



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

Yu Guangzhong sulla traduzione.

Proposta di traduzione e commento
traduttologico di alcuni saggi critici.

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Laureanda

Chaonan Zang

Matricola 835354

Anno Accademico

2012 / 2013

Alla mia famiglia e a Jian

摘要

余光中先生是海峡两岸知名的诗人、作家和学者，中文造诣颇高，且精通外文；此外，他还是一位非常优秀的翻译家和翻译教育者，译作丰富，颇有研究。本文涉及他对翻译研究的诸多思考，从《余光中谈翻译》中选取三篇具有代表性的批评散文翻译为意大利语，并从语言学、翻译研究和文化研究的角度对翻译策略的选择做出了详尽的分析。

本文分为四部分，第一部分是对作者生平、散文创作思想和翻译思想的简要介绍；第二部分是三篇批评散文的意大利语译文；第三部分是本文的核心，对翻译过程中的难点和相关翻译策略的选择做出了详尽的分析；最后一部分为术语表和论文写作过程中使用的参考书目。

本文旨在以中文语言的独特视角，推介中国学者在翻译研究方面的看法，引发西方读者对中国翻译研究现状的关注；同时，加强自身翻译理论修养，提高翻译实践水平。

Abstract

Yu Guangzhong is a famous poet, writer and scholar known in China Continental and Taiwan, who is excellent in Chinese language as well as the foreign languages and literature. Besides, he is also an outstanding translator and educator of the translation courses, having abundant works of translation and dedicating to the translation studies. This thesis focuses on his reflection to translation studies, including the translation of three articles from his work *Yu Guangzhong Talks about Translation*, and a detailed analysis on the translation strategies used from the aspect of linguistics, translation studies and cultural studies.

The thesis is divided into four parts. The first part is a brief introduction of Yu's life, and a general reflection of him on the prose writing and on the translation. The second one includes the translation of three articles. Being the most important one, the third part focuses on the analysis of the translation problems and the relative strategies used to solve them. The last part is the glossary and the bibliography.

From a particular point based on the Chinese language, the purpose of the thesis is to introduce the perspectives of Chinese scholars on the translation studies, increasing the Western readers' interest on the translation studies in China. At the same time, it is useful to intensify the knowledge of translation theories and to improve the translating ability.

Indice

1. Introduzione.....	7
2. Biografia, opere e stile di Yu Guangzhong	8
3. Traduzione	12
4. Tipologia testuale, dominanti, lettore modello e macrostrategia traduttiva	60
5. Analisi fonica.....	64
5.1 Onomatopee	64
5.2 Assonanza	66
6. Analisi lessicale	66
6.1 Nomi propri.....	67
6.2 Toponimi.....	69
6.3 Nome di opere.....	69
6.4 Realia	70
6.5 Lessico tecnico.....	72
6.6 Espressioni idiomatiche	73
7. Analisi morfosintattica	75
7.1 Determinante nominale.....	75
7.2 Paratassi e ipotassi	76
7.3 Diatesi attiva e passiva.....	78
7.4 Esplicitazione e omissione.....	81
7.4.1 Esplicitazione.....	81
7.4.2 Omissione	83
7.5 Punteggiatura.....	84
8. Analisi testuale	87
8.1 Coesione e coerenza.....	87
8.2 Tema e rema.....	89
8.3 Intertestualità.....	91
9. Analisi culturale.....	94
10. Conclusione	97

11.	Glossario.....	98
12.	Bibliografia.....	102
12.1	Fonti bibliografiche in cinese.....	102
12.2	Fonti bibliografiche in lingue occidentali	103
12.3	Articoli in periodici.....	105
12.4	Risorse elettroniche.....	106

1. Introduzione

Lo studio nel corso di Interpretariato e traduzione editoriale, settoriale, che ho frequentato per due anni, mi ha fatto sempre di più interessare alla disciplina dei *translation studies*. Grazie alle opere di importanti studiosi in questo ambito in Occidente, come Peter Newmark, Mona Baker, Lawrence Venuti, Federica Scarpa, ho avuto una conoscenza di base sul lavoro di un traduttore. Dall'altra parte del mondo, la Cina, sono presenti anche numerosi studiosi eccellenti che si sono dedicati a tale attività dal tempo antico fino ad oggi, ad esempio Xuanzang 玄奘, Yan Fu 严复 e Yu Guangzhong 余光中, che si sono impegnati non solo nel lavoro di traduzione, ma anche nello sviluppo della propria teoria traduttologica. Con l'aiuto della sua perfetta padronanza della lingua e letteratura straniera e delle sue esperienze come poeta, scrittore e traduttore, Yu Guangzhong propone le sue riflessioni peculiari sulla traduzione. In questo lavoro, si è scelto di tradurre tre saggi critici di Yu riguardo l'attività di traduzione, intitolati *Traduzione e creazione*, *L'arte del cambiamento - Commento a "Studi sulla traduzione" di Si Guo*, *Scrittore, studioso, traduttore - Discorso programmatico in occasione del "Seminario internazionale sulla traduzione della letteratura straniera verso il cinese"*.

Questo lavoro è diviso in quattro capitoli, escluse introduzione, conclusione e bibliografie. Il primo contiene una breve biografia dell'autore, con particolare riferimento al rapporto con l'ambiente culturale in Taiwan dagli anni '50; presentano le sue opere importanti, lo stile saggistico e le riflessioni sulla traduzione in generale.

Il secondo capitolo comprende la traduzione dei tre saggi critici dal cinese all'italiano. Ho inteso dare una traduzione comprensibile e scorrevole ai lettori italiani, ma quanto più fedele possibile al genere e alla funzione dei testi originali.

Il terzo capitolo è di grande importanza: si è effettuata un'analisi dettagliata sulla traduzione eseguita. Prima di tutto, è presentata la macrostrategia messa nel lavoro di traduzione; poi ho proceduto alle microstrategie adoperate di fronte ai problemi traduttivi dal punto di vista fonico, lessicale, morfosintattico, e culturale.

Nel quarto capitolo viene offerto un glossario, diviso per discipline: *translation*

studies, linguistica e letteratura. Di ciascun termine viene fornita la versione originale cinese, la trascrizione in *pinyin*, e la traduzione in lingua italiana, al fine di dare un punto di riferimento per chi si interessa a questi settori.

2. Biografia, opere e stile di Yu Guangzhong

Yu Guangzhong nacque a Nanchino il 21 ottobre 1928. È un poeta, scrittore e anche traduttore molto conosciuto sia a Taiwan che nella Cina continentale. Dalla prima pubblicazione, nel 1952, ha pubblicato circa cinquanta libri su poesia, critica letteraria e traduzione. Ha insegnato presso varie università, tra cui Università Nazionale Normale di Taiwan e Università Cinese di Hong Kong. Nel 1964 e nel 1969, è stato invitato due volte dal Dipartimento di Stato degli Stati Uniti d'America a insegnare in varie università americane.

Durante la guerra di resistenza contro il Giappone, Yu abitò con la famiglia nel Sichuan e ottenne la sua prima formazione sui classici cinesi e sulla letteratura del 4 Maggio, che radicò la cultura tradizionale cinese nella sua vita. Yu ha sempre apprezzato tale tradizione letteraria sostenendo che, se si vuole diventare uno scrittore cinese, bisogna conoscere queste due tradizioni letterarie: una tradizione maggiore, quella della letteratura classica che inizia con lo *Shijing* 诗经 (*Classico delle Odi*), e una tradizione minore, quella della nuova letteratura dopo il Movimento del 4 Maggio.¹

Nel 1947 Yu entrò nel dipartimento delle lingue straniere dell'Università di Jinling a Nanchino e nello stesso anno si trasferì all'Università di Xiamen. Durante lo studio a Xiamen, cominciò a pubblicare poesie, saggi di critica letteraria e traduzioni su alcuni giornali locali: *Jiangsheng Bao* 江声报 (*Giornale di Jiangsheng*) e *Xingguang Ribao* 星光日报 (*Quotidiano della luce di stelle*), che rappresenta il punto di partenza della sua carriera di scrittore.

¹ “要做一位中国作家，在文学史上的修养必须对这两个传统多少有些认识：诗经以来的古典文学是大传统，五四以来的新文学是小传统。” Yu Guangzhong 余光中, *Yu Guangzhong ji* 余光中集, (Raccolta di Yu Guangzhong), Tianjin, Baihua wenyi chubanshe 百花文艺出版社, 2004, vol. 1 p. 2.

Nel 1949, lasciando il continente in seguito al trasferimento del governo di Chiang Kai-shek, si fermò un breve periodo a Hong Kong, poi nel 1950 arrivò a Taiwan e continuò lo studio al Dipartimento di lingue straniere dell'Università Nazionale di Taiwan. L'anno 1952 fu significativo per Yu, dato che si laureò all'università e pubblicò la sua prima antologia poetica, *Zhouzi de beige* 舟子的悲歌 (*Elegia della barchetta*). Nel 1959 ottenne il Master of Fine Arts all'Università dello Iowa.

Nei circa sessanta anni di scrittura, Yu cambia i suoi principi con lo sviluppo della società e del circolo letterario a Taiwan: favorisce all'inizio la bellezza della letteratura tradizionale, poi il modernismo, e dopo ritorna a una tradizione che ha assorbito la modernità.

Nell'anno 1954, Yu Guangzhong, insieme ad altri autori, fondò la società poetica Lanxing 蓝星 (*Blue Star*), in opposizione ai principi di Ji Xian 纪弦, che aveva fondato la rivista *Xiandai shi* 现代诗 (*Contemporary Poetry*) e intendeva introdurre la poesia moderna occidentale, promuovendo una nuova poesia moderna a Taiwan che superasse totalmente la tradizione classica. I membri di Lanxing favorivano, invece, le forme poetiche della tradizione nazionale e la tendenza al lirismo.

Negli anni '60, il governo dell'isola manteneva un rapporto stretto con l'America sul piano sia commerciale che militare, il che contribuì alla modernizzazione di Taiwan e anche al forte legame con la cultura americana. In questo periodo, Yu viaggiò negli Stati Uniti per due volte e fu influenzato dai vari aspetti della cultura occidentale, come letteratura, arte e musica.

Già nel periodo trascorso in America, Yu cominciò a riflettere sul rapporto tra il moderno e la tradizione cinese, e lo sperimentò in opere come *Lian de lianxiang* 莲的联想 (*Associations of the Lotus*). Nel 1974 pubblicò l'antologia poetica *Baiyu kugua* 白玉苦瓜 (*Melone amaro di giada bianca*), che rappresenta il suo ritorno e il suo pensiero creativo della maturità unendo gli elementi moderni e il lirismo radicato nella cultura tradizionale cinese. Yu Guangzhong guarda la realtà con gli occhi della coscienza cinese, e riflette sulla Cina, sulla sua gloria e umiliazione, sulla sua

frustrazione e sul suo desiderio di modernizzazione. Le numerose opere di Yu coprono vari argomenti e temi della vita, come nostalgia, famiglia, storia, personaggi e così via.

Oltre alle poesie, Yu Guangzhong si dedica anche alla creazione saggistica. Ha pubblicato la prima antologia saggistica *Zuoshou de Miusi* 左手的缪斯 (*Muse della mano sinistra*) nel 1963, circa dieci anni dopo la pubblicazione della prima antologia poetica. Il titolo si riferisce al fatto che all'inizio riteneva che un poeta dovesse concentrarsi sulla creazione poetica con la mano destra, e scrivesse i saggi con la mano sinistra, soltanto come riposo nel tempo libero.² Dopo il cambiamento del suo pensiero, Yu non solo scrisse saggi, ma rifletté anche sulla teoria saggistica e pubblicò alcuni articoli in questo ambito, tra cui il primo fu *Jian diao sanwen de bianzi* 剪掉散文的辫子 (*Tagliare la treccia dei saggi*). In tale articolo, Yu ha proposto il concetto di *xiandai sanwen* 现代散文 (saggio moderno), con cui si intende un nuovo saggio che dà importanza a *tanxing* 弹性 (elasticità), *midu* 密度 (densità), *zhiliao* 质料 (qualità linguistica). *Tanxing* si riferisce alla capacità di assorbire e adattare i vari stili e toni apparsi nello stesso saggio, come l'utilizzo della lingua antica cinese e della sintassi occidentalizzata; per *midu* si intende arricchire la bellezza in una certa porzione di testo, con l'utilizzo di caratteri particolari e scelti con cura, oppure con altri metodi; *zhiliao* indica la raffinatezza della lingua usata nel saggio.³ Secondo quanto afferma Yu, *xiandai sanwen* è “un saggio creativo che supera il pragmatismo ed entra nell'estetica, e può essere ammirato autonomamente”.⁴

Nei tre saggi tradotti in questo lavoro, si possono facilmente trovare le caratteristiche di *tanxing*, *midu*, *zhiliao*, e apprezzare la bellezza della lingua cinese sotto la penna di Yu Guangzhong.

² *Ibid.*, pp. 4-5.

³ Yu Guangzhong 余光中, *Yu Guangzhong ji* 余光中集 (Raccolta di Yu Guangzhong), Tianjin, Baihua wenyi chubanshe 百花文艺出版社, 2004, vol. 4, pp. 160-161.

⁴ “超越使用而进入美感的, 可以供独立欣赏的, 创造性的散文 (creative prose)。” *Ibid.*, p. 154.

Yu Guangzhong rappresenta uno scrittore molto diligente, il cui lavoro riguarda non solo la poesia e il saggio, ma anche la traduzione. Ha pubblicato circa 12 traduzioni, includendo poesie, romanzi, saggi e teatri di vari autori, come Ernest Hemingway e Oscar Wilde. Inoltre, Yu tiene anche corsi di traduzione all'università da tanti anni. Le sue riflessioni sulla traduzione sono state raccolte nel libro *Yu Guangzhong tan fanyi* 余光中谈翻译 (*Yu Guangzhong parla della traduzione*), pubblicato nel 2000, da cui si sono tratti i tre testi nel presente lavoro.

Vediamo in generale le riflessioni sulla traduzione di Yu Guangzhong:

1. la traduzione può esercitare una grande influenza sulla cultura. Nonostante il traduttore non possieda uno status alto nella società deve essere molto responsabile nei confronti del suo lavoro e non può trattarlo in modo trascurato;

2. “la traduzione è creazione o almeno una ‘creazione limitata’”⁵. Inoltre, la traduzione di natura letteraria, “soprattutto la traduzione delle poesie, è assolutamente un’arte. [...] La traduzione letterale, perfino la traduzione parola per parola, potrebbe essere al massimo l’esemplare imbalsamato: non manca neanche una piuma, ma purtroppo è un uccello morto di cui rimane solamente la forma, che non può volare”⁶;

3. per quanto riguarda il traduttore, deve essere “uno studioso che non scrive saggi, uno scrittore che non crea opere”⁷, cioè “deve avere sia una conoscenza ampia che la capacità di maneggiare più di due lingue: deve capire molto bene una lingua e riuscire a esprimersi agevolmente in un’altra”⁸;

4. Yu si oppone al traduttese, ovvero l’utilizzo di una lingua né cinese né occidentale, e anche all’europeizzazione anormale della lingua cinese, a causa del livello scadente di tale lingua.

I tre testi tradotti presentano queste riflessioni sulla traduzione, ma dimostrano anche la bellezza della scrittura saggistica di Yu Guangzhong. Adesso vediamo da vicino la traduzione.

⁵ Traduzione, p. 17.

⁶ Traduzione, p. 12.

⁷ Traduzione, p. 47.

⁸ *Ibid.*

3. Traduzione

Traduzione e creazione

Tra le nove Muse della mitologia greca, nessuna governa la traduzione; questo fatto provoca indignazione. La traduzione, come arte, potrebbe sostituire Urania, la nona musa che governa l'astronomia; come minimo sarebbe chiamata la decima musa. Questo atteggiamento nei confronti della traduzione non riguarda soltanto gli antichi greci, ma anche l'uomo moderno. In generale, nelle pubblicazioni la remunerazione per la traduzione è sempre più bassa di quella per la creazione originale; quando il ministero dell'istruzione valuta le capacità dei docenti universitari, si basa sui saggi, non sulle traduzioni; normalmente, ci sono pochissimi premi di natura letteraria e artistica che vengono istituiti per i traduttori. Ci spiega il motivo per cui oggi i circoli letterari e accademici sottovalutano la traduzione.

L'errore del pensiero dominante risiede nel considerare la traduzione il contrario della creazione. In realtà il contrario della creazione non è la traduzione, bensì l'imitazione oppure la copiatura. Generalmente si ritiene che la traduzione consista semplicemente nel passare da una lingua all'altra procedendo parola per parola, come se si trattasse di una decodificazione; oppure come se si facessero degli esercizi di algebra e bastasse usare caratteri al posto dei numeri. Se la traduzione fosse così scientifica, un dizionario dettagliato potrebbe sostituire il traduttore. Tuttavia la traduzione, intendo di natura letteraria, soprattutto la traduzione delle poesie, è assolutamente un'arte. Magari potremmo usare degli altri sostantivi, per esempio "facsimile", in luogo del termine "traduzione". Una traduzione ispirata è come fosse un'anima reincarnata, rende un tipo di "ricreazione". La traduzione letterale, perfino la traduzione parola per parola, potrebbe essere al massimo l'esemplare imbalsamato: non manca neanche una piuma, ma purtroppo è un uccello morto di cui rimane solamente la forma, che non può volare. Il poeta John Ciardi ritiene che la traduzione da una lingua a un'altra sia come la trasposizione da uno strumento musicale a un altro: il violino di quattro corde non riesce a suonare come il pianoforte di 88 tasti, ma

lo spirito della melodia può essere trasposto.⁹ Preferirei inoltre chiamare tante traduzioni di Ezra Pound “riscritture”, “riorganizzazioni” oppure “creazioni plagiate”¹⁰, piuttosto che “traduzioni”; perfino T. S. Eliot aveva affermato senza vergogna che Pound “avesse inventato la poesia cinese”. Ciò è ovviamente la bugia del talento, quindi non merita di essere seguita; ma è chiaro che i poeti intendono “creare attraverso la traduzione”.

Non approvo l’atteggiamento di Pound, che espresse il proprio sentire sfruttando il nome di Li Po: tale è una “traduzione libera” che inganna la gente rubando il cielo e mettendo al suo posto un sole falso. Tuttavia, la traduzione è forse un’arte in cui non c’è affatto l’elemento di creazione? In fin dei conti, queste due attività intellettuali che somiglianze hanno? In senso stretto, nel processo dell’attività intellettuale di traduzione, non è possibile evitare completamente la creazione. Ad esempio, nel testo di origine c’è una parola di senso ambiguo ma con un’allusione pesante; a un traduttore raffinato, mentre la riflette, vengono sempre in mente due o più possibilità di traduzione, tra cui una eccelle per il suono, una è meravigliosa per l’immagine e solamente la terza sembra essere più vicina al senso originale ma suona meno. Di fronte alle scelte il traduttore deve pesare le necessità del contesto e tutto dipende dall’acume della sua intuizione. Questo stato d’animo è già molto vicino alla situazione di un autore. Secondo la mia esperienza sulla creazione, quando scrivo una poesia e mi viene in mente un’idea, ci sono tre modi per esprimerla: il primo vuole un suono forte e chiaro, il secondo un’immagine vivida, mentre il terzo è più vicino al significato. In quel momento, l’autore affronta le stesse scelte delicate, deve pensare al contesto e chiedere l’aiuto dell’intuizione. Ad esempio, i versi di Robinson Jeffers¹¹:

⁹ “Translator’s Note”, in Dante Alighieri, *The Inferno*, trad., John Ciardi, Dublin, Mentor Books, 1954.

¹⁰ Yu Guangzhong 余光中, *Yingmei Xiandai Shixuan* 英美现代诗选 (Modern English and American Poetry), Taipei, Shibao wenhua chuban shiye youxian gongsi, 1986, p. 169.

¹¹ Estratto da “Divinely Superfluous Beauty”, in Yu Guangzhong, *Yingmei Xiandai Shixuan*, op. cit., p. 207.

... by the shore of seals while the wings

Weave like a web in the air

Divinely superfluous beauty

Potrei tradurli nei due modi seguenti:

①.....zai duo haibao de anbian, xuduo chibang

Xiang zhi yizhang wang nayang zai kongzhong bianzhi

Chongyi de duome shensheng de nazhong mei.

.....在多海豹的岸边，许多翅膀

像织一张网那样在空中编织

充溢得那么神圣的那种美。¹²

②.....bin ci haibao zhibin, er ouyi

Zai kongji ru zhiwangran zhiqi

Shengzai chongyi zhimei.

.....濒此海豹之滨，而鸥翼

在空际如织网然织起

圣哉充溢之美。¹³

La prima traduzione utilizza un linguaggio più colloquiale, ma è ridondante e meno compatta; la seconda utilizza la lingua classica cinese che è sintetica e stringata. Alla fine ho scelto la seconda traduzione. Tuttavia, se alcune poesie emozionano in

¹² ...sulla costa di foche, molte ali

Come la tessitura di una rete nel cielo tesserono
Pieno della bellezza divina. (N.d.T.)

¹³al confine della costa, le ali delle foche

Nel cielo è come se tessessero una rete
Che divina la bellezza in cui risiede. (N.d.T.)

lingua vernacolare, tradurle in cinese classico non dà un risultato eccelso. Di seguito un altro pezzo di Jeffers¹⁴ che ho tradotto in tono sbrigliato:

“Keep clear of the dupes that talk democracy

And the dogs that hark revolution,

Drunk with talk, liars and believers,

I believe in my tusks.

Long live freedom and damn the ideologies,”

Said the gamey black-maned wild boar

Tusking the turf on Mal Paso Mountain

“Guanta shenme gaotan minzhu de bendan,

Shenme kuangfei geming de egou,

Tanhunletou la, zhexie pianzi he xintu.

Wo zhixin ziji de changya.

Ziyou wansui, taniang de yishi xingtai,”

Heilie de yezhu zhen youzhong, ta zhem shuo,

Yimian yong changya tiao maobasuoshan de caopi.

“管他什么高谈民主的笨蛋，

什么狂吠革命的恶狗，

谈昏了头啦，这些骗子和信徒。

我只相信自己的长牙。

自由万岁，他娘的意识形态，”

黑鬣的野猪真有种，他这么说，

一面用长牙挑毛巴索山的草皮。¹⁵

¹⁴ Estratto da “Divinely Superfluous Beauty”, in Yu Guangzhong, *Yingmei Xiandai Shixuan*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁵ “Me ne frego degli stupidi che parlano della democrazia, dei cani che abbaiano alla rivoluzione,

Si devono scegliere le parole e anche l'ordine delle parole. Il verso di *Viaggio dei Magi* di Eliot:

A hard time we had of it.

È facile da tradurre in cinese. Ritengo che le traduzioni possibili siano le seguenti:

①women you guo yiduan jianku de shij.

②Women jingli guo duoshao kunku.

③Women zhen chi gou le kutou.

④Kutou, women zhen chi gou.

①我们有过一段艰苦的时间。

②我们经历过多少困苦。

③我们真吃够了苦头。

④苦头，我们真吃够。¹⁶

Se non si dà molta importanza all'ordine delle parole, ciascuna delle prime tre traduzioni potrebbe essere soddisfacente. Però ci sono solamente sette parole nel testo di origine, tutte semplici, e anche tre parole di funzione. In confronto, le prime due sono sia ridondanti sia troppo letterarie dal punto di vista lessicale, come *jianku* 艰苦,

parlando perdono i sensi, questi bugiardi e credenti.

Io credo solo alle mie zanne.

Viva la libertà, al diavolo l'ideologia.”

Disse il coraggioso cinghiale con la criniera nera,

Mentre con le zanne sta zollando l'erba sul Monte Mal Paso. (N.d.T.)

¹⁶ ①Avemmo ore ardue.

②Subimmo quante miserie.

③Avemmo difficoltà a piú che sufficienti.

④Difficoltà a avemmo. (N.d.T.)

jingli 经历, *kunku* 困苦, ecc.; la terza è più breve, ma ha un problema come le prime due: non è sintatticamente corretta. Nel testo originale è una frase inversa: Eliot mette “a hard time” all’inizio della frase, intendendo sottolineare le sofferenze dei tre magi durante il cammino nella neve. Le prime tre traduzioni seguono un ordine degli elementi non marcato, quindi non le corrispondono. La quarta è più vicina all’originale, dato che ci sono poche parole (proprio sette parole come l’originale), in linguaggio vernacolare e la frase è inversa. In apparenza, la prima traduzione sembra la più “fedele”, ma in realtà la quarta è il “facsimile”. Considerando il contesto, si trova che tale verso risponde al primo verso della poesia:

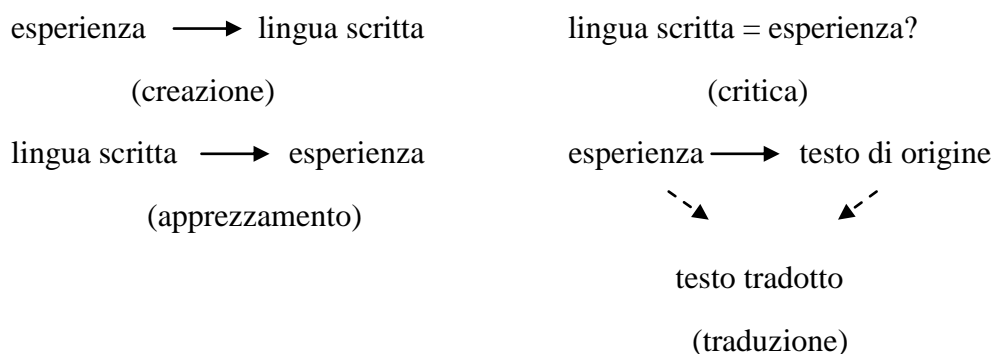
A cold coming we had of it.¹⁷

È evidente che Eliot ha creato un’eco tra i due versi invertiti. Di conseguenza è necessario dare importanza all’ordine delle parole nella traduzione. L’esigenza di avere “ottime parole in ottimo ordine” si può applicare alla creazione, ma ce la si aspetta anche nella traduzione. Da questo punto di vista, la traduzione è creazione o almeno una “creazione limitata”. Ugualmente, la creazione può essere considerata una “traduzione illimitata” o “traduzione della propria personalità”. In questo senso, quando un autore crea le opere, può dire che “sta traducendo” le sue esperienze nella lingua scritta. (Quando un lettore legge quell’opera, con processo contrario, “sta traducendo” la lingua scritta ricostruendo un’esperienza). Tuttavia, questo tipo di “traduzione” è molto diverso da quello del traduttore. La traduzione del traduttore fa sì che un’esperienza diventi lingua scritta, ma l’esperienza si è già trasformata nella lingua scritta; l’esperienza in lingua scritta ha un aspetto chiaro e un significato definito¹⁸, che il traduttore non può cambiare di propria iniziativa. La creazione del

¹⁷ I due versi di Eliot sono estratti da “Journey of the Magi”. Yu Guangzhong, *Yingmei Xiandai Shixuan*, op. cit., p. 73. Il motivo per cui i versi vengono invertiti sta nel fatto che Eliot aveva usato il sermone del teologo britannico Lancelot Andrewes sul tema della nascita di Gesù: “A cold coming they had of it...”.

