavinia Benedetti (Università degli Studi di Catania) in collaborazione con l’Università Ca’ Foscari di Venezia.

2. Il caso giudiziario è sempre presente e centrale nella narrazione, all'interno della quale viene presentata la sua risoluzione: a differenza del romanzo giallo della tradizione occidentale – dove solitamente il colpevole rimane sconosciuto durante la narrazione e viene scoperto solo alla fine – il racconto cinese è privo di colpi di scena finali, in quanto il colpevole è noto sin dall'inizio. Infatti, questo genere di narrativa cinese prevede solo la descrizione della punizione riservata al colpevole oppure della risoluzione (a livello giudiziario) del caso narrato;
3. All'interno dell'articolata narrativa del giallo occidentale, i ruoli di protagonista vengono generalmente ricoperti da detective o poliziotti; tuttavia, è la figura del magistrato a ricoprire un ruolo centrale ed estremamente significativo all'interno di questa tipologia di narrativa cinese. All'interno di questi romanzi contraddistinti da una forte impronta morale, al magistrato – importante figura dell'immaginario cinese, caratterizzata da grande onestà e incorruttibilità – veniva solitamente affidato il compito di punire i colpevoli: l'obiettivo del magistrato era quello di inseguire l'ideale dell'armonia sociale, assicurando il rispetto di leggi e giustizia.

Oltre alla denuncia del crimine e all'indagine dei diversi sospettati, all'interno del «giallo cinese» vengono coinvolti tutti i personaggi: non solo vengono arrestati e interrogati anche gli stessi testimoni, ma viene ammessa anche la tortura (per indurre la confessione) se necessaria per ripristinare la giustizia.

4. Inoltre, l'ammissione delle incursioni di elementi soprannaturali rappresenta una delle principali differenze rispetto al romanzo giallo occidentale, all'interno del quale la capacità deduttiva e la geniale razionalità del detective ricoprono un ruolo fondamentale: oltre a prevedere una storia priva di grande suspense, il caso narrato in questo genere cinese può essere risolto grazie all'intervento di elementi soprannaturali. Dal momento che l'ingiustizia sconvolge l'ordine cosmico – essendo (secondo la visione tradizionale cinese) il mondo umano collegato con il cielo, la terra e il cosmo – è compito del magistrato ristabilire l'armonia, anche attraverso l'aiuto di segnali soprannaturali particolari: ad esempio, la presenza di strani fenomeni atmosferici, apparizioni di fantasmi o di sogni premonitori contenenti messaggi criptici (necessari per rivelare al

magistrato il colpevole o l'arma del delitto) sono abbastanza frequenti in questa forma di narrativa cinese.

La tradizione del «giallo cinese» deve essere considerata come altamente sofisticata, anche perché fortemente influenzata dall'incontro con il mondo occidentale avvenuto durante l'epoca Qing: in seguito al confronto con la letteratura straniera – e in particolare con il modello dei romanzi polizieschi e la figura del detective – avvenuto alla fine del XIX Secolo grazie alle varie traduzioni, vennero prodotte le ultime opere con caratteristiche tipiche della tradizione cinese e ricollegabili al genere delle arti marziali<sup>39</sup>. L'evoluzione di questo genere avvenne quindi grazie all'incontro con l'Occidente – a seguito del quale iniziò una fase di sperimentazione da parte di numerosi autori cinesi, portando alla formazione di alcune forme ibride di letteratura – il quale portò alla fusione tra le tradizioni orientali della Cina e la nuova modernità occidentale: tra il XX e il XXI Secolo, quindi, in Cina avvenne un ampliamento dei generi narrativi ispirati oppure importati dall'Occidente e, soprattutto, definiti attraverso la medesima classificazione utilizzata per le opere straniere.

Durante il regime maoista, la narrativa di genere – in particolare quella di ispirazione anglosassone, considerata come un prodotto borghese inadatto a rappresentare il sistema socialista – subì una forte battuta di arresto: nonostante la continua produzione di opere, la rilevanza a livello letterario dipendeva soprattutto dalla capacità di riflettere l'idealizzazione politica e sociale del partito comunista. In seguito al periodo di chiusura e di limitazione estrema imposto dalla Rivoluzione Culturale – durante cui vennero proibite le declinazioni di genere (considerate pericolose per il regime) e molteplici opere di origine o di ispirazione occidentale iniziarono a circolare clandestinamente – la riapertura della letteratura divenne possibile solamente grazie alla successiva apertura politica ed economica degli anni Settanta. In quegli anni, mentre numerose opere straniere (in precedenza censurate) vennero reintrodotte in Cina attraverso diverse modalità, anche la narrativa di genere – e in particolare il genere del romanzo giallo – assunse connotazioni completamente nuove: le numerose attività di traduzione (incentivate dalla spinta

---

<sup>39</sup> I romanzi di carattere storico focalizzati sul crimine presentavano spesso degli elementi legati al mondo delle arti marziali (particolarmente importante per l'intera cultura cinese) e utilizzavano la figura del cavaliere errante – tipica del romanzo tradizionale – come protagonista.

economica) si rivelarono quindi fondamentali per favorire la circolazione di nuovi generi e filoni letterari, destinati alla lettura e alla condivisione da parte di un vasto pubblico.

Lo sviluppo di particolari forme di letteratura si lega inevitabilmente al contesto storico e culturale di appartenenza: attraverso lo studio delle diverse convenzioni di genere e delle caratteristiche specifiche alle culture coinvolte nel processo traduttivo, il traduttore ha quindi la possibilità di elaborare varie strategie di traduzione e scegliere la più adatta al raggiungimento dell'obiettivo comunicativo desiderato. A partire dagli anni Ottanta, ad esempio, in Cina cominciò a circolare una serie di romanzi polizieschi (supervisionati dallo Stato) contro l'inquinamento spirituale, il cui scopo principale era quello di proporre una visione politicamente corretta di diverse tematiche realistiche, includendo anche nuovi elementi artistici e letterari derivanti dalla tradizione occidentale. Il romanzo di crimine iniziò quindi a mescolare diversi elementi provenienti da tradizioni culturali differenti, unendo insieme una moltitudine di approcci e di personaggi: oltre al detective ispirato al modello tradizionale dell'incorruttibile magistrato, gli autori cinesi – ispirati dalle opere della letteratura straniera – cominciarono a descrivere anche nuovi modelli di protagonisti (di ispirazione maggiormente occidentale) ossia il detective introspettivo e sognatore e quello invece tormentato e geniale.

Durante il processo traduttivo, le diverse forme di narrativa comporteranno alcune differenze (talvolta notevoli), che influenzeranno necessariamente le scelte del traduttore: l'applicazione di un approccio funzionale può rivelarsi quindi estremamente efficace, consentendo al traduttore di stabilire il più adeguato livello di fedeltà da applicare ad uno specifico testo sorgente. Ad esempio, la maggiore attenzione riservata alla criminologia e alle diverse procedure legali (piuttosto che all'investigazione stessa) all'interno delle opere cinesi deve essere sicuramente tenuta in considerazione: lo scopo della traduzione di letteratura appare quindi più forte e definito rispetto allo scopo degli altri tipi di traduzione, in quanto rappresenta una forma continua di innovazione e di creazione letterale, basata sul testo sorgente. Inoltre, questa tipologia di traduzione non deve esclusivamente mostrare ai lettori il contenuto dell'opera originale ma, al tempo stesso, consentire loro di percepirne anche la reale concezione artistica e la profondità espressiva dell'autore. Affinché il testo tradotto possa essere compreso da un pubblico completamente differente (in quanto appartenente ad un altro contesto linguistico e culturale) rispetto a quello di origine, il traduttore dovrà prestare grande attenzione ai molteplici fattori coinvolti nel

processo di trasferimento, cercando così di accogliere le richieste dell'iniziatore e di soddisfare le aspettative dei lettori, raggiungendo così lo *skopos* traduttivo (Qian Kun 2020).

## 4.3 LA SAGGISTICA CINESE

### 4.3.1 La saggistica moderna

Il saggio può essere definito come un genere letterario all'interno del quale la situazione empirica di chi scrive e il fine pratico della scrittura – ossia fine comunicativo, persuasivo, descrittivo o polemico – influenzano l'intera organizzazione stilistica del testo stesso. L'abilità del saggista solitamente si basa sulla capacità di creare un rapporto di ambiguità tra quanto deve essere preso alla lettera e quanto invece deve essere letto in chiave allegorica o metaforica: la riuscita e l'originalità di un testo saggistico non dipendono tanto dall'audace fantasia dell'autore, quanto al rapporto costante fra immaginazione e circostanze reali. Inoltre, è bene precisare come alcuni dei maggiori capolavori saggistici siano nati come scritture private o come diari redatti in assenza di un pubblico: essendo la centralità attribuita all'esperienza realmente vissuta dall'autore una delle principali caratteristiche di questo genere, il saggio – a differenza di molti altri generi letterari – è maggiormente legato alla situazione di scrittura e alle circostanze della composizione (Berardinelli 2012).

La saggistica spesso – non essendo considerata come un genere letterario definito e contraddistinto da precise e rigide norme stilistiche – viene caratterizzata da una grande libertà e varietà in termini di temi e di stili: in un genere così adattabile e dai contorni poco definiti, il legame di continuità con una tradizione stilistica è sicuramente meno presente rispetto ad altri generi letterari. Di conseguenza, è possibile affermare che il saggio venga maggiormente influenzato dalla sua funzione (ovvero dalle sue grandi finalità pratiche, a livello sia di situazioni che di occasioni comunicative) piuttosto che dalla sua tradizione di norme e convenzioni (ibid.). Il genere saggistico viene da molti considerato come una forma di scrittura assolutamente libera e capace di lasciare notevole spazio all'autore, sia in termini di contenuto (in quanto permette di spaziare tra svariati argomenti mediante una prospettiva completamente personale e soggettiva) che in termini di stile.

Una delle principali caratteristiche del saggio – oltre ad essere considerato una forma particolarmente accessibile data la sua facilità di lettura – è l'identificazione del narratore con l'autore stesso del saggio, il quale riporta il proprio punto di vista e descrive i propri sentimenti e giudizi personali. La saggistica rende quindi possibile la creazione di un rapporto molto stretto tra l'autore e i lettori, caratterizzato da una marcata forma di vicinanza e intimità (sicuramente più forte rispetto al genere narrativo, dove la finzione crea una maggiore distanza) necessaria per consentire ai lettori di percepire determinati aspetti del testo.

Il saggio moderno, almeno per quanto concerne la Cina, ha comportato un impatto notevole sul processo di modernizzazione della società: grazie all'utilizzo di un linguaggio diretto e collegato alle esperienze personali e concrete dell'autore, il genere saggistico ha potuto accompagnare la maturazione della letteratura cinese moderna, attirando l'attenzione di molteplici intellettuali e studiosi verso le teorie letterarie e la sfera riflessiva. In considerazione della sua natura, è possibile affermare che<sup>40</sup>:

- La saggistica moderna ha iniziato ad essere pubblicata recentemente – a partire dal Novecento – all'interno dei diversi quotidiani e costituisce un materiale editoriale facilmente reperibile. Inoltre, a differenza di numerosi altri generi letterari, è caratterizzata da grande flessibilità e adattabilità: la possibilità di trattare in modo completamente libero vari argomenti permette margini di pubblicazione molto ampi e, soprattutto, una ricca tipologia di lettori;
- All'interno del saggio sono spesso presenti numerosi aspetti contemporanei necessari per riflettere la realtà sociale e le varie tendenze: oltre a descrivere e commentare la realtà che lo circonda, l'autore solitamente esprime una propria visione personale riguardo a questa;
- A differenza di altre forme narrative, il saggio è relativamente più breve: anche se il genere narrativo del racconto – privo di un equivalente all'interno della letteratura occidentale, caratterizzata invece dalla presenza di forme narrative più lunghe – era estremamente diffuso e popolare nella Cina del Novecento, la

---

<sup>40</sup> Federica Passi, "Traduzione Cinese per l'Editoria" (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, dicembre 2019)



saggistica (grazie alla sua facilità di lettura) si adattava maggiormente alla velocità e ai ritmi frenetici della vita moderna;

- Il saggio rappresenta inoltre un genere di grande attualità, all'interno del quale l'autore può rivelarsi senza filtri – inserendo anche elementi autobiografici – ad un ampio numero di lettori, soprattutto perché la sua comprensione richiede un livello di cultura nettamente inferiore rispetto a quello richiesto per la lettura dei componimenti poetici.

L'evidente legame con la modernità ha permesso al genere saggistico di diventare un mezzo attraverso cui parlare di varie tematiche, come i numerosi cambiamenti avvenuti nel corso del tempo – a livello sociale, culturale, economico, tecnologico o scientifico – oppure le opinioni personali dell'autore riguardo la realtà e i cambiamenti necessari per guidarla nel processo di modernizzazione. La saggistica ha quindi permesso a numerosi intellettuali di esprimersi liberamente e, soprattutto, in modo diretto e facilmente comprensibile: data la necessità di rimodellare il Paese per favorire la creazione di una nuova e moderna Cina, il saggio si è dimostrato uno strumento fondamentale utilizzato dagli intellettuali cinesi per esprimere la loro visione della realtà.

#### 4.3.2 La saggistica in Cina: la scrittura naturalistica di Taiwan

Il mondo letterario appare da sempre fortemente legato alla natura, la cui presenza costituisce un'ampia costante nel tempo – nonostante questa si sia comunque diversificata per quanto concerne le scelte e le interpretazioni dei diversi elementi naturali – e, proprio per questo motivo, l'uomo (fin dai tempi più antichi) ha sviluppato un forte senso di appartenenza alla natura circostante, percependo sé stesso come la parte centrale di un tutto. Seguendo lo sviluppo della storia e della cultura umana, ovviamente anche il rapporto dell'uomo con la natura ha subito nel tempo numerosi cambiamenti. In età classica, la natura veniva paragonata ad una musa, vista come simbolo di bellezza e fonte di ispirazione per le poesie: rappresentava un mondo ideale e perfetto, all'interno del quale l'uomo era armoniosamente inserito. Nel XVII Secolo, il progresso scientifico stravolse completamente il rapporto esistente tra l'uomo e la natura, in quanto scienziati e filosofi iniziarono a porsi ad essa come osservatori. Durante il Romanticismo, venne invece posta

maggior attenzione alla soggettività e, a dimostrazione di ciò, i letterati cominciarono a proiettare i propri sentimenti nella natura che li circondava; successivamente, nei primi anni del Novecento, il paesaggio naturale divenne un importante luogo di interiorità e di spirito (Ferlandino 2021).

