



Università  
Ca' Foscari  
Venezia  
Facoltà  
di Lingue  
e Letterature  
Straniere

**Corso di Laurea Magistrale  
In Interpretariato e Traduzione  
Editoriale, Settoriale**

**Prova finale di Laurea**

**“Il fantastico sulla realtà”:  
proposta di traduzione e  
commento traduttologico  
a tre racconti di Dino Buzzati**

**Relatore**

Prof.ssa Federica Passi

**Laureando**

Wang Xian

Matricola 839515

**Anno Accademico**

**2012/2013**

## Abstract

Dino Buzzati, one of the most famous Italian contemporary writers, a representative of the vanguard literature, had a high reputation in the world with a magical, mysterious, absurd, bizarre literary style. One of his book *Il deserto dei tartari* (*The Tartar Steppe*) won the Halperin-Kaminsky Prize in 1950, which is established his writing reputation. Meanwhile, he also won the the name of " The Italian Kafka", as famous as Italo Calvino and Umberto Eco in Italy.

Even the translation literature has a long history in China, but the works of Italian contemporary literature has not been paid the corresponding attention by the Chinese readers. A part of Dino Buzzati's work is translated in Chinese, but the Chinese readers still know very little about him.

This thesis focuses on the translation of three short stories chosen from the book: *Sessanta racconti* of Dino Buzzati, published in 1958. So the purpose of this thesis is to translate and to introduce a story collection of the Italian contemporary writer under the literary background, including a biographical note on the author and an analysis of his short stories.

The last part of this thesis consists of a detailed analysis to the writer's literary works with translation strategies. Through the comparison of different writing habits between Italian and Chinese, to analyze and consider in detail all the problems faced in the translation, the strategies adopted.

## 序言

迪诺·布扎蒂是一位著名的意大利当代作家，20世纪先锋文学的代表，在意大利文坛以魔幻、玄妙、荒诞、奇异的文风独树一帜，广受好评。《鞑靼沙漠》获1950年Halperine Kaminsky奖的肯定,同时也确定了迪诺的文学地位,为他博得了“意大利的卡夫卡”之名，”与卡尔维诺、艾柯齐名的意大利小说巨匠。虽然中国的翻译文学历史悠久，但是中国读者读到的意大利当代文学作品却为数不多。虽然迪诺·布扎蒂的一部分主要作品已被翻译成中文并出版，但中国读者还是对其知之甚少。

本论文选择迪诺·布扎蒂1958年出版的《六十则短篇》中的三篇短篇小说进行翻译。目的是通过对文本的翻译，结合作家所处的文学时代背景对作者生平和创作进行简述，从写作风格和内容题材上进行分析。

在论文的后半部分，结合翻译理论，对作家的文学作品进行了详细的分析。通过对中意作家的写作习惯进行对比，对翻译过程中遇到的问题提出解决的办法。

## INDICE

Abstract.....	2
序言.....	3
<i>Capitolo I.....</i>	<i>7</i>
<i>Dino Buzzati e le sue opere.....</i>	<i>7</i>
1.1 Il panorama letterario: La nuova letteratura d'avanguardia.....	7
1.2 La vita.....	12
1.3 Una produzione florida.....	18
1.3.1 Le opere:.....	19
1.3.1.1 Romanzi.....	19
1.3.1.2 Raccolte.....	20
1.3.1.3 Teatro.....	22
1.3.1.4 Libretti.....	22
1.3.2 Film tratti da opere di Dino Buzzati.....	22
1.3.3 Opere dedicate a Dino Buzzati.....	23
1.3.4 Opere tradotte in altre lingue.....	23
1.3.5 Opere tradotte in cinese.....	24
1.4 La letteratura dell'anima.....	25
1.4.1 L'ombra di Fanz Kafka.....	26
1.4.2 La fantasia nella realtà.....	28
1.4.3 La riflessione critica.....	29
<i>Capitolo II.....</i>	<i>31</i>
<i>Il fantastico nel reale.....</i>	<i>31</i>
2.1 Uno sguardo all'intera raccolta.....	31
2.2 Trama dei racconti.....	31
2.2.1 <i>I sette messaggeri.....</i>	<i>32</i>
2.2.2 <i>L'assalto al grande convoglio.....</i>	<i>32</i>
2.2.3 <i>Sette piani.....</i>	<i>33</i>
2.3 Le caratteristiche dei racconti.....	34
2.3.1 L'esito luttuoso.....	34