¹⁸ Non ha relazione all’ambiguità e all’ironia nell’ambito retorico.

traduttore è limitata, dato che, da un lato, deve trasformare l'esperienza in modo esatto e preciso; dall'altro, deve mantenere il più possibile l'esperienza basandosi sul testo originale. L'attività intellettuale della traduzione sembra più complessa della creazione. Nel testo precedente ho detto che, la cosiddetta creazione consiste nel "tradurre" le proprie esperienze nella lingua scritta. Tuttavia questo tipo di "traduzione" non si basa su un testo di origine definito, dato che in questo caso la "traduzione" è un processo in cui un'esperienza forte ma confusionaria e mutevole, attraverso l'ingegno del traduttore, viene scelta, corretta, riorganizzata, perfino stravolta. Si può anche dire che si traduce e simultaneamente si cambia; inoltre, la cosa più strana è che finché non si finisce la "traduzione" non si vede il "testo di origine" in modo globale. Questo processo è ovviamente diverso da quello del vero traduttore, che affronta il testo originale fin dall'inizio. Di seguito spiego questi rapporti con uno schema semplice:



Lo schema di sopra spiega brevemente le differenze essenziali tra la traduzione e la creazione. Ora vorrei spiegare brevemente la loro reciproca influenza. Normalmente si influenzano significativamente per quanto riguarda lo stile. Se un autore lavora anche come traduttore, lo stile della traduzione è influenzato in qualche modo dal suo stile creativo. Al contrario, se un autore lavora molto su una certa forma di traduzione, è inevitabile che lo stile traduttivo eserciti un'influenza sul suo stile creativo.

Parlando di *Modern English and American Poetry*, Zhang Jian affermò: "In generale, se il poeta lavora anche come traduttore poetico, le poesie tradotte sono

identificate dal suo stile”¹⁹ Ovviamente, è un fenomeno comune. Poiché quando scrivo poesia, a me piace usare parecchie forme sintattiche della lingua classica cinese, che emergono inevitabilmente nelle mie traduzioni. Ad esempio, se prendiamo la sintassi dei versi “*shengzai chongyi zhimei* 圣哉充溢之美”, un traduttore della “Scuola della lingua nazionale”, non l’avrebbe tradotta assolutamente così. Almeno Hu Shi non li avrebbe tradotti così. Questo mi ricorda che lo stesso Hu Shi tradusse una parte di *Ulysses* di Alfred Tennyson utilizzando uno scorrevole cinese vernacolare. Le traduzioni di Hu Shi sono sempre state chiare e fluide, come i suoi saggi. Tuttavia, usando il cinese vernacolare del periodo del 4 Maggio per tradurre il verso sciolto di Tennyson, con la sua antica eleganza, si crea una situazione imbarazzante in cui si raggiunge metà del risultato con il doppio degli sforzi, come Su Manshu quando tentò di tradurre la veemente poesia *The Isles of Greece* di George Gordon Byron utilizzando *pailü*, una forma lunga di “poesia regolata” a cinque caratteri. In realtà questo fenomeno è molto comune anche in Occidente. Ad esempio, l’esametro dattilico di Omero composto da “una sillaba lunga e due brevi”, era stato tradotto da Alexander Pope nel Settecento ed era diventato il distico eroico di cui Pope era esperto; gli eroi onnipotenti sugli antichi campi di battaglia erano stati addomesticati per i signori che parlavano amabilmente in salotto. Un altro esempio forte è quello di Pound. Eliot disse di lui che “aveva inventato” la poesia cinese: niente di più vero! Le poesie cinesi classiche, con la loro leggera eleganza, erano diventate, sotto la sua penna, i semplici versi liberi dell’imagismo. Questo fenomeno ricorda quello del “caratterista”: qualsiasi ruolo reciti non riesce a liberarsi dal suo stile. Eliot aveva sottolineato che la poesia dovrebbe essere “impersonale”, il che non considero giusto, ma vorrei attribuire questa caratteristica a Pound, che aveva ricevuto la sua stessa formazione; dato che idealmente, nelle poesie tradotte, sarebbe meglio

¹⁹ Zhang Jian 张健, “Jianjie sanben yingmei yicong 简介三本英美译丛”, *Renjian* 人间 (supplemento letterario del CT) *Literary supplement del China Times*, 14 novembre 1968.

fare scomparire l'“io”²⁰, il traduttore. Nel campo delle tecniche di recitazione, un traduttore ideale non dovrebbe essere “caratterista”, bensì una persona dalle “mille sfaccettature”.

Da un altro lato, è inevitabile che la traduzione influenzi la creazione. La versione inglese autorizzata della Bibbia del 1611 esercitò una grande influenza sui saggi inglesi per secoli. La letteratura europea medioevale divenne quasi il mondo della traduzione. Per quanto riguarda la mia esperienza, circa un decennio fa stavo facendo la traduzione delle opere di Emily Dickinson per *Anthology of American Poetry* su invito di Lin Yiliang, per questo motivo le mie poesie scritte riproducevano lo stile della ballata di Dickinson. Fino a due anni fa, traducevo le poesie di Yeats, il che influenzò il mio stile creativo. Possiamo affermare, per certi versi, che, senza le traduzioni, la nuova letteratura del periodo del 4 Maggio non sarebbe mai potuta nascere, o almeno non avrebbe potuto avere uno sviluppo storico. La traduzione della letteratura occidentale aveva promosso la nuova letteratura cinese in modo più positivo che negativo; tuttavia non si può sottovalutare anche l'effetto negativo che esercitò sulla creazione in lingua cinese.

La traduzione è un “male necessario”, e un sostituto che non ha alternative. La traduzione buona non riesce a mostrare in pieno il testo di origine, e la traduzione cattiva, oltre a travisarlo, corrompe anche lo stile della letteratura nazionale. Lo scribacchino, o i giovani che hanno appena cominciato a cimentarsi nella creazione, non sono capaci di resistere al “traduttese” che è rigido, scadente e addirittura contorto; per questo motivo, lasciandovele immerse troppo a lungo, lo stile delle loro “creazioni” si avvicinerrebbe al “traduttese”. In realtà, questo stile imperversa già nel circolo letterario. Sotto l'accerchiamento e l'assalto dei mass media come giornali, tv, radio ecc., quanto devono soffrire ogni giorno le persone sensibili all'eleganza della

²⁰ Impersonalità Eliot riteneva che il poeta dovesse fare sparire se stesso al fine di conformarsi al tema della poesia, ossia dovesse liberarsi da se stesso ed entrare al centro dell'oggetto. Questo parere coincide con la lettera destinata a Woodhouse da Eliot in cui quest'ultimo afferma: “A poet is the most unpoetical of anything in existence; because he has no identity.” È ironico che il maestro anti-romantico appaia molto vicino al poeta romantico per quanto riguarda la teoria della poesia.

lingua cinese! Qui di seguito, vorrei mettere in evidenza fino a che punto lo stile della traduzione ha pregiudicato la creazione.

Come ho affermato prima, la traduzione, soprattutto la traduzione letteraria, è un'arte in cui vanno assaporate le variazioni ingegnose. Prendendo come esempio la traduzione dall'inglese al cinese, si presentano grandi differenze tra le due lingue per quanto riguarda forma, pronuncia, grammatica, retorica, mentalità, esperienza estetica e retroterra culturale, per cui di solito non esistono regole di corrispondenza da seguire. Perciò tutte le buone traduzioni non dovrebbero essere già confezionate, bensì fatte su misura. Se si vogliono comprare traduzioni confezionate, si trovano nei dizionari; tuttavia i dizionari sono morti, mentre i traduttori sono vivi. Con un dizionario non è difficile affrontare i problemi seguenti relativi alla parola "sweet":

- ① a sweet smile
- ② a sweet flower
- ③ Candy is sweet.

Però, nessun dizionario può essere d'aiuto negli esempi seguenti:

- ④ sweet Swan of Ayon
- ⑤ How sweet of you to say so!
- ⑥ sweets to the sweet
- ⑦ sweet smell of success

Le meraviglie di alcuni versi inglesi consistono nell'unità della loro grammatica; ed è impossibile tradurle in cinese, in cui tale grammatica non esiste.

- ① To the glory that was Greece
And the grandeur that was Rome.
- ② Not a breath of the time that has been hovers.

In the air now soft with a summer to be.

③The sky was stars all over it.

④In the final direction of the elementary town

I advance for as long as forever is.²¹

Prendendo il secondo esempio, “the time has been” si può tradurre, forzando la frase, come *yi shi de shijian* 已逝的时间, oppure *wangxi* 往昔; “a summer to be” può essere tradotto, invece, come *jijiang lailin de xiatian* 即将来临的夏天; Se fosse così il sentimento di profonda illusorietà espresso dalla grammatica inglese risulterebbe troppo preciso, e questa sarebbe una grave perdita sul piano espressivo.

Ciononostante la traduzione poetica è il livello più alto nelle attività di traduzione, per cui non dovremmo essere eccessivamente esigenti. Ciò che vorrei investigare è la traduzione dei saggi, perché nel circolo letterario attuale, una traduzione saggistica scadente sta corrompendo la creazione dei saggi; se le persone volenterose non lo impediranno, un giorno il “traduttese”, una lingua che non è né carne né pesce, né cinese né occidentale, sommergerà la lingua cinese elegante. Il problema più eminente del traduttese è lo stereotipo, che si ha quando un traduttore ritiene che esista un “equivalente” nella lingua B che corrisponde perfettamente a una certa parola nella lingua A. Se paragonassimo la traduzione all’intermediazione di matrimonio, quante coppie male assortite avrebbero unito questi paraninfi.

Prendendo “when” come esempio, nel traduttese stereotipato è tradotto convenzionalmente come *dang...de shihou* 当.....的时候, come fosse un atto riflesso.

①*Dang ta kanjian wo huilai de shihou, ta jiu xiang wo ben lai.*

②*Dang ta tingjian zhe xiaoxi de shihou, ta lian shang you shenme biaoqing?*

²¹ La prima citazione è tratta da *To Helen* di Poe, la seconda da *A Forsaken Garden* di A. C. Swinburne, la terza da *The Song of Honour* di Ralph Hodgson; la quarta da *Twenty-four years* di Dylan Thomas.

①当他看见我回来的时候，他就向我奔来。²²

②当他听见这消息的时候，他脸上有什么表情？²³

Nei due esempi, lo stereotipo relativo a *dang...de shihou* è un tocco superfluo che lede la perfezione artistica di un'opera. Il primo pu ò essere semplificato come *kanjian wo huilai, ta jiu xiang wo ben lai* 看见我回来，他就向我奔来. Il secondo pu ò essere reso in modo pi ù conciso come *tingjian zhe xiaoxi, ta lian shang you shenme biaoqing?* 听见这消息，他脸上有什么表情? Il traduttese diffuso consiste in questo: usare parole superflue ed esprimere l'idea in modo confuso. Nel caso di una proposizione avverbiale pi ù complessa, ogni tanto si presenta addirittura una frase strana come *dang ta zhuan guo shen lai kanjian wo shou li wo zhe na gen shangmian ke zhe Mali Bulang de mingzi de jiu diaoyugan de shihou...* 当他转过身来看见我手里握着那根上面刻着玛丽·布朗的名字的旧钓鱼竿的时候.....²⁴. In questo caso, *dang...de shihou* non solo è superfluo, ma le due parti, separate da una lunga serie di caratteri, sono cos ì lontane che soffrono la lontananza. Il motivo per cui la costruzione *dang...de shihou* si è fossilizzata in uno stereotipo è che i traduttori negligenti lo usano per risolvere tutti i problemi della proposizione introdotta da “when”, ad esempio:

① *Dang ta ziji de qizi dou quan bu dong ta de shihou, ni zenme neng quan de dong ne?*

② *Mi'erdun zhengzai yidali youli, dang guonei chuan lai neizhan de xiaoxi.*

③ *Dang ta xi wan le toufa de shihou, jiao ta lai zhao wo.*

④ *Dang ni zai luoma de shihou, xiang luomaren nayang zuo.*

²² Quando ha visto che sono tornato, è corso verso di me. (N.d.T.)

²³ Quando ha sentito la notizia, che espressione aveva sul viso? (N.d.T.)

²⁴ Quando si è voltato indietro e ha visto che tenevo nelle mani una vecchia canna da pesca con inciso il nome di Mary Brown... (N.d.T.)

①当他自己的妻子都劝不动他的时候，你怎么能劝得动呢？²⁵

②弥尔顿正在意大利游历，当国内传来内战的消息。²⁶

③当他洗完了头发的时候，叫他来找我。²⁷

④当你在罗马的时候，像罗马人那样做。²⁸

In realtà, in questi casi, se i traduttori potessero pensare più a fondo, saprebbero come esprimerli con altre parole. I quattro esempi, se venissero corretti come segue, diventerebbero più chiari:

① *Lian ziji de qizi dou quan ta bu dong, ni zenme quan de dong ta?*

② *Mi'erdun zhengzai yidali youli, guonei huran chuan lai neizhan de xiaoxi.*

③ *Ta xi wan tou zhihou, jiao ta lai zhao wo.*

④ *Ji lai luoma, jiu gen luomaren xue.*

①连自己的妻子都劝他不动，你怎么劝得动他？

②弥尔顿正在意大利游历，国内忽然传来内战的消息。

③他洗完头之后，叫他来找我。

④既来罗马，就跟罗马人学。

Nel traduttese stereotipato quando si trova “when” si traduce come *dang* 当; si usa così frequentemente che il suono di *dang* continua a risuonare senza sosta. Se uno sta attento ad ascoltare la TV e la radio, oppure a leggere le pagine delle notizie di estero sui giornali, si trova che il disastroso uso superfluo di *dang* sta minacciando il ritmo della bella lingua cinese. Cao Xueqin scrisse un grande romanzo in cui non mancava l’uso di *dang*, laddove gli scrittori di oggi agitano la penna e ne fanno uscire a frotte, il che dimostra quanto sia feroce e sfrenato il traduttese.

²⁵ Quando sua moglie non riesce a persuaderlo, come riesci a farlo? (N.d.T.)

²⁶ Milton stava viaggiando in Italia, quando arrivò la notizia della guerra civile. (N.d.T.)

²⁷ Quando lui finirà di lavarsi i capelli, fallo venire da me. (N.d.T.)

²⁸ Quando siete a Roma fate come i romani. (N.d.T.)

La disgrazia rappresentata da *dang* 当 è stata esposta brevemente in precedenza. Le altre disgrazie impreviste portate nella lingua cinese dal traduttese sono così numerose che non si riesce a illustrarne tutte. Ad esempio, la parola “if”, in contesti diversi, si può tradurre come *jiashi* 假使, *tangruo* 倘若, *yaoshi* 要是, *guozhen* 果真, *wanyi* 万一, ecc. Però, nel traduttese stereotipato, si traduce sempre con *ruguo* 如果. Prendendo come ulteriore esempio “and”, si può tradurlo solitamente come *bingqie* 并且, *erqie* 而且 oppure *you* 又, ma in traduttese viene sostituito soltanto con *he* 和.

In the park we danced and sang.

Qualcuno, inaspettatamente, traduce questa frase come *zai gongyuan li women tiaowu he changge* 在公园里我们跳舞和唱歌²⁹. Tale uso è apparso gradualmente nella scrittura saggistica.

Un altro tratto del traduttese stereotipato è tradurre il suffisso “-ly” sempre con la particella *de* 地. Perciò espressioni come *manman de zou* 慢慢地走, *qiaoqiao de shuo* 悄悄地说, *longlong de gunxia* 隆隆地滚下, *bu zhi bu jue de kan wan le* 不知不觉地看完了 emergono in grande numero sia nella traduzione sia nella scrittura originale. In realtà la parola *de* 地 nei quattro esempi precedenti è superflua. In cinese forme raddoppiate come *jianjian* 渐渐, *xuxu* 徐徐, *dandan* 淡淡, *youyou* 悠悠 sono di natura avverbiale, quindi perché aggiungere *de* per farle funzionare? Si spiega che con questa aggiunta la frase suona meglio. Lasciamo perdere! Tali traduttori, quindi, traducono “-ly” sempre con *de*, lo aggiungono perfino agli avverbi nel cinese classico. Di conseguenza si creano forme strane come *mangran de* 茫然地, *turan de* 突然地, *xinran de* 欣然地, *fenran de* 愤然地, *moran de* 漠然地. *Ran* 然, in realtà è un suffisso nella lingua cinese classica. Perciò *turan* equivale a “suddenly” in inglese; se si considera *ran* insufficiente e si aggiunge *de*, in teoria, è ridicolo come

²⁹ Nel parco ballavamo e cantavamo. (N.d.T.)

si disse “suddenly”. In realtà dicendo *ta zhongyu fenran zou kai* 他终于愤然走开³⁰, non solo si completa il senso, ma la frase suona anche bene; perché allora, si aggiunge *de*?

In traduttese esistono parole che creano confusione: se si potesse usarle con prudenza, con poca frequenza, oppure non usarle, sarebbe una fortuna per i lettori. Ad esempio, la parola *suo* 所 è una di queste. Nella frase *wo suo neng xiang dao de, zhiyou zhexie* 我所能想到的, 只有这些³¹, *suo* è superfluo. Nel caso di *ta suo zuo guo de shiqing, dou shibai le* 他所做过的事情, 都失败了³² se si elimina *suo* non si ottiene forse una frase più limpida? La frase *ta suo neng cong na shan men li qieting dao de eryu* 他所能从那扇门里窃听到的耳语³³ arriva al punto più basso, che non è la lingua cinese vera. *Suo* imperversa nelle traduzioni e nelle opere attuali, ma sono rari i casi in cui viene utilizzato in modo corretto. Un altro esempio diffuso è costituito da *guanyu* 关于 o *youguan* 有关. In traduttese si trovano regolarmente frasi costruite male come *wo jintian shangwu tingdao yi ge youguan lianheguo de xiaoxi* 我今天上午听到一个有关联合国的消息³⁴, che sono influenzate da “about” o “concerning” in inglese. Se si correggesse la frase come *wo jintian shangwu tingdao lianheguo de yi ge xiaoxi* 我今天上午听到联合国的一个消息, diventerebbe più chiara da comprendere. In realtà nella vita quotidiana, non si dice *ni you guanyu ta de ziliao ma?* 你有关于他的资料吗?³⁵, bensì *ni you ta de ziliao ma?* 你有他的资料吗?

In traduttese la “locuzione combinata”, come *yi ge youguan lianheguo de xiaoxi* 一个有关联合国的消息, non è un fenomeno nuovo e si presenta frequentemente, ma è pesante. Nella situazione peggiore si presentano frasi come *yi ge aixiao de kan qi lai yijing wushi duo sui er shiji nianling buguo sishi sui de niren* 一个矮小的看

³⁰ Alla fine lui è andato via con aria indignata. (N.d.T.)

³¹ Tutto ciò che riesco a pensare è questo. (N.d.T.)

³² Tutto quello che lui ha fatto è risultato fallito. (N.d.T.)

³³ I sussurri che lui ha origliato dietro la porta. (N.d.T.)

³⁴ Stamattina ho sentito una notizia riguardo l'ONU. (N.d.T.)

³⁵ Hai i materiali riguardo lui? (N.d.T.)

起来已经五十多岁而实际年龄不过四十岁的女人³⁶, oppure *renhe zai xiayu de rizi qima jingguo ta dian menkou de moshengren* 任何在下雨的日子骑马经过他店门口的陌生人³⁷. Il difetto di queste due frasi sta nel fatto che l'aggettivo si allontana troppo dal sostantivo modificato, quindi rende la frase meno coesa. Venti caratteri separano tra *yi ge aixiao de* 一个矮小的 e *niren* 女人, mentre una preposizione aggettivale di quindici caratteri distanzia *renhe* 任何 e *moshengren* 陌生人. Dal momento che quando si arriva alla parte successiva si è dimenticata già la precedente, questa sintassi confusa non è appropriata. Se invece la frase venisse corretta come *kan qi lai yijing wushi duo sui er shiji nianling buoguo sishi sui de yi ge aixiao niren* 看起来五十多岁而实际年龄不过四十岁的一个矮小女人, oppure *xiayu de rizi qima jingguo ta dian menkou de renhe moshengren* 下雨的日子骑马经过他店门口的任何陌生人,³⁸ diventerebbe più chiara e non suonerebbe così pressante.

Esiste un altro difetto del traduttore, ossia il fatto che non riesce a digerire il modo passivo. Si usa di più il passivo in inglese che in cinese. In casi in cui è necessaria delicatezza o indeterminatezza, il passivo può evitare di enunciare il soggetto, il che è un vantaggio dell'inglese.

①Man never is, but always to be blessed.

②Strange voices were heard whispering a stranger name.

³⁶ Un donna piccola che sembrava avere più di cinquanta anni ne aveva in realtà solo quaranta. (N.d.T.)

³⁷ Qualunque sconosciuto che sia passato a cavallo davanti al suo negozio nei giorni di pioggia. (N.d.T.)

³⁸ Per una maggiore concisione, le traduzioni possono essere migliorate in questo modo: *kan qilai yijing wushi duo sui er shiji buguo sishi sui de yi ge aixiao niren* 看来已经五十多岁而实际不过四十岁的一个矮小女人 e *xiayu tian qima jingguo ta dian men de renhe moshengren* 下雨天骑马经过他店门的任何陌生人. In realtà, nel cinese standard, queste frasi vengono rese come *yi ge aixiao de niren*, *kan qilai yijing wushi duo sui er shiji buguo sishi sui* 一个矮小的女人, 看来已经五十多岁而实际不过四十岁 e *renhe moshengren xiayu tian qima jingguo ta dian men*, (*dou hui kanjian ta cheng ba san zhan zai men qian...*) 任何陌生人下雨天骑马经过他店门, (都会看见他撑把伞站在门前.....). L'ultima ha lo stesso senso con la frase *xiayu tian qima jingguo ta dian men de renhe moshengren*, *dou hui kanjian ta cheng ba yusan zhan zai men qian...* 下雨天骑马经过他店门的任何陌生人, 都会看见他撑把雨伞站在门前.....; ciononostante, per quanto riguarda la grammatica, è più naturale. Il traduttore stereotipato offre comodità ai traduttori (?), ma crea fatica nei lettori. Una buona traduzione dovrebbe funzionare nel modo inverso.

Nel primo esempio il soggetto di “blessed” dovrebbe essere Dio e non è necessario precisarlo, il che è un vantaggio. Nel secondo esempio non si indica chi sente la voce strana, il che aumenta la sensazione di mistero e spavento. Sta in questo l’ingegnosità del passivo. In cinese, però, esiste il problema di non riuscire a digerirlo. Il passivo, ad esempio, compare nelle poesie antiche: *dian dao bu zhi, zhi wei shen suo wan* 颠倒不自知，直为神所玩³⁹. Nella frase *bu jue qing lin mo wan chao* 不觉青林没晚潮⁴⁰ *mo* 没 può rappresentare l’attivo sia il passivo, e questa ambiguità è interessante. Gli antichi non si preoccupavano dell’uso del passivo; in traduttese, influenzato dalla grammatica inglese, il passivo sta per entrare in azione. *Bei* rischia di diventare una pulce che morde e fa prudere i verbi. *Ta bei jinggao, Shali you meidu* 他被警告，莎莉有梅毒⁴¹; *Weilian you yi ke bei zhemo de liangxin* 威廉有一颗被折磨的良心⁴²; *ta shi bei ta suo shenshen de xi'ai zhe* 他是被她所深深地喜爱着⁴³; *Baoshiwei'er zhuyao bei jiyi wei yi ge zhuanjijia* 鲍士威尔主要被记忆为一个传记家⁴⁴; *wo bei zhege faxian nong de shimian le* 我被这个发现弄得失眠了⁴⁵; *dang na zhi gou bei e de si qu huo lai de shihou, wo ye bei yi zhong bei'ai suo xiji* 当那只狗被饿得死去活来的时候，我也被一种悲哀所袭击⁴⁶; *zuihou, jiu bei he guang le, cai ye bei chi wan le* 最后，酒被喝光了，菜也被吃完了⁴⁷: queste traduzioni maldestre e strane non solo sono diffuse nel traduttese, ma stanno per danneggiare anche la scrittura originale. In realtà in molti casi non è necessario specificare il passivo in cinese. *Cai chi guang le* 菜吃光了⁴⁸ è una frase perfettamente comprensibile, ed è ridicolo cambiarla in *cai bei chi guang le* 菜被吃光了. Ovviamente, la

³⁹ L’uomo non sa il suo destino, ed è governato dalla divinità (N.d.T.)

⁴⁰ Non sono accorto che il bosco verde immergeva la marea di sera. (N.d.T.)

⁴¹ Lui è stato avvertito che lei ha la sifilide. (N.d.T.)

⁴² William ha una coscienza tormentata. (N.d.T.)

⁴³ Gli vuole molto bene. (N.d.T.)

⁴⁴ James Boswell è ricordato come biografo. (N.d.T.)

⁴⁵ Ho sofferto d’insonnia dalla scoperta. (N.d.T.)

⁴⁶ Quando il cane stava morendo della fame, sono stato colpito anche dalla tristezza. (N.d.T.)

⁴⁷ Alla fine sono finiti sia vino sia piatti. (N.d.T.)