La natura ha dunque costituito un tema particolarmente caro agli scrittori di tutte le epoche, nonostante l'attuale processo di sviluppo e di industrializzazione – il quale caratterizza l'odierna società – sembra aver allontanato l'uomo dalla natura. Tuttavia, la privazione dell'originario equilibrio innescò spesso nell'uomo un sentimento di nostalgia verso la natura e la sua antica autenticità, generando in esso il bisogno di evadere dalla caotica società moderna per cercare rifugio e conforto nell'ambiente naturale.

I problemi ambientali che tormentano l'epoca moderna – come il riscaldamento globale, l'inquinamento, la carenza delle risorse energetiche o la distruzione degli equilibri naturali – appaiono sempre più complessi: l'importanza di queste tematiche viene oggi riconosciuta a livello globale, accompagnata dalla necessità di trovare nuove strategie a livello economico, sostenibili e rispettose della natura. Nel corso dei secoli, il movimento ambientalista – nato grazie al diffuso riconoscimento della grave crisi ecologica e caratterizzato da una graduale presa di coscienza comune, anche a livello popolare – si è evoluto e ramificato notevolmente, arrivando a coinvolgere molteplici e complesse tematiche ambientali. Nel tentativo di correggere la disperata situazione ambientale contemporanea, numerosi intellettuali e scrittori (a livello globale) hanno cominciato a proporre all'interno delle loro opere – dalla poesia romantica alla scrittura naturalistica, dai racconti scientifici a testi letterari di ogni genere – alcune possibili soluzioni: nonostante vengano impiegate metodologie differenti, l'impegno dimostrato negli ultimi decenni da parte di molti esponenti del mondo letterario, attivi per la difesa dell'ambiente, risulta innegabile (Laronga 2016).

Grazie a questa ritrovata coscienza ecologica, ha potuto prendere forma una nuova disciplina interdisciplinare – attraverso cui esplorare e analizzare il rapporto esistente tra la letteratura e l'ambiente fisico – di particolare interesse: sviluppatasi inizialmente nel mondo accademico americano tra gli anni Ottanta e Novanta, l'*eco-critica* si è trasformata velocemente in un fenomeno di evidente portata globale, non più legato esclusivamente alla sfera culturale americana. Questo nuovo ambito di studi – dedicato all'analisi delle diverse metodologie mediante le quali la letteratura gestisce l'argomento della natura e le

diverse problematiche ambientali – è riuscito a rivendicare il suo ruolo attivo nel mondo (EcoBioNews 2021), entrando anche in numerose università asiatiche, all'interno dei dipartimenti di lingua e letteratura cinese e taiwanese.

L'isola di Taiwan – proprio grazie al suo particolare contesto storico, sociale e culturale – ha potuto costituire un terreno eccezionalmente fertile per lo sviluppo e la diffusione di questa nuova disciplina: oltre ad essere il teatro di molteplici discussioni e di vivaci approfondimenti legati all'ambito degli studi eco-umanistici, l'isola di Taiwan viene ormai riconosciuta come uno dei principali centri nevralgici per il dibattito internazionale sull'*eco-critica*. In questo particolare contesto sociale, infatti, numerosi attivisti ed eco-critici taiwanesi hanno deciso di pubblicare alcuni lavori di ricerca ed opere narrative, all'interno di cui – accostando la veridicità delle informazioni scientifiche alla creatività tipica dell'approccio letterario – affrontano il delicato tema delle problematiche ambientali. Attraverso un'accurata analisi riguardo i diversi aspetti ambientali e la loro produzione letteraria (estremamente ricca di riflessioni legate al rapporto tra uomo e natura), alcuni esponenti di questo movimento cercano di scoprire i cambiamenti ambientali causati dalla continua contaminazione degli interventi umani (Passi 2019).

L'*eco-critica* e la scrittura naturalistica ad essa fortemente collegata rappresentano una realtà letteraria ancora poco conosciuta nel mondo, nonostante occupino un ruolo centrale all'interno di un fenomeno di portata globale, quale l'ambientalismo. Il genere letterario della scrittura naturalistica taiwanese – sviluppatosi a partire dalle caratteristiche specifiche all'isola del più ampio dibattito eco-critico contemporaneo, il quale ha assunto nuove connotazioni (legate al contesto taiwanese) dopo l'inserimento all'interno del movimento di auto-affermazione e di scoperta della propria identità – presenta tematiche innovative e di ampio interesse.

Il panorama italiano è ancora molto limitato per quanto concerne alcuni particolari aspetti della scrittura naturalistica e, di conseguenza, alcune tematiche presentate dagli autori taiwanesi potrebbero risultare sconosciute al vasto pubblico italiano. All'interno delle loro opere, oltre a sentimenti ed esperienze completamente personali, questi scrittori descrivono nei dettagli il loro rapporto con l'ambiente naturale circostante – dalla descrizione di strade e quartieri tipici della loro infanzia, alle diverse relazioni intrattenute con gli abitanti dell'isola – rendendo le loro opere estremamente accattivanti, anche per un pubblico straniero.

Attraverso le attività di traduzione, il pubblico straniero ha la possibilità di entrare in contatto con una cultura differente e di confrontarsi con una realtà apparentemente lontana, caratterizzata tuttavia da numerosi aspetti contemporanei e condivisi a livello globale. La traduzione deve essere considerata come un'attività di comunicazione interculturale, volta alla produzione di un determinato testo sotto l'influenza di molteplici fattori: grazie alle tecniche utilizzate dagli autori naturalistici taiwanesi, anche i lettori stranieri potrebbero provare la medesima esperienza di lettura del pubblico originale, cogliendo alcuni aspetti tipici ad una natura libera dai vincoli imposti dalla società umana. La "liberazione" della natura costituisce proprio uno degli obiettivi principali di questo genere letterario: non solo la strategia discorsiva viene spesso accompagnata dall'osservazione scientifica della natura ma, tramite l'ausilio di riflessioni personali di carattere storico e culturale, questi autori hanno la possibilità di toccare molteplici temi etici, i quali richiedono la partecipazione attiva del lettore per essere compresi.

Il processo di traduzione – il quale viene necessariamente determinato da un chiaro scopo – non viene influenzato solo dal contesto storico e culturale di ricezione, ma anche dall'ideologia degli iniziatori che hanno commissionato la traduzione stessa: il traduttore deve quindi considerare attentamente l'ambiente sociale e le capacità di accettazione del pubblico di destinazione, affinché il testo possa raggiungere lo *skopos* traduttivo previsto. L'applicazione della teoria dello *skopos* – a differenza dei tradizionali metodi di traduzione – rende possibile l'ampliamento delle prospettive teoriche, favorendo la produzione di nuove idee necessarie per guidare il processo traduttivo verso nuovi risultati. Cercando di tenere in considerazione tutte le esigenze delle diverse parti coinvolte, l'assunzione di un atteggiamento moderato potrebbe aiutare il traduttore a rendere la sua traduzione più vivace e flessibile, catturando l'interesse del pubblico straniero (Li e Yun 2018).

#### 4.3.3 La letteratura oceanica di Taiwan

Le pubblicazioni dove la letteratura – essendo il mondo letterario contemporaneo particolarmente vicino alla natura – viene associata a natura, ambiente, ecologia sono oggi estremamente comuni. Dopo l'iniziale nascita avvenuta nel mondo accademico americano, il fenomeno dell'*eco-critica* è diventato evidente a livello globale, come globale è la portata dei movimenti ambientalisti che ne fanno da contraltare a livello sociale (Passi 2019).

È importante sottolineare come l'isola di Taiwan custodisca gelosamente una realtà etnica, culturale e sociale estremamente variegata: nonostante l'etnia cinese Han risulti predominante, i sedici gruppi indigeni esistenti conservano e sostengono attivamente tutte le loro diverse tradizioni culturali. Inoltre, in aggiunta alla forte presenza dell'ideologia confuciana, le diverse contaminazioni ideologiche e culturali – causate dai lunghi periodi di dominazione straniera – hanno portato alla necessità di affermare una propria identità politica e culturale. L'isola di Taiwan, proprio per questo motivo, non solo ha costituito un terreno molto fertile per lo sviluppo di questo fenomeno – grazie al suo particolare contesto storico, sociale e culturale – ma ha anche permesso la manifestazione di specifiche caratteristiche (ibid.).

Inoltre, l'inserimento e lo sviluppo del concetto di letteratura oceanica – in generale considerata all'interno della natura naturalistica, nonostante questa visione venga disapprovata da molti – a Taiwan non avvenne certamente per caso: questa moda letteraria sembrava riflettere la tendenza della politica taiwanese alla "oceanizzazione", necessaria per il complesso processo di ridefinizione della propria identità intrapreso dall'isola. Di fronte all'adesione esclusiva al modello culturale e alle tradizioni prevalentemente terrestri proposti dalla Cina Continentale, gli autori taiwanesi cercarono altri punti di riferimento necessari per esprimere le loro origini: dalla cultura degli aborigeni al legame con l'Oceano Pacifico, il legame tra la tendenza oceanica della letteratura taiwanese e i movimenti locali (a livello sociale e politico) non può essere negato, in quanto parte integrante dell'esperienza di numerosi scrittori.

Tra gli scrittori che meglio rappresentano questo genere di scrittura sicuramente rientra Syaman Rapongan 夏曼·藍波安 (indigeno di etnia Tao e originario dell'isola di Lanyu) la cui produzione – dove l'autore illustra il processo di riappropriazione del sapere e dello stile di vita tipico della sua etnia – viene caratterizzata da un percorso di riscoperta delle proprie origini e radici culturali. L'autore in questione (anche se il discorso potrebbe essere esteso a numerosi altri autori naturalistici), grazie alle sue approfondite conoscenze sull'oceano acquisite attraverso l'esperienza personale, riesce anche a trattare e descrivere l'ambiente naturale con una certa violenza: conosce l'oceano in tutti i suoi aspetti, anche quello della violenta lotta per la vita (Passi 2019). Per comprendere appieno la filosofia oceanica, dopo aver speso la sua gioventù vagando per le strade ed i quartieri della grande Taiwan, Syaman Rapongan decise di tornare nella sua isola natale per trascorrere la vita a

stretto contatto con gli abitanti della sua tribù: l'autore cominciò quindi a salpare in mare per pescare e immergersi completamente nell'oceano – dal quale dipendeva la sua stessa vita – trasformandosi in un vero e proprio uomo appartenente alla tribù dei Tao.

Tale autore, proprio per questo motivo, può essere considerato come il vero e unico scrittore indigeno oceanico di Taiwan: scrive con un tono caldo e affettuoso, descrivendo in modo dettagliato la profondità di alcuni aspetti naturali che hanno caratterizzato la sua esistenza; inoltre, combinando le sue esperienze personali alle tradizioni della sua tribù d'origine, riesce a creare un tipo di letteratura oceanica che appartiene agli abitanti della sua isola. Nonostante il suo stile di scrittura sia semplice, è estremamente ricco di vitalità: tutti gli elementi appartenenti alla quotidianità della sua tribù – come l'oceano, i pesci volanti o il conflitto tra il vecchio e il nuovo – diventano centrali all'interno delle sue creazioni. All'interno delle sue opere, Syaman Rapongan riporta leggende urbane e storie misteriose, oltre ai racconti fantastici tramandati dagli anziani dell'isola, lasciando trapelare (in forma scritta) la loro origine orale: questo autore ha quindi vissuto da vicino l'oceano, condividendo con gli abitanti dell'isola molti aspetti fortemente legati alla cultura e alle tradizioni locali.

La scrittura oceanica viene espressa al meglio attraverso le varie forme di saggio, un genere di grande attualità all'interno di cui l'autore può mostrare i propri sentimenti senza troppi filtri. Tuttavia, anche quando la scelta degli scrittori ricade sul genere della narrativa, si tratta comunque di una forma di letteratura che racchiude numerose caratteristiche della saggistica (dall'elemento autobiografico, all'espressione dei pensieri e dei sentimenti dell'autore) attraverso cui è possibile mostrare il forte impatto del mondo oceanico sulle vicende umane. Il filone della letteratura oceanica taiwanese, generalmente, oltre alla personificazione con l'elemento naturale – la quale avviene anche attraverso un contatto diretto e fisico con le componenti animate e inanimate della natura – descrive anche in modo dettagliato, personale ed intimo le diverse sensazioni che scaturiscono nell'uomo, dopo essere entrato in contatto con la natura circostante. La fresca brezza notturna, il dolce suono delle onde oppure ancora la luce lunare riflessa sulla superficie dell'acqua, costituiscono tutti elementi che gli scrittori taiwanesi hanno sperimentato in prima persona sulla propria pelle: attraverso una descrizione minuziosa e precisa ma, al tempo stesso, ricca di paragoni con gli elementi quotidiani, questi scrittori accompagnano i lettori lungo

un percorso di scoperta della cultura e delle tradizioni indigene della popolazione taiwanese.