2.3.1.1	<i>I sette messaggeri</i> .....	34
2.3.1.2	<i>L'assalto al grande convoglio</i> .....	35
2.3.1.3	<i>Sette piani</i> .....	36
2.3.2	La parola e il colore.....	38
	<i>Capitolo III</i> .....	40
	<i>La Traduzione</i> .....	40
4.1	七个信使.....	40
4.2	大车队劫案.....	45
4.3	七层楼.....	59
	<i>Capitolo IV</i> .....	72
	<i>Analisi traduttologica e macrostrategia</i> .....	72
4.1	Il prototesto: l'analisi traduttologica.....	73
4.1.1	La tipologia testuale: il testo narrativo.....	73
4.1.2	Funzione espressiva.....	74
4.1.3	Il linguaggio.....	75
4.1.3.1	Il lessico.....	76
4.1.3.2	La sintassi.....	76
4.2	Il prototesto e il metatesto: dominante e lettore modello.....	78
4.2.1	La dominante: la semplicità del linguaggio e la complessità del tema.....	79
4.2.2	La sottodominante.....	80
4.2.3	Il lettore modello del prototesto.....	81
4.3	Gli obiettivi della traduzione.....	82
4.3.1	Le definizioni di Nida e Lefevere.....	83
4.3.2	In un'ottica traduttiva.....	84
4.3.3	In un'ottica editoriale.....	85
4.3.3.1	Il lettore modello del metatesto.....	85
4.3.3.2	Breve analisi dei libri italiani venduti nel mercato cinese.....	86
4.4	La strategia traduttiva: massima aderenza al prototesto.....	87
	<i>Capitolo V</i> .....	91
	<i>Microstrategie traduttive</i> .....	91
5.1	Microstrategia a livello lessicale.....	91
5.1.1	I nomi di persona.....	92
5.1.2	L'uso di "ma".....	94
5.1.3	Le particelle modali.....	96
5.1.4	La similitudine.....	99
5.2	Microstrategia a livello Morfosintattico:.....	101
5.2.1	La resa dei tempi verbali.....	101
5.2.1.1	La resa del passato remoto e dell'imperfetto.....	103
5.2.1.2	La resa del passato prossimo e del trapassato prossimo.....	104

5.2.2	La resa dei modi verbali.....	105
5.2.2.1	La resa del modo imperativo.....	106
5.2.2.2	La resa del modo congiuntivo.....	107
5.2.2.3	La resa del modo condizionale.....	108
5.2.3	La resa delle preposizioni.....	109
5.2.3.1	Equivalenza.....	110
5.2.3.2	Aggettivazione.....	111
5.2.3.3	Avverbiazione.....	111
5.3	Macrostrategia a livello testuale.....	112
5.3.1	La punteggiatura.....	113
5.3.1.1	Mantenimento.....	113
5.3.1.2	Cambiamento.....	115
5.3.2	La paratassi: trasposizione o modifica?.....	118
5.3.3	La coesione: aggiunta delle ripetizioni.....	121
	<i>Conclusioni</i> .....	123
	<i>Appendice</i> .....	127
	<i>Una ricerca generale sulla letteratura italiana in Cina</i> .....	127
	<i>Ringraziamenti</i> .....	135
	<i>Bibliografia</i> .....	136
	Fonti in cinese.....	136
	Fonti in inglese.....	136
	Fonti in italiano.....	137
	Fonti tratte da internet.....	138

## *Capitolo I*

### *Dino Buzzati e le sue opere*

#### 1.1 Il panorama letterario: La nuova letteratura d'avanguardia

Nei primi anni sessanta, in Italia emerse un governo di coalizione multipartitica grazie alla crescente cooperazione dei partiti di sinistra italiani. Dopo la graduale disintegrazione dell'alleanza tra il Partito Socialista e il Partito Comunista, il cattolicesimo democratico cominciò a stabilire rapporti di cooperazione con i socialdemocratici. Inoltre, in seguito alla nazionalizzazione dell'industria elettrica nel 1962, anche il Partito socialista si associò al governo di coalizione.

Fu Amintore Fanfani, che avrebbe continuato a collaborare anche ai successivi governi e che allora si trovava a capo della DC, a divenire Primo Ministro e ad attuare una serie di riforme sociali. Nonostante il cosiddetto "Piano Fanfani"<sup>1</sup> avesse dato nuovo slancio al mondo del lavoro, contrasti interni e un'ansia diffusa nella scena politica nazionale e internazionale portarono alla perdita del governo della fiducia in parlamento e l'importo degli investimenti e della compravendita di azioni scese bruscamente e in modo significativo. A questa situazione è dovuto il ristagno della crescita economica italiana negli anni 1963 - 1964.