⁴⁸ I piatti sono finiti. (N.d.T.)

situazione è diversa nella frase *cai bei ni baobei erzi chi guang le* 菜被你宝贝儿子吃光了⁴⁹. In effetti, in cinese, in alcune situazioni si esprime il senso passivo in forma attiva, come nei seguenti esempi interessanti: *fan chi guo mei you?* 饭吃过没有⁵⁰? , *shou xi hao le ba?* 手洗好了吧?⁵¹, *shu hai mei kan wan?* 书还没看完?⁵², *gaozi cai xie le yi ban* 稿子才写了一半⁵³. Però, appena il traduttore stereotipato vede il passivo, inserisce *bei* senza pensarci due volte, e non si accorge che per evitare l'uso onnipresente di *bei* può scegliere tra *gei* 给, *ai* 挨, *zao* 遭, *jiao* 教, *rang* 让, *wei* 为, *ren* 任, ecc. In molti casi si può trasformare il passivo nel testo originale in forma attiva, oppure usare il passivo in modo che passi inosservato. Nel caso del secondo esempio citato in inglese, invece di tradurlo in modo strano come *qiguai de shengyin bei tingjian eryu zhe yi ge geng qiguai de mingzi* 奇怪的声音被听见耳语着一个更奇怪的名字⁵⁴, preferirei renderlo in uno dei seguenti modi:

- ① *Ke wen guaisheng diyu yi ge geng guai de mingzi.* 可闻怪声低语一个更怪的名字。
- ② *Huo wen guaisheng di diyu huan de qi guaidan zhi ming.* 或闻怪声低语唤得其怪诞之名。
- ③ *Ting de jian you yixie guaisheng diyu zhe yi ge geng guai de mingzi.* 听得见有一些怪声低语着一个更怪的名字。

Analogamente, per quanto riguarda *ta bei jinggao, Shali you meidu* 他被警告, 莎莉有梅毒, è meglio dire *ta ting ren jinggao shuo, Shali you meidu* 他听人警告说, 莎莉有梅毒, o *renjia jinggao ta shuo, Shali you meidu* 人家警告他说, 莎莉有梅毒. Preferirei dire *wo yinwei zhege faxian er shimian le* 我因为这个发现而失眠了 o *wo*

⁴⁹ I piatti sono stati finiti da tuo figliolo. (N.d.T)

⁵⁰ Hai mangiato? (N.d.T)

⁵¹ Ti sei lavato le mani? (N.d.T)

⁵² Non hai finito il libro? (N.d.T)

⁵³ L'abbozzo è stato fatto metà. (N.d.T)

⁵⁴ Una voce strana è stata sentita sussurrando un nome più strano. (N.d.T)

yinwei faxian zhe shiqing er shimian le 我因为发现这事情而失眠了, piuttosto che
wo bei zhe ge faxian nong de shimian le 我被这个发现弄得失眠了.

I difetti del traduttese sono più numerosi di quelli citati, e quelli più facili da trovare sono: una frase di circa quaranta o cinquanta caratteri in cui non viene aggiunta nessuna punteggiatura, frasi contorte, modificatori pesanti, pronomi possessivi inutili, scrittura incoerente e confusa e mancanza di ritmo. La causa di questo fenomeno è da un lato, il fatto che il traduttore non ha un livello alto di conoscenza della lingua straniera; dall'altro, il fatto che non riesce a gestire bene il cinese, mostrando insufficienza di vocabolario, struttura sintattica monotona, e mancanza di coerenza logico-semantiche. Al momento è una speranza fallace che il traduttese rappresenti una cultura letteraria alta. Dobbiamo sottolinearlo un'altra volta: la traduzione è un tipo di creazione, una "creazione limitata". Il traduttore non è obbligato a essere anche scrittore, ma deve conoscere alcuni principi della creazione e non può non avere la penna dello scrittore. Se il traduttese non verrà corretto al più presto metterà prima o poi tutti gli "scrittori" in pericolo, lasciando loro scarso potere di reagire. Se si creerà una situazione in cui si rovesciano il ruolo dell'ospite e quello dell'invitato, il futuro della letteratura cinese sarà una delusione.

24 gennaio 1969

L'arte del cambiamento

Commento a *Studi sulla traduzione* di Si Guo

Il poeta Joseph Rudyard Kipling affermò molto tempo fa che “East is East, and West is West, and never the twain shall meet.” Poche persone ci credono, e almeno i traduttori non sono d'accordo sul fatto che l'oriente e l'occidente non possono incontrarsi nella traduzione. Esistono molte espressioni ingegnose che irridono la traduzione. Si dice che “Traduttore è traditore.”, “Tradurre è vendere l'originale.”, oppure “Le traduzioni sono come le donne. Quando sono belle non sono fedeli, e quando sono fedeli non sono belle.” Ritengo che la traduzione sia come il matrimonio, e sia un'arte del compromesso tra due parti. Prendendo come esempio la traduzione dall'inglese al cinese, non si può permettersi di far emergere più tratti occidentali di quelli orientali, il che darebbe origine a un cinese esotico; e neanche di presentare più tratti orientali di quelli occidentali, nel qual caso si creerebbe una traduzione troppo addomesticante. Quindi l'oriente e l'occidente devono trovare un compromesso che soddisfi le due parti. Per quanto riguarda il cambiamento a vari livelli, come l'entità di tale compromesso, e la parte che deve cedere di più, questo dipende dalla preparazione del traduttore.

Poiché tradurre consiste nell'impegnarsi soltanto nella sostituzione della lingua, lo status del traduttore, agli occhi dei lettori, è ovviamente molto diverso da quello dello scrittore. Nel Seicento il poeta John Dryden affermò che la gente apprezzava e incoraggiava raramente la scienza della traduzione. La causa principale di questa convinzione consiste nel fatto che il traduttore rimane all'ombra dello scrittore. Se la traduzione risulta buona, si ringrazia l'originale; se questo viene tradotto male, si incolpa il traduttore. Oltre a pochi esperti che sono in grado e hanno tempo di studiarla in profondità consultando l'originale, i lettori comuni non hanno modo di assaporarla in tale modo. Se lo scrittore fosse una divinità e il traduttore fosse un mago, il cui lavoro consiste nel trasferire un'espressione divina all'umano, la meraviglia della traduzione consisterebbe nel fatto che, benché l'espressione sia divina, quando il mago la trasferisce, deve indicarla in modo umano; in caso contrario,

l'espressione della divinità sarebbe molto difficile da comprendere. Essendo tramite tra il dio e l'uomo, il traduttore deve capire il dio e poi parlare in modo umano, e così il mago si trova sospeso tra due fuochi! Il lettore, invece, si trova soltanto di fronte al traduttore, e immagina la visuale dello scrittore attraverso la bocca del traduttore. La traduzione è "un'affermazione unilaterale", a cui si può credere oppure no.

È interessante che "l'affermazione unilaterale" sia diversa dal punto di vista del lettore e del traduttore. Agli occhi del lettore "l'affermazione da una parte" comprende solo un lato, cioè il lato del cinese. Però, agli occhi del traduttore, tale affermazione viene vista da due lati: uno, quello principale, in cinese e l'altro in lingua straniera. Se il primo lato non risulta soddisfacente, questo è dovuto al lato opposto. Di solito il traduttore non si accorge che, quando la sua "affermazione" risulta incomprensibile, ridondante, o contorta, è perché "conosce sia un lato sia il lato opposto" (?), e usa la lingua straniera come scusa per giustificare il suo cattivo cinese. È una sofferenza per il lettore che conosce soltanto "un lato", e non può avere accesso al "lato opposto"; non riesce a giudicare fino a che punto il traduttore ha capito l'"espressione divina", e può solo distinguere se il discorso del traduttore assomiglia "all'espressione umana".

Ciò trascina in una disputa sulla traduzione che dura già da molto tempo. Una corrente ritiene che la traduzione debba essere scorrevole come la creazione originale; l'altra scuola, al contrario, pensa che, essendo una traduzione, quest'ultima debba presentarsi come tale. La seconda scuola crede che, essendo l'opera straniera, debba avere un tratto esotico; per di più, la traduzione deve mantenere non solo il pensiero dell'originale, ma anche la sua forma. Inoltre, nelle opere concise come le poesie, il pensiero non può prescindere dalla forma. Se Giulietta parlasse come Lin Daiyu, perché non si legge direttamente *Il sogno della camera rossa*? I componimenti di John Milton sono stati tradotti utilizzando la forma del *xiaodiao*, un tipo di ballata cinese caratterizzata da minuziosità ed eleganza; anche i romanzi di William Makepeace Thackeray sono stati resi in dialetto pechinese. È vero che tale traduzione

è “fluida”, ma perde completamente il gusto dell’originale; mostrare l’“eleganza” ma senza fedeltà è come non tradurre affatto.

La prima scuola ritiene che la “precisione” sia una virtù della traduzione, ma sacrificare la “scorrevolezza” al fine di perseguirla è un costo eccessivo. Ad esempio, la frase in inglese “Don’t cough more than you can help”⁵⁵, viene resa in modo “preciso” come *bu yao bi ni neng ren de ke de geng duo* 不要比你能忍的咳得更多, oppure *bu yao ke yu ni neng bu ke de* 不要咳于你能不咳的. Però questo è vero cinese? In effetti, la frase in inglese vuol dire *neng bu ke, jiu bu ke* 能不咳, 就不咳 (Se puoi fare a meno di tossire, non tossire). Persistendo nel principio della “precisione”, il traduttore deve chiedersi sempre se il cinese parla in questo modo. Altrimenti, il traduttore deve chiedersi ancora: “Se dico così, un cinese comune lo capisce? Un cinese comune che conosce la lingua straniera lo capisce?” Se le risposte a queste due domande sono negative, il traduttore deve trovare un’altra soluzione. Il traduttore persiste nella “precisione” in modo da avvicinare la traduzione all’originale; ma quando non si riesce a leggere una traduzione “contorta”, come si può avvicinarsi all’originale? Per quanto riguarda grammatica e retorica, la “precisione contorta” è uno stato patologico. È impossibile esprimere un originale sano con una traduzione patologica. In teoria, l’impressione creata nei lettori della traduzione dovrebbe essere uguale a quella creata nei lettori dell’originale. Se l’originale è chiaro e fluido, la traduzione contorta, per quanto “precisa” sia, nei confronti dell’originale diventa “infedele”, che è proprio il contrario di “preciso”.

Il traduttore che, per essere “preciso” ad ogni costo, sacrifica le altre virtù ritiene subconsciamente che la lingua straniera sia superiore al cinese, dato che è più “precisa”. Di fronte alla lingua straniera “superiore” e “precisa”, tale traduttore la imita e teme che perda qualsiasi articolo, pronome, plurale, passivo, oppure cambi la posizione di sostantivo e verbo. Rispetto all’inglese, il cinese non sembra essere “preciso”, dal momento che spesso salta *yi ge* 一个, oppure *ta de* 他的. Ad esempio,

⁵⁵ Non tossire più di quanto tu riesca a reggere. (N.d.T.)

in cinese si dice *junren yinggai zhong yu guojia* 军人应该忠于国家⁵⁶, che in inglese diventa *A soldier should be loyal to his country*. Se questo tipo di traduttore ritraduce la frase in cinese, questa diventerà *yi ge junren yinggai zhong yu ta de guojia* 一个军人应该忠于他的国家. Con l'aggiunta di due modificatori, *yi ge* 一个 e *ta de* 他的, la frase sembra più precisa in apparenza, in realtà non ha affatto senso. Questo rappresenta ciò che Si Guo definisce “tradurre le parole” invece di “tradurre la frase”. Prendendo un esempio ulteriore, *yixie xingfu de jiating quan dou yiyang; mei yi ge buxing de jiating que you ta ziji de buxing* 一些幸福的家庭全都一样; 每一个不幸的家庭却有它自己的不幸.⁵⁷⁵⁸ A uno sguardo complessivo, la traduzione sembra più “precisa” di un rapporto statistico, in realtà, tale ridondanza non ha creato nessun effetto. Nella prima metà della frase, *yixie* 一些 e *quanbu* 全部 sono ripetuti, e non sono coesi, dato che *yixie* si riferisce a una parte, e *quanbu* si riferisce all'insieme. Di solito non si dice *yixie...quandou* 一些……全都, bensì *suoyou...quandou* 所有……全都. In realtà *suoyou...quandou* presenta una sintassi superflua. Nella seconda metà *mei yi ge* 每一个 e *ta ziji* 它自己 rappresentano una ripetizione fastidiosa. Se l'aforisma di Tolstoj viene reso come *xingfu de jiating quandou yiyang; buxing de jiating ge you buxing* 幸福的家庭全都一样; 不幸的家庭各有不幸, con l'eliminazione di nove caratteri, non cambia il senso e per di più prende la forma di un motto. Il seguente è un esempio più lungo:

Ni jixu du xia qu, yinwei ta yi daying ni yi ge “qimiao de” gushi. Zuo zheme dadan de yi ge xunuo shi xuyao yi wei ji you zixinxin de changpian xiaoshuojia de. Dan Digengsi que quexin ta neng duixian, er zhezhong quexin, zhezhong zixin, jiu jishi bei zhuanyi dao duzhe de shen shang. Ni zai kaitou de jiang li jiu jue de ni shi zai yi wei shi shi qiu shi de ren de mian qian. Ni zhidao ta shi dangzhen de, ta hui shi yi ge yan er you xin de ren. Mou jian “qimiao de” shiqing jiang hui laizi zhe ge ta zhunbei jiangshu de gushi.

⁵⁶ Un soldato dovrebbe essere fedele al suo paese. (N.d.T.)

⁵⁷ *You shi wen yi* 幼狮文艺, gennaio 1973, p. 139, 2^a riga. Questo è l'incipit di *Anna Karenina* di Lev Tolstoj.

⁵⁸ Tutte le famiglie felici sono simili fra loro, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo. (N.d.T.)

你继续读下去，因为他已答应你一个“奇妙的”故事。作这么大胆的一个许诺是需要一位极有自信心的长篇小说家的。但狄更斯却确信他能兑现，而这种确信，这种自信，就即时被转移到读者的身上。你在开头的几行里就觉得你是在一位实事求是的人的面前。你知道他是当真的，他会是一个言而有信的人。某件“奇妙的”事情将会来自这个他准备讲述的故事。⁵⁹

Agli occhi dei lettori che non conoscono l'inglese, le frasi precedenti presentano difetti evidenti. Nella prima frase, *ta yi daying ni yi ge "qimiao de" gushi* non si conforma alla grammatica cinese. Al fine di rendere il senso completo in cinese, bisogna aggiungere un paio di caratteri. Di solito si dice *ta yi daying gei ni yi ge "qimiao de" gushi* 他已答应给你一个‘奇妙的’故事, oppure *ta yi daying ni shuo yi ge...* 他已答应你说一个..... Nella seconda frase esiste un grave errore grammaticale. *Zuo...yi ge xunuo* 作.....一个许诺 è l'esempio classico del traduttore, ed è ormai diventato un nuovo stile letterario diffuso. Per quanto riguarda *zuo...yi ge xunuo shi xuyao yi wei...de* 作.....一个许诺是需要一位.....的, questa costruzione rappresenta una sintassi molto occidentalizzata, che è sia contorta sia confusa. In realtà il romanziere stesso è la persona che promette. Però, giudicando dal tono della traduzione, ai lettori che non possiedono una conoscenza dell'inglese, la frase sembra dire che A ha bisogno di B per raggiungere un obiettivo. Inoltre, *yi ge* e *yi wei* sono parole superflue. La seconda frase vuol dire realmente in cinese: *zhiyou ji fu zixinxin de changpian xiaoshuojia, cai gan zheme dadan baozheng* 只有极富自信心的长篇小说家, 才敢这么大胆保证⁶¹ (oppure *cai gan kua xia zhe zhong haikou* 才敢夸下这种海口, *cai hui xu zheme yi ge da yuan* 才会许这么一个大愿, *cai hui xunuo de*

⁵⁹ *You shi wen yi*, gennaio 1973, p. 139, 12^a-15^a riga.

⁶⁰ Continui a leggerlo, dato che ti ha già promesso una storia “straordinaria”. Chi ha fatto una promessa così grande dovrebbe essere un romanziere molto sicuro di sé. Charles Dickens è sicuro di riuscire a mantenere la promessa, e questa sicurezza di sé è stata trasferita subito ai lettori. Nelle righe iniziali senti di essere davanti a una persona che ricerca la verità nei fatti. Sai che è una persona che prende sul serio e riesce a mantenere quello che ha promesso. Una cosa “straordinaria” nascerà dalla storia che sta per raccontare. (N.d.T.)

⁶¹ Solo un romanziere molto sicuro di sé osa promettere così coraggiosamente. (N. d. T)

zheme dadan 才会许诺得这么大胆). La terza frase è poco persuasiva, e anche la seconda metà, cioè è la frase *zhezhong zixin, jiu jishi bei zhuanyi dao duzhe de shen shang*, è molto confusa. Se viene cancellato *bei* 被, diventa più scorrevole. In realtà si può renderla più concisa come *zhezhong zixin, like jiu chuan dao duzhe de shen shang* 这种自信, 立刻就传到读者身上, in cui uso *like* invece di *jishi*, dato che nella traduzione citata, *queque* 却确 e *jiuji* 就即 suonano molto male. La seconda metà della quarta frase presenta una grammatica innaturale e due *de* molto vicini, il che suona male. Si può correggere come *ni zheng miandui yi ge shi shi qiu shi de ren* 你正面对一位实事求是的人, oppure *ni miandui de shi yi wei shi shi qiu shi de ren* 你面对的是一位实事求是的人. La quinta frase presenta un piccolo trascurabile difetto. L'ultima frase contiene numerosi errori. Prima di tutto, nel sintagma *mou jian "qimiao de" shiqing*, l'originale dovrebbe essere "something wonderful". Se fosse così *mou jian* sarebbe superfluo. Per quanto riguarda *jiang hui laizi zhe ge ta zhunbei jiangshu de gushi*, è stata tradotta e copiata direttamente la struttura inglese, ed è stata mantenuta addirittura la forma sintattica, il che è un altro esempio di precisione. *Zhege* si trova nel mezzo, il che non solo non aiuta a esprimere l'idea, ma è anche difficile da digerire. Questa frase in cinese diventerebbe "*qimiao de*" *dongxi hui chuxian zai ta yao jiang de gushi li* "奇妙"的东西会出现在他要讲的故事里, oppure, invertendo gli elementi della frase, *ta yao jiang de gushi li hui chuxian "qimiao de" dongxi* 他要讲的故事里会出现"奇妙的"东西.

Le sintassi confuse, che sembrano precise ma in realtà non sono scorrevoli, da tempo infuriano nelle traduzioni, e "si sono trasferite" gradualmente anche nella scrittura. Il subconscio che adora l'inglese porta non solo a una traduzione che imita la grammatica inglese, ma anche a una creazione di poco pregio a causa dell'imitazione. Se andasse avanti così, il cinese elegante diventerebbe colonia della lingua inglese? Non riesco a giudicare se il cinese sia qualificato per redigere saggi scientifici o filosofici, dato che non sono un esperto di questi settori. Però, per quanto riguarda la scrittura delle opere letterarie, potrei affermare che il cinese è più che sufficiente. Per aggiungere elasticità allo stile, si possono assorbire i vantaggi della

lingua straniera, ma si deve difendere uno standard e pesare le variabili con attenzione, altrimenti equivale ad arrendersi alla lingua straniera. La precisione senza regole è terribile. Molti traduttori ritengono subconsciamente che l'inglese sia superiore, e una volta di fronte all'inglese dimenticano subito il cinese. Prendendo come esempio l'espressione "family member", fino ad oggi, potrei affermare che almeno sette su dieci traduttori lo rendono, senza pensare a fondo, come *jiating de yi yuan* 家庭的一员 oppure *jiating de yi fenzi* 家庭的一份子, e dimenticano totalmente *jiaren* 家人 che esiste in cinese. Molti futuri scrittori si formano su Lev Tolstoj e Gustave Flaubert, Ralph Waldo Emerson e Oscar Wilde proprio grazie a queste traduzioni. Dal momento che esistono queste traduzioni a infondere coraggio, perché i futuri scrittori non dovrebbero sviluppare naturalmente il sentimento che "deve essere così"?

Tenendo conto di questa situazione, *Studi sulla traduzione* di Si Guo è stato pubblicato al momento opportuno, il che, per noi, è motivo di doppia soddisfazione. Quando dico "noi" mi riferisco non solo ai traduttori dall'inglese al cinese, ma includo anche gli scrittori comuni e le persone che vogliono salvaguardare le tradizioni del cinese. Per quanto riguarda la parola "doppio", *Studi sulla traduzione*, in quanto ospedale della scrittura, diagnostica e cura sia le traduzioni sia le creazioni in cinese, soprattutto le opere molto influenzate dalla "cattiva occidentalizzazione". Guardando la storia della letteratura, si nota che non solo la creazione influenza la traduzione, ma anche, viceversa, che la traduzione esercita l'influenza sulla creazione. Ad esempio, le opere dello scrittore francese del Cinquecento François Rabelais, caratterizzate da stringatezza e incisività, nel Seicento diventarono astruse nelle traduzioni dello scrittore scozzese Sir Thomas Urquhart, che era stato influenzato dallo stile saggistico inglese di quell'epoca. Al contrario, il traduttese della Bibbia autorizzata nel 1611 esercitò grande influenza sulla scrittura saggistica inglese. È vero che il traduttese è un tipo di stile speciale, ma essendo uno stile, per quanto scomodo sia, si richiedono di base le virtù che presentano normalmente i saggi. Perciò, se si vuole parlare della teoria della traduzione, si deve riguardare alla creazione. Anche per questo motivo, è più autorevole che uno scrittore con una buona conoscenza della

lingua straniera parli della traduzione, piuttosto che lo faccia un traduttore che non è scrittore.

Si Guo è un traduttore, ma anche un saggista eminente. I suoi saggi rappresentano delicatezza, chiarezza e fluidità. L'autore considera i versi di Meng Haoran, "le nuvole rendono pallida la Via Lattea, le rare piogge gocciano sul platano", come lo stato più alto della saggistica. Si Guo scrive saggi da trenta anni, ha tradotto venti libri, ha lavorato nella redazione della versione cinese di *Reader's Digest*, ha tenuto un corso di traduzione avanzata alla School of Continuing and Professional Studies presso la Chinese University of Hong Kong, e - cosa ancora più importante - una volta, per sette anni, ha passato sette ore e mezzo ogni giorno a studiare la traduzione. È ottimo che un maestro, dedicandosi ai diversi campi, abbia scritto questo *Studi sulla traduzione*. Si Guo segue la strada ortodossa sulla creazione saggistica, e io seguo invece quella eterodossa. Per quanto riguarda lo stile dei saggi, corriamo in direzioni opposte. Abbiamo anche un'idea molto diversa sulla teoria della creazione. Però, siamo molto vicini per quanto riguarda la visione della traduzione. I vari argomenti trattati in *Studi sulla traduzione*, tranne che pochissimi esempi, li condivido tutti.

Stimo molto l'autore di questo libro che ha già notato da tempo l'"ansia vicina" per la traduzione, e se non si interviene in tempo, la situazione porterà inevitabilmente alla "preoccupazione futura" sulla lingua e addirittura sulla cultura. Nella prefazione l'autore afferma che: "La traduzione ha una storia di decenni nella Cina contemporanea. Nonostante esistano traduttori distinti, le traduzioni cattive sono più numerose, ed emergono frequentemente sui giornali e sulle riviste, e questo, con il passar del tempo, ha quasi distrutto il cinese. Visto che amo profondamente la lingua cinese, mi sento in dovere di lanciare un ammonimento".

Nell'introduzione, l'autore dice: "Spero profondamente che siano disposti a leggere questo libro anche coloro che si occupano della scrittura in via generale, dato che la cattiva traduzione influenza la scrittura in generale. Molto del libro parla dei

problemi della grammatica e del vocabolario del cinese di oggi, il che concerne tutti gli scrittori, e non solo traduttori.”

La traduzione è un modo di espressione della lingua, ne è solo una parte, ma il suo influsso si fa sentire a livello generale. Per quanto riguarda la scrittura, si parla di *huajing* 化境 (livello di perfezione) o *chunjing* 醇境 (livello di raffinatezza): quando uno ha una perfetta padronanza nel tradurre, può raggiungere un livello alto come questi. Negli *Studi sulla traduzione* Si Guo vuole suonare soltanto il tono basso, e afferma che, la traduzione eccellente conta sul genio e sulla buona preparazione nelle due lingue, che può essere incoraggiata, ma non può essere insegnata. Al tempo stesso, si ripone la speranza della traduzione eccellente nei traduttori distinti; se invece i traduttori comuni raggiungeranno *wenjing* 穩境 (livello di correttezza) senza errori o con pochi errori, sarà già sufficiente. L’argomentazione di Si Guo si rivolge alla “cattiva occidentalizzazione” o “europeizzazione anormale”. L’“europeizzazione anormale” è attualmente il *chijing* 疵境 (livello di errore) più grave nella traduzione verso il cinese, la cui origine è dovuta a un livello scadente di cinese, piuttosto che a una scarsa conoscenza dell’inglese. In realtà, gli “fautori dell’europeizzazione” sono esperti dell’inglese, solo che sono sommersi dall’adorazione per l’inglese e non riescono a uscirne. Inoltre la loro conoscenza del cinese è ristretta, quindi, in questo tiro alla fune, come nella traduzione, cadono naturalmente verso l’inglese. Di conseguenza, correggere la traduzione degli europeisti significa per lo più correggere la composizione in cinese. La mia esperienza pluriennale nell’insegnamento della traduzione all’università mi ha portato a tale conclusione.

Gli studi di Si Guo propongono le cure giuste. Ai traduttori consiglia pertinentemente che: la traduzione consiste nel tradurre le frasi, invece che tradurre le parole. Le frasi sono vive, e le parole sono morte, si devono usare nelle frasi e vivono solo quando sono inserite in un contesto. I difetti degli europeisti sono: in primo luogo, il fatto che considerano solo le parole, invece delle frasi; secondo, ritengono che tutte le parole abbiano un equivalente in cinese; terzo, credono che tradurre tutte le parti

della frase corrisponda a tradurre tale frase. Nel caso reale, molte parole non presentano equivalenti in cinese. Si devono cancellare le parole funzionali e ridondanti che creano confusione sul piano del senso, riempire i buchi della grammatica o del tono, e addirittura cambiare l'ordine delle parole. Il principio “non aggiungere, non cancellare, non cambiare” non dovrebbe riferirsi alle parole, bensì al senso. Nei confronti delle parole, la traduzione letterale, oppure la traduzione parola per parola, non costituiscono una vera precisione.

Studi sulla traduzione diagnostica e cura meticolosamente i sintomi dell'europeizzazione anormale, e rappresenta lo sforzo dell'autore di salvare i pazienti. Di solito, il rapporto clinico è monotono e arido, ma quando se ne parla con la bocca di un saggista, diventa molto interessante. Ad esempio, a pagina 64, nel capitolo “Singolare e plurale”, l'autore opera sul plurale *men* 们 che segue gradualmente l'uso occidentale, e in particolare propone i casi seguenti:

Tu ren men dou wei guo lai le.