Nonostante la narrazione presenti una realtà lontana e spesso sconosciuta al pubblico di lettori stranieri, attraverso la traduzione è comunque possibile immedesimarsi nelle vicende raccontate e scoprire nuovi aspetti del rapporto con la natura. È bene precisare come si traduca sempre da una cultura all'altra e come, almeno secondo il pensiero di Bruno Osimo (2010: 8), la traduzione rappresenti la capacità di considerare i molteplici concetti impliciti ad una cultura e di gestirne le differenze nel modo più appropriato, affinché il testo prodotto soddisfi le richieste del suo committente e risulti comprensibile per il suo destinatario. In tempi più recenti, dopo la nascita degli studi di traduzione – riconosciuti come un'area di ricerca ed insegnamento a livello istituzionale e accademico – la sfera della traduzione ha cominciato ad ottenere maggiore interesse: non solo le ultime generazioni hanno favorito la formazione di un grande numero di traduttori di successo, favorendo anche la creazione di una serie di pubblicazioni e stampe devote alla traduzione, ma l'esistenza stessa di premi e organizzazioni culturali appare necessaria per riconoscere e supportare il lavoro dei traduttori. Tuttavia, a causa della malsana tendenza di paragonare la letteratura tradotta con le opere originali, alla quale vengono applicati di conseguenza anche i canoni della letteratura e della cultura ricevente, la letteratura tradotta continua ad essere fortemente incompresa, sottovalutata oppure addirittura trascurata (Venuti 2013: 231).

Le opere della scrittura naturalistica affrontano l'ampia e universale tematica della natura – la quale accompagna la storia dell'uomo fin dai tempi più antichi – e per questo motivo possono essere apprezzate da qualsiasi tipo di lettore, sia questo appassionato alla sfera culturale cinese e taiwanese o meno. Dal momento che il genere letterario può essere tradotto e successivamente importato – acquisendo anche specifiche caratteristiche locali – all'interno di un contesto culturale differente, numerosi esperti di traduzione hanno cominciato a dedicare grande attenzione all'approfondimento delle tipologie testuali, necessarie per comprendere le differenze e le somiglianze esistenti tra le molteplici strutture alla base della produzione testuale. Lo studio teorico, quindi, può rivelarsi uno strumento di aiuto fondamentale per comprendere i diversi fenomeni alla base di un testo, permettendo così al traduttore di individuare alcune possibili soluzioni, applicabili anche alla traduzione e alla trasposizione di genere.

## CAPITOLO 5 – LA TRASPOSIZIONE DI GENERE

### 5.1 LA RITRADUZIONE

#### 5.1.1 Il fenomeno della ritraduzione

Lo studio inerente alle attività di ritraduzione e di riscrittura delle opere letterarie – considerato nell’ottica della teoria dello skopos – può rivelarsi molto utile, soprattutto perché consente di riconoscere tale fenomeno e attribuire maggiore importanza al valore creato grazie ad esso. La traduzione, proprio come ogni altra pratica culturale, comporta la creazione di un valore a livello linguistico, letterario, religioso, politico, commerciale o educativo: questo processo creativo avviene attraverso l’interpretazione di un testo sorgente e comporterà inevitabilmente alcune modifiche o eventuali adattamenti a livello di valori e di contenuto.

La ritraduzione costituisce un fenomeno particolare di traduzione: la creazione di valore si lega doppiamente alla situazione ricevente – in quanto non viene determinata solamente dalla modifica dei valori ascrivibili al contesto sorgente, ma anche dalla modifica riconducibile ad una precedente versione di traduzione – nonostante le ritraduzioni, con una certa frequenza, vengano ispirate direttamente dal testo sorgente, senza considerare le eventuali traduzioni preesistenti. Il fenomeno della ritraduzione si verifica soprattutto con quelle opere la cui autorità culturale viene ampiamente riconosciuta a livello mondiale e, soprattutto, la cui traduzione ha acquisito uno status canonico nel corso del tempo: è possibile fare riferimento ad opere come la Bibbia, i poemi di Omero, la Divina Commedia di Danta, le opere di Shakespeare oppure ancora a Don Quixote di Cervantes. In natura del loro valore artistico indiscusso, queste opere sollecitano costantemente la richiesta e la commissione di nuove ritraduzioni o di versioni alternative: il cambiamento della situazione ricevente richiede infatti una nuova interpretazione, necessaria per rispecchiare i valori del nuovo contesto di destinazione e soddisfare i bisogni e le esigenze del nuovo pubblico destinatario (Venuti 2013: 96-97).

Le motivazioni alla base di una ritraduzione sono molteplici e disparate: da quelle più ovvie – come il desiderio di ottenere una versione migliore di traduzione, perché insoddisfatti della versione precedente – alle motivazioni meno scontate, legate al fatto che le traduzioni invecchiano oppure al fatto che gli attuali standard traduttivi sono più



elevati rispetto a quelli del passato. È importante precisare come gli standard qualitativi siano aumentati per ragioni estremamente concrete: non solo si è ampliata la disponibilità di abili traduttori tra cui scegliere, ma i traduttori hanno la possibilità di accedere facilmente all'immenso archivio di informazioni offerto da internet oppure di mandare rapidamente una e-mail all'altro capo del mondo. Invece, in altri casi la ritraduzione rappresenta la volontà dell'editore di dare un'unica voce all'intera produzione di un autore – realizzando, ad esempio, una raccolta di opere – oppure può essere utilizzata per restituire al lettore un testo nella sua integrità, perché magari in precedenza mutilato o cambiato a causa della censura (Cremonesi 2018).

Anche la realizzazione di raccolte di storie brevi, opere illustrate, antologie o racconti per ragazzi può portare alla richiesta di una ritraduzione: la scelta di un particolare skopos – il quale può richiedere una strategia di traduzione libera piuttosto che una strategia maggiormente fedele al testo di partenza – si lega inevitabilmente ai bisogni dei lettori (ovvero i destinatari del testo tradotto) e alle richieste dell'iniziatore che ha commissionato una particolare versione di traduzione. Il traduttore ha quindi la possibilità di selezionare determinati elementi dal testo sorgente – anche in base alle necessità e alle aspettative dei lettori – i quali dovranno poi essere forniti, sotto forma di nuove informazioni, ai lettori destinatari della traduzione: al medesimo testo possono essere attribuiti molteplici skopoi, legati soprattutto al pubblico e al contesto situazionale di ricezione, i quali possono motivare a loro volta la richiesta di molteplici ritraduzioni (Nord 1997: 28-29).

### 5.1.2 La ritraduzione delle opere classiche

La ritraduzione di un classico costituisce un'operazione estremamente delicata, la quale deve sempre essere intrapresa con la dovuta competenza e cautela: nonostante rappresenti una nuova interpretazione di un'opera il cui valore artistico viene ampiamente riconosciuto, ogni eventuale ritraduzione può essere legittimata se necessaria per raggiungere un particolare obiettivo. Le diverse versioni di traduzione di un classico, ad esempio, possono essere finalizzate a raggiungere una particolare fascia del pubblico, a enfatizzare determinati aspetti del testo che erano stati trascurati nelle traduzioni precedenti oppure a rendere più piacevole – anche a livello pratico, ad esempio tramite

l'aggiunta di illustrazioni o la creazione di una edizione graficamente migliore – la lettura di un'opera classica. In merito a questo, per citare l'arcinota definizione di Italo Calvino, "un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire" (Cremonesi 2018).

L'Iliade di Omero, ad esempio, costituisce una delle opere classiche con maggiore richiesta di traduzione nella cultura occidentale – dove viene riservata grande attenzione alla classificazione dei generi testuali – e, per questo motivo, la storia delle traduzioni di tale poema è estremamente ricca: l'impatto sull'evoluzione delle diverse letterature europee causato da detta opera è sicuramente fonte di grande interesse.

Nella Germania del XVII Secolo, secondo quanto afferma Bassnett (2006), l'impatto delle traduzioni di Omero – accompagnate dalle traduzioni delle molteplici opere di Shakespeare – arricchì notevolmente la letteratura tedesca, creando le basi per una direzione di sviluppo completamente nuova, applicabile all'intera produzione letteraria. Per poter essere inserite nel contesto culturale e letterario francese, al contrario, le opere di Omero furono modificate e adattate alle convenzioni letterarie dell'epoca: Antoine de La Motte – il principale traduttore dell'Iliade in lingua francese dell'epoca – si prese la libertà di modificare numerose parti della versione originale. Questo traduttore francese, ritenendosi al tempo stesso autore del testo tradotto, fece ricorso a strategie traduttive e scelte talvolta azzardate e temerarie, come la cancellazione di interi capitoli oppure la modifica di alcune parti tramite l'aggiunta di materiale completamente nuovo e inventato: l'obiettivo del traduttore era quello di attirare l'interesse del pubblico francese, adattando il contenuto al gusto estetico e alle esigenze dei lettori, eliminando o cambiando quindi le parti ritenute poco piacevoli.

Tale opera di Omero rappresenta sicuramente l'archetipo per eccellenza del poema epico europeo: in considerazione del suo valore indiscusso, la traduzione dell'Iliade comportò numerose problematiche per i traduttori, proprio a causa del declino del genere stesso alla fine del XVIII Secolo. Tuttavia, già nel secolo successivo la lingua e la letteratura greca cominciarono a tornare in auge: essendo diventata l'antica Grecia un modello da imitare a livello filosofico, politico, letterario, artistico e architettonico, anche i traduttori della lingua greca cominciarono ad emergere in gran numero. Vennero quindi prodotte diverse forme e versioni di traduzione, accumulate dall'utilizzo della lingua arcaica volta a dimostrare la qualità e la superiorità del genere tradotto, ovvero del testo sorgente: mentre alcuni traduttori optarono per una forma di traduzione in versi, altri ricorsero

invece alla prosa ritmata causando delle inevitabili perplessità circa un possibile cambiamento del genere stesso (Bassnett 2006).

Con il progressivo declino dell'importanza attribuita al mondo greco, nel XX Secolo cambiarono anche le strategie traduttive legate al poema epico: secondo alcuni traduttori, ad esempio, la trasformazione e l'adattamento alle convenzioni di genere del romanzo realistico – considerato come l'equivalente del poema epico, caduto in declino – poteva rivelarsi una valida soluzione per realizzare una traduzione vincente. In quel periodo furono quindi prodotte svariate versioni delle opere di Omero, alcune delle quali – grazie a studiati ed opportuni cambiamenti e aggiustamenti linguistici – potevano essere interpretate come veri romanzi; tuttavia, nel tentativo di preservare l'effetto dell'opera originale, in molti casi si sono rivelate necessarie numerose modifiche a livello di idiomi e sintassi. Il principale problema che questi traduttori furono chiamati ad affrontare, quindi, era legato alla necessità rendere accessibile e far accettare alle nuove generazioni un genere caduto in declino, preservando la forza e il valore dell'opera originale ma, al tempo stesso, permettendo ai lettori di godersi una piacevole lettura (ibid.).

Nel corso della storia, la scelta di tradurre – tenendo in considerazione anche la richiesta di eventuali ritraduzioni – o meno una determinata opera è stata sicuramente influenzata da una particolare motivazione. Ad esempio, l'enorme successo legato alle ritraduzioni dei libri di Harry Potter rivela le molteplici potenzialità del genere letterario: le milioni di copie vendute – caratterizzate da una netta distinzione tra le versioni destinate agli adulti e quelle per i bambini – sono state tradotte in oltre una dozzina di lingue straniere, dimostrando la capacità di un genere di rinascere e ripresentarsi in epoche e contesti completamente differenti (in quanto, almeno secondo gli esperti di educazione dell'epoca, l'opera non era considerata adatta ad un pubblico di bambini).

### 5.1.3 La ritraduzione guidata dallo *skopos*: *La vera storia di Ah Q*

Il confronto tra le tre principali versioni di traduzione in lingua inglese della famosa opera «La vera storia di Ah Q» di Lu Xun, proposto da Limei Teng (2019) all'interno del suo articolo, rivela come il cambiamento dello *skopos* traduttivo – influenzato principalmente dal diverso contesto storico e socioculturale – determina anche una differenza notevole tra le scelte e le strategie traduttive adottate. Le tre versioni prese in considerazione da Teng

sono: (1) la traduzione di William A. Lyell il cui titolo è «Ah Q – The Real Story», (2) la più recente versione di traduzione proposta da Julia Lovell in «The Real Story of Ah-Q and Other Tales of China» del 2009 e (3) la traduzione di Yang Xianyi e Gladys Yang intitolata «The True Story of Ah Q».

All'interno dell'opera oggetto di analisi, il bracciante Ah Q – protagonista di «La Vera Storia di Ah Q», lunga novella ad episodi scritta da Lu Xun nel 1921 (Idema e Haft 2000: 308) – viene ingiustamente condannato a morte e ucciso: dopo aver fallito tutti i propri obiettivi, il protagonista trova la morte senza nemmeno comprendere le ragioni del proprio fallimento. Attraverso questo racconto, Lu Xun vuole fotografare in forma narrativa la contemporanea situazione di debolezza del popolo cinese, dopo il fallimento della rivoluzione del 1911: l'oscuro rapporto visivo tra colui che subisce e colui che osserva senza alcun coinvolgimento emotivo – proposto dall'autore cinese circa il tema delle debolezze dell'essere umano – rappresenta il suo disprezzo verso il diffuso atteggiamento di rifiuto nel prendere coscienza della gravità della situazione cinese, per rifugiarsi invece nei vuoti sogni di una gloria passata (ibid.). Secondo alcuni commentatori, il personaggio di Ah Q non incarna tanto il tipico contadino cinese, ma rappresenta invece una metafora dell'intera società (con particolare riferimento agli intellettuali) di cui sottolinea i principali difetti, quali la secolare arroganza e l'incapacità di agire e liberarsi dall'intrinseca situazione di debolezza (Pesaro e Pirazzoli 2019: 28-29).