Nello stesso periodo, la letteratura italiana si trovò ad un importante punto di svolta.

---

<sup>1</sup> Vedi:

<http://salvatoreloleggio.blogspot.it/2013/03/ina-casa-il-piano-fanfani-di-edilizia.html>

Fu il *Realismo* (o *Neorealismo* che dir si voglia) il genere dominante in questo periodo di difficoltà politica. Anche l'antifascismo sviluppò un'ingente produzione letteraria, la quale però a causa del contenuto analogo ebbe l'effetto di annoiare i lettori.

Inoltre, nei primi anni sessanta, gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica furono impegnati nello sviluppo di missili balistici intercontinentali che portarono alla crisi dei missili<sup>2</sup>. Infatti, la contrapposizione tra blocco filosovietico e filoamericano creata dopo la seconda guerra mondiale aveva portato alla cosiddetta *guerra fredda*, un altro motivo di tensione a seguito del quale la *sinistra* (o *estrema sinistra*) mondiale ebbe una grave battuta d'arresto. Perciò la speranza e la fantasia sull' "*attivismo*" caddero, e si presentò un nuovo pensiero che esprimeva il dolore e la sfiducia comune verso la storia, e che causò la diffusione dell'irrazionalismo: le persone rifiutarono di considerare la storia e gli uomini da un punto di vista razionale, non si aspettarono più l'arrivo del nuovo movimento rivoluzionario, inoltre si rifiutarono di usare qualsiasi strumento di comunicazione, credendo che tale comunicazione fosse un segno di compromesso e alienazione.

Sotto l'influenza del pensiero di ingiustizia e dell'Agnosticismo, molti intellettuali protestarono contro il *Neorealismo*, rifiutandone qualsiasi forma; *Zhang Shihua* 张世华<sup>3</sup> nel libro *Yidali wenxueshi* 意大利文学史 (Storia della letteratura italiana) afferma: “*不少文人认为，唯独非现实主义的写作技巧才能揭示现实社会的深邃内涵，恰如其分地反映人在新资本主义时代的境遇。(Molti intellettuali pensavano che solo le tecniche di scrittura del non-realismo potessero rivelare la realtà sociale profonda dell'umanità e riflettere la situazione umana nella nuova fase del capitalismo)*”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Vedi:  
<http://www.ilpost.it/2012/10/14/la-crisi-dei-missili-a-cuba-50-anni-fa/>

<sup>3</sup> Zhang Shihua 张世华, professore dell'università nazionale di Shanghai, primo traduttore del romanzo *i Promessi Sposi* in lingua cinese.

<sup>4</sup> Zhang Shihua 张世华, *Yidali Wenxueshi* 意大利文学史 (Storia della letteratura italiana), *Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe* 上海教育出版社, *Shanghai* 上海, 2003, p.484.

La *Neoavanguardia* (la nuova letteratura d'avanguardia) fu un movimento letterario italiano del Novecento e andò manifestandosi soprattutto nella prima metà degli anni sessanta, esso si caratterizzò per la forte tensione nella sperimentazione formale.

La costituzione ufficiale a Palermo, nell'autunno del 1963, del Gruppo intitolato a quell'anno, è il momento di emersione pubblica di un fenomeno, la *Neoavanguardia*, la cui prima fase operativa è rinvenibile nei secondi anni cinquanta [...].<sup>5</sup>

Anche se la *Neoavanguardia* presenta caratteristiche differenti dall'avanguardia storica, se ne può riconoscere l'influenza. Essa interessò soprattutto la poesia, ma anche la prosa.

(...) è ora pronta a esibirsi come nucleo organizzato e di gruppo, cioè come vera e propria avanguardia, intellettualmente spregiudicata e scaltrita, capace di dare l'assalto all'arretrato e provinciale *establishment* letterario italiano. Rispetto a quella "storica", da cui pure mutua le più tipiche prerogative, la nuova avanguardia presenta alcune sostanziali variazioni.<sup>6</sup>

La *Neoavanguardia* studiò le esperienze del pensiero letterario prima e dopo il fallimento del *Neorealismo* e si impegnò a ripristinare la tradizione classica della letteratura italiana.

A questo movimento collaborarono molti validi scrittori come Giorgio Manganelli, Nanni Balestrini, Luigi Malerba, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Dino Buzzati, Giovanni Arpino, Mario Soldati e altri.

I caratteri della *Neoavanguardia* si presentano in modo simile a quelli del *Futurismo*

---

<sup>5</sup> F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p.191.