Nixing men de fuzhuang mei nian dou you xinde huayang.

Tongzijun men de zuoyouming shi ri xing yi shan.

Yisheng men yizhi renwei ta yijing kangfu le.

土人们都围过来了。⁶²

女性们的服装每年都有新的花样。⁶³

童子军们的座右铭是日行一善。⁶⁴

医生们一致认为他已经康复了。⁶⁵

L'autore afferma che tutti questi *men* possono essere cancellati, dato che gli avverbi, come *dou* 都 e *yizhi* 一致, contengono il senso del plurale, e *nixing* si

⁶² I barbari ci accerchiarono. (N. d. T.)

⁶³ Gli abiti da donna presentano nuovi modelli ogni anno. (N. d. T.)

⁶⁴ Il motto dei boy scout è fare una buona azione ogni giorno. (N. d. T.)

⁶⁵ I medici ritenevano all'unanimità che lui avesse riacquisito la salute. (N. d. T.)

riferisce naturalmente alle donne in generale. Al fine di mostrare la grande quantità dei *tongzijun*, viene aggiunto *men* in seguito, il che fa sentire l'influsso dell'occidentalizzazione. Se fosse così nella bacheca delle scuole, sarebbe possibile aggiungere *men* dopo *tongxuesheng* 通学生⁶⁶, *zhuxiaosheng* 住校生⁶⁷, *nisheng* 女生⁶⁸, *nansheng* 男生⁶⁹, ecc.? Attualmente due cattivi *men* ormai diffusi sono costituiti da *renmen* 人们 e *xiansheng men* 先生们⁷⁰. Quando Lin Yutang leggeva *renmen* si arrabbiava. Si Guo afferma anche che *renmen* è una pura invenzione, e di solito si dice solo *dajia* 大家⁷¹. L'espressione *xiansheng men* emerge frequentemente nelle traduzioni di dialoghi, il che rappresenta una mostruosità dell'uropeizzazione anormale. Si dice normalmente *ge wei xiansheng* 各位先生. Se uno tiene un discorso al pubblico, e dice *nishi men*, *xiansheng men* 女士们, 先生们⁷², non suonerebbe forse come uno scherzo? Se si continua così non si creerà forse una terza lingua?

A pagina 137, nel capitolo "Sostituire i verbi con dei sostantivi", l'autore interviene su un altro sintomo. Si Guo afferma che gli europeisti non preferiscono le parole che esistono in cinese, bensì le espressioni nate dalla grammatica inglese. Ad esempio, si dice *zuo le wu nian de fendou* 作了五年的奋斗, piuttosto che *fendou le wu nian* 奋斗了五年⁷³; *zuo zhongda gaige* 作重大改革, invece che *da jia gaige* 大加改革⁷⁴. Allo stesso modo, si dice *zai laoshu shen shang jinxing shiyan* 在老鼠身上进行实验, piuttosto che *na laoshu zuo shiyan* 拿老鼠做实验⁷⁵; *he ta zuo le yi ci sixia de tanhua* 和他作了一次私下的谈话, invece che *sixia he ta tan le yi ci* 私下和他谈了一次⁷⁶. Il sintagma *quan ta* 劝她⁷⁷ viene complicato in *dui ta jinxing*

⁶⁶ Gli studenti pendolari. (N. d. T.)

⁶⁷ Gli studenti residenti. (N. d. T.)

⁶⁸ Le ragazze. (N. d. T.)

⁶⁹ I ragazzi. (N. d. T.)

⁷⁰ I signori. (N. d. T.)

⁷¹ Tutti. (N. d. T.)

⁷² Signore, signori. (N. d. T.)

⁷³ Si sforzava da cinque anni. (N. d. T.)

⁷⁴ Fare una grande riforma. (N. d. T.)

⁷⁵ Sperimentare sui topi. (N. d. T.)

⁷⁶ Ho parlato con lui in privato. (N. d. T.)

⁷⁷ L'ho persuasa/convinta. (N. d. T.)

quangao 对她进行劝告. L'espressione *hangxing* 航行⁷⁸ diventa *congshi yi ci hangxing* 从事一次航行.

A pagina 167, nel capitolo “Pronomi”, l'autore parla di un'altra crisi nella traduzione verso il cinese: “‘They are good questions, because they call for thought-provoking answers’ è una frase normale in inglese, che è facile rendere in un cinese maldestro. (La parola ‘they’ è un pescecane nel mare della traduzione, che mette i traduttori in pericolo quando lo incontrano...) Ad esempio, *tamen shi hao de wenti, yinwei tamen xuyao duifang zuo chu jifa sixiang de huida* 它们是好的问题，因为它们需要对方做出激发思想的回答，è una traduzione che non può avvicinarsi di più all'originale; però, il problema consiste nel fatto che i due *tamen* non vengono specificati. Se si legge ad alta voce, non viene in mente “chi” ha fatto le domande e “chi” deve pensare a fondo. Non si dice in cinese *hao de wenti*, o *zuo chu...de huida*. Un cinese che vuole esprimere questa opinione e non ha letto la frase in inglese, dice *zhexie wenti wen de hao, yao huida jiu yao haohao dong yi xia naojin (huo sixiang yi fan)* 这些问题问得好，要回答就要好好动一下脑筋（或思想一番）.” Tale traduzione presenta una resa viva delle frasi, piuttosto che la traduzione morta delle parole; questo rappresenta un effettivo cambiamento, e non è un arrendersi all'inglese.

A pagina 185, l'autore parla della punteggiatura e afferma: “Circa venti anni fa, non scrivevo in cinese da tanto tempo; leggevo sempre in inglese e scrivevo in inglese; dopo mi sono trasferito a Hong Kong, ho sistemato gli articoli e pubblicato una raccolta di saggi. Il mio amico Lin Yiliang l'aveva letta, dicendo: ‘Le frasi che hai fatto sono troppo lunghe.’ La sua affermazione è giusta. Tenendo conto di quel fatto, mi sono accorto che usavo troppo poco la virgola. Una delle differenze più grandi per quanto riguarda la punteggiatura tra inglese e cinese consiste nel minore utilizzo delle virgole in inglese. Per questo motivo, quando si traduce dall'inglese al cinese, si devono aggiungere alcune virgole.” Solo un esperto potrebbe notare questo punto. Vorrei aggiungere un'affermazione: la virgola in inglese ha una funzione

⁷⁸ Navigazione. (N. d. T.)

grammaticale, mentre la virgola in cinese ha una funzione stilistica. (Nei miei saggi lirici uso le virgole in modo molto libero, dato che voglio controllare il ritmo.) Se si verifica la frase che segue secondo la grammatica inglese, si nota che tale frase contiene troppe virgole inutili. Però, se vengono cancellate le virgole, la frase acquista un ritmo così serrato che non si riesce a capire bene: *wo hen mingbai, ta de yisi wufei shi shuo, yao ta mei ge yue huilai kan wo yi ci, shi bu keneng de.* 我很明白，他的意思无非是说，要他每个月回来看我一次，是不可能的⁷⁹. In inglese la struttura grammaticale si presenta più chiara, tanto che in una frase di 20 parole non servono le virgole. Di conseguenza, gli europeisti risparmiano nell'uso delle virgole. Prendendo come esempio estremo la traduzione seguente: *tongshi, Shikeluzhi shenzhi meiyou yin zhe zhuang beican de shijian er shangxin de shi ta zai zangli na tian wufa zuo yi ge zhuoyue de banshi ren yuan yiji yong yi zhong qian zhen wan que de pianyi jiaqian ba zangli gao de sumu zhuangyan.* 同时，史克鲁治甚至没有因这桩悲惨的事件而伤心得使他在葬礼那天无法做一个卓越的办事人员以及用一种千真万确的便宜价钱把葬礼搞得肃穆庄严⁸⁰. In tale frase costituita da 62 parole non è presente nemmeno una virgola, il che dà la sensazione di “togliere il fiato”.

Ciononostante, in alcuni argomenti trattati negli *Studi sulla traduzione* sono presenti correzioni eccessive, tanto rigide da perdere di significato. Al fine di correggere i difetti diffusi dell'europeizzazione anormale, l'autore pensa sostituendosi ai lettori, il che ogni tanto sembra un eccesso di zelo. In realtà, anche se i lettori di oggi non conoscono l'inglese, possiedono una minima conoscenza dei costumi dell'Occidente, per cui i traduttori non hanno bisogno di adattare troppo per ottenere la massima comprensibilità. Ad esempio, a pagina 180, l'autore afferma: “Ad esempio, il testo originale parla di un paese, la cui superficie è uguale a quella dello stato del Nebraska in America. In Cina, la superficie della provincia del Jiangxi si avvicina a

⁷⁹ Capisco bene che lui voleva dire che era impossibile per lui tornare ogni mese solo per vedermi. (N. d. T.)

⁸⁰ And even Scrooge was not so dreadfully cut up by the sad event, but that he was an excellent man of business on the very day of the funeral and solemnised it with an undoubted bargain. (N. d. T.) C. Dickens, *Un canto di Natale*, a cura di Maria Sestito con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 2001, p. 46.

quella del Nebraska. Quindi tanto vale tradurlo come ‘la provincia del Jiangxi’. Nessuno potrebbe criticare tale adattamento.” Temo che molte persone criticheranno questa posizione, tra cui gli anti-europeisti. Questo perché i lettori delle opere tradotte, oltre all’ammirazione per le opere stesse, apprezzano anche i costumi e il gusto esotico dell’Occidente, e vogliono impegnarsi ad approfondirli. Mi ricorda che, quando ero piccolo, leggevo la versione tradotta in cinese di *Terra vergine*, in cui sono contenuti nomi di persone e di luoghi strani e lunghi. Ciò non mi irritava, al contrario, girarli e rigirarli sulla lingua mi dava una sensazione così spiacevole che mi sembrava di trovarmi in una situazione reale. Inoltre, quando uno straniero parla, perché dovrebbe fare un paragone con il Jiangxi? La traduzione dall’inglese al cinese dovrebbe “Nutrire con un pane già masticato”. Sinceramente, non sono d’accordo con la semplice sostituzione. Tuttavia, questi sono difetti minori del libro, e non ne oscurano i meriti. A pagina 145, l’autore trascrive un brano del *Sogno della camera rossa* in traduttese, che i lettori troveranno scioccante. Questo brano inventato rappresenta indubbiamente un capolavoro di parodia. Gli europeisti, leggendolo, avranno la sensazione di guardare se stessi allo specchio. Prima di finire questo articolo, non mi posso trattenere dal citare questo brano e condividerlo con i lettori:

Zai kan dao ta tu zai di shang de yi kou xianxue hou, xiren jiu you le yi zhong banjie dou leng le de ganjue, dang ta xiang zhe wangri chang ting renjia shuo, yi ge nianqingren ruguo tuxue, ta de nianyue jiu bu bao le, yiji zhongran huo le yi ge jiao chang de shengming, ta ye zhong shi yi ge feiren de shihou, ta bujue jiu quan hui le ta de houlai zheng rong kua yao de yi zhong xiongxin le. Zai ci tongshi, ta de yan zhong ye bujue de di xia le lei lai. Dang Baoyu jian ta ku le de shihou, ta ye bujue xinsuan qilai le. Yin zhi ta wen: “ni xinli juede zenmeyang?” ta mianqiang de xiao zhe da: “wo haohao de, juede zenme ne?”... Lin Daiyu kanjian Baoyu yi fu lanlan de yangzi, zhi dang ta shi yinwei dezui le Baochai de yuangu, suoyi ta xinli ye bu zizai, ye jiu xianshi chu yi zhong lanlan de qingkuang. Feng jie zuotian wanshang jiu you Wang furen gaosu le ta Baoyu Jinchuan de shi, dang ta zhidao Wang furen xin li bu zizai de shihou, ta ruhe gan shuo he xiao, ye jiu zuo le yi xiang jue ding, suizhe

*Wang furen de qise xingshi, geng lu chu yi zhong dandan de shentai. Yingchun zimei, zai kanjian zhe zhongren dou juede mei yisi zhong, tamen ye juede meiyou yisi le. Yin zhi, tamen zuo le yi hui'er, jiu san le.*⁸¹

在看到她吐在地上的一口鲜血后，袭人就有了一种半截都冷了的感觉，当她想着往日常听人家说，一个年轻人如果吐血，他的年月就不保了，以及纵然活了一个较长的生命，她也最终是个废人的时候，她不觉就全灰了她的后来争荣夸耀的一种雄心了。在此同时，她的眼中也不觉的滴下了泪来。当宝玉见她哭了的时候，他也不觉心酸起来了。因之他问：“你心里觉得怎么样？”她勉强地笑着答：“我好好地，觉得怎么办呢？”……林黛玉看见宝玉一副懒懒的样子，只当他是因为得罪宝钗的缘故，所以她心里也不自在，也就显示出一种懒懒的情况。凤姐昨天晚上就由王夫人告诉了她宝玉金钏的事，当她知道王夫人心里不自在的时候，她如何敢说和笑，也就作了一项决定，随着王夫人的气色行事，更露出一种淡淡的神态。迎春姊妹，在看见着众人都觉得没意思中，她们也觉得没有意思了。因之，她们坐了一会儿，就散了。

Subito dopo aver riso sulla rovina del *Sogno della camera rossa*, emerge un sentimento di tristezza. Se non si frenerà in tempo il traduttore, che non è cinese né occidentale, né moderno né antico, un giorno esso conquisterà la lingua cinese. Se mai

⁸¹ Alla vista, per terra, del sangue da lei sputato, Hsi-jen si fece di gelo, ricordano di aver sempre sentito dire: “Chi da giovane sputa sangue, non è certo che viva a lungo; ma se anche ha vita lunga, è un uomo finito.” Con queste parole, ogni illusione di avvenire felice finì in polvere; e suo malgrado dagli occhi le caddero le lacrime. Pao-yü vedendola piangere si sentì anch’egli il cuore amaro, e le chiese: “Come ti senti?”. Hsi-jen facendosi forza rispose sorridendo: “Bene, bene, come vuoi che mi senta!”...Tai-yü vedendo Pao-yü svogliato, credette che fosse perché aveva offeso Pao-ch’ai, ne provò scontento, e anch’ella assunse un’aria svogliata. Feng-chieh, a cui la sera prima la duchessa Wang aveva raccolto di Pao-yü e Chin-ch’uan, sapeva che la duchessa Wang era scontenta, così non osò scherzare allegramente e imitò l’atteggiamento della duchessa, fredda fredda anche lei. Ying-ch’un e le sorelle, vedendo gli altri tutti annoiati, si sentirono anch’esse annoiate. Così, dopo esser rimasti un po’ seduti, tutti separarono. (N. d. T) Gao E, trad. Edoarda Masi, *Il sogno della camera rossa*, Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1964, Vol.1, pp. 523-525.

arriver à quel giorno, temo che il mondo letterario cinese non avrà più un centimetro di terreno libero.

Mezzanotte, 10 febbraio 1973

Scrittore, studioso, traduttore
---Discorso programmatico in occasione del “Seminario internazionale sulla traduzione della letteratura straniera verso il cinese”

I

In questo stesso giorno, centosettantadue anni fa, un giovane poeta annegò in una tempesta improvvisa mentre era a bordo della sua nuova goletta, navigando verso Lerici, di ritorno da Pisa. Si trattava di Percy Bysshe Shelley. In quel momento non aveva ancora compiuto trent'anni, ma lasciò un grande quantità di opere, tra cui alcuni poemi lunghi, come *Prometheus Unbounded*, *Adonais*, *Ode to the West Wind*, *To a Skylark*, che sono diventati classici della letteratura occidentale. Inoltre Shelley era anche uno studioso colto che possedeva non solo una profonda conoscenza dei classici greci e latini, ma anche di italiano, spagnolo, francese e tedesco. La sua *Defence of Poetry* di 14 mila parole rappresenta un grande contributo dato alla critica letteraria, ma ovviamente lo sanno solo in pochi. Forse solo gli esperti sanno che si dedicò anche all'attività di tradurre i classici del continente europeo in inglese.

Le opere tradotte da Shelley comprendono bucoliche di Bione di Smirne e Mosco, *La quarta egloga* del poeta romano Publio Virgilio Marone, le prime cinquantuno righe del ventottesimo canto del *Purgatorio* di Dante Alighieri, e alcune scene del *El mágico prodigioso* scritto dal drammaturgo spagnolo Pedro Calderón de la Barca e *Faust* di Goethe. Nonostante queste opere tradotte non fossero molto numerose, Shelley si dimostrò un traduttore ambizioso e diligente, dato che gli originali riguardavano la lingua di greca, latino, italiano, spagnolo e tedesco. Tuttavia la sua fama come poeta è troppo elevata, offuscando così lo splendore dei suoi saggi e delle sue traduzioni.

In realtà il traduttore è uno studioso che non scrive saggi, uno scrittore che non crea opere. In altre parole, il traduttore deve avere sia una conoscenza ampia che la capacità di maneggiare più di due lingue: deve capire molto bene una lingua e riuscire a esprimersi agevolmente in un'altra. Perciò non è facile formare un traduttore.

Esistono molti traduttori, ma quelli davvero qualificati sono scarsi. Per quanto riguarda la situazione dei traduttori comuni, va detto che questi non possiedono una reputazione come scrittori, né lo status di studiosi. Inoltre, guadagnano poco e non possono avanzare di livello, dato che la traduzione non costituisce uno studio accademico. Quindi i traduttori sembrano lavorare solo per gli altri e affaticarsi invano.

Tuttavia, ogni professione produce dei maestri. Un traduttore eccellente può addirittura eclissare la fama dell'autore e influenzare la cultura e la religione. Ad esempio, la *Vulgata*, la traduzione della *Bibbia* in latino realizzata da San Girolamo, nonché l'Antico e il Nuovo Testamento reso in tedesco da Martin Lutero hanno esercitato un'influenza ampia e profonda oltre il campo della religione. I maestri buddisti che si dedicarono alla traduzione esercitarono la stessa influenza. Xuanzang fu famoso a Tianzhu per intelligenza ed eloquenza e fece conoscere parecchi *sutra* alla dinastia Tang, accolti con entusiasmo dalla gente di Chang'an. Inizialmente Tai Zong della dinastia Tang lo invitò a ricoprire la carica di ufficiale, ma poi trovò che Xuan Zang si concentrava sulla traduzione dei *sutra*, quindi dedicò tutti i suoi sforzi a sostenere il suo lavoro. All'interno del Tempio di Ci'en era stato costruito, con estrema grandiosità e bellezza, un nuovo Istituto per la traduzione dei *sutra* per aiutare Xuan Zang nella sua attività di traduttore. Quando fu tradotto lo *Yogâcârabhūmi-śāstra*, Tai Zong ne stilò la prefazione. Sul territorio sia di Tang che delle Regioni occidentali, Xuan Zang fu lo studioso più conosciuto, la cui fama superò i vincitori del Premio Nobel di oggi.

Kumārajīva, il monaco kucheano famoso per la sua saggezza, diventò tesoro nazionale di Kucha e Kashgar. Fu Jian della dinastia Qin anteriori lo venerava, tanto che mandò il generale Lü Guang a prelevare con una spedizione di settantamila soldati. Per avere Kumārajīva dichiarò guerra, e questo dimostra quanto prezioso fosse questo studioso. Dopo che Lü Yue lo ebbe arrestato, Yao Xing inviò le sue truppe a salvarlo e diede disposizioni perché oltre ottocento shramana si formassero seguendo i suoi insegnamenti. Quando il maestro spiegava i *sutra* nel Tempio di

Caotang, Yaoxing, insieme agli ufficiali e ai shramana, per un totale di circa mille persone, lo ascoltavano attentamente.

Nel Settecento, quando il poeta britannico Alexander Pope annunciò di voler tradurre l'*Iliad*, Giorgio I d'Inghilterra lo finanziò con duecento sterline e il principe con altre cento. Dopo che il libro fu pubblicato, il traduttore guadagnò circa cinquemila sterline. George Gordon Byron, invece, ottenne soltanto duemilacinquecentomila sterline grazie alla sua opera *Don Juan*. Grazie a questo importante sostegno economico, Pope riuscì a viaggiare molto.

Ovviamente questi sono esempi invidiabili, ma la professione di traduttore può anche essere rischiosa. Ad esempio, *The Satanic Verses* di Salman Rushdie provocò un grande tumulto. Il suo traduttore giapponese venne ucciso, mentre il traduttore italiano venne pugnalato. A poco a poco l'adagio "traduttore traditore" ha ricevuto una nuova interpretazione.

II

Ho sempre ritenuto che lo sviluppo culturale di un paese dipenda da un gruppo di lettori specializzati che guidano la grande massa dei lettori comuni. Inoltre, penso che "fingere di essere uomini di lettere" non sia necessariamente un'idea cattiva. Poiché se la gente vuole comportarsi da colta, pur dicendo cose diverse da quelle che pensa, dimostrerebbe comunque di apprezzare, almeno in parte, la cultura alta. Una volta che nel paese si ascolta soltanto la musica popolare, e nessuno ascolta la musica di Beethoven, oppure si fanno conoscere i filosofi antichi solo attraverso i fumetti, significa che non esiste più la cultura, e neanche i finti uomini di lettere.

Al fine di salvaguardare la cultura, è necessario che un gruppo di lettori composto da esperti legga meticolosamente i libri, e guidi i lettori comuni. I lettori specialistici comprendono scrittori, studiosi, traduttori, redattori, insegnanti ecc.; grazie a loro si possono leggere e pubblicare libri buoni. Se uno scrittore non legge attentamente, non riesce ad assorbire la quintessenza dei predecessori e delle persone di oggi; se non legge, invece, i suoi articoli con attenzione, non riesce a scoprire i

difetti e correggerli. Ritengo addirittura che il motivo per cui uno scrittore non riesce a svilupparsi risieda nel fatto che non legge bene le opere degli altri, e non esamina attentamente le proprie opere; non conosce bene né se stesso né gli altri, quindi non è capace di fare un paragone. Analogamente, se studiosi, traduttori, redattori e insegnanti non leggono attentamente le cose da studiare, tradurre, redigere e insegnare, non le capiscono, oppure non le capiscono bene, ed eserciteranno quindi un'influenza negativa sui lettori comuni. Inoltre, i traduttori rivestono un'importanza fondamentale per i lettori. I traduttori effettuano una lettura minuziosa e profonda di ogni parola, frase, e anche della punteggiatura, in modo diverso dagli studiosi e dagli insegnanti. Possiamo affermare che il modo più profondo di leggere un libro consiste nella traduzione.

In teoria, un traduttore deve essere anche uno studioso. Tuttavia, il suo obiettivo non consiste nell'analizzare un libro al fine di scrivere una tesi o una recensione. Consiste, invece, nel portare un libro, anzi, uno scrittore in un'altra lingua. Questo rappresenta sia un'esportazione sia un'importazione, che sembrano trasformare totalmente lo scrittore. Nel caso più fortunato, il testo tradotto diventa figlio dello scrittore, riconoscibile dal comportamento; al limite, diventa un suo nipote che dimostra almeno una certa somiglianza. Nel caso più sfortunato, non assomiglia neanche ai membri del suo stesso clan; oppure ne eredita il DNA cattivo e diventa una caricatura dell'originale.

Ciononostante, il traduttore è un tipo di studioso, che può anche non dare spiegazioni e non creare idee nuove, ma deve essere di vasta erudizione; i suoi testi tradotti comprendono già la sua conoscenza. Ad esempio, quando si traducono le opere di Shakespeare, ogni tanto il traduttore rende "brave" con *meihao* 美好⁸² piuttosto che *yonggan* 勇敢⁸³; "turtle" con *banjiu* 斑鸠⁸⁴ piuttosto che *wugui* 乌龟

⁸² Meraviglioso. (N.d.T.)

⁸³ Coraggioso. (N.d.T.)

⁸⁴ Tortora. (N.d.T.)

⁸⁵; “crab” con *suan pingguo* 酸苹果⁸⁶ piuttosto che *pangxie* 螃蟹⁸⁷, il che dimostra la sua preparazione.

Alcuni traduttori mettono anche le note dopo la traduzione, al fine di renderla più completa e di offrire una comodità ai lettori, il che dimostra l’atteggiamento di uno studioso. Quando ero giovane, leggevo *Vie de Beethoven* tradotto da Fu Lei, e anche le note realizzate dal traduttore. Se l’originale rappresenta un classico, l’atteggiamento del traduttore è ovviamente giusto; se, al fine di essere più serio, aggiunge la prefazione e il poscritto, dimostra la propria buona formazione. Effettivamente, se un libro ponderoso tradotto non ha una prefazione del traduttore, la traduzione sembra trascurata per mancanza di prove. Se il traduttore non possiede la qualità di uno studioso, non è mai convincente.

Per formare un traduttore degno di questo nome, si devono avere tre requisiti. Prima di tutto, ovviamente, deve conoscere a fondo la lingua di partenza, compresa anche la cultura e la società a cui appartiene la lingua. È ugualmente necessario che abbia una perfetta padronanza della lingua di arrivo, comprese le varie forme stilistiche. Il primo requisito lo avvicina a uno studioso, e il secondo lo affianca a uno scrittore. Quanto al terzo requisito, oltre alle conoscenze elementari, il traduttore deve possedere la conoscenza settoriale del testo di partenza, e almeno non può essere un inesperto della materia. Questo lo rende più vicino a uno studioso.

La diffusione della Bibbia rappresenta un progetto enorme di traduzione attraverso le lingue ebraica, greca e latina, a cui parteciparono numerosi studiosi colti e diligenti. La versione autorizzata che esercitò una grande influenza sulla letteratura inglese fu commissionata da re Giacomo I. Il lavoro venne svolto da 54 studiosi ed esperti dell’ebraico e del greco in Inghilterra, che operarono suddivisi in sei commissioni: due a Oxford, due a Cambridge e due a Westminster. La traduzione durò sette anni, dal 1604 al 1611.

⁸⁵ Tartaruga. (N.d.T.)

⁸⁶ Mela aspra. (N.d.T.)

⁸⁷ Granchio. (N.d.T.)