Lo *skopos* della traduzione determina quindi la scelta delle strategie traduttive: in base all'obiettivo e alla specifica situazione, il traduttore ha la possibilità di scegliere la strategia di traduzione da lui ritenuta più appropriata e adeguata al contesto di ricezione. Ad esempio, considerando le tre versioni di traduzione sopra citate, è possibile notare come un diverso obiettivo abbia comportato determinate scelte, guidando la costruzione di specifiche strategie traduttive:

- Nella sua proposta di traduzione, Lyell riporta numerose e dettagliate note esplicative, necessarie per fornire un'adeguata quantità di informazioni – importanti a livello storico e culturale – al fine di facilitare la comprensione del testo anche ai lettori poco familiari con il contesto culturale della Cina. Inoltre, per quanto concerne il linguaggio, utilizza numerose espressioni di uso comune dell'inglese americano moderno: il suo obiettivo è quello di consentire ai lettori

contemporanei di apprezzare la bellezza della lingua cinese, sia a livello di contenuto che di stile.

- Al contrario, nella sua versione più recente, Lovell propone una traduzione priva di note esplicative aggiuntive – che tendono a rallentare o interrompere la narrazione – nel tentativo di offrire una migliore esperienza di lettura: il suo obiettivo è quello di ricreare un effetto simile a quello creato dall'autore originale. La scelta di una traduzione addomesticante e la riorganizzazione della struttura testuale (adattandola alle norme della lingua ricevente) rispecchiano quindi lo *skopos* stabilito da Lovell, necessario per permettere ai lettori di comprendere facilmente la traduzione.
- La traduzione offerta da Yang Xianyi sembra invece costituire un compromesso tra le due versioni sopra citate: secondo la sua idea di traduzione, un traduttore dovrebbe cercare di rimanere quanto più fedele possibile al testo originale, evitando eccessiva creatività o proprie interpretazioni. Per questo motivo, nel tentativo di replicare lo stile di scrittura di Lu Xun e raggiungere così il suo *skopos* traduttivo, Yang propone una versione elegante e pulita dell'inglese standard (Teng 2019).

Indipendentemente dalla strategia di traduzione adottata, il raggiungimento dello *skopos* traduttivo costituisce l'obiettivo finale della traduzione: qualsiasi scelta o strategia utilizzata durante il processo traduttivo può quindi essere giustificata attraverso la ricerca di uno specifico *skopos*.

## 5.2 LA TRADUZIONE DELLA LETTERATURA PER L'INFANZIA

### 5.2.1 La letteratura per l'infanzia

Il sistema letterario e culturale costituito dalla letteratura per l'infanzia comprende molteplici generi: dal libro illustrato alla poesia, dal romanzo di avventura alla narrativa fantasy, dal romanzo realistico al romanzo storico oppure, ancora, dalla favola alla fiaba (Marra 2021). Questa tipologia di letteratura costituisce quindi un insieme di generi letterari, particolarmente interessanti e caratterizzati da specifici tratti distintivi – come il

rapporto tra il testo e le illustrazioni, le aspettative o le abilità di comprensione del pubblico destinatario del libro oppure la lettura ad alta voce prevista per tale opera – i quali possono rappresentare una sfida per il traduttore che vi si avvicina (Words in Progress 2020).

È bene precisare come la letteratura per l'infanzia sia stata considerata a lungo come una forma artistica inferiore rispetto alla letteratura di poeti e scrittori classici, sia antichi che contemporanei. A partire dagli anni Ottanta, tuttavia, numerosi studiosi cominciarono a prestare attenzione a questa produzione letteraria, la quale cominciò così ad ottenere considerazione e grande prestigio: l'insieme di letture che contraddistinguono questa forma di letteratura presenta differenti sfumature di fruizione, oltre all'importante contrasto dato dall'utilizzo alternante di un linguaggio diretto e indiretto, conscio ed inconscio, reale e fantastico. Secondo l'autrice e ricercatrice Emy Beseghi (Astolfi 2020), la letteratura per l'infanzia rappresenta uno specchio dell'identità: attraverso la lettura si ragiona e si riflette, soprattutto perché i diversi personaggi delle storie diventano dei compagni di viaggio, capaci di alleviare la solitudine e impartire degli insegnamenti di vita. Questa tipologia di letteratura – all'interno della quale regnano l'immaginario e la fantasia – rende inoltre possibile la narrazione di sogni e sentimenti: la letteratura per l'infanzia costituisce un sentiero verso la conoscenza, dove le diverse storie raccontate rappresentano un ponte tra il conosciuto e l'ignoto, tra il passato e il futuro.

Attraverso la letteratura per l'infanzia ad esso dedicata, il pubblico di lettori bambini può accogliere, ascoltare e soprattutto fare propri linguaggi differenti e nuove conoscenze, oltre ad immedesimarsi in personaggi e situazioni reali o di fantasia. Da questo genere di letteratura – capace di unire le differenze e permettere uno scambio reciproco, facilitando anche la comunicazione – i bambini ne ricavano importanti informazioni riguardo la loro vita, in quanto anche le filastrocche più semplici contengono alcune importanti sfumature: la differenza tra il bene e il male, tra il buono e il cattivo, oppure ancora tra il problema e la soluzione, tra il cambiamento e il disorientamento (ibid.).

Il linguaggio utilizzato all'interno dei libri per l'infanzia è spesso semplice e lineare, volto a facilitare la comprensione del giovane pubblico: la scelta di una sintassi elementare e l'utilizzo di un lessico che emula il linguaggio quotidiano dei bambini – caratterizzato quindi da ripetizioni, giochi di parole oppure un utilizzo particolare dell'aggettivazione – costituiscono in realtà delle scelte estremamente perspicaci e studiate dall'autore, le quali devono necessariamente essere considerate in sede di traduzione e spesso possono

mettere in difficoltà lo stesso traduttore. Anche le varie illustrazioni che corredano questa tipologia di testi costituiscono una parte integrale e fondamentale della narrazione stessa, in quanto vengono utilizzate per veicolare (attraverso diverse modalità) molteplici informazioni aggiuntive. Questi diversi elementi costituiscono spesso una risorsa preziosa per il traduttore: nonostante possano spesso rivelarsi come dei limiti imposti alla creatività del traduttore, le illustrazioni possono fornire un riscontro concreto al traduttore, anche in assenza di una descrizione verbale (Words in Progress 2020).

La letteratura per l'infanzia – utilizzata alla fine del Settecento anche come mezzo per combattere e sconfiggere l'analfabetismo – ha sicuramente cambiato il modo di vedere, di percepire e di trattare i bambini: pur continuando ad evolversi sotto forme diverse, l'obiettivo di questa letteratura è rimasto immutato per secoli, ossia quello di dare uno stimolo per sviluppare la fantasia e la creatività nei bambini. Le diverse forme di narrazione hanno permesso di stimolare l'immaginazione di lettori e ascoltatori, amplificando la conoscenza delle emozioni e la riflessione: l'evoluzione della letteratura dell'infanzia – consolidatasi negli anni con l'obiettivo di avvicinare il prima possibile i bambini al mondo di libri e letteratura – non è avvenuta esclusivamente grazie alle opere scritte, ma anche attraverso i cartoni animati, i film d'animazione, gli albi illustrati e i fumetti, oppure ancora con l'avvento del cinema, della televisione, di giochi e videogiochi (Marra 2021).

### 5.2.2 La traduzione della letteratura per bambini

Il pubblico di bambini – al quale viene dedicata la letteratura per l'infanzia, creata appositamente con uno stile artistico unico per adattarsi alle esigenze dei bambini – esiste e presenta delle particolarità a livello di sviluppo fisico e psicologico, caratterizzandosi per una realizzazione culturale e un'esperienza di vita differente rispetto a quelle di un pubblico adulto, oltre ad avere anche un gusto estetico e delle aspettative di lettura proprie. Il traduttore deve quindi tenere in considerazione le molteplici caratteristiche tipiche dei bambini: non è possibile applicare ciecamente la teoria e le tecniche di traduzioni tradizionali alla letteratura per l'infanzia, in quanto alcune modifiche possono rivelarsi necessarie per adattare il contenuto del testo alle esigenze del giovane pubblico. Tuttavia, essendo il linguaggio utilizzato nelle opere per l'infanzia da molti considerato come troppo semplice, la traduzione di questo tipo di letteratura viene difficilmente presa seriamente:

non essendo ritenuto necessario impiegare tempo o energia per questo genere, mancano spesso delle strategie adeguate a tradurre queste opere in modo efficace.

In realtà, la traduzione della letteratura per l'infanzia richiede l'utilizzo di strategie particolari, affinché il linguaggio utilizzato – il cui obiettivo è facilitare la comprensione e rendere interessante il contenuto della narrazione – soddisfi i bisogni e si avvicini al gusto estetico dei bambini. La letteratura per l'infanzia, oltre a condividere molteplici caratteristiche comuni con le altre opere letterarie, presenta anche alcune peculiarità legate al pubblico di riferimento: il traduttore deve utilizzare un linguaggio semplice e comprensibile, assicurandosi che la trama possa favorire l'immaginazione dei bambini. Inoltre, questo genere di traduzione non deve solamente riflettere gli interessi dei bambini e trasmettere loro informazioni positive ma, al tempo stesso, deve anche soddisfare i loro bisogni psicologici e adattarsi al loro livello cognitivo (Deng 2021). L'approccio funzionalista dello *skopos* fornisce una perfetta guida teorica durante il processo traduttivo di questa particolare tipologia, soprattutto perché considera i giovani lettori come l'elemento determinante della traduzione, necessario per riflettere le particolari caratteristiche del linguaggio utilizzato (Zhang e Kanokporn 2021).

È importante sottolineare come internet abbia influenzato notevolmente anche l'evoluzione di tecnologie e concetti educativi: dal momento che i bambini cominciano a studiare e imparare prima una seconda lingua straniera, anche il numero delle traduzioni delle opere straniere ad essi dedicate è in continuo aumento. Con la crescente richiesta di letteratura per l'infanzia, è stato tradotto – e successivamente introdotto anche in Cina – un numero sempre maggiore di opere dedicate interamente ai bambini. Tuttavia, in considerazione della giovane età del pubblico di destinazione – oltre che alle difficoltà a livello cognitivo spesso riscontrate dai bambini e al lessico talvolta limitato – tradurre correttamente e rendere comprensibili alcuni concetti astratti (oppure di uso poco frequente) non rappresenta un compito semplice: la gestione della creazione e della traduzione di opere letterarie dedicate ai bambini si rivela quindi estremamente difficile.

Grazie alla generale tendenza di sviluppo e alla globalizzazione, i bambini possono accedere facilmente alle traduzioni della letteratura straniera per l'infanzia, aumentando al tempo stesso le loro conoscenze ed espandendo eventuali punti di vista. Il traduttore ha la responsabilità di offrire una buona traduzione, con l'obiettivo di coltivare una solida alfabetizzazione letteraria e permettere ai bambini in tenera età di comprendere il mondo,



sperimentando costumi e abitudini culturali differenti. L'importanza della letteratura per l'infanzia – essendo maggiore anche l'attenzione rivolta ai bisogni psicologici e spirituali dei bambini – si dimostra sempre più evidente, soprattutto perché il divertimento nella lettura costituisce la chiave per aiutare i bambini a sviluppare buone abitudini, ottenere nuove conoscenze e stabilire dei valori corretti (Deng 2021).

Al traduttore viene solitamente richiesta un'ampia e profonda conoscenza sia della lingua di partenza che delle convenzioni della lingua di arrivo, nonostante sia comunque difficile trovare il giusto equilibrio tra queste quando si traducono opere letterarie per l'infanzia. La teoria dello *skopos* sottolinea l'importanza attribuita ai lettori della lingua di destinazione: il traduttore deve tenere in considerazione le capacità cognitive dei bambini e cercare di rendere la lettura scorrevole e piacevole, ponendosi come obiettivo ultimo la comprensione da parte dei bambini. Per rendere possibile il raggiungimento dello scopo traduttivo, risulta quindi necessario applicare diverse strategie – dalla traslitterazione utilizzata per la resa dei nomi propri, alla traduzione libera oppure ancora all'omissione o censura di determinati elementi – per rendere la traduzione flessibile e adeguata (Zhang e Kanokporn 2021).

Un bravo traduttore dovrebbe inoltre considerare l'ambientazione della narrazione, la quale necessita di essere coerente con la salute psicofisica dei bambini: le scene di violenza o ritenute comunque troppo cruente (come la descrizione di spartorie, percosse o decapitazioni) dovrebbero essere censurate o completamente eliminate, evitando così di traumatizzare il pubblico composto da ragazzi e bambini. Affinché la lettura e la visione dell'opera tradotta possano essere considerate piacevoli, il traduttore dovrebbe anche ridurre il livello di difficoltà del lessico, facilitandone la comprensione: la scelta della strategia traduttiva più appropriata al raggiungimento dell'obiettivo comunicativo, quindi, costituisce una vera e propria sfida per il traduttore.

La funzione e lo scopo di una traduzione – trattandosi di un testo prodotto per un determinato pubblico, all'interno di uno specifico contesto linguistico e culturale, differente rispetto a quello di partenza – spesso differiscono rispetto a quelli del testo di origine. Diverse tipologie testuali richiedono anche varie strategie di traduzione ed essendo la traduzione un'attività sostanzialmente diversa rispetto alla produzione di un testo, come affermano Reiss e Vermeer (2014: 92-93), lo *skopos* della traduzione può differire rispetto allo *skopos* del testo di partenza per vari motivi. Le motivazioni che spingono i lettori di

epoche e culture differenti a leggere il medesimo testo o romanzo, solitamente, non coincidono; la tipologia delle informazioni trasmesse può dipendere dalle caratteristiche e dagli interessi dei lettori destinatari del testo; oppure, ancora, il valore attribuito ai diversi elementi del testo dipende notevolmente dal sistema linguistico e culturale di inserimento.

La creazione di edizioni per bambini basate sulla traduzione di opere generalmente destinate ad un pubblico adulto, ad esempio, costituisce un tipo di traduzione molto particolare: si tratta infatti di una traduzione intersemiotica, ovvero un processo che comporta un cambiamento del tipo di codice utilizzato. Di solito, questa tipologia di traduzione permette una semplificazione dell'opera volta a facilitare la comprensione del giovane pubblico, attraverso l'aggiunta di illustrazioni – il cui inserimento comporta una pre-interpretazione del testo (da parte del curatore o dell'illustratore) che limita e riduce la libertà d'immaginazione del lettore – oppure la censura di alcune porzioni di testo (Osimo 2010: 20-21).