<sup>6</sup> F. Brioschi e C. Di Girolamo, *op.cit.*, p.193.

ed è proprio ad alcuni studiosi e critici del movimento che si deve la rivalutazione del *Futurismo* italiano. Non è molto facile delineare un panorama ideologico della *Neoavanguardia* a causa delle differenze tra i vari scrittori, anche se si può affermare che in comune a tutti vi era il rifiuto dell'ideologia neocapitalista e allo stesso tempo il disprezzo per l'intimismo crepuscolare, che avevano caratterizzato tutta la poesia del Novecento fino a quel momento.

Gli scrittori della *Neoavanguardia* credono che, in un'epoca turbolenta, il rapporto tra la letteratura e la società vada sempre più allentandosi, per questo molti scrittori scelgono uno stile di scrittura vago, cauto e perifrastico per riflettere le tragedie storiche contemporanee. “意大利的现代文学既不积极反应变换莫测的社会形势或战后的帝国主义，尤其是美帝国主义推行的“冷战”政策，又不倾力揭露原子战争的威胁，所以大大落后于美国及欧洲其他国家的当代文学。(La letteratura italiana contemporanea non imprime uno stimolo deciso al cambiamento della situazione sociale o all'imperialismo del dopoguerra e in particolare, rispetto alle politiche di “guerra fredda” intraprese dall'imperialismo americano, la letteratura italiana non si sforza di esporre la minaccia di una guerra atomica, dunque resta molto indietro rispetto alla letteratura contemporanea degli Stati Uniti e di altri paesi europei.)”<sup>7</sup>

A quel tempo, molti scrittori seguirono il nuovo percorso letterario d'avanguardia. Nonostante fossero diversi per esperienze ed esigenze, essi furono impegnati per l'innovazione della lingua letteraria e agirono affinché la letteratura si alleasse con la scienza e con altre arti (soprattutto la pittura e la musica). Questi scrittori furono chiamati insieme “Gruppo '63”.

Il Gruppo '63 si riunì la prima volta dal 3 all'8 ottobre del 1963, presso l'Hotel Zagarella a Solunto, a pochi chilometri da Palermo, dove giunsero una trentina di scrittori e critici. Una delle caratteristiche essenziali del gruppo era quella di non

---

<sup>7</sup> Zhang Shihua 张世华, *op.cit.*, p.484.

possedere nessuna struttura rappresentativa ufficiale; inoltre, a differenza delle avanguardie di inizio secolo, il Gruppo '63 non aveva prodotto nessun manifesto nel quale fossero elencati i principi fondamentali del gruppo e le strategie poetiche. Questo gruppo provocò un nuovo movimento letterario, da cui emersero moltissime opere letterarie con un nuovo pensiero e una nuova creatività rispetto alla letteratura tradizionale. Esso ha anche fatto strada al preludio del modernismo italiano.

All'interno del gruppo, tuttavia, si resero evidenti due diversi punti di vista. Dopo l'incontro di Palermo la divergenza all'interno del gruppo divenne grave e il nuovo movimento letterario, che aveva ispirato la gente, entrò in crisi. Alla fine, gli scrittori che si presentarono all'incontro furono pochissimi. Il punto di vista sulla vita e sull'arte del Gruppo '63 è irrazionale. Queste persone negano il legame necessario tra tradizione e realtà, continuando a credere che qualsiasi forma linguistica fosse incapace di esprimere la società attuale. Alcuni abbandonarono persino le norme linguistiche, rifiutando le strutture grammaticali e l'uso della punteggiatura nelle proprie opere. Questo fa sì che in molte delle loro opere sia presente un tono di incompiutezza e persino l'immagine dei personaggi e le circostanze in cui si svolge la storia sembrano incredibili.

La *Neoavanguardia* è l'ultimo della serie di movimenti letterari succedutisi fino ad allora nella storia della letteratura e porta con sé la dualità contraddittoria che aveva tenuto banco nei circoli letterari per un decennio. Ha anche avuto un certo impatto sullo sviluppo sociale e culturale italiano.

Alla fine degli anni Sessanta, il movimento della *Neoavanguardia* iniziò ad entrare in crisi e non fu più possibile ritrovarne lo spirito originale nelle opere letterarie.

Dal 1965, la *Neoavanguardia* ha cominciato a diminuire la propria influenza, principalmente a causa di:

- un pensiero interno che non poteva essere unificato, per via delle contraddizioni e delle divergenze che sono gradualmente diventate più profonde e che alla fine ne hanno causato la disintegrazione.
- requisiti più elevati che gradualmente vennero richiesti alla letteratura. Come altri movimenti culturali nella letteratura italiana, l'avanguardia ha evidenziato seri limiti, i partecipanti erano limitati solo ad una piccola parte dell'intelligenza; l'avanguardia non ha saputo stabilire un legame che coinvolgesse la maggioranza delle persone.