Questi sette anni impiegati per la traduzione della versione autorizzata sono pochi, rispetto al grande incontro sulla traduzione dei *sutra* a Chang'an nella metà del settimo secolo. Xuanzang presiedette la traduzione commissionata da Tai Zong della dinastia Tang che si sarebbe svolta nel Monastero di Hong Fu; inoltre, Tai Zong affidò a Fang Xuanling e Xu Jingzong il compito di convocare anche una cinquantina di *śramaṇa* colti perché prestassero assistenza durante la traduzione. Dopo che il trattato *Yogācārabhūmi-śāstra* fu completato, Tai Zong redigette la prefazione, per cui questa rappresenta anche “una versione autorizzata”. Secondo la struttura del centro di traduzione della dinastia Tang, la divisione e il processo della traduzione consistono in circa undici fasi, durante le quali un traduttore capo recita e spiega i *sutra*, un verificatore iniziale conferma che i *sutra* vengono letti in modo corretto, un verificatore dell'originale che controlla gli errori nella spiegazione del traduttore capo, uno scrivano che traduce dal sanscrito in cinese, un ispettore imperiale ecc., Questa procedura era molto severa e precisa, non approssimativa le traduzioni di oggi. I dodici verificatori dell'originale e i nove compositori impegnati ad assicurare la comprensibilità in cinese che erano qualificati per entrare nel centro conoscevano ovviamente molto bene i *sutra* mahāyāna e di hīnayāna ed erano raccomandati dai personaggi di spicco di quel tempo. Xuanzang diresse questo lavoro grandioso, mentre doveva verificare le diverse versioni. Si dice che quando traduceva il *Mahāprajñāpāramitā-sūtra*, confrontò tre versioni in sanscrito. Durante la traduzione, durata diciannove anni, Xuanzang non fermò la sua penna neanche per un attimo, andando a letto verso la mezzanotte e alzandosi verso le quattro; dopo appena un mese dal completamento della traduzione, passò a miglior vita. I traduttori comuni ed eccessivamente cauti non possono raggiungere il livello di questo traduttore magistrale.

Quando Kumārajīva, circa duecento anni prima di Xuanzang, tradusse il *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra* e il *Vimalakīrti-nirdeśa-sūtra*, un migliaio di *śramaṇa* affermati affluì nel suo centro di traduzione: tra questi, alcuni vennero come assistenti alla traduzione, e molti altri, che ammiravano la sua fama, vennero ad ascoltare la

spiegazione dei *sutra* e partecipare alla discussione. Questo dimostra che il traduttore di quell'epoca possedeva l'autorità dello studioso e la dignità del maestro del dharma; le persone che ammiravano la sua fama vennero da tutto il mondo, il che non è comparabile con il traduttore di oggi.

Yan Fu, nel corso della sua vita, ha tradotto numerosi capolavori accademici dell'Occidente moderno, compresi *Evolution and Ethics* di Thomas Henry Huxley, *l'Esprit des lois* del Barone di Montesquieu, *The Wealth of Nations* di Adam Smith, *A System of Logic* e *On Liberty* di John Stuart Mill, *Study of Sociology* di Herbert Spencer, e *Physics and Politics* di Walter Bagehot; questi capolavori contengono le discipline delle scienze naturali e sociali, che illuminarono il modernismo alla fine della dinastia Qing. Yan Fu conosceva molto bene sia i classici tradotti sia le opere relative, per cui, nelle sue spiegazioni, riusciva a ottenere una perfetta padronanza grazie allo studio completo delle varie materie. Ad esempio, mentre traduceva le opere di Huxley, spiegò in breve anche *An Essay on the Principle of Population* di Thomas Robert Malthus, *On the Origin of Species* di Charles Robert Darwin, *A System of Synthetic Philosophy* di Herbert Spencer, e anche l'antica filosofia greca. La ricchezza delle fonti rappresenta la vera traduzione dello studioso.

Il traduttore dovrebbe essere uno studioso, ma al contrario, lo studioso non deve essere per forza un traduttore. Nell'epoca antica la cultura cinese era sufficiente per il suo paese; Zhu Xi raccolse le note dei vari commentatori sullo *Shi Jing*, senza contemplare la traduzione. Tuttavia, gli studiosi cinesi di oggi devono fare ricerca sugli studi occidentali; se uno torna dallo studio all'estero, anche se non traduce i libri dell'Occidente, deve utilizzare il cinese al fine di presentare e commentare le teorie occidentali, oppure analizzare le opere occidentali; quando riporta una citazione, deve tradurla in cinese. Di conseguenza, è difficile per gli studiosi di oggi evitare la prova della traduzione.

Viaggio in Occidente rappresenta la prima opera letteraria cinese su tema dell'esperienza dello studio all'estero. Xuanzang portò i testi buddisti più importanti nella dinastia Tang, e ambì alla traduzione dal sanscrito al cinese della dinastia Tang.

Inoltre possedeva una buona preparazione in queste due lingue. Gli studenti di oggi che si sono formati all'estero si concentrano poco sulla traduzione, ma spiegano spesso le teorie; quando le spiegano, non possono evitare di citare, e devono tradurre almeno i termini tecnici. Ciononostante, la loro padronanza del cinese va peggiorando, per cui non è facile per loro spiegare le teorie scritte nella lingua straniera la cui potenza adorano. Se uno cita da articoli scientifici, i nomi astratti e le frasi complesse portano a un discorso lungo, e si rischia di mettersi in una posizione imbarazzante. Se uno cita da testi espressivi, soprattutto poesie, temo che sia difficile evitare un disastro.

III

Il rapporto tra il traduttore e lo scrittore è delicato, e merita di essere discusso. Di solito si ritiene che la traduzione sia il contrario della creazione. In realtà il contrario della creazione consiste nell'imitazione, perfino nel plagio, piuttosto che nella traduzione. Volendo fare una distinzione più precisa, possiamo dire che traduzione letterale, "traduzione dura" e traduzione parola per parola rappresentano il contrario della creazione, dato che l'uccello vivo della traduzione è stato imbalsamato e diventa un esemplare morto di testo tradotto, a cui non manca neanche una piuma, ma che non può volare. Tuttavia la vera traduzione viva e ispirata, nonostante non possa sostituire direttamente l'originale, rappresenta un tipo di creazione, una creazione limitata la cui direzione è già stabilita.

Lo scrittore deve "tradurre" le sue esperienze in scrittura, mentre il traduttore "traduce" questa esperienza basandosi sulla lingua già formata. La cosa interessante consiste nel fatto che lo scrittore percepisce l'esperienza elaborata direttamente, ma che non è chiara all'inizio; il suo processo di "traduzione" rappresenta un cambiamento dall'ambiguità alla chiarezza e dal disordine alla logicità. Nonostante l'esperienza elaborata dal traduttore sia indiretta, è già diventata una lingua scritta chiara ed esplicita; se il traduttore vuole ottenere una traduzione "vivida", deve esercitare gli adeguati "cambiamenti dell'originale". Però, questo rappresenta un'arte

eccellente, quindi nonostante il traduttore non operi una creazione, dovrebbe possedere uno stile eccellente.

I versi sugli immortali di Guo Pu, *Ling Fei gu wo xiao, can ran qi yu chi* 灵妃顾我笑, 粲然启玉齿⁸⁸, dimostrano un'espressione vivida e attraente. Se viene reso come *Ling Fei kan wo xiao, ming liang lu bai ya* 灵妃看我笑, 明亮露白牙⁸⁹, si dice la stessa cosa, ma la forma cambia completamente. Il problema non consiste nel grado dell'eleganza, ma nel fatto che il verso *can ran qi yu chi* rappresenta un'eccellenza sul piano dell'immagine e del suono. *Can, qi, chi* fanno parte dei suoni dentali, e sono separati da intervalli identici, per cui producono un suono meraviglioso. La traduzione dal cinese classico al cinese vernacolare comporta già una trasformazione, quindi si può immaginare quanto difficile sia la traduzione da una lingua all'altra.

Tuttavia, quando il traduttore pensa e traduce, esiste qualche processo simile a quello della creazione. Se lo scrittore volesse elogiare la bellezza del tramonto, in base al suo umore e al paesaggio di quel momento, potrebbe pesare e scegliere tra tre aggettivi. Alla fine ha scelto "splendid", quindi tocca al traduttore decidere. Quale deve scegliere tra gli aggettivi *canlan* 灿烂, *huamei* 华美, *zhuangguan* 壮观, *mingli* 明丽 e *huihuang* 辉煌? Esiste la possibilità di scegliere, per cui rappresenta di per sé un'attività creativa. Analogamente, anche per quanto riguarda le sintassi esiste lo spazio per scegliere. In inglese si trova solitamente una lunga proposizione oggettiva dopo la frase principale; spesso il traduttore non pensa approfonditamente, e traduce copiando l'ordine dell'inglese. Ad esempio, nella commedia *Lady Windermere's Fan, A Play About a Good Woman* di Oscar Wilde si trova questa battuta:

Why do I remember now the one moment of my life I most wish to forget?

Se si traduce seguendo l'ordine dell'originale, la frase diventa *weishenme xianzai wo hui ji qi yi sheng zhong wo hen bu de neng wang diao de na yi ke ne?* 为什么现在我

⁸⁸ Ling Fei mi osservava, sorridendo con lucenti denti di giada. (N.d.T.)

⁸⁹ Ling Fei mi guardava sorridendo con luminosi denti bianchi. (N.d.T.)

会记起一生中我恨不得忘掉的那一刻呢？ Se si inverte l'ordine, diventa *yi sheng zhong wo hen bu de neng wang diao de na yi ke, weishenme xianzai hui ji qilai?* 一生中我恨不得忘掉的那一刻，为什么现在会记起来？ Confrontando queste due traduzioni, la versione invertita dimostra ovviamente pi ù flessibilit à e pi ù vigore. Solo questo esempio illustra che anche nella sintassi nel testo tradotto si pu ò essere liberi di esercitare l'originalità. Samuel Taylor Coleridge, poeta e critico inglese, afferm ò che “poetry = the best words in their best order”. Se il traduttore ha qualche possibilit à di scegliere le parole migliori e metterle nell'ordine migliore, si pu ò considerare la traduzione come un tipo di creazione. Inoltre, il traduttore pu ò pesare e decidere l'eleganza dello stile e la raffinatezza della lingua, e si assume ovviamente la responsabilit à del risultato, sia esso buono o scadente. Nel mio saggio *Gong Zizhen e Shelley*, al fine di spiegare che lo studioso Shelley parl ò anche di politica, ho tradotto una parte della prefazione di *Hellas* nella lingua tradizionale dell'opera classico *Stratagemmi degli Stati Combattenti*. Questa libert à nella traduzione è stata rivendicata dal traduttore.

La responsabilit à dello scrittore consiste nello sforzarsi di sviluppare al massimo i punti di forza di una lingua. La responsabilit à del traduttore risiede invece nella conciliazione delle due lingue: bisogna considerare l'originale, mantenendo il suo spirito; allo stesso tempo il traduttore deve tenere conto del testo tradotto, persuadendo la traduzione ad andare indirettamente incontro all'originale, evitando al tempo stesso che subisca un maltrattamento, perfino una trasformazione, sotto la pressione dell'originale. Questo rappresenta una grande abilit à conciliatoria, simile alle attivit à di Lu Zhonglian, che fece da mediatore tra i vari regni nel periodo dei Regni Combattenti. Nello scenario migliore le soluzioni dovrebbero ovviamente soddisfare entrambe le parti, cioè ottenere il “beneficio reciproco”; o almeno bisogna giungere a un compromesso in modo ragionevole, evitando il “danno reciproco”. Il traduttore si assume una doppia responsabilit à, sia verso lo scrittore originale che verso il testo tradotto, spesso nella sua madrelingua. Il traduttore mette in valore le sue capacit à in uno spazio stretto: una condizione che ricorda un guerriero con un

bimbo in braccio che combatte per rompere l'accerchiamento. Da questo punto di vista, nonostante le imprese del traduttore non siano molto gloriose come quelle dello scrittore, questi merita, invece, l'apprezzamento in virtù delle imprese ardue da lui compiute.

Prendiamo come metafora il rapporto tra la bandiera e il vento. Il testo tradotto rappresenta la bandiera, il testo originale rappresenta il vento; la bandiera dovrebbe sventolare al vento, ma non può essere portata via dal vento. Quindi questo dipende dal basamento dell'asta della bandiera, che rappresenta fondamento normale della lingua di arrivo. Se la traduzione supera il fondamento, cade l'asta e si perde la bandiera.

Shelley stabilì un principio per la sua traduzione: la reazione provocata sui lettori dei testi tradotti dovrebbe essere uguale a quella provocata sui lettori dell'originale. Il poeta si sforzò di studiare e di tradurre il *Purgatorio*, e riteneva che al fine di ottenere una traduzione buona, il filo del ragionamento del traduttore dovesse corrispondere a quello di un poeta inglese che assomigliasse in tutto e per tutto a Dante Alighieri, e che i lettori del tempo potessero capire la lingua utilizzata. Alla fine Shelley trovò un metodo che soddisfaceva le due richieste, cioè studiò come Milton scriveva in inglese sul materiale di Dante, e provò a usare la terza rima.

Quando Shelley era appena arrivato in Italia, si sedeva sotto il rosone del Duomo di Milano e rivolto verso quella luce dal sapore medioevale, recitava la *Commedia*. In seguito si abbandonò alla recitazione della *Commedia* e del *Paradise Lost*, e si immerse a fondo nel sentimento e nella rima della poesia epica, al fine di impararne lo stile. Quando Thomas Medwin, il cugino di Shelley, scrisse la biografia di quest'ultimo, ricordò la situazione in cui leggevano insieme Dante; e diceva che quando Shelley non trovava l'ispirazione, si rivolgeva alla traduzione poetica, da una parte per evitare l'ozio, dall'altra per incoraggiarsi a nuove creazioni. Shelley recitava poesie mentre traduceva con cura la *Commedia*, al fine di scoprire i segreti dell'arte poetica di Dante. Grazie alla rima incatenata della *Commedia*, *Ode to the West* dimostra una maestosità che, come un'ondata impetuosa, si muove in un flusso

continuo. La poesia lunga *The Triumph of Life* di più di cinquecento righe non fu terminata da Shelley durante la sua vita: anche in quest'opera fu utilizzata la rima incatenata, che rappresenta idee e stile simili a quelli di Dante.

Quando uno scrittore lavora anche come traduttore, la sua creazione di solito viene influenzata dalle sue traduzioni. Al contrario, se il traduttore è conosciuto anche come scrittore distinto, è inevitabile che lo stile delle sue traduzioni sia influenzato dalle sue abitudini creative. Tradurre, per gli scrittori, è un esercizio assolutamente utile: rappresenta il metodo di lettura più approfondito, ma anche l'abilità di imitazione più diretta. Io mi sono laureato in lingue straniere, inoltre ho letto poesie inglesi e americane per tutta la vita e le ho insegnate per una buona metà, e questo, ovviamente, ha ispirato la mia scrittura poetica; tuttavia, penso che le tecniche che ho imparato dal combattimento corpo a corpo con la traduzione di trecento poesie siano più solide e più utili.

Al contrario, quando lo scrittore traduce uno stile solitamente non molto usato, sarà incapace di affrontarlo, dato che le capacità di base non si improvvisano. Ad esempio, quando alcuni poeti abituati a scrivere in verso libero traducono la poesia in rima, è difficile controllare la lunghezza dei versi e lo schema della rima, e quindi, a causa dell'incapacità del traduttore, si distrugge l'originale. Shelley insisteva che la traduzione di Dante doveva mantenere la rima incatenata, e questo dimostra la professionalità e il coraggio artistico del traduttore. Grazie a questo principio, Shelley finalmente finì *Ode to the West* seguendo il vento ispirato da Dante, il che dimostra come fosse davvero una persona di abilità eccezionale. Analogamente, se il traduttore non possiede una buona preparazione nella lingua cinese tradizionale, quando trova lunghe frasi complesse non sa ovviamente come gestirle, e come ridurre la complessità alla semplicità. Se trova un'antitesi nell'originale, il traduttore probabilmente sarà costretto a neutralizzarla.

Nonostante la fama del traduttore sia minore di quella dello scrittore, il suo status sia inferiore a quello dello studioso e debba affrontare molte ingiustizie e problemi, la traduzione rappresenta la forma di lettura più calma, più precisa e più intimo; non

solo quelli che legge sono tutti capolavori, ma i risultati del suo lavoro si vedranno con il passar del tempo. Durante la traduzione di un classico che duri parecchi mesi, perfino parecchi anni, il traduttore felice potrebbe mettersi di fronte a uno spirito maestoso, sentendogli il polso, ascoltando il suo batticuore, e avvicinandosi al suo pensiero, e ciò rappresenta un privilegio. Ovviamente il traduttore non è Shakespeare, ma tenendo la penna in mano, può imparare dai maestri e migliorarsi continuamente: in questo modo supererà la banalità di sé e accederà all'eccellenza dell'originale. Questa esperienza è simile a quella di un musicista che interpreta la musica di Beethoven, va in estasi e parla con Beethoven. Se arriva a questo punto, il traduttore diventerà portavoce del genio, *Jitong*, un medium con il mondo degli spiriti del Taoismo o uno sciamano posseduto dalla divinità. Questa è la consolazione suprema per il traduttore, che va al di là delle gratificazioni mondane.

8 luglio 1994

4. Tipologia testuale, dominanti, lettore modello e macrostrategia traduttiva

Adesso vorrei operare un'analisi traduttologica approfondita sulle traduzioni effettuate da punto di vista macrostrategico.

Nel lavoro presente, ho scelto dal libro *Yu Guangzhong tan fanyi* 余光中谈翻译 (*Yu Guangzhong parla della traduzione*) tre testi, intitolati *Fanyi yu chuanguo* 翻译与创作 (*Traduzione e creazione*), *Biantong de yishu---Si Guo zhu fanyi yanjiu duhou* 变通的艺术——思果著《翻译研究》读后 (*L'arte del cambiamento - Commento a "Studi sulla traduzione" di Si Guo*) e *Zuozhe, xuezhe, yizhe---*“waiguo wenxue zhongyi guoji yantaohui” zhuti yanjiang 作者, 学者, 译者——“外国文学中译国际研讨会”主题演讲 (*Scrittore, studioso, traduttore - Discorso programmatico in occasione del "Seminario internazionale sulla traduzione della letteratura straniera verso il cinese"*). Questo libro, pubblicato nella Repubblica Popolare Cinese nel 2002, è una raccolta di saggi critici, commenti e discorsi sulla traduttologia di Yu Guangzhong, che lavora come poeta, scrittore, traduttore e professore universitario. I tre testi di partenza (da ora in avanti TP) sono stati scritti in anni diversi, con una grande distanza di tempo: il primo il 24 gennaio 1969, il secondo il 10 febbraio 1973 e il terzo l'8 luglio 1994. Nonostante l'arco di 35 anni trascorso tra la stesura del primo testo e del terzo si presenta una relazione stretta tra questi tre, in cui si trattano sempre argomenti legati alla traduttologia, ad esempio cos'è la traduzione, cos'è il traduttore e come tradurre.

Il primo TP, *Traduzione e creazione*, si focalizza sulla spiegazione della relazione tra traduzione e creazione, e sull'analisi dei problemi del traduttese in cinese, dovuta alla scarsa capacità creativa da parte dei traduttori durante la traduzione. L'autore ritiene che la traduzione sia una creazione limitata, per cui i traduttori devono migliorare le proprie capacità sia linguistiche sia scritte in cinese, al fine di proteggere questa bella lingua dal traduttese. Il secondo TP, *L'arte del cambiamento, commento a Studi sulla traduzione di Si Guo*, è in effetti una recensione sulla lettura degli *Studi di traduzione* di Si Guo, che si concentra sull'identificazione e sull'analisi degli errori apparsi nelle traduzioni tra inglese e cinese di quell'epoca. In questo testo

l'autore parla dello standard della traduzione, un argomento sempre discusso nell'ambito traduttologico, e nel frattempo esprime il suo apprezzamento nei confronti sia della maggior parte dei punti di vista che degli esempi proposti nel libro di Si Guo. Il terzo TP, intitolato *Scrittore, studioso, traduttore*, è un discorso programmatico tenuto in occasione del seminario internazionale sulla traduzione della letteratura straniera verso il cinese, in cui l'autore parla del ruolo del traduttore e delle sue capacità professionali. Yu ritiene che un traduttore debba prepararsi come se fosse un autore e anche uno studioso, al fine di ottenere una traduzione di alta qualità

Per quanto riguarda la stratificazione delle lingue speciali, Scarpa⁹⁰ individua due dimensioni: dimensione orizzontale e dimensione verticale. La prima distingue la lingua speciale in base all'argomento dalle scienze naturali e le scienze umane. Parlando della traduttologia, i tre TP rientrano ovviamente nella scienza naturale o morbida, in quanto presentano caratteri mutabili e incontrollabili e una natura interpretativa e soggettiva, se paragonati alla scienza dura. Per quanto riguarda la dimensione verticale, la lingua speciale va considerata anche sul piano dei fattori funzionali-contestuali, ossia esaminando la situazione e l'uso che viene fatto della lingua. Secondo la tipologia testuale funzionale proposta da Sabatini⁹¹, si classificano i tre testi come testi espositivi, mediamente vincolanti, il cui intento è di spiegare, proporre e dibattere. Dimostrando l'elasticità e l'implicitezza, questi tre testi permettono al traduttore una maggiore libertà traduttiva, al fine di ottenere una corretta interpretazione dell'autore. Secondo l'ulteriore classificazione di Newmark⁹², basata sulla funzione dominante del testo, si tratta di un testo informativo che concentra sull'offerta di informazioni, gli elementi extralinguistici. In questi tre testi, Yu Guangzhong esprime il suo punto di vista e giudizio sui fenomeni traduttivi, come precisione, traduttese, traduzione e creazione ecc., utilizzando varie figure retoriche, per cui in essi si è individuata anche una funzione espressiva, propria dei testi

⁹⁰ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2008, pp. 3-6.

⁹¹ F. Sabatini, cit. in F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit., pp. 12, 26.

⁹² P. Newmark, *A Textbook of Translation*, London, Prentice Hall International, 1988, pp. 39-41.

incentrati sull'emittente, che fornisce le informazioni consapevoli con intento artistico.

Román Jakobsón ritiene che la dominante sia “la componente focalizzante di un'opera d'arte [che] governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura”⁹³. Basandosi sulla tipologia analizzata, ho individuato la dominante dei TP: diffusione delle idee traduttologiche in modo chiaro e preciso, ed eventuale sottodominante: caratteristiche ed estetiche lessicali, sintattiche, e culturali dei TP. Nel processo traduttivo, la dominante e la sottodominante coincidono con quelle del TP.

Il lettore modello del TP, secondo la premessa del libro *Yu Guangzhong parla della traduzione*, da cui sono stati scelti i testi da tradurre, è postulato principalmente come un pubblico formato da studiosi, docenti e studenti di traduttologia, traduttori professionali e anche lettori comuni a cui interessa questo ambito. Nel corso della traduzione, ho ipotizzato la redazione di un libro in lingua italiana costituito da saggi critici sulla traduttologia scritti da vari studiosi provenienti da Cina continentale, Hong Kong e Taiwan, in cui sono presenti questi tre testi stilati da Yu Guangzhong. Il lettore modello del TA è stato immaginato come uno studioso, un docente o uno studente impegnato nella lingua cinese o nella traduttologia, oppure un traduttore professionale che lavora sulle combinazioni cinese-italiano e cinese-inglese, ovvero chi possiede una buona conoscenza dell'inglese e una conoscenza minima della traduttologia.

La macrostrategia adottata è l'approccio estraniante (*foreignizing*), proposto ufficialmente da Lawrence Venuti nel suo libro *The Translator's Invisibility - A History of Translation*, pubblicato nel 1995 e ulteriormente ripreso e migliorato in *The Scandals of Translation - Towards an Ethics of Difference* del 1998. Venuti è stato ispirato dalla teoria di Schleiermacher, secondo cui “either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader toward him; or he

⁹³ R. Jakobsón, *Language in Literature*, Cambridge (Mass.) & London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p. 41.

leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him. These two paths are so very different from one another that one or the other must certainly be followed as strictly as possible, any attempt to combine them being certain to produce a highly unreliable result and to carry with it the danger that writer and reader might miss each other completely”⁹⁴. La traduzione estraniante reinterpretata da Venuti intende rompere intenzionalmente le norme della lingua di arrivo, conservando il gusto del testo originale, introducendo le differenze linguistiche e culturali del testo di partenza nella lingua di arrivo, e trasportando i lettori nel paese straniero⁹⁵. Questo studioso ritiene anche che con l’utilizzo dei “remainders”⁹⁶ - le variabili minori marginalizzate dalle forme dominanti nella lingua di arrivo - si possa superare l’invisibilità del traduttore e far sì che i lettori leggano i testi tradotti come traduzioni e non come un “secondo originale”.

Per quanto riguarda la situazione comunicativa del discorso tecnico-scientifico in relazione al grado di specializzazione della lingua usata, Gotti propone tre livelli:

- esposizione scientifica: la comunicazione tra specialisti utilizzando termini specialistici;
- istruzione scientifica: la comunicazione svolta dallo specialista verso i non specialisti con intento didattico, spiegando i concetti della disciplina con l’uso della lingua speciale;
- giornalismo scientifico: la comunicazione svolta dallo specialista verso i non specialisti con intento divulgativo, diffondendo informazioni tecniche-scientifiche con l’uso di una lingua il più possibile comune.⁹⁷

Secondo la tipologia testuale, le dominanti e il lettore modello specificati, i TP presentano principalmente le caratteristiche della situazione comunicativa che rientra nella categoria dell’istruzione scientifica e al contempo in quella dell’esposizione

⁹⁴ F. Schleiermacher, “On the Different Methods of Translating”, in L. Venuti (a cura di), *The Translation Studies Reader*, 2° ed., New York, Routledge, 2004, p. 49.

⁹⁵ L. Venuti, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, Routledge, 1998, pp. 8-13.

⁹⁶ L. Venuti, *The Scandals of Translation*, op. cit., p. 10.

⁹⁷ M. Gotti, cit. in F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 15.

scientifico, per via del maggior utilizzo della lingua speciale con uno stile individuale di spiegazione, e di certi termini specialistici della traduttologia e della critica letteraria.