Un libro di letteratura per l'infanzia (sebbene il livello di conoscenze dei bambini sia limitato ed inferiore rispetto a quello degli adulti) deve comunque presentare le caratteristiche della lingua letteraria: lo stile linguistico dell'opera letteraria – necessario per creare specifici effetti estetici o poetici sui lettori – si rivela particolarmente importante per trasferire la bellezza della lingua anche ad un pubblico di bambini. Di conseguenza, anche quando affronta e gestisce la letteratura per l'infanzia, il traduttore deve adottare delle specifiche strategie di traduzione, adatte per raggiungere l'obiettivo comunicativo previsto. Nel tentativo di trasmettere la bellezza originale del testo, ad esempio, il traduttore potrebbe basarsi sugli elementi fonetici e prosodici per elaborare le sue strategie traduttive: il linguaggio ritmico – indispensabile nella letteratura per l'infanzia, basti pensare al ruolo svolto dalle ballate ritmiche nel processo iniziale di apprendimento di una lingua – può favorire la percezione della bellezza, senza tuttavia danneggiare il valore sonoro dell'opera, capace di trasmettere un significato speciale al pubblico di destinazione. L'utilizzo delle onomatopee all'interno dei libri per bambini (soprattutto in caso di spazio limitato) rende possibile migliorare la comunicazione delle emozioni, oltre a facilitare la comprensione rendendo più vivace e accattivante la trama della storia.

Durante il processo traduttivo, il traduttore dovrebbe considerare attentamente anche le caratteristiche della lingua di arrivo: è possibile ricreare sensazioni positive nei bambini anche attraverso la costruzione di una particolare ritmica, basata ad esempio sulla

ripetizione di alcune parole. La reduplicazione<sup>41</sup> delle parole – un particolare fenomeno linguistico della lingua cinese, utilizzato soprattutto durante la fase dell'apprendimento del linguaggio – si basa sulla ripetizione di alcune semplici parole, dando maggiore espressività al testo. In fase di traduzione, ad esempio, la strategia della reduplicazione può essere usata per avvicinare l'opera letteraria (di origine straniera) alle caratteristiche linguistiche del cinese, rendendo la storia più vivace e catturando l'interesse dei bambini cinesi. L'uso della ripetizione nella letteratura per l'infanzia – oltre a catturare l'attenzione dei lettori target, ovvero dei bambini – facilita la comprensione dello svolgimento della trama, anche in termini di velocità e di intensità: la creazione di una determinata struttura ritmica può facilitare anche la comprensione di emozioni e stati d'animo, quali l'eccitazione, la frenesia, l'impazienza o lo sfinimento (Deng 2021).

L'adozione di molteplici strategie traduttive si rivela quindi fondamentale nella traduzione della letteratura per l'infanzia, in quanto consente di raggiungere in modo efficace lo scopo comunicativo previsto per la traduzione, assicurando una corretta comprensione del testo prodotto. È d'obbligo precisare come il principio dello *skopos* permei qualsiasi aspetto o dettaglio di questo genere di traduzione: tutte le diverse scelte del traduttore sono volte a facilitare la comprensione dei bambini, dalla scelta di ripetere una parola piuttosto che un'altra, all'utilizzo di una particolare illustrazione oppure all'importante decisione di censurare un determinato tipo di contenuto.

Un bravo traduttore deve individuare con estrema precisione lo scopo della traduzione, impegnandosi per raggiungere un livello adeguato di coerenza e fedeltà, soprattutto per quanto concerne la forma, la ritmica e il significato dell'opera originale. Se, ad esempio, la ripetizione di alcune determinate azioni rispecchia il progetto e le intenzioni creative dell'autore – volte a divertire e coinvolgere la fantasia dei bambini – il traduttore deve riprodurre intenzionalmente questa ripetizione, cercando di riprodurre la medesima funzione anche nella traduzione. La traduzione per l'infanzia, quindi, oltre a richiedere grande creatività e ingegno, incarna perfettamente i principi proposti dalla teoria dello *skopos* (ibid.).

---

<sup>41</sup> In linguistica, la reduplicazione è il processo morfologico che permette di esprimere (mediante la ripetizione completa o parziale di una parola, oppure di uno dei suoi morfemi) un tratto grammaticale, come il plurale o l'intensificazione, oppure di creare nuove parole derivate.

### 5.2.3 L'applicazione della *Skopostheorie* alla traduzione per l'infanzia

La letteratura per l'infanzia rappresenta un ramo della letteratura con delle proprie caratteristiche distintive: il traduttore ha il compito di attirare l'attenzione dei bambini e stimolarne l'interesse, attraverso l'utilizzo di particolari strategie – come l'utilizzo di ripetizioni o onomatopee, piuttosto che l'aggiunta o la rimozione di particolari elementi, come ancora la scelta di frasi brevi e parole di facile comprensione – per rendere il discorso più semplice e vivace. Grazie alle sue caratteristiche uniche, la teoria dello *skopos* offre un importante supporto (a livello teorico) alla traduzione della letteratura per l'infanzia: questo genere di letteratura appartiene ai bambini e, soprattutto, ha il compito di servirli. Dato che attribuisce grande attenzione all'obbiettivo comunicativo e alle peculiarità specifiche al pubblico di lettori, la teoria dello *skopos* si adatta bene a soddisfare le esigenze di questo particolare genere di letteratura.

Le modalità attraverso cui prende forma una traduzione vengono determinate principalmente dalla funzione o dallo scopo previsti all'interno del contesto di destinazione, per i quali viene creata la traduzione stessa: i metodi e le strategie traduttive utilizzate dipendono quindi dallo *skopos*, sulla base del quale viene determinata anche l'adeguatezza e la funzionalità delle parole scelte. I libri costituiscono una parte fondamentale per la crescita dei bambini – aiutandone il processo di sviluppo a livello sociale, psicologico e morale – e la traduzione, in qualità di importante strumento di comunicazione, consente ai bambini di conoscere il mondo esterno e di accedere alla letteratura straniera. All'interno del contesto cinese, la letteratura per l'infanzia (e la conseguente traduzione di essa) si è sviluppata nel corso del tempo, vivendo sostanzialmente tre principali fasi di evoluzione e cambiamenti, influenzati soprattutto dal contesto storico e culturale (Zong 2017):

1. Una fase iniziale durante il periodo del Quattro Maggio, caratterizzata dalla nascita e dalla produzione di molteplici traduzioni inerenti alla letteratura straniera per l'infanzia. Queste opere, tuttavia, caratterizzate dall'utilizzo di un linguaggio complesso e uno stile sofisticato, non erano adatte ai bambini: questi ultimi non venivano reputati come potenziali lettori e per questo motivo non venivano minimamente presi in considerazione durante la scelta delle strategie traduttive;

2. Il successivo trentennio di liberazione (tra il 1930 e il 1960 circa) rappresentò il periodo di massimo splendore per la traduzione di questo genere, durante cui gli intellettuali cinesi poterono stabilire una personale idea di letteratura per l'infanzia. In questa seconda fase, i traduttori cominciarono ad attribuire maggiore importanza ai bambini, scegliendo con cura il contenuto del testo ed utilizzando parole più semplici per adattarsi maggiormente alle capacità cognitive del giovane pubblico, producendo una traduzione ad esso orientata. Negli anni Cinquanta, tuttavia, la letteratura cinese fu fortemente influenzata dall'Unione Sovietica: la comprensione del materiale importato era difficile e, molto spesso, inadatta al giovane pubblico;
3. Durante la terza fase contemporanea, i traduttori dedicarono particolare attenzione agli interessi unici e alle abilità cognitive specifiche dei bambini, considerati come il vero destinatario della traduzione. Lo *skopos* tiene in considerazione l'immaginazione, le aspettative e i bisogni dei bambini lettori, permettendo al traduttore di produrre una traduzione completamente orientata a questi ultimi.

L'applicazione della *Skopostheorie* alla traduzione di questo genere si rivela quindi particolarmente efficace perché, oltre a tenere in considerazione le esigenze dei lettori, si pone come principale obiettivo facilitare la comprensione e soddisfare gli interessi dei bambini. Il traduttore, per poter raggiungere l'obiettivo comunicativo e garantire una maggiore coerenza, deve ricorrere a diverse competenze e adottare diverse strategie, appropriate alla specifica situazione. L'utilizzo di un vocabolario colloquiale, ad esempio, dipende dallo scopo e dalle caratteristiche dei lettori: in genere, dal momento che i bambini accettano più facilmente un linguaggio semplice e comprensibile, il lessico (scelto con attenzione) presente all'interno della letteratura per l'infanzia rispecchia una struttura più elementare e vicina al linguaggio quotidiano dei destinatari (Deng 2021).

Il principale obiettivo del traduttore è quello di indurre i bambini ad accettare la traduzione dell'opera straniera, favorendo una lettura scorrevole e priva di ostacoli: le scelte traduttive devono quindi essere pensate e mirate, necessarie per ricreare particolari sensazioni e stimolare l'immaginazione dei lettori. L'utilizzo di espressioni colloquiali e vicine alla quotidianità, ad esempio, permette di avvicinare il testo ai bambini, i quali

possono rispecchiarsi nei protagonisti e provare lo stesso piacere dei lettori del testo originale. Anche l'utilizzo di parole infantili è una caratteristica comune che contraddistingue questo genere di letteratura: l'utilizzo di un linguaggio ricco di innocenza, umoristico e vivace consente di stabilire un rapporto con i bambini, eliminando eventuali distanze o barriere. Ad esempio, la proposta di traduzione in lingua cinese dell'opera «My Mom» di Anthony Browne riportata da Deng (2021) rivela come l'utilizzo di metafore o di esagerazioni possa fornire un efficace contributo per migliorare il risultato della resa:

她的歌声像天使一样甜美，     *She can sing like an angel,*  
吼起来像狮子一样凶猛。     *and roar like a lion.*  
我的妈妈像蝴蝶一样美丽，     *My mum's as beautiful as a butterfly,*  
还像沙发一样柔软。     *and as comfy as an armchair.*

Le espressioni di paragone utilizzate – quali cantare come un angelo oppure ruggire come un leone – sono semplici e rientrano facilmente nell'immaginario collettivo dei bambini; inoltre, anche la ripetizione in lingua cinese della struttura comparative 像……一样 (*xiàng.....yīyàng*) viene utilizzata per creare una ritmica particolare, facilitando al tempo stesso la comprensione delle frasi. L'immaginazione e la creatività, indispensabili all'interno del processo traduttivo della letteratura per l'infanzia, possono essere sfruttate dal traduttore per creare delle strategie di traduzione vincenti.

L'uso della ripetizione si rivela particolarmente efficace all'interno delle opere per bambini, soprattutto perché l'acquisizione del linguaggio è un processo di ripetizione e di accumulazione continua. La ripetizione all'interno della letteratura per l'infanzia – di una specifica parola, di una particolare struttura grammaticale oppure addirittura dell'intera frase – può essere utilizzata per impressionare i bambini, per ridurre la complessità della narrazione oppure ancora per ricreare un'esperienza di lettura rilassante e piacevole.

La scomposizione in brevi periodi delle frasi lunghe e complesse deve essere considerata anch'essa un'ottima strategia traduttiva, valida soprattutto per la letteratura per l'infanzia: la lingua inglese – una lingua strutturale caratterizzata dall'abbondanza di modificatori, attributi o avverbi – ha la tendenza di utilizzare frasi relativamente lunghe e complesse, le quali influiscono necessariamente sulla difficoltà (a livello di comprensione e lettura) del testo. Per raggiungere lo *skopos* traduttivo, il traduttore deve apportare

numerose modifiche alla struttura del testo: la lunghezza del segmento semantico deve essere moderata, per cercare di facilitare la lettura ed evitare quel senso di frustrazione causato dall'incapacità di comprendere frasi troppo lunghe e complesse.

La teoria dello *skopos* – in qualità di teoria applicabile a qualsiasi tipo di traduzione, vista in termini di utilità – presuppone che ogni testo abbia un proprio scopo e un pubblico di destinazione: una traduzione viene sempre eseguita con l'obiettivo di generare un testo, il quale verrà poi inserito in un contesto particolare di una specifica cultura, per essere utilizzato da un determinato pubblico. La funzione ricoperta da una traduzione viene influenzata da molteplici fattori – come conoscenze, aspettative, valori e abitudini del pubblico di destinazione – i quali dipendono a loro volta dalle circostanze del lettore e della sua cultura. Di conseguenza, in considerazione della natura e delle esigenze dei lettori, la teoria dello *skopos* può essere quindi applicata con successo alla traduzione della letteratura per l'infanzia, il cui obiettivo è facilitare la comprensione e stimolare l'interesse dei bambini (Zong 2017).

## 5.3 LA TRASPOSIZIONE DEI GENERI LETTERARI

### 5.3.1 La traduzione dei generi

La considerazione del contesto situazionale generale appare particolarmente importante durante il processo traduttivo, in quanto fornisce alcune utili informazioni per condurre un'analisi approfondita circa gli schemi linguistici – comprese sintassi e semantica, categorie condivise da qualsiasi tipologia di testo – coinvolti nel processo di produzione testuale: l'identificazione del genere e delle sue caratteristiche può rivelarsi uno strumento fondamentale per l'analisi, la comprensione e la ricezione di un testo. I generi non possono essere giudicati attraverso i medesimi standard e, ovviamente, al traduttore non può essere richiesta l'abilità di ricevere e produrre qualsiasi categoria di genere: nonostante il traduttore non sia chiamato a conoscere alla perfezione le molteplici convenzioni che contraddistinguono ogni tipologia testuale, dovrebbe comunque essere consapevole della loro esistenza e, soprattutto, prestare attenzione alle differenze e agli eventuali cambiamenti causati dalle specificità dei contesti culturali coinvolti. Un genere complesso come il romanzo, ad esempio, può presentare al suo interno numerosi altri generi, più

semplici e pragmatici – come l’aggiunta di ricette, lettere commerciali o necrologi volti ad arricchire la narrazione stessa – i quali richiedono grandi competenze al traduttore: senza conoscere le convenzioni specifiche alle culture coinvolte, infatti, il rischio di produrre una traduzione inadeguata è sicuramente elevato (Reiss e Vermeer 2014: 161-162).