Così, quando nel 1968 in Italia scoppiò il movimento studentesco, esso diede il colpo fatale alla *Neoavanguardia*. Anche se le pratiche specifiche di questo movimento politico sembravano essere un po' ingenua ed estrema, esso presentava comunque ancora uno spirito rivoluzionario in grado di avanzare proposte utili allo sviluppo sociale. Con le rivoluzioni in pieno svolgimento, la *Neoavanguardia* gradualmente svanì.

## 1.2 La vita

Dino Buzzati Traverso, conosciuto come Dino Buzzati (il cognome Traverso fu aggiunto nel 1917), è stato non solo scrittore, ma anche drammaturgo, librettista, pittore e giornalista del *Corriere della Sera*<sup>8</sup>. E' il maggiore rappresentante della nuova letteratura d'avanguardia.

È nato il 16 ottobre 1906 a San Pellegrino, un paese vicino a Belluno, nelle Dolomiti, in un contesto familiare di alta borghesia veneta dalle solide e cattoliche tradizioni culturali. Suo padre, Giulio Cesare Buzzati Traverso (1862-1920), nato a Venezia da genitori bellunesi ma di lontana ascendenza ungherese, fu membro dell'Istituto di

---

<sup>8</sup> Vedi:

<http://cronologia.leonardo.it/storia/a1876e.htm>

Diritto Internazionale (1891) e dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (dal 1899), e fu professore di diritto internazionale alla più antica Università di Pavia e alla Bocconi di Milano, mentre la madre, Alba Mantovani (1871-1961), di provenienza veneta, è sorella di Dino Mantovani, autore della prima monografia su Ippolito Nievo<sup>9</sup>. Dino è il secondogenito di quattro figli, gli altri figli sono Augusto (1903-?), Angelina (1904-2004) e Adriano (1913-1983): Augusto divenne ingegnere; Angelina sposò lo scrittore e disegnatore Giuseppe Ramazzotti; Adriano divenne uno scienziato di fama mondiale.

Nei primi anni della sua infanzia, Dino presenta una grande attenzione e sensibilità per le arti figurative e per la musica, imparando a suonare a dodici anni pianoforte e violino, abbandonando però in seguito gli studi.

Nel 1916 Dino Buzzati si iscrive al ginnasio Parini di Milano, passando nel 1919 al ginnasio superiore. “Sin dalla giovinezza si manifestano gli interessi, i temi e le passioni del futuro scrittore, ai quali resterà fedele per tutta la vita: la montagna, il disegno, la poesia, come testimonia il diario su cui, a parte una breve interruzione fra il 1966 e il 1970, annoterà per tutta la vita impressioni e pensieri.”<sup>10</sup>

Nel 1920 Dino Buzzati scrive la sua opera letteraria *La canzone alle montagne*. Nello stesso anno il padre muore per un tumore al pancreas e Dino Buzzati comincia a nutrire il timore di essere colpito dallo stesso male a soli quattordici anni.

Nel rispetto della tradizione intellettuale della famiglia, della scienza e della docenza del Diritto da parte del padre, si iscrive alla facoltà di giurisprudenza, solo per assecondare le volontà della famiglia (gli altri due fratelli infatti avevano intrapreso strade diverse iscrivendosi l'uno a ingegneria e l'altro a biologia).

Fra il 1926 e il 1927, Dino Buzzati svolge il servizio militare presso la Caserma di Teulié a Milano. “Cominciando ad amare ciò che i commilitoni odiano cordialmente e

---

<sup>9</sup> Alba Mantovani, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo, 1831-1861: da documenti inediti*, F.lli Treves, 1900.

<sup>10</sup> Dino Buzzati, “La vita”, in *Il deserto dei Tartari*, Mondadori, Milano, 1945.

stabilmente: la disciplina, l'uniforme, il dovere; gli orari, l'obbedienza, la geometria della vita militare in genere.”<sup>11</sup>

Il 30 ottobre 1928 Dino Buzzati si laurea in Giurisprudenza a Milano con una brillante tesi su *La natura giuridica del Concordato*. Nello stesso anno, poco prima di terminare gli studi universitari, Buzzati fa domanda d'assunzione al «Corriere della Sera», dove il 10 luglio del 1928 entra come praticante, senza raccomandazioni, anche se il padre aveva collaborato al giornale in anni passati. Dino Buzzati in seguito ricopre gli incarichi di vice-critico musicale, redattore interno, inviato speciale, corrispondente di guerra, elzevirista, redattore capo.