Inoltre, nei TP si trattano dei materiali con elementi eterogenei⁹⁸, che sono molto lontani dalla lingua italiana e dalla cultura dominante in Italia - scritti in cinese, che trattano di studi traduttologici, in cui sono presenti fattori culturali e linguistici tipicamente cinesi. Considerata la macrostrategia scelta, durante la traduzione vari aspetti lessicali, grammaticali, testuali e culturali sono stati mantenuti il più possibile, ad esempio figure lessicali, espressioni idiomatiche, figure sintattiche, *realia*, fenomeni culturali e stile dell'autore. Ho consultato anche alcune poesie e saggi dell'autore al fine di capire il suo stile individuale e poi mantenerlo nella traduzione il più possibile. Il linguaggio specializzato caratterizzato dai fattori specialistici, invece, è stato consultato e tradotto con l'utilizzo di dizionari cartacei e online, enciclopedie, articoli accademici e periodici settoriali.

Qui di seguito procederò all'analisi delle microstrategie traduttive applicate nei TP.

5. Analisi fonica

La fonologia studia i suoni presenti nelle lingue umane che funzionano per distinguere i significati nella comunicazione linguistica. Il fonema è la più piccola unità di suono che ha funzione distintiva.⁹⁹ Generalmente si usano le figure foniche - come le onomatopee, che verranno analizzate più sotto - per rendere la lingua più viva ed efficace.

5.1 Onomatopee

Per quanto riguarda la valorizzazione dei suoni in una parola, o in una frase, l'onomatopea è la figura fonica più usata, che viene definita come "la composizione di parole [...] che riproducono suoni, rumori, voci di animali e li trascrivono secondo

⁹⁸ L. Venuti, *The Scandals of Translation, op. cit.*, p. 12.

⁹⁹ M. Dardano, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Bologna, Zanichelli, 2005, p. 23.

le regole fonologiche e grafematiche delle singole lingue”¹⁰⁰. Riguardo la definizione di questa figura retorica, possiamo notare che le onomatopee possono variare a seconda delle culture e delle lingue, ossia lo stesso suono in natura può avere diversi riferimenti lessicali e collocazioni in lingue diverse. Ad esempio, in italiano si usa *bau bau* per riferire al suono di un cane che abbaia, mentre in cinese vi si fa riferimento con *wang wang* 汪汪. Per questo motivo, l’onomatopea presenta una difficoltà per il traduttore, che deve conoscere sia le onomatopee dello stesso referente in entrambe le lingue sia l’uso grammaticale che ne è fatto in una frase. Durante la traduzione, il traduttore deve scegliere una strategia traduttiva adeguata al fine di rendere le espressioni in modo più efficace.

Essendo i TP saggi critici, Yu usa poco le onomatopee, e se ne trova solo un esempio in “Traduzione e creazione”:

例如荷马那种“当叮叮”的敲打式“一长二短六步格”， [...]

Ad esempio, l’esametro dattilico di Omero composto da “una sillaba lunga e due brevi”, [...]

In cinese *dang* 当 e *ding* 叮 sono due onomatopee che fanno riferimento ai suoni di battitura, in cui il primo è più forte e dura più tempo, mentre il secondo più debole e breve. La combinazione dei due suoni che si riferiscono alla stessa azione, ma che variano nel grado di intensità e di durata, *dang ding ding*, esprime la forza e il ritmo della battitura, ossia si batte all’inizio una volta forte e lunga, e successivamente due volte deboli e brevi. Yu Guangzhong, con l’utilizzo di questa struttura, ha inteso mostrare la caratteristica dell’esametro dattilico impiegato da Omero, cioè una sillaba lunga e due brevi. Ho reso il sintagma con la forma del participio passato che modifica espressione “esametro dattilico”, eliminando gli equivalenti dei suoni in italiano, ma mantenendo la stessa funzione semantica.

¹⁰⁰ Vera Gheno (a cura di), “L’onomatopea” (articolo in linea), URL: <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/onomatopea> (consultato 05/04/2013).

5.2 Assonanza

L'assonanza costituisce una figura retorica che prevede la ripetizione dei suoni vocalici all'interno di parole successive, mentre differiscono le consonanti. La traduzione delle assonanze dal TP al TA presenta una grande difficoltà in quanto è difficile ricreare lo stesso effetto fonico. Nel saggio "Arte del cambiamento" è presente un'assonanza all'interno di un verso poetico, in cui è fondamentale riprodurre i suoni al fine di ottenere l'effetto fonico più simile a quello del testo originale.

[...] “微云淡河汉，疏雨滴梧桐” [...]

[...]“le nuvole rendono pallida la Via Lattea,
le rare piogge gocciano sul platano”[...]

Esaminando il *pinyin* del TP, *wei yun dan he han, shu yu di wu tong*, si nota la ripetizione della vocale /u/. In traduzione ho cercato di mantenere l'assonanza del verso tenendo conto al contempo del significato, e ho ricreato l'assonanza semplice con la vocale /o/.

Attraverso le analisi foniche, abbiamo notato che le figure foniche rappresentano sempre una difficoltà per il traduttore, che deve scegliere le strategie traduttive per cercare di mantenere gli stessi effetti creati dall'autore nell'originale.

6. Analisi lessicale

Per quanto riguarda l'aspetto lessicale, anche questo livello presenta problemi traduttivi importanti. Considerando la macrostrategia prefissata, ho applicato diverse strategie per i problemi seguenti:

- Nomi propri
- Toponimi
- Nomi di opere
- *Realia*

- Lessico tecnico
- Espressioni idiomatiche
- Figure lessicali

6.1 Nomi propri

I testi originali presentano molti nomi propri, il cui numero esatto è 79, tra cui 25 nomi cinesi e 54 nomi stranieri, in quanto nei saggi critici devono essere presenti citazioni ed esempi per supportare le opinioni dell'autore. È molto importante rendere tali nomi in modo corretto e chiaro, considerando la lettura del lettore modello nella cultura di arrivo.

Per 51 nomi cinesi sono stati mantenuti i nomi originali nel TA, solo procedendo alla trascrizione in *pinyin* secondo la regola della trascrizione, come *Zhang Jian* 张健, *Yao Xing* 姚兴, *Lin Yutang* 林语堂, *Fang Xuanling* 房玄龄. Questi nomi propri non possiedono connotazioni sul piano del significato, quindi la trascrizione non crea residuo comunicativo nel TA. D'altro canto, la trascrizione dei nomi rende evidente la natura strana del TP. Per quanto riguarda il nome del grande poeta della dinastia Tang, *Li Po* 李白, ho usato la trascrizione più nota in Occidente, invece di quella più frequente in Cina, ovvero *Li Bai*, al fine di evitare problemi di incidenza sulla lettura. Per il motivo predetto, ho reso anche il nome 玄奘 come *Xuanzang*, invece di *Xuan Zang*, scritto con la "Z" maiuscola e separando i due caratteri in base alla regola di trascrizione, in quanto *Xuanzang* non è il nome vero del maestro, soltanto il suo nome buddista. Inoltre, il nome *Tang Tai Zong* 唐太宗, è reso come *Tai Zong della dinastia Tang*, che combina traduzione e spiegazione del nome di questo imperatore molto significativo nella dinastia Tang, al fine di renderlo più chiaro ai lettori italiani.

Nei TP, per i nomi stranieri si ricorre alla trascrizione in caratteri cinesi. Adesso uno stesso nome straniero può avere trascrizione diversa in Cina continentale, Hong Kong e Taiwan, per via di regole differenti nella trascrizione. Di seguito riporto un esempio comparativo delle tre regole:

- Cina continentale: ogni nome possiede solo una trascrizione in cinese, che è principalmente basata sullo standard ufficiale fissato dal Proper Names and Translation Service della Xinhua News Agency nel 1993 e intitolato *Names of the World's Peoples: a Comprehensive Dictionary of Names in Roman-Chinese* 世界人名翻译大辞典; la trascrizione segue la pronuncia della lingua da cui proviene il nome, ad esempio il nome “Roma” è stato trascritto in cinese mandarino come *Luoma* 罗马, secondo la sua pronuncia in italiano e non secondo quella inglese; per quanto possibile, si trascrive ogni sillaba del nome straniero; se la trascrizione di un nome è già molto conosciuta, ma non si conforma allo standard ufficiale, la si mantiene per evitare confusione nella lettura.
- Hong Kong: si opera la trascrizione sul cantonese, una lingua più diffusa del cinese mandarino a Hong Kong; solitamente si trascrive il nome straniero con un cognome cinese (limitandosi generalmente alla prima sillaba del cognome straniero) e un nome basati generalmente sulla somiglianza acustica, ad esempio John King Fairbank diventa *Fei Zhengqing* 费正清, con il cognome cinese *Fei*.
- Taiwan: non esiste uno standard ufficiale, ma si trascrive in base al principio secondo cui la resa deve essere “fedele, fluida ed elegante” proposto da Yan Fu, uno studioso molto conosciuto nella Cina moderna; i traduttori solitamente seguono le trascrizioni già conosciute; non si trascrivono di solito tutte le sillabe del nome, utilizzando solo due o tre caratteri in cinese.¹⁰¹

Nei TP Yu Guangzhong ha utilizzato alcuni nomi propri con le trascrizioni usate a Taiwan ma, data la pubblicazione di tale libro in Cina continentale, si è aggiunta la nota del curatore in cui si riporta la trascrizione più conosciuta in Cina. In questo caso,

¹⁰¹ Zhou Fengqin 周凤琴, “Liang’an sandi waiguo renming diming fanyi yitong duibi” “两岸三地外国人名地名翻译异同对比” (Somiglianze e differenze a confronto nella traduzione di nomi propri stranieri di persona e di luogo in Cina continentale, Taiwan e Hong Kong), *Journal of West Anhui University*, agosto 2009, Vol. 25, No. 4. pp. 131-134.

ho eliminato la traduzione delle note del curatore e reso i nomi propri in italiano in base alla trascrizione in vigore in Cina continentale, grazie alla consultazione dei dizionari e delle enciclopedie. Prendiamo come esempio il nome *Qi'adi* 齐阿地 usato a Taiwan o *Cha'erdi* 查尔迪 in Cina, che si riferisce sempre a John Ciardi; *Zhu'aidun* 朱艾顿 usato a Taiwan o *Delaidun* 德莱顿 più comune in Cina, che si riferisce a John Dryden.

Per quanto riguarda il nome del maestro buddista kucheano, *Jiumoluoshi* 鸠摩罗什, è stato reso in cinese con la traslitterazione dal sanscrito. L'ho trovato e ho usato la trascrizione alfabetica comune in Occidente, ovvero “Kumārajīva”.

Gli altri nomi stranieri non hanno rappresentato grandi problemi grazie alla tua conoscenza percepita, come *Pangde* 庞德, riferito a Ezra Pound, o *Dingnisheng* 丁尼生 riferito a Alfred Tennyson.

6.2 Toponimi

In cinese, i toponimi seguono la regola di trascrizione dei nomi propri, ad esempio nella trascrizione totalmente fonetica di Nebraska (*Neibulasijia* 内布拉斯加), di Lerici (*Leiruiqi* 雷瑞奇), o l'utilizzo di nomi già affermatasi come *Jianqiao* 剑桥 (Cambridge) o *Niujiu* 牛津 (Oxford). Questi toponimi non creano problemi al traduttore, quindi mi sono impegnata soltanto a cercare gli equivalenti in italiano. Inoltre, *Jiangxi* 江西, una provincia in Cina, è stato reso come “la provincia del Jiangxi”, con l'intento di fare capire ai lettori l'importanza di tale luogo.

6.3 Nome di opere

Per quanto riguarda la traduzione dei nomi di circa 50 opere letterarie nei TP, ho operato diverse strategie traduttive.

Per i libri cinesi che hanno già un titolo inglese ufficiale ho mantenuto quello in inglese nella traduzione, per facilitare la consultazione da parte dei lettori a cui interessano tali libri. Nel caso degli altri libri cinesi ho tradotto letteralmente i nomi:

tra questi, qualche traduzione è già molto conosciuta in Italia, come *Il sogno della camera rossa* (*Hong Lou Meng* 红楼梦) o *Viaggio in occidente* (*Xi You Ji* 西游记).

Ho tradotto i nomi dei *sutra* in modo simile a quello dei nomi propri relativi al Buddismo, ossia ho usato la trascrizione alfabetica con l'aggiunta di eventuali segni diacritici. Nel processo traduttivo, ho fatto riferimento a un sito affidabile, <http://www.buddhism-dict.net/ddb/>, un dizionario online sul Buddismo con accesso in varie lingue, e anche molto usato dagli studiosi. Attraverso questo sito, ho trovato la traduzione di *Yujia shi di lun* 瑜伽师地论 come *Yogācārabhūmi-śāstra*, di *Da ban ruo jing* 大般若经 come *Mahāprajñāpāramitā-sūtra*, e di *Miao fa lian hua jing* 妙法莲华经 come *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra*.

I nomi di libri provenienti dall'Occidente non presentano grandi problemi traduttivi, in quanto questi libri rappresentano opere importanti di scrittori molto conosciuti a livello mondiale. Grazie al supporto informatico, ho trovato facilmente tutti i titoli equivalenti in italiano, spagnolo, inglese o francese, lasciandoli in originale, in quanto è prevista una conoscenza di base su queste lingue da parte dei lettori. Ad esempio, *Lianyu* 炼狱 è stato reso in italiano come *Purgatorio*; *Moshu dashi* 魔术大师 in spagnolo, come *El mágico prodigioso*; *Ai xila* 哀希腊 in inglese, come *The Isles of Greece*; *Beiduofen zhuan* 贝多芬传 in francese, come *Vie de Beethoven*.

6.4 Realia

“Realia”, una parola di origine latina medievale, si riferisce alle parole che denotano materiali o fenomeni culturospecifici. Più precisamente, questa parola è stata definita dagli studiosi Vlahov e Florin come:

“[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una

tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.”¹⁰²

I vari elementi culturospecifici possono essere categorizzati in tre tipologie: *realia* geografici, *realia* etnografici e *realia* politici e sociali. Secondo Osimo, esistono varie rese per ogni elemento di *realia*, e le possibilità saranno:

- trascrizione carattere per carattere;
- trascrizione secondo le regole di pronuncia della cultura ricevente;
- creazione di un neologismo o calco nella cultura ricevente;
- creazione di un traduceute appropriante nella cultura ricevente;
- uso di un altro vocabolo della cultura emittente spacciato per forma originaria dell'elemento di *realia*;
- esplicitazione del contenuto;
- sostituzione con un omologo locale del fenomeno della cultura emittente;
- sostituzione con un omologo generico/internazionale del fenomeno della cultura emittente;
- aggiunta di un aggettivo per aiutare a individuare l'origine dell'elemento di *realia*;
- traduzione contestuale.¹⁰³

Nel testo “Scrittore, studioso, traduttore” è presente un elemento religioso culturospecifico, *Jitong* 乩童: si tratta di una persona scelta da una certa divinità del Taoismo, che serve alla divinità come tramite per esprimersi. In effetti, è un medium tra gli uomini e il mondo degli spiriti. Si crede che il *Jitong*, con la forza degli spiriti, riesca a curare le malattie, prevedere il futuro ecc. Generalmente, è un ruolo

¹⁰² S. Vlahov, S. Florin, “Neperovodimoe v perevode. Realii”, *Masterstvo peredova*, N. 6, 1969, cit. in B. Osimo, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2008, p. 64.

¹⁰³ B. Osimo, *Manuale del traduttore*, op. cit., pp. 64-65.

importante negli eventi taoistici a Taiwan, Hong Kong e nel sud-est della Cina continentale. Data la natura culturospecificità di questa parola, ho scelto la prima strategia proposta da Osimo e ho reso come “*Jitong*, un medium con il mondo degli spiriti del Taoismo”: ho usato, quindi, la trascrizione in *pinyin*, con un’espansione in modo da offrire più comprensibilità al lettore del TA.

6.5 Lessico tecnico

Secondo Cortelazzo, “è il lessico a fornire elementi distintivi che individuano una lingua speciale sia rispetto ad altre lingue speciali sia rispetto alla lingua comune”.¹⁰⁴ Il lessico tecnico ha un ruolo molto importante per la comprensione sia all’interno nella stessa lingua, che tra lingue diverse, perché permette di descrivere e spiegare in modo efficace i fenomeni scientifici e tecnologici. Nel processo traduttivo i traduttori devono eseguire una ricerca terminologica per reperire sia il traduce in un’altra lingua che le informazioni sul suo impiego, con supporto di diversi strumenti cartacei ed elettronici. Questo riveste una grande importanza per una traduzione di buona qualità e presenta anche una difficoltà per i traduttori.

Generalmente, il prestito da altre lingue è una strategia molto importante e usata per la traduzione dei termini. I prestiti possono avere tre forme: prestito non integrato, calco omonimico, calco sinonimico o calco traduzione.¹⁰⁵ Nella traduzione dei TP *Wuyan pailü* 五言排律 è stato reso come “*pailü*, una forma lunga di ‘poesia regolata’ a cinque caratteri”. Si tratta di una forma della poesia antica cinese, che è ovviamente un termine nella lingua speciale della letteratura cinese. Vista la difficoltà nel renderlo con la semplice strategia di prestito, l’ho tradotto applicando varie strategie: una trascrizione in *pinyin* - “*pailü*”, una breve spiegazione del concetto - “una forma lunga di ‘poesia regolata’”, e un calco traduzione per *wuyan* - “a cinque caratteri”. Così ho garantito la trasparenza e concisione della resa.

¹⁰⁴ M. A. Cortelazzo, cit. in F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit. p. 50.

¹⁰⁵ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit. p. 63.

Un traduttore concentrato sulla traduzione specializzata ha sempre una gamma di strumenti per la sua ricerca della terminologia, includendo strumenti tradizionali su supporto cartaceo, risorse on line, e anche i materiali disponibili sul proprio computer. Oggigiorno la diffusione della tecnologia informatica offre una grande comodità al traduttore, ma quest'ultimo deve valutare sempre l'affidabilità delle risorse. Per quanto riguarda il metodo di ricerca, il principio proposto da Benis è molto utile: ricerca - scelta - verifica.¹⁰⁶ Nel corso della traduzione, “verso libero” è stata individuata come resa possibile per il termine del settore della critica letteraria *ziyoushi* 自由诗, attraverso la consultazione di Wikipedia. Dopo ho verificato che il concetto di *ziyoushi* e di “verso libero” è uguale in cinese e in italiano e ho deciso di tradurlo nel TA con “verso libero”.

6.6 Espressioni idiomatiche

Il *chengyu* 成语 costituisce un'espressione idiomatica molto diffusa e usata nella lingua cinese, generalmente costituita da quattro caratteri, la cui origine consiste nei testi classici e nelle opere filosofiche di Confucianesimo, Taoismo, Buddismo ecc. Dato che i *chengyu* provengono maggiormente da eventi storici o mitologici, per coglierne il senso si analizzano i quattro caratteri come un complesso, invece di ogni singolo carattere. In Cina, si apprezza molto chi possiede una buona conoscenza dei *chengyu* ed è capace di utilizzarli in modo corretto ed elegante. Nei TP Yu, essendo uno scrittore eccellente, ha una buona padronanza e una grande preferenza per l'utilizzo dei *chengyu*.

Per quanto riguarda la traduzione dei *chengyu*, la strategia può essere: traduzione letterale, traduzione semantica, e sostituzione con le espressioni corrispondenti nella cultura di arrivo. Adesso esaminiamo tre *chengyu*: *toutian huanri* 偷天换日, *feilü feima* 非驴非马, *jiaowang guozheng* 矫枉过正.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 307.

假李白之名，抒庞德之情，这种偷天换日式的“意译”，我非常不赞成。

Non approvo l'atteggiamento di Pound, che espresse il proprio sentire sfruttando il nome di Li Po: tale è una “traduzione libera” che **inganna la gente rubando il cielo e mettendo al suo posto un sole falso.**

Secondo *A Chinese-English Dictionary of Chinese Idioms*, l'espressione *toutian huanri* significa letteralmente “to steal the sky and put up a sham sun”, mentre metaforicamente “to engage in subterfuge or fraud”.¹⁰⁷ Nel TA ho scelto la traduzione letterale, mantenendo l'immagine vivida dell'espressione cinese, esprimendone al tempo stesso la portata connotativa. Questa resa sarà strana per i lettori italiani, ma, grazie alla conoscenza comune degli uomini e al contesto, essi riescono a comprendere il senso di tale immagine. Inoltre, dando un alone esotico grazie a questa resa, si allargano gli orizzonti linguistici dei lettori modello, il che coincide con la macrostrategia prefissata.

不过，《翻译研究》里面也有少数论点似乎矫枉过正，失之太严了。

Ciononostante, in alcuni argomenti trattati negli *Studi di traduzione* sono presenti **correzioni eccessive**, tanto rigide da perdere di significato.

L'espressione idiomatica letteralmente si spiega come “If a bent thing is overstraightened, it will bend to the other side”, mentre metaforicamente significa “To exceed the proper limits in righting a wrong”.¹⁰⁸ Nella traduzione ho mantenuto il significato metaforico dell'espressione e l'ho tradotta come “correzioni eccessive”, che garantisce la trasmissione dell'informazione e la coesione lessicogrammaticale.

[...]则终有一天，这种非驴非马不中不西的“译文体”，真会淹没了优美的中文！

¹⁰⁷ Pan Weigui 潘维桂 (a cura di), *Han ying hanyu chengyu yongfa cidian*, 汉英汉语成语用法词典 (A Chinese-English Dictionary of Chinese Idioms), Beijing, Huayu jiaoxue chubanshe, 2000, p. 753.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 371.

[...] il “traduttese”, una lingua che non è **n é carne n é pesce**, né cinese né occidentale, sommergerà la lingua cinese elegante.

Questa espressione vuol dire letteralmente “to be neither ass nor horse” e significa metaforicamente “neither one thing nor another”.¹⁰⁹ Ho scelto di sostituirla con un proverbio italiano che ha il medesimo significato, “n é carne n é pesce”, al fine di rendere la traduzione più trasparente ai lettori.

7. Analisi morfosintattica

Sul piano morfosintattico, la lingua cinese è notevolmente diversa dall’italiano. La differenza più importante consiste nella mancanza delle categorie grammaticali come numero, genere e tempi verbali. Inoltre, il cinese fa frequentemente ricorso all’uso della costruzione tema-commento, della costruzione verbale seriale, e di lunghi determinanti nominali seguiti dalla particella *de* 的. Nel processo traduttivo, il traduttore deve prestare attenzione a queste differenze, e applicare strategie come aggiunta, esplicitazione ecc., affinché i testi risultino accettabili e comprensibili nella lingua di arrivo.

7.1 Determinante nominale

In cinese esiste una regola; il determinante, ovvero ciò che modifica, precede sempre il determinato, quindi si crea un determinante nominale lungo seguito dalla particella *de* 的. In italiano, invece, solitamente gli elementi che in cinese costituiscono il determinante vengono spostati dopo il determinato. Data la differenza grammaticale, si deve operare un cambiamento o adattamento nel processo traduttivo al fine di garantire la correttezza sul piano grammaticale e anche la scorrevolezza del testo tradotto. Vediamo gli esempi guardando il trattamento dei determinanti nominali nel TA.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 205.

真有灵感的译文，像投胎重生的灵魂一般，令人觉得是一种“再创造”。

Una traduzione **ispirata** è come fosse un'anima **reincarnata**, rende un tipo di “ricreazione”.

In questo esempio, ho spostato i determinanti nominali dopo i sostantivi che essi modificano, come previsto dall'uso nella lingua italiana. Gli aggettivi utilizzati con funzione di determinante seguono la regola di concordanza di numero e genere nella grammatica italiana.

希腊神话的九缪斯之中,竟无一位专司翻译,真是令人不平。

Tra le nove Muse **della mitologia greca**, nessuna governa la traduzione; questo fatto provoca indignazione.

Nell'esempio citato il determinante nominale è stato reso con un sintagma preposizionale, “della mitologia greca”, in cui “di” introduce il complemento di specificazione.

在“引言”里作者又说“我更希望，一般从事写作的人也肯一看这本书， [...]

Nell'introduzione, l'autore dice: “Spero profondamente che siano disposti a leggere questo libro anche coloro **che si occupano della scrittura in via generale**, [...]

In questo caso si è utilizzata una proposizione relativa per rendere il lungo determinante nominale preceduto dalla particella *de*. L'antecedente è stato collegato con la proposizione relativa tramite il pronome relativo “che”. Dato il frequente uso delle preposizioni nell'italiano, la traduzione comporta un adattamento alla grammatica italiana che la rende più chiara ai lettori.

7.2 Paratassi e ipotassi

Per quanto riguarda la struttura sintattica, la lingua cinese usa maggiormente la paratassi, secondo cui le frasi vengono coordinate in un rapporto di indipendenza, allo

stesso livello; nell'italiano, invece, si usa molto l'ipotassi, che è costruita secondo diversi livelli di subordinazione. Nel corso della traduzione si è cercato di mantenere il più possibile la struttura paratattica, perché questa contribuisce al ritmo del TP e anche allo stile dell'autore; dove non possibile, ho scelto di adattarla alla struttura sintattica italiana, per rendere il TA più trasparente al lettore modello.

这第一个条件近于学者，而第二个条件便近于作家了。至于第三个条件，则是在一般常识之外，对于“施语”原文所涉的学问，要有相当的熟悉，至少不能外行。这就更近于学者了。

Il primo requisito lo avvicina a uno studioso, e il secondo lo affianca a uno scrittore. Quanto al terzo requisito, oltre alle conoscenze elementari, il traduttore deve possedere la conoscenza settoriale del testo di partenza, e almeno non può essere un inesperto della materia. Questo lo rende più vicino a uno studioso.

In questo esempio, tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”, si espongono le idee sui tre requisiti di un traduttore proposte da Yu Guangzhong, che a tutti e tre dà la stessa importanza. Inoltre, Yu usa la paratassi con l'intento di controllare il ritmo dell'affermazione ed eventualmente del saggio. Si è quindi mantenuta la struttura paratattica del TP e anche le punteggiature.

例如翻译莎士比亚，在某些场合，遇到 *brave*，不译“勇敢”，而译“美好”；同样地，*turtle* 不译“乌龟”而译“斑鸠”，*crab* 不译“螃蟹”而译“酸苹果”，学问便在其中了。

Ad esempio, quando si traducono le opere di Shakespeare, ogni tanto il traduttore rende “brave” con *meihao* 美好 piuttosto che *yonggan* 勇敢 “turtle” con *banjiu* 斑鸠 piuttosto che *wugui* 乌龟; “crab” con *suan pingguo* 酸苹果 piuttosto che *pangxie* 螃蟹, **il che** dimostra la sua preparazione.