Il confronto tra le diverse lingue e culture – reso possibile grazie alla traduzione, importante strumento di mediazione – permette di notare l’esistenza di alcune differenze qualitative tra i vari generi: le convenzioni di genere ricoprono un ruolo importante durante il processo traduttivo e, di conseguenza, lo studio di queste ultime può aiutare il traduttore a produrre una traduzione adeguata al contesto, capace di soddisfare le richieste dell’iniziatore e di raggiungere quindi lo scopo comunicativo desiderato. A differenza di alcuni generi considerati universali – come le lettere o le favole, i quali probabilmente esistono all’interno di qualsiasi cultura letteraria – è importante sottolineare l’esistenza di alcuni generi specifici ad una determinata cultura o addirittura lingua: questi ultimi possono essere osservati esclusivamente all’interno di un particolare contesto culturale oppure verranno difficilmente conosciuti fuori dal contesto di origine, essendo specifici ad una data cultura (come, ad esempio, l’*haiku* giapponese).

Le convenzioni di genere sono estremamente flessibili e si contraddistinguono per la capacità di evolversi nel corso della storia, cambiando anche in modo considerevole: queste rappresentano quindi un aspetto rilevante in fase di traduzione – soprattutto per quanto concerne la traduzione dei testi antichi – in quanto le convenzioni di un genere del passato potrebbero corrispondere alle caratteristiche di un nuovo genere contemporaneo, in realtà totalmente differente. Attraverso le molteplici attività di traduzione guidate da un particolare scopo, anche alcuni generi letterari del passato – che inizialmente non avevano ottenuto successo oppure che erano caduti in declino con il passare del tempo – hanno potuto rinascere. La letteratura vittoriana, ad esempio, venne particolarmente ispirata dalla traduzione delle storie vichinghe raccontate all’interno delle Saghe degli Islandesi: la rinascita di tale genere letterario venne quindi resa possibile grazie al lavoro di traduzione, guidato dall’obiettivo di riscoprire il glorioso passato guerriero dell’impero britannico. Il rinnovato interesse verso la storia e il mondo vichingo generò un impatto considerevole e visibile su ampia scala, il quale non si limitò esclusivamente all’ambito della letteratura: tale rinascita portò alla creazione e alla conseguente diffusione di nuovi videogiochi, mode e capi di abbigliamento, serie televisive, racconti per adulti e bambini, simulazioni di battaglie



vichinghe e medievali, slogan pubblicitari, cartoni animati e fumetti, oltre ad influenzare il settore cinematografico e numerosi altri ambiti (Bassnett 2006).

Inoltre, nonostante le convenzioni di alcuni generi letterari possano essere le medesime anche all'interno di contesti culturali differenti, in altri casi possono variare in modo considerevole anche all'interno di culture all'apparenza simili. Al traduttore spetta quindi il compito di stabilire se le convenzioni di genere del testo sorgente possano essere preservate in fase di traduzione oppure se debbano essere sostituite con le convenzioni della cultura di arrivo. La macrostrategia utilizzata si lega inevitabilmente alla funzione e all'obiettivo previsti per la traduzione: una traduzione comunicativa prevede l'adattamento alle convenzioni della cultura di arrivo, affinché i lettori possano comprendere il contenuto e i valori trasmessi; al contrario, una traduzione linguistica – la quale non prevede necessariamente un trasferimento culturale, in quanto basata solamente sul passaggio da una lingua ad un'altra – può rivelarsi utile (ad esempio, nel caso in cui il genere della cultura di partenza fosse sconosciuto) per introdurre un'innovazione nella cultura ricevente e, talvolta, creare una nuova tradizione letteraria (Reiss e Vermeer 2014: 170-172).

Dopo aver verificato l'esistenza o meno delle medesime convenzioni di genere tra le culture coinvolte nel processo traduttivo, il traduttore ha la possibilità di decidere se preservare le convenzioni di partenza, sostituirle con le convenzioni specifiche alla cultura di arrivo o se introdurne di completamente nuove. Tale scelta si lega strettamente allo scopo della traduzione – dal quale dipende anche il tipo di traduzione ritenuta più appropriata – e alle diverse norme e convenzioni che guidano il comportamento e le scelte del traduttore stesso (ibid.).

### 5.3.2 L'introduzione di nuovi generi letterari

La traduzione della letteratura straniera rappresenta spesso un'ardua sfida per il traduttore, in quanto alcune opere sono prive di un reale corrispettivo all'interno delle categorie di genere della letteratura di arrivo; il traduttore deve dunque decidere se adattare e modificare il testo di partenza – affinché corrisponda alle aspettative dei lettori, destinatari della traduzione – oppure introdurre un nuovo genere, prima completamente sconosciuto al contesto situazionale di ricezione. In alcuni casi, nonostante la loro lunga

storia oppure lo status canonico, certi generi restano comunque sconosciuti in quanto trovano resistenza nel contesto di ricezione oppure si scontrano con gli obbiettivi di traduzione, venendo così difficilmente accettati: le molteplici differenze a livello di forma, di convenzioni o di genere creano degli ostacoli talvolta insormontabili, capace di impedire l'introduzione del nuovo genere. Tuttavia, a volte i traduttori riescono a superare le aspettative del pubblico, introducendo con successo un nuovo genere letterario nel contesto destinatario della traduzione: ad esempio, anche se con notevoli differenze rispetto alla sua forma originale, l'*haiku* giapponese rappresenta una forma poetica utilizzata in diverse lingue, dimostrando quindi la possibilità di importare con successo – e introdurre all'interno di un contesto culturale differente – nuovi generi letterari (Bassnett 2006).

Le opere della letteratura straniera possono essere tradotte e inserite con successo all'interno di un nuovo contesto culturale, nonostante la loro traducibilità si leghi alle abilità artistiche e alla creatività del traduttore stesso. Grazie all'arte della traduzione, è possibile trasportare la bellezza dell'opera originale in modo adeguato, cercando di preservarne il significato di partenza e di eliminare ogni tipo di distanza o barriera culturale esistente tra l'opera originale e il pubblico destinatario della traduzione. La traduzione di un'opera letteraria – per poter essere considerata valida – dovrebbe fornire un'immagine o un'idea completa dell'opera originale, rispecchiandone i meriti e lo stile di scrittura, affinché il pubblico possa percepirla con la stessa facilità dei lettori di partenza, come se fosse lo stesso autore a scrivere nella loro lingua. Al fine di trasmettere la bellezza e il messaggio dell'opera originale, le abilità richieste al traduttore sono sicuramente molteplici: dalla padronanza del linguaggio coinvolto alla conoscenza della materia trattata, senza un'adeguata familiarità nemmeno il traduttore riuscirebbe a comprendere il messaggio comunicato dall'autore nella sua interezza (Chan 2004: 72-73). Grazie alla presenza di una solida base teorica, l'intero processo di traduzione può avvenire in modo più sistematico e fluido, facilitando la comprensione dei lettori e portando ad un miglioramento della qualità di resa stessa.

Le opere della letteratura straniera – non limitandosi ad una semplice imitazione o riproduzione dei comportamenti della vita reale – possiedono delle proprie caratteristiche, specifiche al contesto culturale di appartenenza. Tuttavia, una traduzione guidata dallo *skopos* non implica necessariamente la sostituzione delle convenzioni di origine con quelle

proprie alla cultura ricevente: a seconda dell'obbiettivo e della tipologia di traduzione prevista, il traduttore può valutare se riprodurre fedelmente le convenzioni dell'opera originale, se adattarle al contesto di ricezione oppure se modificarle completamente. Tale scelta del traduttore subisce ovviamente anche l'influenza di fattori esterni: ad esempio, l'iniziatore della traduzione può richiedere la riproduzione di determinate convenzioni (specifiche al testo sorgente) oppure l'adattamento agli standard culturali di ricezione; in altri casi, invece, anche le particolari caratteristiche del pubblico – come nel caso della letteratura per l'infanzia – possono incidere notevolmente sulla scelta delle strategie traduttive utilizzate (Nord 1997: 51).

In generale, è possibile affermare che ogni contesto culturale ha la tendenza a sviluppare le proprie convenzioni traduttive, le quali possono riguardare molteplici aspetti dell'attività traduttiva: dal concetto stesso di traduzione alla complessa relazione esistente tra testo sorgente e testo tradotto, sino ad arrivare alle delicate procedure e strategie impiegate per gestire i diversi problemi traduttivi. La produzione di letteratura presenta delle caratteristiche proprie legate agli agenti coinvolti nell'intero processo e alla generale situazione comunicativa: solitamente, la creazione di un'opera letteraria viene giustificata e motivata dalle specifiche intenzioni del suo autore, il cui obbiettivo – raggiungibile mediante l'orientamento verso tale scopo di tutti i molteplici elementi testuali coinvolti – è proprio quello di produrre un particolare effetto nel pubblico di lettori.

L'interpretazione del testo viene influenzata dalle aspettative del pubblico, basate sulla persona esperienza letteraria dei lettori – i quali si aspettano che un determinato tipo o genere di testo rispecchi particolari convenzioni e codici letterari – oppure sulla notorietà dell'autore dell'opera: essendo quest'ultimo una persona famosa o conosciuta all'interno della comunità culturale di provenienza, l'interpretazione del testo viene influenzata dalle aspettative legate alle opere precedenti del medesimo autore. La traduzione della letteratura prevede che l'iniziatore fornisca adeguate informazioni circa le intenzioni dell'autore originale, mentre al traduttore spetta il compito di verbalizzarle e trasmetterle al pubblico. Tuttavia, quanto viene effettivamente tradotto non corrisponde realmente alle intenzioni dell'autore, quanto piuttosto all'interpretazione del traduttore riguardo ad esse: spesso i lettori (inconsapevoli di leggere una traduzione) accettano il testo tradotto come una manifestazione delle intenzioni dell'autore originale (Nord 1997: 78-79).

La scelta delle principali strategie traduttive dipende da specifici requisiti legati alla traduzione e stabiliti dall'iniziatore del processo traduttivo stesso: i vari elementi legati al contesto situazionale di inserimento – come ideologia, tradizione e valori morali, principali caratteristiche dei lettori, mezzi di comunicazione o obiettivo da raggiungere – dipendono quindi dai diversi requisiti propri ad ogni traduzione. La teoria dello *skopos* richiede al traduttore di porre al primo posto l'obiettivo della traduzione, affinché il lettore possa comprendere al meglio il testo inserito nel contesto comunicativo e culturale di destinazione: una completa equivalenza con il testo originale è quindi praticamente impossibile da ottenere, in quanto il livello di fedeltà viene stabilito sulla base della funzione ricoperta dal testo tradotto e dell'interpretazione personale del traduttore, le quali provocano tuttavia l'indebolimento della coscienza originale del testo (Li e Yun 2018).

Il traduttore si dimostra quindi come il reale destinatario delle intenzioni dell'autore, incaricato di fornire ai lettori una traduzione prodotta mediante l'elaborazione di specifiche strategie, basate sulle molteplici condizioni imposte al contesto ricevente: la coscienza del testo tradotto apparirà inevitabilmente molto diversa rispetto a quella del testo di origine. I rispettivi contesti culturali di ricezione sono differenti e, di conseguenza, il traduttore non ha la possibilità di fornire ai lettori delle informazioni equivalenti a quelle fornite dall'autore ai lettori della lingua originale: per consentire ai lettori di accettare e comprendere il testo sorgente, la traduzione prevede la conversione e la rielaborazione del contenuto, affinché possa essere adattato al contesto di destinazione (ibid.).

Oltre alla distanza esistente tra le due culture coinvolte nel processo traduttivo, in fase di traduzione è necessario considerare anche la distanza tra la realtà del contesto di ricezione e l'ambientazione della narrazione stessa: generalmente, i lettori delle opere letterarie sono disposti ad accettare delle informazioni in netto contrasto con la loro realtà come reali e autentiche, purché esista coerenza tra i diversi elementi del testo. Il mondo descritto all'interno dell'opera potrebbe riflettere la cultura sorgente, con la quale i lettori della traduzione potrebbero riscontrare alcune difficoltà nel trovare un riscontro, nonostante i lettori del testo originale lo possano percepire facilmente come parte integrante della loro cultura; oppure l'opera potrebbe riprodurre una realtà fittizia, completamente frutto dell'immaginazione dell'autore: la descrizione fornita dall'autore (inerente alle peculiarità del mondo narrativo) si rivela fondamentale anche in fase di traduzione, in quanto funzionale alla comprensione del testo. Tuttavia, quando

l'ambientazione della narrazione riflette le caratteristiche proprie alla cultura destinataria della traduzione – riconosciute come lontane e dal fascino esotico secondo i lettori del testo originale – si rivela particolarmente problematico trasmettere le reali intenzioni dell'autore: a causa di una ridondanza delle informazioni fornite, il traduttore si ritrova spesso costretto ad apportare modifiche considerevoli, affinché l'opera tradotta venga accettata con successo dal pubblico (Nord 1997: 81).

L'importanza attribuita all'identificazione culturale dei lettori con il mondo descritto all'interno del testo dipende dalla funzione e dall'effetto previsti per quest'ultimo. Le scelte del traduttore vengono quindi determinate dallo *skopos* traduttivo: il traduttore può decidere di lasciare invariato il mondo all'interno del testo, di aggiungere alcuni dettagli ritenuti necessari per favorire la comprensione oppure può valutare di neutralizzare o di adattare gli elementi testuali, cercando di ricreare per il pubblico ricevente l'effetto del testo originale (ibid.).