Al giornale la mia vita non è brillante - scrive a Brambilla a pochi giorni dall'assunzione -: mi pesa incredibilmente il fatto che finora nessuno s'è accorto, modestia a parte, di quello che io sono. Ho fatto la figura dell'idiota, e prevedo una fregatura [...]. Procedo con giorni di scoraggiamento e altri di stupido orgoglio.<sup>12</sup>

L'abitudine odierna a carriere brillanti è del tutto ignota ai alcuni personaggi di qualche generazione fa e pure Buzzati, che come tanti altri aveva iniziato la sua attività lavorativa con il servizio militare, si scontra con l'apprendistato in redazione, una realtà in cui è scarsamente considerato. Egli per primo, sottovalutando molto se stesso e i propri mezzi e possibilità, tende a immalinconirsi in una autoconvinzione d'incapacità.

Io nel «Corriere » sono un incapace - si legge in una lettera del 15 febbraio 1930 al fido Brambilla- non so più come mi tengano. Sono lento terribilmente; per fare presto faccio, nella cronaca, dei pezzetti che poi mi correggono, talora rifanno completamente. Scorgo sorrisi di compatimento e

---

<sup>11</sup> Claudio Toscani, *Guida alla lettura di Buzzati*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, Marzo 1987, p.16.

<sup>12</sup> Dino Buzzati, *Lettere a Brambilla*, a cura di Luciano Simonelli, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1985, p.188.

silenzi imbarazzanti, mi chiudono fuori dalle confidenze [...]. A poco a poco, senza accorgermi, ingannato anche dal prossimo, mi sono ridotto allo stato di un quidam qualsiasi, non fallito perché costretto a scegliere una professione non adatta, ma bocciato alla prova da lui stesso desiderata. Questo mi dà dolore, mi riempie di tristezza, mi fa rivolgere a te.<sup>13</sup>

In realtà quel periodo servì a Buzzati per mettere a punto la propria arte confrontandosi con il pubblico, il cui favore decideva il destino delle testate giornalistiche. Il lavoro necessario per la divulgazione della cronaca assorbe molto impegno e Buzzati si trova a fare i conti con le richieste e i vincoli espressi da capicronisti e redattori.

Nel 1930, Buzzati si affaccia alla letteratura creativa e inizia a mostrare le prime velleità letterarie pensando di scrivere un romanzo, che pubblicherà nel 1933 con il titolo *Barnabo delle montagne*.

Nel 1939, Dino Buzzati comincia la sua carriera di inviato speciale in Eritrea (dopo l'Africa orientale e mediterranea, Buzzati visiterà negli anni anche Asia, India e Giappone). E in Africa (fu proprio nel 1939 che il dattiloscritto del *Deserto dei Tartari* venne consegnato a Longanesi in procinto di varare, presso Rizzoli, una nuova collana di romanzi) Buzzati ebbe modo definire (o meglio, forse, di confrontare con la realtà) il suo punto di vista sul senso della vita degli uomini, che ritroviamo poi nella sua produzione. Ad esempio, secondo il personaggio Giovanni Drogo, il senso della vita di guarnigione è l'attesa di un niente ai confini del mondo.

Nel luglio dello stesso anno, si reca a Tullunditù (Addis Abeba) per seguire volontariamente un reparto nelle operazioni di polizia coloniale, spronando, pare, i compagni d'arme.

Il 1940 è l'anno dell'entrata dell'Italia nella seconda guerra mondiale. Buzzati lascia

---

<sup>13</sup> Dino Buzzati, *op. cit.*, p.197.

Addis Abeba in aprile, stava per ritornarvi dopo una breve licenza il 6 giugno quando, sospese le navigazioni verso l’Africa, venne imbarcato dall’incrociatore Fiume come corrispondente di guerra (e così descrisse, per avervi partecipato, gli scontri di capo Teulada e di Capo Matapan); poi, da Trieste, visse e descrisse anche le battaglie del Golfo della Sirte.