Nell'esempio citato, ho scelto di modificare la sintassi cinese dalla paratassi all'ipotassi, al fine di esplicitare i nessi logici nel TA. In cinese la comprensione dei

nessi logici molto spesso dipende dal contesto, mentre in italiano si usa frequentemente la proposizione relativa. Per questo motivo, si è tradotto con una frase relativa introdotta dal pronome relativo *che* preceduto dall'articolo *il*, che si riferisce a tutte le frasi precedenti.

根据英文的文法，例如下面的这句话，里面的逗号实在是多余的，可是删去之后，中文的“文气”就太急促了，结果仍然有碍理解：“我很明白，他的意思无非是说，要他每个月回来看我一次，是不可能的。”

Se si verifica la frase che segue secondo la grammatica inglese, **si nota che** tale frase contiene troppe virgole inutili. Però, se vengono cancellate le virgole, la frase acquista un ritmo così serrato che non si riesce a capire bene: *wo hen mingbai, ta de yisi wufei shi shuo, yao ta mei ge yue huilai kan wo yi ci, shi bu keneng de.* 我很明白，他的意思无非是说，要他每个月回来看我一次，是不可能的。

Questo esempio, tratto da “Studi sulla traduzione”, rappresenta una struttura sintattica tipicamente cinese: in forma paratattica con le frasi separate solo dalle virgole. Si è scelto di spezzare le frasi e tradurre le prime tre come un insieme. Queste tre frasi sono state cambiate dalla forma paratattica a una forma ipotattica: il periodo ipotetico. Tale costruzione è composta da una preposizione subordinata condizionale e dalla sua reggente, in questo caso una proposizione introdotta dall'impersonale “si nota che”. Tale scelta traduttiva contribuisce alla chiarezza dei nessi logici tra le frasi.

7.3 Diatesi attiva e passiva

La diatesi rappresenta una categoria grammaticale che indica la relazione del verbo con il soggetto e l'oggetto. Nella frase attiva il soggetto è l'agente del verbo. Nella frase passiva, il soggetto subisce l'azione svolta dall'agente, che può rimanere indefinito. Nella lingua cinese, il verbo non segnala la voce attiva o passiva. Per comprendere le frasi con accezione attiva oppure passiva, si deve considerare l'aspetto complessivo: in presenza di un soggetto, espresso o sottinteso, oppure

implicito, la frase ha senso attivo; quando il tema rimanda all'oggetto e il soggetto risulta mancante, la frase ha senso passivo.¹¹⁰ Il senso passivo della frase pu ò essere sottolineato da una costruzione particolare introdotta dalla preposizione *bei* 被, intesa a evidenziare il fatto che il paziente subisce gli effetti spiacevoli, oppure contrari alle aspettative, dell'azione alla quale il soggetto è sottoposto.¹¹¹ In italiano si usa più frequentemente la voce passiva rispetto al cinese. In particolare, si formano le frasi passive tramite la struttura del *si* passivante.

Nel corso della traduzione, il traduttore deve pesare la resa della voce passiva con la voce attiva, oppure, al contrario, della voce attiva con la voce passiva, in quanto tale trasformazione cambia il numero di informazioni trasmesse e anche l'organizzazione delle informazioni della frase.

再以旗与风的关系为喻。译文是旗，原文是风，旗随风而舞，是应该的，但不能被风吹去。

Prendiamo come metafora il rapporto tra la bandiera e il vento. Il testo tradotto rappresenta la bandiera, il testo originale rappresenta il vento; la bandiera dovrebbe sventolare al vento, ma non pu ò essere **portata via dal vento**.

In questo esempio, trattato dallo “Scrittore, studioso, traduttore”, si è tradotta la costruzione passiva introdotta da *bei* con la struttura passiva essere + participio passato, con la presenza dell'agente “vento”. In questo caso, la struttura con *bei* in cinese ha la volontà di sottolineare un effetto spiacevole, cioè l'azione fastidiosa compiuta dal vento che la bandiera subisce.

例如 16 世纪法国作家拉伯雷 (Francois [sic] Rabelais) 简洁有力的作品，到了 17 世纪苏格兰作家厄尔柯尔特爵士 (Sir Thomas Urquhart) 的译文里，受了当时英国散文风格的影响，竟变得艰涩起来。

¹¹⁰ M. Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, p. 157.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 159.

Ad esempio, le opere dello scrittore francese del Cinquecento François Rabelais, caratterizzate da stringatezza e incisività nel Seicento diventarono astruse nelle traduzioni dello scrittore scozzese Sir Thomas Urquhart, che **era stato influenzato** dallo stile saggistico inglese di quell'epoca.

L'esempio citato presenta un altro caso di verbo con accezione passiva segnalata da *shou* 受, che introduce la persona a cui compete la responsabilità dell'azione. Questa costruzione può essere resa sia in forma attiva che in forma passiva.¹¹² Nella traduzione, tale frase si è resa con la frase passiva, al fine di mantenere l'enfaticizzazione dell'azione sgradevole subita nel testo originale.

Nell'esempio successivo, la frase in cinese non è marcata dalla costruzione con *bei* o da altre strutture con accezione passiva, ma ha un senso passivo dovuto alla mancanza del soggetto. Si è scelto, quindi, di tradurla con il *si* passivante, una forma passiva di cui si fa ampio uso in italiano, trasformando quello che nella frase cinese è l'oggetto (*di san zhong yuyan*) in soggetto della frase italiana.

这样乱翻下去，岂不要凭空造出第三种语言来了吗？

Se si continua così non **si creerà** forse una terza lingua?

Nel caso successivo, tratto da “Studi sulla traduzione”, è presente una struttura particolare in cinese, la costruzione introdotta dalla preposizione *ba* 把, che serve a sottolineare il senso attivo di una frase. Si costituisce come: agente - *ba* + paziente - verbo - altri elementi. Il gruppo nominale che costituisce il paziente “designa per lo più il fine verso cui è diretta l'azione del verbo”¹¹³. Si è scelto di rendere in passivo questa frase e di adattarla all'uso della diatesi passiva in italiano, in quanto in tale frase l'autore indica un metodo di traduzione scadente su cui Yu non è d'accordo e infine crea un effetto spiacevole causato dalle traduzioni di poco pregio come queste.

¹¹² *Ibid.*, p. 160.

¹¹³ *Ibid.*, p. 158.

Inoltre, la scelta traduttiva intende trovare una resa pi ù accettabile stilisticamente e anche pi ù scorrevole nel testo tradotto.

有人把弥尔顿的诗译成小调，也有人把萨克雷的小说译成京片子。

I componimenti di John Milton **sono stati tradotti** utilizzando la forma del *xiaodiao*, un tipo di ballata cinese caratterizzata da minuziosità ed eleganza; anche i romanzi di William Makepeace Thackeray **sono stati resi** in dialetto pechinese.

7.4 Esplicitazione e omissione

7.4.1 Esplicitazione

L'esplicitazione consiste in una procedura di spiegazione degli elementi che sono stati lasciati impliciti nel testo di partenza.¹¹⁴ In una lingua come il cinese, si fa ampio ricorso alla forma paratattica sul piano sintattico, per cui i nessi logici non sono sempre esplicitati. Nel processo traduttivo, quindi, si devono applicare strategie traduttive al fine di rendere il testo di arrivo in modo chiaro e scorrevole.

不过译者动心运笔之际，也不无与创作相通之处。例如作家要颂落日之美，视当时心情与现场景色，可能要在三个形容词之间斟酌取舍。结果他选择了 *splendid* 一字，于是就轮到译者来取舍了。灿烂、华美、壮观、明丽、辉煌？究竟该选那个形容词呢？既有选择的空间，本质上也可算创作的活动了。

Tuttavia, quando il traduttore pensa e traduce, esiste qualche **processo simile** a quello della creazione. Se lo scrittore volesse elogiare la bellezza del tramonto, in base al suo umore e al paesaggio di quel momento, potrebbe pesare e scegliere tra tre aggettivi. Alla fine ha scelto "splendid", quindi tocca al traduttore decidere. Quale deve scegliere tra gli aggettivi *canlan* 灿烂, *huamei* 华美, *zhuangguan* 壮观, *mingli* 明丽 e *huihuang* 辉煌? Esiste la possibilità di

¹¹⁴ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 151.

scegliere, per cui rappresenta di per sé un'attività creativa.

Nell'esempio citato, tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”, *xiang tong zhi chu* 相通之处 è stato reso come “processo simile”, un'esplicitazione legata alle informazioni trasmesse e al contesto. Nella frase l'autore spiega un processo simile adottato da scrittore e traduttore sulla scelta di una parola nei propri lavori. *xiang tong zhi chu* significa letteralmente “le cose simili”, un'espressione generale; in traduzione, invece, si è scelto un sostantivo più concreto e chiaro nel contesto, “processo”, che in questo caso rappresenta anche un traduttore più efficace.

L'esempio successivo presenta un'aggiunta esplicitativa nella traduzione con lo scopo di conservare un'informazione culturalmente connotata: il *chengyu*. Come già spiegato nell'analisi lessicale, nel *chengyu* è presente un elemento radicato fortemente nella cultura cinese, per cui è difficile renderlo in un'altra cultura. In questo caso, si è tradotto con un'esplicitazione dei concetti di questo *chengyu*: *qian yi fa er dong quan shen* 牵一发而动全身. È ovvio che la traduzione sia più lunga rispetto all'originale. Tale ridondanza nella lingua di arrivo, però, potrebbe compensare un certo residuo comunicativo a causa delle differenze culturali e del processo traduttivo.

翻译既是语文表达的一种方式，牵此一发自然不能不动全身。

La traduzione è un modo di espressione della lingua, **ne è solo una parte, ma il suo influsso si fa sentire a livello generale.**

I connettivi, oltre ad assicurare la coesione testuale, sono un elemento fondamentale nella lingua italiana a garantire i rapporti logici e sintattici tra le varie parti di un testo. L'utilizzo dei connettivi può essere un metodo di esplicitazione durante la traduzione dal cinese all'italiano. Si scelgono i connettori in base al tipo di collegamento logico: connettore causale (es. perché quindi), connettore avversativo

(es. per ò invece), connettore concessivo (es. nonostante, anche se) ecc.¹¹⁵

我一直认为，一个国家的文化要有进展，得靠一群专业读者来领导广大的普通读者。同时我认为，“附庸风雅”未必是什么坏事。风雅而有人争相附庸，就算口是心非，也表示风雅当道，典型犹存，至少还有几分敬畏。

Ho sempre ritenuto che lo sviluppo culturale di un paese dipenda da un gruppo di lettori specializzati che guidano la grande massa dei lettori comuni. Inoltre, penso che “fingere di essere uomini di lettere” non sia necessariamente un’idea cattiva. **Poich é** se la gente vuole comportarsi da colta, pur dicendo cose diverse da quelle che pensa, dimostrerebbe comunque di apprezzare, almeno in parte, la cultura alta.

In questo caso, si è aggiunto il connettore causale “quindi” per esplicitare la relazione di causalità

Nell’esempio tratto da “Traduzione e creazione”, si sono esplicitati i nessi logici con l’aggiunta del connettore avversativo “ma”.

直译，甚至硬译，死译，充其量只能成为剥制的标本：一根羽毛也不少，可惜是一只死鸟，徒有形貌，没有飞翔。

La traduzione letterale, perfino la traduzione parola per parola, potrebbe essere al massimo l’esemplare imbalsamato: non manca neanche una piuma, ma purtroppo è un uccello morto di cui rimane solamente la forma, che non può volare.

7.4.2 Omissione

Si può operare la strategia traduttiva di omissione, quando il significato portato dalla parola o dall’espressione non è essenziale allo sviluppo del testo, ma distrae

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 160.

soltanto il lettore con una lunga spiegazione.¹¹⁶ Adesso vediamo un esempio tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”:

唐太宗先是请他做官，见他志在译经，乃全力支持；慈恩寺新建的翻经院，“虹梁藻井，丹青云气，琼础铜踏，金环华铺”，也供他译经之用，《瑜伽师地论》译成，更为他做“大唐三藏圣教序”。

Inizialmente Tai Zong della dinastia Tang lo invitò a ricoprire la carica di ufficiale, ma poi trovò che Xuan Zang si concentrava sulla traduzione dei *sutra*, quindi dedicò tutti i suoi sforzi a sostenere il suo lavoro. All'interno del Tempio di Ci'en era stato costruito, **con estrema grandiosità e bellezza, un nuovo Istituto per la traduzione dei *sutra*** per aiutare Xuan Zang nella sua attività di traduttore. Quando fu tradotto lo *Yogācārabhūmi-sāstra*, Tai Zong ne stilò la prefazione.

In questo caso, si è eliminata l'espressione complessa ed anche molto elegante costruita dalla lingua cinese antica *hong liang zao jing, dan qing yun qi, qiong chu tong ta, jin huan hua pu* 虹梁藻井，丹青云气，琼础铜踏，金环华铺, e alla fine si è resa solo l'informazione trasmessa da essa: un Istituto nuovo costruito “con estrema grandiosità e bellezza”. Se si fosse tradotta con una spiegazione dettagliata di tale espressione, la traduzione sarebbe diventata molto lunga, e sarebbe risultata illeggibile per i lettori.

7.5 Punteggiatura

Un'altra grande differenza tra il cinese e l'italiano consiste nell'uso dei segni di punteggiatura. Nella lingua cinese, una lunga catena di periodi viene separata spesso con la semplice virgola; lo stesso uso della virgola, invece, in italiano potrebbe far risultare non chiari i nessi logici. Di conseguenza, si deve modificare la punteggiatura

¹¹⁶ M. Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London; New York, Routledge, 1992, p. 40.

per garantire la chiarezza e la scorrevolezza del TA.¹¹⁷ Tuttavia, bisogna notare che la punteggiatura in molti casi è legata alle abitudini individuali. Yu Guanzhong ha anche affermato, in “Studi sulla traduzione”, che: “Vorrei aggiungere un’affermazione: la virgola in inglese ha una funzione grammaticale, mentre la virgola in cinese ha una funzione stilistica (Nei miei saggi lirici uso le virgole in modo molto libero, dato che voglio controllare il ritmo)”¹¹⁸. Per garantire lo stile e il ritmo creato dall’autore, ho scelto di mantenere la punteggiatura dove possibile, come nel paragrafo tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”:

雪莱英译的名著包括希腊诗人拜翁（Bion）（内地现译彼翁——编注）及莫斯科司（Moschus）（内地现译摩斯科斯——编注）的田园挽歌，罗马诗人魏吉尔的《第四牧歌》，但丁《炼狱》二十八章的前五十一行，西班牙剧作家卡德隆的《魔术大师》及歌德的《浮士德》的各数景。这些译作分量不算很重，但是涉及的原文竟是一位野心勃勃而又十分用功的译者。不过他的诗名太著，光芒乃掩盖了论文与译文。

Le opere tradotte da Shelley comprendono bucoliche di Bione di Smirne e Mosco, *La quarta egloga* del poeta romano Publio Virgilio Marone, le prime cinquantuno righe del ventottesimo canto del *Purgatorio* di Dante Alighieri, e alcune scene del *El mágico prodigioso* scritto dal drammaturgo spagnolo Pedro Calderón de la Barca e *Faust* di Goethe. Nonostante queste opere tradotte non fossero molto numerose, Shelley si dimostrò un traduttore ambizioso e diligente, dato che gli originali rappresentavano opere importanti. Tuttavia la sua fama come poeta è troppo elevata, offuscando così lo splendore dei suoi saggi e delle sue traduzioni.

Nell’esempio successivo, si è modificata la punteggiatura dalla virgola ai due punti nella lingua di arrivo, dal momento che, dopo la pausa segnata dalla punteggiatura, si iniziano a enumerare le singole componenti dei “difetti degli europeisti”.

¹¹⁷ L. Serianni, *Italiani scritti*, Bologna, Mulino, 2003, p. 44.

¹¹⁸ Traduzione, pp. 42-43.

欧化分子的毛病是，第一，见字而不见句；第二，以为英文的任何字都可以在中文里找到同义词；第三，以为把英文句子的每一部分都译过来后，就等于把那句子译过来了。

I difetti degli europeisti sono: in primo luogo, il fatto che considerano solo le parole, invece delle frasi; secondo, ritengono che tutte le parole abbiano un equivalente in cinese; terzo, credono che tradurre tutte le parti della frase corrisponda a tradurre tale frase.

Il prossimo esempio, sempre da “Scrittore, studioso, traduttore”, si trova una frase molto lunga, caratterizzata nel testo cinese da una serie di verbi e il cui senso dipende essenzialmente dall’ordine delle parole. La frase lunga comporta un grande problema per il traduttore. In questo caso, si è resa la frase con l’aiuto della punteggiatura, il punto e virgola, che ha funzione “di segnare, in una frase coordinata o giustapposta di una certa complessità, una diversa tematizzazione.”¹¹⁹

我出身外文系，英美诗读了一辈子，也教了半生，对我写诗当然大有启发，可是从自己译过的三百首诗中，短兵相接学来的各派招式，恐怕才是更扎实更管用的功夫。

Io mi sono laureato in lingue straniere, inoltre ho letto poesie inglesi e americane per tutta la vita e le ho insegnate per una buona metà e questo, ovviamente, ha ispirato la mia scrittura poetica; tuttavia, penso che le tecniche che ho imparato dal combattimento corpo a corpo con la traduzione di trecento poesie siano più solide e più utili.

Adesso vediamo un esempio particolare, in cui si è usata la punteggiatura per compensare un residuo comunicativo.

译者介于神人之间，既要通天意，又得说人话，真是“左右为巫难”。

Essendo tramite tra il dio e l’uomo, il traduttore deve capire il dio e poi parlare in modo

¹¹⁹ L. Serianni, *Italiani scritti*, op. cit., p. 50.

umano, e così il mago si trova sospeso tra due fuochi!

Il tono esclamativo non è stato trasposto nella resa “così il mago si trova sospeso tra due fuochi”, ma questa perdita è stata successivamente compensata dal punto esclamativo. In questo modo si è cercato di ottenere un equilibrio tra il testo di partenza e quello di arrivo.

8. Analisi testuale

8.1 Coesione e coerenza

Quando si parla di testualità due elementi fondamentali sono la coerenza e la coesione. La coerenza logico-semantică si riferisce alla “distribuzione delle informazioni di un testo e la sua continuità di senso”¹²⁰. La coesione, invece, è “una proprietà intrinseca del testo e riguarda l’insieme delle risorse linguistiche di superficie a disposizione di ogni lingua per collegare semanticamente una parte del testo con un’altra”¹²¹. In effetti, ogni lingua ha i suoi strumenti per collegare gli elementi testuali, e nel corso della traduzione si deve spesso lavorare sugli strumenti coesivi, avvicinandosi alle norme della lingua di arrivo, al fine di produrre un testo tradotto accettabile sia grammaticalmente che testualmente.¹²² Gli strumenti principali comprendono referenza, sostituzione, ellissi e connettivi. Inoltre, anche l’organizzazione tema-rema rientra nel piano di coesione e coerenza, e verrà analizzata nel sotto capitolo successivo.

Per quanto riguarda la referenza, si fa ampio uso del pronome sia in cinese che in italiano, come vedremo nell’esempio successivo tratto da “L’arte del cambiamento”.

¹²⁰ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 37.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² M. Baker, *In Other Words*, op. cit., p. 188.

思果先生不但是位翻译家，更是一位杰出的散文家。他的散文清真自如，笔锋转处，浑无痕迹。他自己也曾悬孟襄阳的“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”为散文的至高境界。思果先生前后写了三十多年的散文，译了二十本书，编过中文版的《读者文摘》，教过中文大学校外进修部的高级翻译班，更重要的是，他曾经每天用七小时半的功夫结结实实的研究了七年的翻译。

Si Guo è un traduttore, ma anche un saggista eminente. I **suoi** saggi rappresentano delicatezza, chiarezza e fluidità. **L'autore** considera i versi di Meng Haoran, “le nuvole rendono pallida la Via Lattea, le rare piogge gocciano sul platano”, come lo stato più alto della saggistica. **Si Guo** scrive saggi da trenta anni, ha tradotto venti libri, ha lavorato nella redazione della versione cinese di *Reader's Digest*, ha tenuto un corso di traduzione avanzata alla School of Continuing and Professional Studies presso la Chinese University of Hong Kong, e - cosa ancora più importante - una volta, per sette anni, ha passato sette ore e mezzo ogni giorno a studiare la traduzione.

In questo caso è presente un tipo di referenza, la coreferenza, che si riferisce alla “relazione di tipo semantico che esiste tra due o più elementi testuali che hanno lo stesso referente”¹²³. In cinese la coreferenza si è realizzata attraverso “*Si Guo xiansheng* 思果先生”, “*ta de* 他的”, e “*ta* 他”, e nella traduzione italiana si sono utilizzati traducenti come “Si Guo”, “suoi” e “l'autore”, che si riferiscono sempre alla stessa persona. In questo modo, si è costruita la coesione nella lingua di arrivo grazie alla catena coesiva che segnala l'identità tra i tre referenti.

Sostituzione ed ellissi sono gli altri due coesivi, in cui il primo intende la sostituzione di un elemento con un altro, e il secondo indica l'omissione di “un riferimento esplicitato al già detto”¹²⁴. Vediamo un esempio che riguarda l'ellissi.

¹²³ F. Scarpa, *La traduzione specializzata, op. cit.*, p. 67.

¹²⁴ L. Serianni, *Italiani scritti, op. cit.*, p. 33.

根据我创作十多年的经验，在写诗的时候，每每心中涌起一个意念，而表达它的方式可能有三种：第一种念起来洪亮，第二种意象生动，第三种则意义最为贴切。

Secondo la mia esperienza sulla creazione, quando scrivo una poesia e mi viene in mente un'idea, ci sono **tre modi** per esprimerla: **il primo** vuole un suono forte e chiaro, **il secondo** un'immagine vivida, mentre **il terzo** è più vicino al significato.

Nell'esempio tratto da “Traduzione e creazione” è presentata l'ellissi nella lingua di partenza: “*di yi zhong* 第一种” rappresenta *di yi zhong fangshi* 第一种方式 con l'omissione di *fangshi* che è già detto ed esplicitato nella frase precedente. Nel TA si è mantenuta l'ellissi nell'espressione “il primo”, ovvero “il primo modo”, che non solo si conforma alla grammatica italiana, ma contribuisce anche all'economicità e alla chiarezza del testo tradotto.

Un altro coesivo principale consiste nel connettivo, che è già stato indicato nella parte “Esplicitazione” nella sezione sull'analisi morfosintattica. Inoltre, la coerenza e la coesione si realizzano anche attraverso la progressione tematica e la vedremo nella parte successiva.

8.2 Tema e rema

Il tema si riferisce a un'informazione data solitamente all'inizio della frase, che funziona come punto di partenza di un argomento; mentre il rema si riferisce a un'informazione nuova, collocata a destra con la posizione di focus informativo.¹²⁵ In cinese si trova una struttura tematica particolare, la struttura tema - commento: il tema si colloca all'inizio della frase come un argomento: il commento occupa la posizione seguente, ed è costituito dallo schema soggetto - verbo - oggetto, dicendo qualcosa su tale argomento. La struttura tematica esercita una grande influenza sulla coesione testuale, ma anche sul modo in cui si fa procedere il discorso.

Solitamente la struttura tematica è legata all'intenzione dell'autore, quindi una

¹²⁵ M. Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, op. cit., p. 163.

frase costruita da un'organizzazione tematica peculiare ha un valore comunicativo unico e un distinto ruolo testuale per quanto riguarda il flusso informativo. Adesso vediamo un esempio, in cui la sequenza tematica si è mantenuta nella traduzione.

诗人齐阿地（内地现译查尔迪——编注）认为，从一种文字到另一种文字的翻译，很像从一种乐器到另一种乐器的变调（transposition）：四弦的提琴虽然拉不出 88 键钢琴的声音，但那种旋律的精神多少可以传达过来。

Il poeta John Ciardi ritiene che la traduzione da una lingua a un'altra sia come la trasposizione da uno strumento musicale a un altro: il violino di quattro corde non riesce a suonare come il pianoforte di 88 tasti, ma lo spirito della melodia può essere trasposto.

In questo caso, tutti gli elementi della struttura tema - commento sono stati mantenuti nel testo di arrivo, che ha garantito il ritmo creato dall'autore e nel contempo la coesione testuale.

Nel processo traduttivo, però, in alcuni casi è stato difficile mantenere sempre la stessa struttura tematica del testo originale, dato che tale conservazione può danneggiare la coesione del testo tradotto. Per questo motivo, si devono applicare, dove necessario, modifiche al fine di garantire maggior comprensibilità

18 世纪英国名诗人颇普，扬言将译《伊利亚德》，英王乔治一世即捐二百磅支援，太子也支援了一百磅，书出之后，译者赚了五千多英镑，在他之后，拜伦的《唐璜》也不过索酬二千五百磅。颇普得以独来独往，经济无忧也是原因。

Nel Settecento, quando il poeta britannico Alexander Pope annunciò di voler tradurre l'*Iliad*, Giorgio I d'Inghilterra lo finanziò con duecento sterline e il principe con altre cento. Dopo che il libro fu pubblicato, il traduttore guadagnò circa cinquemila sterline. George Gordon Byron, invece, ottenne soltanto duemilacinquecentomila sterline grazie alla sua opera *Don Juan*.

Grazie a questo importante sostegno economico, Pope riuscì a viaggiare molto.

Nell'esempio tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”, si è spostato il commento

“*yuanyin* 原因” all’inizio della frase come tema con un sintagma preposizionale “grazie a”, dato che esso rappresenta un’informazione già indicata, cioè una buona remunerazione grazie alla traduzione dell’*Iliad*. “*Jingji wuyou* 经济无忧” è stato rimandato a fine frase nella posizione di focus informativo.

至于他把欧陆名著译成英文多篇，这方面的成就，恐怕只有专家才清楚了。

Forse solo gli esperti sanno **che** si dedicò anche all’attività di tradurre i classici del continente europeo in inglese.

In questo esempio tratto da “Scrittore, studioso, traduttore” si è scelto di unire le due frasi e renderle in una subordinazione introdotta dal pronome relativo “che”. Nella seconda frase, “*zhe fangmian de chengjiu* 这方面的成就” indica l’argomento della frase, che in realtà si riferisce al fatto già detto e contenuto nella frase precedente, “*ta ba ou lu mingzhu yi cheng yingwen duo pian* 他把欧陆名著译成英文多篇”. La parte successiva “*kongpa zhiyou zhuanjia cai qingchu le* 恐怕只有专家才清楚了” comprende il commento all’argomento e un’informazione nuova collocata a destra nella posizione di focus informativo. Data la relazione stretta tra le due frasi, si è scelto di cambiare la progressione tematica e renderla in una proposizione con la struttura ipotattica, il che garantisce la continuità del senso e la scorrevolezza testuale.