Ogni tipologia testuale possiede delle caratteristiche formali proprie – a livello di strutture grammaticali, punteggiatura e suddivisione in paragrafi oppure riguardo la scelta di lessico e registro – in accordo con le quali viene prodotta la traduzione. Il traduttore, in assenza di forme o convenzioni standard, decide personalmente (in base alle informazioni a sua disposizione) quale strategia possa rivelarsi più efficace per trasmettere un particolare tipo di testo ad un particolare pubblico, all'interno di uno specifico contesto storico e culturale. Gli autori di letteratura (come poeti, saggisti o romanzieri) generalmente scrivono per creare nel pubblico un particolare effetto attraverso la loro opera: gli effetti ricercabili attraverso la scrittura sono molteplici come, ad esempio, la condivisione di una storia, l'insegnamento di una lezione morale, la critica di specifiche anomalie, la descrizione di immagini oppure ancora la condivisione della bellezza ritmica. Nel tentativo di raccontare nuovamente la storia al pubblico della cultura ricevente, il traduttore ricopre il ruolo di narratore: per rappresentare al meglio la voce e le intenzioni dell'esperto scrittore e attirare l'interesse dei lettori, il traduttore è chiamato a prendere delle decisioni estremamente complesse volte a riprodurre differenti stili di scrittura, specifici ai diversi generi letterari (Pellatt e Liu 2010: 141).

### 5.3.3 La trasposizione dei generi letterari

Gli studi di traduzione necessitano di una profonda e flessibile comprensione della traduzione, per poter così elaborare delle teorie più ampie e durature, con l'obiettivo di allontanarsi dalla limitante visione occidentale. All'interno della sua teoria, l'esperta di traduzione Maria Tymoczko individuò nel processo traduttivo otto principali presupposti o preconcetti, da lei considerati come errati e nocivi: dette idee – nate nel contesto occidentale e di conseguenza euro-centriche – devono essere interpretate come un limite imposto alla traduzione, in quanto impediscono l'elaborazione di una teoria considerabile come universale<sup>42</sup>.

All'interno della sua opera, Maria Tymoczko (2006) definisce questi suoi otto presupposti come segue:

1. La traduzione avviene all'interno di un contesto interlinguistico e interculturale, ovvero dove risulta necessario effettuare un passaggio da una lingua ad un'altra oppure da una cultura ad un'altra. In realtà, anche all'interno del medesimo contesto culturale possono coesistere molteplici comunità linguistiche: esistono diverse dinamiche legate alla lingua (anche di carattere ideologico) che non possono essere trascurate;
2. La traduzione riguarda esclusivamente i testi scritti: tale idea esclude l'esistenza di un mondo basato principalmente sulla comunicazione orale;
3. Le tipologie testuali con cui lavora il traduttore (quali romanzo, saggio, poesia, articolo, manuale e altre ancora) vengono definite a priori, dimenticandosi tuttavia che le etichette di forme e generi testuali sono specifiche alle diverse culture. A livello di linguaggio, contenuto e funzione svolta, la poesia cinese di epoca Tang non può assolutamente essere paragonata alla poesia ermetica della lingua italiana;
4. Il processo di traduzione costituisce una sorta di "scatola nera": il singolo traduttore si limita semplicemente a recepire il messaggio della lingua sorgente per poi tradurlo in un'altra lingua per un lettore completamente differente.

---

<sup>42</sup> Paolo Magagnin, "Storia e Teoria Comparata della Traduzione" (lezione, Università Ca' Foscari, Treviso, febbraio 2020)

Tuttavia, l'intero processo traduttivo viene spesso influenzato da numerosi altri elementi: in particolari contesti situazionali (come la traduzione di opere antiche o di testi sacri) la traduzione poteva essere affidata a gruppi di traduzione, dove avveniva la suddivisione dei diversi compiti;

5. I traduttori sono dei professionisti specializzati nelle diverse materie, dotati anche di una specifica formazione inerente agli studi scientifici della traduzione. In realtà, i traduttori (e di conseguenza gli interpreti) coinvolti nel processo di mediazione plurilinguistica non sono necessariamente professionisti del mestiere: infatti, anche un bambino potrebbe svolgere il ruolo di interprete per i propri genitori;
6. La traduzione moderna è nata o comunque fiorita grazie all'attuale tendenza di globalizzazione. In realtà, i molteplici fenomeni legati alla globalizzazione – ossia movimenti culturali o di persone che proseguono ininterrottamente nel corso del tempo – esistono da sempre, non influenzando in modo diretto lo sviluppo della traduzione stessa;
7. Le teorie di traduzione definiscono il loro oggetto di studio: il concetto stesso di traduzione ha influenzato l'idea di quest'ultima, nonostante l'interpretazione di tale parola possa variare a seconda delle lingue e delle culture coinvolte. Appare quindi necessario revisionare lo stesso concetto di traduzione, considerando il passaggio culturale e linguistico nella sua interezza;
8. I parametri che regolano il rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo sono prestabiliti: in realtà, il livello di fedeltà da rispettare può variare, in quanto strettamente collegato alla specifica situazione.

In considerazione del terzo presupposto inerente alle tipologie testuali, è possibile riconoscere l'importanza di una base teorica – anche e soprattutto a livello storico e culturale – per la pratica traduttiva. In base a quanto affermato da Tymoczko (2006), numerosi studiosi e traduttori occidentali ritengono di conoscere e di avere già categorizzato le principali tipologie testuali, trascurando tuttavia un'importante verità e ostacolando un eventuale sviluppo a livello teorico: le tipologie testuali provenienti da diversi contesti culturali possono variare anche radicalmente. Per questo motivo, definire il principale repertorio di forme e generi letterari – appartenenti a molteplici contesti

culturali – si rivela estremamente complesso; inoltre, è importante sottolineare come alcuni testi (dalla struttura all'apparenza simile) possano svolgere funzioni completamente diverse oppure occupare una posizione gerarchica differente all'interno del repertorio testuale specifico ad una cultura.

Un'accettazione più ampia della varietà che contraddistingue le diverse tipologie testuali si rivela quindi di fondamentale importanza per contrastare questo presupposto – ritenuto errato e nocivo per lo sviluppo della pratica traduttiva – individuato all'interno della sua teoria da Maria Tymoczko. È importante precisare come non possa esistere alcun testo privato del proprio contesto di riferimento ma anzi, al contrario, questo risulterà fortemente influenzato e dipendente dall'ideologia, dall'epoca storica e dal contesto di appartenenza, ovvero tre elementi considerati vitali per la sua stessa esistenza. Recentemente, proprio per questo motivo, molti esperti di traduzione hanno cominciato a dedicare grande attenzione allo studio e all'approfondimento delle categorie testuali, sostenendo l'idea secondo cui i traduttori necessitano una maggiore specializzazione nell'ambito delle varie tipologie testuali: la comprensione delle molteplici strutture alla base della produzione testuale – a livello di caratteristiche, differenze e somiglianze tra le diverse culture – può apportare un contributo significativo nel processo di analisi. La comprensione di generi e categoria testuali può guidare il traduttore nella formulazione di possibili strategie traduttive, adeguate al raggiungimento dello *skopos* previsto e, soprattutto, applicabili con successo anche al processo di trasposizione di genere, consentendone l'introduzione in un contesto culturale rispetto a quello di origine.

Il processo di manipolazione testuale è estremamente complesso e coinvolge molteplici fattori come, ad esempio, le modalità di selezione del testo destinato alla traduzione, la distribuzione di compiti e ruoli all'interno del processo traduttivo, i criteri alla base delle strategie adottate oppure ancora le modalità attraverso cui la traduzione verrà poi ricevuta e diffusa nella cultura di destinazione. Qualsiasi traduzione di successo nasce per raggiungere un particolare obiettivo, influenzato dalle specifiche circostanze situazionali: a seconda dello *skopos*, il traduttore può stabilire una propria idea di fedeltà verso il testo di origine, garantendo la ricezione della traduzione in condizioni ottimali.

I concetti alla base dei generi letterari – specifici alle diverse culture, nonostante le eventuali e possibili somiglianze – non dovrebbero essere ridotti o limitati ad una visione puramente occidentale: in considerazione del fatto che la traduzione di diversi testi



richiede l'utilizzo di molteplici approcci o strategie traduttive, appare di vitale importanza conoscere e imparare a tradurre (anche se solo parzialmente) il capitale culturale che caratterizza le diverse civiltà straniere. Una traduzione può essere considerata migliore solo in modo relativo, in quanto la sua adeguatezza viene stabilita sulla base del raggiungimento di uno specifico obiettivo: qualsiasi tipo di soluzione o di cambiamento apportato al testo di origine può essere giustificato dal conseguimento dello *skopos* traduttivo. Secondo l'approccio funzionalista, ogni testo viene creato appositamente per servire un particolare scopo e, di conseguenza, in base alle diverse esigenze, tutte le diverse versioni di traduzione del medesimo testo – purché adeguate al contesto di ricezione – possono essere considerate valide e corrette.

Per ottenere una traduzione ottimale, lo studio della teoria e delle convenzioni di genere (ovvero il risultato della standardizzazione delle pratiche di comunicazione) si rivela essenziale: essendo le convenzioni specifiche alle diverse culture, il traduttore non deve solo padroneggiare le convenzioni di genere alle quali deve conformarsi la traduzione ma, allo stesso tempo, deve anche familiarizzare con le convenzioni proprie alla cultura di origine. Le varie conoscenze a livello teorico possono aiutare il traduttore a trovare con facilità delle soluzioni efficaci, essenziali per apportare al testo le modifiche di adattamento culturale necessarie e raggiungere lo scopo comunicativo desiderato.

La letteratura viene generalmente indirizzata ad un pubblico con delle aspettative molto specifiche – basate sull'esperienza personale oppure sul codice letterario condiviso dalla pluralità di lettori – verso le quali l'autore deve orientare la propria creazione, con l'obiettivo di produrre un particolare effetto. Il traduttore, incaricato di manipolare la letteratura, deve assumersi la grande responsabilità di verbalizzare le intenzioni dell'autore originale per una data cultura: non deve veicolare solamente il messaggio del testo sorgente ma, allo stesso tempo, anche le specifiche modalità attraverso cui viene trasmesso. Le griglie testuali – specifiche al diverso contesto storico e culturale – definiscono le norme e influenzano le aspettative dei lettori, determinando l'intera produzione letteraria e la definizione stessa di genere. Di conseguenza, quando il testo da tradurre proviene da una cultura diversa o molto lontana rispetto alla cultura ricevente, il problema legato alla traduzione di genere si rivela cruciale: la traduzione rende possibile il contatto tra le diverse culture, attraverso cui è possibile assistere ad un infinito professo di

trasformazione e di modificazione dei generi letterari, caratterizzato dalla continua nascita di nuove categorie e sottogeneri differenti.

Il genere letterario costituisce uno strumento di conoscenza, di comparazione e di mediazione culturale, oltre ad essere una categoria – non necessariamente positiva, in quanto porta alla creazione di uno stereotipo che si desidera applicare ad ogni costo – utilizzata per inquadrare ed etichettare le diverse opere. Una delle principali caratteristiche del genere è proprio la sua possibilità di essere tradotto: il fenomeno della trasposizione di genere viene infatti dimostrato dall'esistenza stessa di alcuni generi letterari. Inizialmente assenti all'interno di un particolare contesto culturale, questi ultimi sono stati importati e introdotti attraverso le molteplici attività di traduzione delle opere straniere, sviluppando successivamente anche delle specifiche caratteristiche proprie alla cultura ricevente.

L'introduzione del genere fantascientifico – dalle ormai riconosciute connotazioni anglo-americane – all'interno del contesto culturale cinese rappresenta un esempio concreto della trasposizione di genere: in seguito alla traduzione di molteplici opere straniere, il genere fantascientifico ha potuto sviluppare delle caratteristiche proprie legate al contesto socioculturale della Cina, portando alla creazione di una nuova e differente etichetta. Solitamente, un genere straniero viene introdotto e adattato in base alle esigenze della cultura ricevente, cercando di raggiungere un particolare obiettivo: l'applicazione dell'approccio funzionalista alla trasposizione dei generi letterari si rivela quindi particolarmente efficace. Tuttavia, è doveroso precisare come il genere non costituisca solamente uno strumento di spiegazione necessario per interpretare un'opera ma svolge anche una funzione di mediazione: la mente dei lettori – utilizzando i concetti di genere, di categorie testuali e di convenzioni per confrontare le diverse opere letterarie – applica inevitabilmente un processo di traduzione e di mediazione. Ad esempio, se confrontato con l'esperienza e la tradizione della letteratura occidentale, il genere cinese etichettato come «romanzo giallo» presenterà necessariamente numerose differenze (talvolta anche notevoli) che richiederanno un'attività di mediazione considerevole durante il processo traduttivo.

## CONCLUSIONI

Questo lavoro di tesi vuole sottolineare l'importante contributo fornito dallo studio teorico all'intero processo traduttivo: infatti, secondo numerosi studiosi, nonostante non esistano prove empiriche per stabilirlo con certezza, un traduttore che conosce la teoria lavora meglio rispetto a chi non la conosce.

La conoscenza di differenti teorie sulla traduzione può rivelarsi estremamente benefica per migliorare il lavoro di traduzione, anche sul piano pratico: un traduttore di opere letterarie si trova spesso ad affrontare sfide – in termini di scelte lessicali e stilistiche – di difficile soluzione, soprattutto quando viene chiamato a gestire opere appartenenti a generi letterari e contesti culturali particolarmente lontani. Per una corretta interpretazione e resa del testo sorgente è necessario analizzare con attenzione tutti gli elementi che lo compongono: oltre agli elementi puramente testuali, anche le informazioni relative all'autore o allo stile narrativo da esso utilizzato possono rivelarsi essenziali per l'elaborazione di strategie traduttive innovative. Inoltre, al fine di realizzare una traduzione adeguata e coerente con il contesto di ricezione, il traduttore non deve conoscere solamente le convenzioni di lingua e testo sorgente, ma deve anche padroneggiare e avere grande familiarità con le convenzioni dello specifico contesto di destinazione.