Dunque, *Il deserto dei Tartari* completò il suo percorso editoriale senza le cure dirette dell’autore: “il vecchio amico Brambilla corresse le bozze e compì pure l’opera di sostituzione di tutte le terze persone di cortesia - i «lei » di Buzzati - con in fascistici e obbligatori «voi» di buona memoria.”<sup>14</sup>

L’autore aveva lavorato a questo libro per quasi sette anni. L’ispirazione era venuta dalla sua stessa vita, dalla sua stessa giornaliera routine di gionalista:

Era un lavoro piuttosto pesante e monotono, e i mesi passavano, passavano gli anni e io mi chiedevo se sarebbe andata avanti sempre così, se le speranze, i sogni inevitabili quando si è giovani, si sarebbero atrofizzati a poco a poco, se la grande occasione sarebbe venuta o no, e intorno a me vedevo uomini, alcuni della mia età altri molto più anziani, i quali andavano, andavano, trasportati dallo stesso lento fiume e mi domandavo se anch’io un giorno non mi sarei trovato nelle stesse condizioni dei colleghi dai capelli bianchi, alla vigilia della pensione, colleghi oscuri che non avrebbero lasciato dietro di sé che un pallido ricordo destinato presto a svanire .<sup>15</sup>

Buzzati avrebbe certo potuto restare maggiormente aderente alla sua verità esistenziale, facendo pubblicare il romanzo al «Corriere», e la cosa sarebbe stata possibile e magari ancora più intrigante, implicativa. Comunque sia, il suo cammino creativo è molto più lungo e in seguito Buzzati presenterà al pubblico una quantità di

---

<sup>14</sup> Claudio Toscani, *op.cit.*, p.27.

<sup>15</sup> Alberico Sala, “Un’intervista all’autore, in Dino Buzzati” in *Il deserto dei Tartari*, Milano, Mondadori, 1940, p.12.

racconti, apparsi un po' ovunque tra «Corriere», «Lettura» e «Omnibus».

All'aprirsi degli anni Sessanta, Buzzati è un nome di sicuro successo, è un piccolo mito pubblicistico e letterario. Fuori d'Italia, forse, è ancora più amato; ad esempio in Francia Camus gli aveva tradotto *Il deserto dei Tartari* e lo aveva portato al teatro La Bruyère per la rappresentazione di *Un caso interessante* (1955). Per di più, nel 1958 vince il premio Strega per *Sessanta Racconti*, mentre l'anno prima si era aggiudicato il premio Napoli per *Il crollo della Baliverna*; “tiene pure la sua prima mostra di pittura e, insomma, malgrado non faccia nulla di avventuroso o di men che metodico e moderato, Buzzati è un personaggio pubblico della letteratura e del giornalismo, un nome sul quale il lettore fa affidamento, uno scrittore da scatola chiusa.”<sup>16</sup>

Nel 1961, la signora Alba Mantovani morì, a 90 anni. Un invisibile ma tanto resistente cordone psicologico lo teneva stretto alla madre con la quale era vissuto fino a due anni prima della sua scomparsa.

Il 1966 è l'anno del sue nozze con Almerina Antoniazzi. Il suo rapporto con le donne era infatti sempre stato conflittuale. Egli onorava la madre con affetto, ma riuscì a concretizzare un amore felice e il matrimonio solo in età avanzata. Avendo dunque vissuto quasi l'intera esistenza da solo, non stupisce che i suoi personaggi siano prevalentemente maschili.

All'inizio degli anni Settanta la sua salute declina, la sua vita si avvia alla resa finale. Entra nel 1971 alla clinica “La Madonnina” di Milano, fa in tempo a vedere pubblicato il volume *Le notti difficili*, riproposta di suoi servizi giornalistici curata da Domenico Porzio.

Buzzati è morto il 28 gennaio 1972, a 66 anni, a causa di un tumore al pancreas. Non abbandonerà il lavoro al «Corriere» fino alla fine dei suoi giorni. Questo lavoro è un'esperienza che arricchisce e amplia i suoi orizzonti. Almerina Antoniazzi Buzzati, la

---

<sup>16</sup> Claudio Toscani, *op.cit.*, p. 36.

moglie, ha compiuto 72 anni quest'anno. “La nostra vita quotidiana era basata sulla spensieratezza, l'allegria, il piacere di stare insieme” ha confessato nell'intervista contenuta nell'antologia “L'attesa e l'ignoto”<sup>17</sup> di Mauro Germani, dedicata al marito. L'autore del libro ha affermato che la moglie fu un “angelo salvatore” per Dino Buzzati.<sup>18</sup>

È stato uno scrittore prolifico, ha scritto e pubblicato sia romanzi sia racconti con grande successo, gode di un'ottima reputazione per le sue opere uniche e sempre sorprendenti. Il suo lavoro è pieno di favole, allegorie e di fantasia surreale, con cui cerca di presentare la sensazione individuale di profonda tristezza interiore di fronte ad un destino spietato.

### 1.3 Una produzione florida

È nel 1933 che Dino Buzzati ha cominciato a pubblicare le sue opere, molte delle quali sono state pubblicate anche all'estero e gli hanno permesso di essere conosciuto a livello internazionale.