8.3 Intertestualità

L’intertesto si definisce come “il testo che contiene una citazione, un rimando o un’allusione a un altro testo”¹²⁶, che rappresenta un altro elemento importante per la traduzione sul piano testuale. Come gli altri saggi, i tre saggi presenti in questo lavoro sono caratterizzati dalla densità di rimandi intertestuali, soprattutto in forma di citazione. Le difficoltà per la resa degli intertesti consistono non solo nella scelta della strategia da adoperare, ma anche nell’individuazione degli intertesti che sono

¹²⁶ B. Osimo, *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001, p. 15.

caratterizzati spesso da una certa implicitezza.

Nella traduzione si è mantenuta la maggior parte delle citazioni con fonte esplicita o individuabile.

有人说，“翻译如女人，忠者不美，美者不忠。”

Si dice che [...] **“Le traduzioni sono come le donne. Quando sono belle non sono fedeli, e quando sono fedeli non sono belle.”**

In questo esempio, il TP presenta una citazione senza fonte esplicita, ma si tratta di un'espressione diffusa nella traduttologia. Nel TA si è mantenuta la forma della citazione, con le virgolette, ed essa è stata resa letteralmente dal cinese all'italiano, risultando riconoscibile e comprensibile per i lettori nella cultura di arrivo.

Nell'esempio successivo, tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”, è presente una citazione con la fonte esplicita, e quindi ho scelto di lasciarla nella sua lingua originale, l'inglese, che trasmette un'espressione più viva e anche comprensibile al lettore modello del TA.

英国诗人兼评论家柯立基（内地现译柯尔津治——编注），曾说诗是“**最妥当的字眼放在最妥当的地位**”。

Samuel Taylor Coleridge, poeta e critico inglese, affermò che **“poetry = the best words in their best order”**.

In alcuni casi, si è scelto di non tradurre la citazione e di prendere il suo significato e funzione, per poi riformularlo nella lingua di arrivo, dato che questo tipo di citazione fa spesso parte della cultura emittente e la sua spiegazione allunga il testo tradotto e ne danneggia la coesione. Le citazioni apparse nell'esempio successivo sono state individuate come tratte dai classici cinesi, data la lingua classica usata, ma senza una fonte esplicita. Nella traduzione si sono mantenuti i suoi significati e funzioni e si è cercato di creare un testo coeso e coerente nella lingua di arrivo.

有资格进入玄奘的译场，任其“证文”的十二人与“缀文”的九人，当然无不“**谙解大小乘经论**”并为“**时辈所推**”。玄奘主持这浩大的工作，还得在不同版本之间留意校勘，据说翻译《大般若经》时他就对照了三种梵本。这壮举前后历经十九年，玄奘笔不停挥，“**三更暂眠，五更复起**”，绝笔之后只一个月就圆寂了。

I dodici verificatori dell'originale e i nove compositori impegnati ad assicurare la comprensibilità in cinese che erano qualificati per entrare nel centro **conoscevano ovviamente molto bene i sutra mahāyāna e hīnayāna** ed erano raccomandati dai personaggi di spicco di quel tempo. Xuanzang diresse questo lavoro grandioso, mentre doveva verificare le diverse versioni. Si dice che quando traduceva il *Mahāprajñāpāramitā-sūtra*, confrontò tre versioni in sanscrito. Durante la traduzione, duratadicinove anni, Xuanzang non fermò la sua penna neanche per un attimo, andando a letto verso la mezzanotte e alzandosi verso le quattro; dopo appena un mese dal completamento della traduzione, passò a miglior vita.

Vediamo infine un esempio particolare, tratto da “L’arte del cambiamento”.

翻译既是语文表达的一种方式，牵此一发自然不能不动全身。文章曾有“**化境**”、“**醇境**”之说，译笔精进之后，当然也能臻于此等境界。思果先生在《翻译研究》里却有意只弹低调，他指出，妙译有赖才学和两种语文上醇厚的修养，虽然应该鼓励，但是无法传授。同时，妙译只能寄望于少数译家，一般译者能做到不错，甚至少错的“**稳境**”，已经功德无量了。思果先生的低调，只是针对“恶性西化”或“畸形欧化”而发。“畸形欧化”是目前中译最严重的“**疵境**”，究其病源，竟是中文不济，而不是英文不解。

La traduzione è un modo di espressione della lingua, ne è solo una parte, ma il suo influsso si fa sentire a livello generale. Per quanto riguarda la scrittura, si parla di *huajing* **化境 (livello di perfezione)** o *chunjing* **醇境 (livello di raffinatezza)**: quando uno ha una perfetta padronanza nel tradurre, può raggiungere un livello alto come questi. Negli *Studi sulla traduzione* Si Guo vuole suonare soltanto il tono basso, e afferma che, la traduzione eccellente conta sul genio e sulla buona preparazione nelle due lingue, che può essere

incoraggiata, ma non può essere insegnata. Al tempo stesso, si ripone la speranza della traduzione eccellente nei traduttori distinti; se invece i traduttori comuni raggiungeranno *wenjing* 穩境 (livello di correttezza) senza errori o con pochi errori, sarà già sufficiente. L'argomentazione di Si Guo si rivolge alla "cattiva occidentalizzazione" o "europeizzazione anormale". L'"europeizzazione anormale" è attualmente il *chijing* 疵境 (livello di errore) più grave nella traduzione verso il cinese, la cui origine è dovuta a un livello scadente di cinese, piuttosto che a una scarsa conoscenza dell'inglese.

La fonte delle citazioni "*chijing* 疵境, *wenjing* 穩境, *chunjing* 醇境, *huajing* 化境" non è stata esplicitata nel TP, ma si è individuato che esse sono state espresse prima da Zhu Guangqian 朱光潜, uno studioso famoso e importante nella Cina contemporanea, che le usava per spiegare i quattro livelli di scrittura, da quello più basso di errore, *chijing*, a quello più alto di perfezione, *huajing*. Nel TP, le quattro espressioni fanno parte della creatività soggettiva di Yu Guangzhong, che intende usarle per indicare la qualità della traduzione: livello di errore, livello di correttezza, livello di raffinatezza e livello di perfezione. Nella traduzione si è inserita una breve nota tra parentesi subito dopo la trascrizione in *pinyin* e i suoi caratteri in cinese, al fine di evitare la nota a piè di pagina che inficia una lettura scorrevole da parte dei lettori.

9. Analisi culturale

"Cultura" rappresenta una parola molto utilizzata, ma il suo concetto è poco chiaro, e ha accezioni diverse all'interno delle diverse scienze sociali. Nell'ambito antropologico, Edward T. Hall ha elaborato la sua teoria dell'iceberg, "Triad of

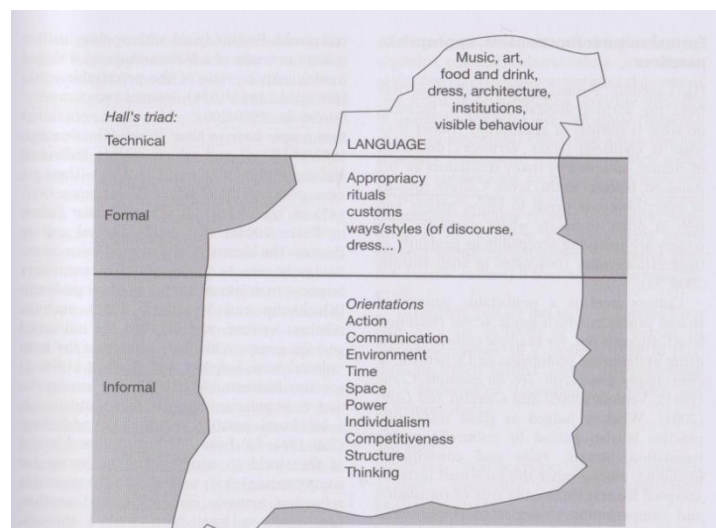


Figura 1: da M. Baker & G. Saldanha (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, *Second Edition*, London and New York, Routledge, 2011, p. 71.

Culture”, in cui la cultura è divisa in tre livelli: il livello visibile, di sopra dell’acqua; il livello semi-visibile e il livello invisibile, entrambi sotto il pelo dell’acqua. Il primo livello si riferisce a quello visibile della comunicazione verbale in una società, come musica, arte, architettura, lingua ecc.; il livello semi-visibile intende la cultura formale, quello dell’appropriatezza, come rituali, abitudini, modi di parlare ecc.; il livello invisibile indica la cultura informale, ed è costituito dagli orientamenti culturali, come azione, comunicazione, ambiente ecc., quello più importante nella vita di tutti i giorni.¹²⁷ Basandosi su questo concetto di cultura, alcuni studiosi hanno auspicato una “svolta culturale” nella traduzione (*cultural turn*), vedendo il testo da tradurre come un prodotto della cultura di partenza da trasportare nella lingua di arrivo, con l’importante requisito di funzionare anche nella cultura di arrivo.¹²⁸

Nel TP sono presenti gli elementi tipici della cultura cinese, già analizzati nella parte lessicale sui *realia* e sulle espressioni idiomatiche, ma è anche presente l’espressione culturospecifico, come nell’esempio successivo tratto da “Scrittore, studioso, traduttore”:

译者的责任，在调和两种语文的特色：既要照顾原文，保其精神，还其面目；也要照顾译文，不但劝其委婉迎合原文，还要防其在原文压力之下太受委屈，甚至面目全非。这真是十分高明的仲裁艺术，颇有鲁仲连之风。

La responsabilità del traduttore risiede invece nella conciliazione delle due lingue: bisogna considerare l’originale, mantenendo il suo spirito; allo stesso tempo il traduttore deve tenere conto del testo tradotto, persuadendo la traduzione ad andare indirettamente incontro all’originale, evitando al tempo stesso che subisca un maltrattamento, perfino una

¹²⁷ M. Baker & G. Saldanha (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, *Second Edition*, London and New York, Routledge, 2011, pp. 70-73.

¹²⁸ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, *op. cit.*, p. 95.

trasformazione, sotto la pressione dell'originale. Questo rappresenta una grande abilità conciliatoria, simile alle attività di **Lu Zhonglian, che fece da mediatore tra i vari regni nel periodo dei Regni Combattenti.**

L'espressione “*Lu Zhonglian zhi feng* 鲁仲连之风” è strettamente legata alla storia cinese: ciò è considerato un elemento della cultura semi-visibile. La traduzione di tale espressione richiede di trovare una strategia di compensazione tra la cultura di partenza e quella di arrivo. Nella mia traduzione, ho scelto di dare una breve spiegazione in una proposizione subito dopo l'espressione, per renderla funzionante anche nella cultura di arrivo e per evitare la nota del traduttore che rallenta la lettura da parte dei lettori.

10. Conclusione

L'attività della traduzione ha una lunga storia in Cina, la cui origine fu nella dinastia Zhou (circa XI secolo a. C. - II secolo a. C.). Grazie all'introduzione dei *sutra* buddisti verso il cinese dal sanscrito, l'attività della traduzione fiorì dalla dinastia Han fino alla dinastia Song. In questo periodo operarono numerosi traduttori eccellenti, tra cui Xuanzang, che propose la teoria sulle cinque intraducibilità nella traduzione dei *sutra*. Il secondo culmine dell'attività di traduzione arrivò alla fine della dinastia Ming e all'inizio della dinastia Qing, che introdusse la cultura occidentale in Cina. Yan Fu, un traduttore importante in questo periodo, propose tre livelli di traduzione per quanto riguarda la sua qualità: cioè fedeltà, fluidità ed eleganza. Yu Guangzhong è un traduttore eccellente e un importante studioso di traduttologia nella Cina di oggi. La sua perfetta padronanza della lingua e della letteratura straniera rende possibile la trasmissione di altre culture e il suo eccellente uso della lingua cinese conferisce alla traduzione una grande bellezza sul piano linguistico, per cui i lettori cinesi che leggono le sue traduzioni hanno l'impressione che l'autore straniero abbia scritto direttamente in cinese.

Un traduttore cos'è egregio è in grado di individuare gli errori in una traduzione e correggerli, come abbiamo già visto nei tre saggi presenti. Questo è importante per la formazione dei traduttori, ma è anche significativo per quanto riguarda la protezione della lingua cinese dal traduttese, una terza lingua scadente e poco apprezzabile. Yu ama la sua madrelingua e dimostra nei suoi confronti una profonda sensibilità, per questo motivo da cinquanta anni presta sempre molta attenzione alla traduzione, alla qualità del traduttore e allo sviluppo della lingua cinese.

Dagli anni '60, in Occidente la disciplina dei *translation studies* si è sviluppata rapidamente, introducendo numerosi studiosi e teorie importanti. Al contempo, lo studio di questo ambito ha subito anche un grande e veloce sviluppo in Cina, dove si è concentrata sullo studio delle differenze tra il cinese e le lingue occidentali. Con il presente lavoro ho voluto far sentire in Italia la voce di un traduttologo cinese, nella speranza di suscitare nel lettore italiano l'interesse per questo ambito in Cina.

11. Glossario

PINYIN	CINESE	ITALIANO
Translation studies		
<i>biaodian fuhao</i>	标点符号	punteggiatura
<i>butong</i>	不通	contorto
<i>buzhong</i>	不忠	infedele
<i>di san zhong yuyan</i>	第三种语言	terza lingua
<i>doudian</i>	逗点	virgola
<i>eyi</i>	恶译	traduzione maldestra
<i>fanshe zuoyong</i>	反射作用	atto riflesso
<i>fanyiti</i>	翻译体	traduttese
<i>feici</i>	费辞	ridondante
<i>gongshihua</i>	公式化	stereotipato
<i>guaiyi</i>	怪译	traduzione strana
<i>jiezou</i>	节奏	ritmo
<i>jincou</i>	紧凑	stringato
<i>jinglian</i>	精炼	sintetico, conciso
<i>jingque</i>	精确	precisione
<i>leizhui</i>	累赘	ridondante
<i>liuchang</i>	流畅	fluido
<i>nanjie</i>	难解	incomprensibile
<i>qingchang</i>	清畅	chiaro e fluido
<i>quandengyu</i>	全等语	equivalente
<i>shangxiawen</i>	上下文	contesto
<i>shiyu</i>	施语	lingua di partenza
<i>shouyu</i>	受语	lingua di arrivo
<i>shun</i>	顺	scorrevolezza
<i>shunyi</i>	顺译	tradurre seguendo l'ordine dell'originale
<i>sikao xiguan</i>	思考习惯	mentalità
<i>siyi</i>	死译	traduzione parola per parola
<i>songxie</i>	松懈	non compatto
<i>wenhua beijing</i>	文化背景	retrotterra culturale
<i>wenti</i>	文体	stile
<i>xin</i>	信	fedeltà
<i>xinzhi huodong</i>	心智活动	attività intellettuale
<i>xiuci</i>	修辞	retorica
<i>ya</i>	雅	eleganza
<i>yiju</i>	译句	tradurre la frase
<i>yindiao</i>	音调	suono

<i>yingyi</i>	硬译	traduzione dura
<i>yiwen</i>	译文	traduzione, testo tradotto
<i>yiwen</i>	译文体	stile della traduzione
<i>yixiang</i>	意象	immagine
<i>yi</i>	意译	traduzione libera
<i>yizi</i>	译字	tradurre le parole
<i>yuanwen</i>	原文	testo originale
<i>zhijue</i>	直觉	intuizione
<i>zhiyi</i>	直译	traduzione letterale

PINYIN	CINESE	ITALIANO
Linguistica		
<i>beidong yuqi</i>	被动语气	modo passivo
<i>chiyin</i>	齿音	suoni dentali
<i>cihui</i>	词汇	vocabolario
<i>daimingci</i>	代名词	pronome
<i>diezi</i>	叠字	forme raddoppiate
<i>fuci ziju</i>	副词子句	proposizione avverbiale
<i>fushu</i>	复数	plurale
<i>guanci</i>	冠词	articolo
<i>suoyouge daimingci</i>	所有格代名词	pronomi possessivi
<i>wenfa</i>	文法	grammatica
<i>xiushiyu</i>	修饰语	modificatore
<i>xuzi</i>	虚字	parole di funzione
<i>zhuci</i>	主词	soggetto
<i>zhudong</i>	主动	modo attivo

PINYIN	CINESE	ITALIANO
Letteratura		
<i>baihua</i>	白话	cinese vernacolare
<i>biandiao</i>	变调	trasposizione
<i>caixue</i>	才学	genio
<i>chaoxi</i>	抄袭	copiatura
<i>chuangzuo</i>	创作	creazione
<i>chuanshen</i>	传神	vivido
<i>chuanzhen</i>	传真	facsimile
<i>cuguang</i>	粗犷	sbrigliato
<i>dianxun</i>	电讯	giornali
<i>duizhang</i>	对仗	antitesi

<i>fengci manhua</i>	讽刺漫画	caricatura
<i>gaochou</i>	稿酬	remunerazione
<i>gel iishi</i>	格律诗	poesia in rima
<i>geyan</i>	格言	motto
<i>geyaoti</i>	歌谣体	stile della ballata
<i>guoyupai</i>	国语派	scuola della lingua nazionale
<i>jiaoyubu</i>	教育部	Ministero dell'istruzione
<i>jingpianzi</i>	京片子	dialetto pechinese
<i>kanwu</i>	刊物	pubblicazione
<i>liansuo sanhangti</i>	连锁三行体	terza rima
<i>liansuo yunlü</i>	连锁韵律	rima incatenata
<i>liubuge</i>	六步格	esametro dattilico
<i>meiwen</i>	美文	testo espressivo
<i>mofang</i>	模仿	imitazione
<i>Nuobei'er jiang</i>	诺贝尔奖	Premio Nobel
<i>ouhua</i>	欧化	occidentalizzazione
<i>ouhua fenzi</i>	欧化分子	europeista
<i>piaoqie de chuangzao</i>	剽窃的创造	creazioni plagiate
<i>piping</i>	批评	critica
<i>qindingben</i>	钦定本	versione autorizzata
<i>shuqing sanwen</i>	抒情散文	saggio lirico
<i>tanxing</i>	弹性	elasticità
<i>tianyuan wange</i>	田园挽歌	bucolica
<i>wentan</i>	文坛	circolo letterario, mondo letterario
<i>wenxue piping</i>	文学批评	critica letteraria
<i>wenxue xingzhi</i>	文学性质	natura letteraria
<i>wenyan</i>	文言	lingua classica cinese
<i>wusiti de baihua</i>	五四体的白话	cinese vernacolare del periodo del 4 Maggio
<i>wuyan pailü</i>	五言排律	<i>pailü</i> , una forma lunga di "poesia regolata" a cinque caratteri
<i>wuyunti</i>	无韵体	verso sciolto
<i>xiaodiao</i>	小调	<i>xiaodiao</i> , un tipo di ballata cinese caratterizzata da minuziosità ed eleganza
<i>xiheti</i>	戏和体	parodia
<i>xihua</i>	西化	europeizzazione
<i>xin jiu yue</i>	新旧约	Antico e Nuovo Testamento

<i>xiuyang</i>	修养	preparazione
<i>xiyang wenxue</i>	西洋文学	letteratura occidentale
<i>xuyan</i>	序言	prefazione
<i>yanji</i>	演技	recitazione
<i>yijing</i>	意境	visuale
<i>yingxiong ouju</i>	英雄偶句	distico eroico
<i>yiwen</i>	移文	cambiamenti dell'originale
<i>yixiangpai</i>	意象派	imagismo
<i>youxian shiju</i>	游仙诗句	versi sugli immortali
<i>ziyoushi</i>	自由诗	versi liberi

12. Bibliografia

12.1 Fonti bibliografiche in cinese

Fang Huawen 方华文, *20 shiji zhongguo fanyi shi* 20 世纪中国翻译史 (La storia della traduzione in Cina nel XX secolo), Xi'an, Xibei daxue chubanshe, 2005.

Liu Denghan 刘登翰 (a cura di), *Taiwan wenxue shi* 台湾文学史 (Storia della letteratura taiwanese), Fuzhou, Haixia wenyi chubanshe, 1991.

Liu Miqing 刘宓庆, *Wenti yu fanyi* 文体与翻译 (Stile e traduzione), Beijing, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, 1985.

Si Guo 思果, *Fanyi yanjiu* 翻译研究 (Studi sulla traduzione), Beijing, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, 2001.

Tan zaixi 谭载喜, *Xifang fanyi jianshi* 西方翻译简史 (Breve storia della traduzione in Occidente), Beijing, Shangwu yinshuguan, 2004.

Wang Li 王力, *Zhongguo xiandai yufa* 中国现代语法 (Grammatica di cinese moderno), Beijing, Shangwu yinshuguan, 1985.

Xu liejiong 徐烈炯, Liu Danqing 刘丹青, *Huati de jiegou he gongneng* 话题的结构和功能 (Struttura e funzione dell'argomento), Shanghai, Shanghai jiaoyu chubanshe, 1998.

Yu Guangzhong 余光中, *Yu Guangzhong ji* 余光中集 (Raccolta di Yu Guangzhong), Tianjin, Baihua wenyi chubanshe, 2004.

Yu Guangzhong 余光中, *Yu Guangzhong tan fanyi* 余光中谈翻译 (Yu Guangzhong parla della traduzione), Beijing, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, 2000.

12.2 Fonti bibliografiche in lingue occidentali

Abbiati Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998.

Baker Mona e Saldanha Gabriela (a cura di), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Second Edition, London, New York, Routledge, 2011.

Baker Mona, *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London, New York, Routledge, 2001.

Bassnett Susan, *Translation Studies*, 3rd Edition, London, New York, Routledge, 2002.

Chi Pang-yuan (a cura di), *An Anthology of Contemporary Chinese Literature: Taiwan 1949-1974*, vol. 1, Taipei, National Institute for Compilation and Translation, 1975.

Dardano Maurizio, *Nuovo manualetto di linguistica italiana*, Bologna, Zanichelli, 2005.

Gentzler Edwin, *Contemporary Translation Theories*, Clevedon, Multilingual Matters, 2001.

Halliday Michael Alexander Kirkwood, Jonathan Webster (a cura di), *Studies in Chinese language*, London, New York, Continuum, 2005.

Hsiao A-chin, *Contemporary Taiwanese Cultural Nationalism*, London, New York, Routledge, 2000.

Jakobsøn Roman, *Language in Literature*, Cambridge (Mass.) & London, The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

Li Charles N., Thompson Sandra A., *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*, Berkeley, University of California Press, 1981.

Munday Jeremy, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, 3rd edition, London, New York, Routledge, 2012.

Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, London, Prentice Hall International, 1988.

Newmark Peter, *La traduzione: problemi e metodi*, trad. Flavia Frangini, Milano, Garzanti, 1988.

Osimo Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, seconda edizione, Milano, Hoepli, 2004.

Osimo Bruno, *Propedeutica della traduzione: corso introduttivo con tavole sinottiche*, Milano, Hoepli, 2001.

Passi Federica, *Letteratura taiwanese: un profilo storico*, Venezia, Cafoscarina, 2007.

Rega Lorenza, *La traduzione letteraria: aspetti e problemi*, Torino, UTET Libreria, 2001.

Scarpa Federica, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale*,

seconda edizione, Milano, Hoepli, 2008.

Serianni Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Mulino, 2003.

Sun Chaofen, *Chinese: A Linguistic Introduction*, Cambridge, Cambridge university press, 2006.

Venuti Lawrence, *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, London, New York, Routledge, 1998.

Venuti Lawrence, *The Translation Studies Reader*, 3rd Edition, London, New York, Routledge, 2012.

Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, New York, Routledge, 2004.

12.3 Articoli in periodici

Liu Rurong 刘汝荣 e Yang Wei 杨为, “Ying hanyu zhu shuwei duibi yu fanyi---yi ‘hetang yuese’ wei li” 英汉语主、述位对比与翻译——以《荷塘月色》为例 (Confronto di tema, rema e traduzione in inglese e in cinese - prendendo come esempio *Chiaro di luna sul laghetto del loto*), *Journal of Jishou University*, Vol. 27, No. 6, novembre 2006, pp. 157-160.

Sun Zhili 孙致礼, “Zhongguo de wenxue fanyi: cong guihua quxiang yihua” 中国的文学翻译：从归化趋向异化 (La traduzione letteraria verso il cinese: dall'addomesticamento allo straniamento), *Chinese Translators Journal*, Vol. 23, No. 1, gennaio 2012, pp. 40-44.

Wang Dongfeng e Dan Shen, “Factors Influencing the Process of Translating”, *Meta*:

Translators' Journal, Vol. 44, No. 1, 1999, pp. 78-100.

Wang Fang 王芳, “Yu Guangzhong fanyi sixiang lüeshu” 余光中翻译思想略述 (Breve revisione delle riflessioni sulla traduzione di Yu Guangzhong), *Journal of Hefei University*, Vol. 22, No. 4, novembre 2005, pp. 92-94.

Wang Kefei e Shouyi Fan, “Translation in China: A Motivating Force”, *Meta: Translators' Journal*, Vol. 44, No. 1, 1999, pp. 7-26.

Xu Tianchi 徐天池, “Lun fojing fanyi de yichang” 论佛经翻译的译场 (Sul centro di traduzione dei *sutra*), *Journal of Sichuan Normal University*, Vol. 34, No. 4, luglio 2007, pp. 91-95.

Zhou Fengqin 周风琴, “Liang'an sandi waiguo renming diming fanyi yitong duibi” 两岸三地外国人名地名翻译异同对比 (Somiglianze e differenze a confronto nella traduzione di nomi propri stranieri di persona e di luogo in Cina continentale, Taiwan e Hong Kong), *Journal of West Anhui University*, Vol. 25, No. 4, agosto 2009, pp. 131-134.

12.4 Risorse elettroniche

Dizionario cinese online:

<http://www.zdic.net/>

Dizionario digitale del Buddismo:

<http://www.buddhism-dict.net/ddb/>

Vera Gheno (a cura di), “L'onomatopea” (articolo in linea), URL:

<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/onomatopea> (consultato 05/04/2013)

Zhu Guangqian, “Jingjin de chengxu” 精进的程序 (Il processo di avanzamento) (articolo in linea), URL:

<http://www.edu11.net/space.php?uid=45&do=blog&id=451894> (consultato il 03/11/2012)