Lo studio a livello teorico offre quindi al traduttore maggiori idee e possibilità di scelta, necessarie alla risoluzione di molteplici problemi: la teoria tutela il traduttore durante il suo percorso esplorativo alla ricerca della soluzione ritenuta più efficace per un determinato contesto, viaggiando tra le possibili versioni di traduzione in compagnia dell'iniziatore della traduzione stessa, verso il raggiungimento dell'obiettivo comunicativo.

Le risorse e il bagaglio tecnico culturale in dotazione – acquisito durante il percorso di studi universitario – ha potuto trovare un effettivo riscontro con il lavoro svolto: grazie ad un ampliamento costante delle conoscenze teoriche e all'elaborazione di una personale idea di traduzione, le diverse traduzioni effettuate nel corso del tempo si sono rivelate maggiormente precise ed efficaci ma, soprattutto, sono apparse come il frutto di scelte pensate e consapevoli. L'acquisizione di una base teorica permette quindi al traduttore di guadagnare maggiore sicurezza e consapevolezza, fornendogli le abilità e le conoscenze necessarie per giustificare e difendere le proprie scelte traduttive.

## BIBLIOGRAFIA

- Abbiati, Magda. 2015. "La Lingua Cinese." In *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letterature cinesi*, a cura di Simona Cappellari e Giorgio Colombo, 39-45. Asola: Gilgamesh Edizioni.
- Arcodia, Giorgio Francesco, e Basciano, Bianca. 2016. *Linguistica Cinese*. Bologna: Pàtron Editore.
- Astolfi, Ieris. "La Potenza della Letteratura per l'Infanzia." Mr. Fogg, ottobre 2020. <https://www.misterfogg.it/la-potenza-della-letteratura-per-linfanzia/> .
- Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies*. London: Routledge.
- Bassnett, Susan. 2006. "Translating Genre." In *Genre Matters. Essays in Theory and Criticism*, a cura di Garin Dowd, Lesley Stevenson e Jeremy Strong, 85-95. Bristol: Intellect Books.
- Bassnett, Susan, e Lefevere, André. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bell, Roger T. 1993. *Translation and Translating: Theory and Practice*. London: Longman.
- Berardinelli, Alfonso. "La Forma del Saggio." L'Eco Nazionale dei Giovi, dicembre 2012. <https://econazionaledeigiovi.wordpress.com/2012/12/26/il-genere-del-saggio-secondo-berardinelli/> .
- Boyers, Robert. 1974. "The Family Novel." In *Salmagundi Magazine*, (26): 3-25. New York: Skidmore College.
- Calzada Pérez, María. 2005. "Applying Translation Theory in Teaching." In *New Voices in Translation Studies* 1: 1-11.
- Chan, Leo Tak-Hung. 2004. *Twentieth-Century Chinese Translation Theory: Modes, Issues and Debates*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Cremonesi, Fabio. "La Vita di un Ritraduttore: l'Esperienza di Fabio Cremonesi." L'Indice dei Libri del Mese, dicembre 2018. <https://www.lindiceonline.com/geografie/itinerari-di-parole/la-vita-un-ritraduttore/> .
- De Rosa, Paola. "Cos'è la Traduzione?" Luglio 2016. <https://www.interpretetraduttrice.it/2016/07/25/cose-la-traduzione/> .
- Deng Haitao 邓海涛. 2021. "Fanyi mudi lun shijiao de ertong wenxue fanyi" 翻译目的论视角下的儿童文学翻译 (*Traduzione della letteratura per l'infanzia dal punto di vista della*

Skopostheorie), *Journal of Liaoning Educational Administration Institute* 辽宁教育学院学报 3: 88-93.

EcoBioNews. "L'Ecocritica in Italia e nel Mondo." Marzo 2021.

<https://www.ecobionews.eu/2021/03/28/lecocritica-in-italia-e-nel-mondo/> .

Facchini, Duccio. "La Traduzione è un Ponte. Intervista a Ilaria Piperno." *Altra Economia*, ottobre 2016. <https://altreconomia.it/traduzionepiperno/> .

Fan, Shouyi. 1999. "Highlights of Translation Studies in China Since the Mid-Nineteenth Century." In *Meta: Journal des Traducteurs*, a cura di Georges L. Bastin, 44 (1): 26-43. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.

Federico. "Numeri in Cinese: guida al loro significato e consigli di utilizzo nel marketing." *East Media*, ottobre 2020. <https://www.east-media.net/numeri-in-cinese-significato/> .

Federico. "Colori in Cina: guida al loro significato e consigli di utilizzo nel marketing." *East Media*, maggio 2020. <https://www.east-media.net/colori-in-cina-significato/> .

Ferlaino, Emanuele. "Il Rapporto tra Uomo e Natura nella Letteratura." *Italiani.it*, agosto 2021, <https://www.italiani.it/il-rapporto-tra-uomo-e-natura-nella-letteratura/?cn-reloaded=1>.

Halliday, M.A.K. 1992. "Language Theory and Translation Practice." In *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, a cura di John Dodds, Elena Argenton, Gerald Parks, Marcello Marinucci e Federica Scarpa, 00: 15-25. Udine: Campanotto Editore.

Han Xia 韩霞, e Su Xuemei 苏雪梅. 2018. "Zhongguo wenhua tese ciyu fanyi fenxi" 中国文化特色词语翻译分析 (*Analisi della traduzione delle espressioni caratteristiche della cultura cinese*), *Light Industry Science and Technology* 轻工科技 34 (10): 147-148.

Idema, Wilt, e Haft, Lloyd. 2000. *Letteratura Cinese*. Tradotto da Monica Morzenti, a cura di Marco Ceresa. Venezia: Cafoscarina.

Laronga, Corrado. "Che Cos'è l'Ecocritica?" *GreenOnions*, marzo 2016.

<http://greenonions.altervista.org/che-cose-lecocritica/> .

Lefevere, André. 1999. "Composing the Other." In *Postcolonial Translation. Theory and Practice*, a cura di Susan Bassnett e Harish Trivedi, 75-94. London: Routledge.

Li Jing 李静. 2020. "Gongneng mudi lun shijiao xia luyou wenben de fanyi celue" 功能目的论视角下旅游文本的翻译策略 (*Strategie di traduzione dei testi turistici, dal punto di vista della Skopostheorie*), *Western Travel* 西部旅游 67-69.

- Li Qingyun 李庆云, e Yun Feiyu 运飞宇. 2018. “*Fanyi mudi lun dui wenxue fanyi de keguan yingxiang*” 翻译目的论对文学翻译的客观影响 (*L’influenza oggettiva della Skopostheorie sulla traduzione della letteratura*), *The fortune times – Science and Education* 智富时代—科教 (7): 185.
- Li Wenda 栗文达. 2014. “*Fanyi mudi lun zai wénxué fanyi zhong de yingyong*” 翻译目的论在文学翻译中的应用 (*L’applicazione della Skopostheorie alla traduzione letteraria*), *Industrial and Science Tribune* 产业与科技论坛 13 (23): 126-127.
- Marra, Sabrina. “La Letteratura per l’Infanzia: come nasce e come si è evoluta fino ad oggi.” *Il Superuovo*, luglio 2021. <https://www.ilsuperuovo.it/la-letteratura-per-linfanzia-come-nasce-e-come-si-e-evoluta-fino-ad-oggi/> .
- Mason, Ian. 1994. “Discourse, Ideology and Translation.” In *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*, a cura di R. de Beaugrande, A. Shunnaq e M. H. Heliel, 23-34. Amsterdam: John Benjamins.
- Mazzara, Federica. “Studi sulla Traduzione.” 2003. [http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi\\_sulla\\_traduzione\\_b.html](http://www.studiculturali.it/dizionario/lemmi/studi_sulla_traduzione_b.html) .
- Montana, Alessandro. “Tradurre la Pubblicità: la Transcreation, tra linguaggio e creatività.” *Twords*, novembre 2020. <https://www.twords.it/blog/tradurre-la-pubblicita-la-transcreation/> .
- Nord, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Osimo, Bruno. 2010. *Propedeutica della Traduzione. Corso Introduttivo con Tabelle Sinottiche*. Milano: Hoepli.
- Pappalardo, Ferdinando. 2009. *Teorie dei Generi Letterari*. Gorgonzola: Edizioni B.A. Graphis.
- Passi, Federica. “La Scrittura Naturalistica a Taiwan, tra locale e globale.”, *Sinosfere*, ottobre 2019. <https://sinosfere.com/2019/10/01/federica-passi-la-scrittura-naturalistica-a-taiwan-tra-locale-e-globale/> .
- Pellatt, Valerie, e Liu, Eric T. 2010. *Thinking Chinese Translation. A Course in Translation Method: Chinese to English*. London: Routledge.
- Pellatt, Valerie, Liu, Eric T., e Chen, Yalta Ya-Yun. 2014. *Translating Chinese Culture. The Process of Chinese-English Translation*. London: Routledge.
- Pesaro, Nicoletta. “La Narrativa Cinese negli ultimi trent’anni.”, *Griseldaonline*, aprile 2014. <https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/nicoletta-pesaro-narrativa-cinese-ultimi-trenta-anni> .

- Pesaro, Nicoletta. 2015. "Tre Fasi della Letteratura Cinese Contemporanea." In *Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi. Letterature cinesi*, a cura di Simona Cappellari e Giorgio Colombo, 46-51. Asola: Gilgamesh Edizioni.
- Pesaro, Nicoletta. "Il Futuro è Dietro di Noi.", *Sinosfere*, febbraio 2018. <http://sinosfere.com/wp-content/uploads/2018/02/Il-futuro-è-dietro-di-noi.-PDF.pdf> .
- Pesaro, Nicoletta. "Generi Narrativi e Narrativa di Genere in Cina." *Prezi.com*, febbraio 2019. <https://prezi.com/p/rrmyfolldg6c/generi-letterari-e-narrativa-di-genere-in-cina/> .
- Pesaro, Nicoletta, e Pirazzoli, Melinda. 2019. *La Narrativa Cinese del Novecento. Autori, Opere, Correnti*. Roma: Carocci Editore.
- Pym Anthony. 2014. *Exploring Translation Theories*. London: Routledge.
- Prieto Ramos, Fernando. 2014. "Legal Translation Studies as Interdiscipline: Scope and Evolution." In *Meta: Journal des Traducteurs*, a cura di Georges L. Bastin, 59 (2): 260-277. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- Qian Kun 钱堃. 2020. "Tanxi fanyi mudi lun dui wenxue fanyi de yingxiang" 探析翻译目的论对文学翻译的影响 (*L'influenza della Skopostheorie sulla traduzione della letteratura*), *Culture and Arts 文化与艺术* 179-181.
- Qin Kai 秦恺, e Huang Xiaoyuan 黄小源. 2021. "Renwu zhuanjizhong wenhua fuzai ci de fanyi: Yi mudi lun wei shijiao" 人物传记中文化负载词的翻译: 以目的论为视角 (*La traduzione delle parole cariche a livello culturale nelle biografie, vista dalla prospettiva della Skopostheorie*), *Guilin University of Electronic Technology, Yangtze River Series 长江丛刊* 189-190.
- Reiss, Katharina, e Vermeer, Hans J. 2014. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. London: Routledge.
- Ruberto, Antonello. "Generi Letterari: definizione, tipologie e generi più diffusi." *Studenti*, Milano Mondadori Media S.p.A. Consultato il 20 dicembre 2021. <https://www.studenti.it/generi-letterari-definizione-tipologie-piu-diffusi.html> .
- Russo, Mariachiara, e Mack, Gabriele. 2005. *Interpretazione di Trattativa. La Mediazione Linguistico-Culturale nel Contesto Formativo e Professionale*. Milano: Hoepli.
- Shi Yujia 史雨嘉. 2019. "Comparative Study on Lin Yutang's Translation Principle and Skopos Theory's Three Rules of Translation." In *Overseas English 海外英语*, a cura di Liang Shu 梁书, 120-124. Dongguan: China Academic Journal Electronic Publishing House.

- Sugoni, Noemi. "Linguaggio e Traduzione nella Pubblicità. Uno studio sui metodi traduttivi dei messaggi pubblicitari nel mondo." Consultato il 20 dicembre 2021. <https://linguaggioetraduzioneinellapubblicita.wordpress.com/il-linguaggio-della-pubblicita/> .
- Teng Limei 滕丽梅. "Ah Q Zheng Zhuan's Retranslation Viewed From The Translator' Skopos." Wenmi, ottobre 2019. <https://www.wenmi.com/article/pz45j103xgux.html> .
- Tymoczko, Maria. 2006. "Reconceptualizing Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation." In *Translating Others*, a cura di Theo Hermans, 13-32. London: Routledge.
- Venuti, Lawrence. 2013. *Translation Changes Everything. Theory and Practice*. London: Routledge.
- Words In Progress. "Tradurre per l'infanzia non è un gioco da ragazzi." Gennaio 2020. <https://www.words-in-progress.it/la-traduzione-per-linfanzia-non-e-un-gioco-da-ragazzi/> .
- Zhang Junxia 张俊霞, e Kanokporn Numtong 吴琼. 2021. "Tanxi ertong yingyu ban «Xiyou ji» zhong fojiao cihui de fanyi" 探析儿童英语版《西游记》中佛教词汇的翻译 (*Analysis of Children's English Translation of the Buddhist Vocabulary in the "Journey to the west"*), Kasetsart University, Bangkok, Journal of Chinese Studies 中国学研究期刊 36-53.
- Zong, Qi. 2017. "On Children's Literature Translation from the Perspective of Skopos Theory – A Case Study on *Harry Potter*." In *Overseas English 海外英语*, a cura di Liang Shu 梁书, 158-160. Jinan: Shandong University of Finance and Economics.