La sua produzione è lunga e florida, composta prevalentemente da romanzi più o meno famosi e racconti di varia lunghezza. Ne sono esempi la favola per bambini *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*<sup>19</sup> del 1945 e *Il libro delle pipe*<sup>20</sup> del 1946, dopo i quali, per ben quindici anni, Dino Buzzati scriverà non solo racconti, ma anche opere letterarie, libretti teatrali, ecc.

---

<sup>17</sup> Mauro Germani, *L'attesa e l'ignoto - L'opera multiforme di Dino Buzzati*, L'Arcolaio, 2012.

<sup>18</sup> Versione online:

<http://www.iodonna.it/personaggi/interviste/2013/dino-buzzati-intervista-moglie-401330480528.shtml>

<sup>19</sup> *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, Rizzoli, Milano 1945; Martello, Milano 1958; Giunti, Firenze 1965; Mondadori, Milano 1977

<sup>20</sup> *Il libro delle pipe*, con Eppe Ramazzotti, Antonioli, Milano 1946; Martello, Milano 1966; Giunti, Firenze 1986.

### 1.3.1 Le opere:

#### 1.3.1.1 Romanzi

Nel 1933 pubblica il suo primo romanzo *Bàrnabo delle montagne*<sup>21</sup>, racconto lungo che racchiude quelli che saranno i temi cari alla sua poetica. Due anni dopo viene dato alla stampa *Segreto del Bosco Vecchio*<sup>22</sup> favola vagamente allegorica che passa quasi inosservata, dato il difficile momento politico europeo. Claudio Toscani ha detto nel suo libro *Guida alla Lettura di Dino Buzzati*:

Da *Bàrnabo delle montagne* al *Segreto del Bosco Vecchio* Buzzati compie un decisivo passo verso quel suo favolismo morale, quel suo coinvolgere, se non apertamente utilizzare, tutto un mondo di fantasie, di surriscaldate categorie del reale, che lasciano affiorare nella mente del lettore una lezione di elementare eticità del comportamento.<sup>23</sup>

Nel 1940, Buzzati pubblica quello che viene considerato uno dei suoi capolavori narrativi: *Il deserto dei Tartari*<sup>24</sup>. Quello stesso anno si imbarca come corrispondente di guerra. È uno dei suoi romanzi satirici di maggiore intensità, tratta delle truppe di prima linea e si è guadagnato una grande reputazione nel mondo letterario. Nel libro, una fortezza militare al confine settentrionale di un paese diviene il luogo ideale che permette al protagonista del romanzo, il giovane tenente Drogo, di sfuggire alla realtà mentre il sentiero tortuoso di montagna che porta alla fortezza è il simbolo dell'infinito sentiero della vita.

---

<sup>21</sup> *Bàrnabo delle montagne*, Treves-Treccani-Tumminelli, Roma-Milano 1933; n. ed. Garzanti, Milano 1949; Mondadori, Milano 1979.

<sup>22</sup> *Segreto del Bosco Vecchio*, Treves, Milano 1935; n. ed. Garzanti, Milano 1949; Mondadori, Milano 1979.

<sup>23</sup> Claudio Toscani, *Guida alla lettura di Buzzati*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1987, p.47.

<sup>24</sup> *Il deserto dei Tartari*, Rizzoli, Milano 1940; Mondadori, Milano 1945.

Il 1945, è l'anno che segna la fine della guerra e l'impiego militare della prima bomba atomica, la biografica di Buzzati non registra pubblicazioni o lavori di grande interesse, benché curiosi e simpatici siano, da un lato, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*, una favola per bambini illustrata dallo stesso Buzzati che narra delle vicende di un gruppo di orsi che vive sulle montagne della Sicilia sotto il comando di Re Leonzio e, dall'altro, *Il libro delle pipe*, scritto in collaborazione con il cognato Giuseppe Ramazzotti nel 1946.

Nel 1960 pubblica *Il grande ritratto*<sup>25</sup>, un romanzo breve che descrive la realizzazione di un'immensa macchina pensante. Esperimento di romanzo fantascientifico, non molto riuscito dal punto di vista letterario, ma importante dal punto di vista tematico, poiché segna l'inizio dell'esplorazione di un nuovo tema: quello della femminilità, fino a quel momento avulso dalle opere dello scrittore.

Sembra il preludio del romanzo che Buzzati pubblicherà nel 1963: *Un amore*<sup>26</sup>. Forse vagamente autobiografico, certamente diverso dalle altre opere, oggetto di critiche severe e da parte dei suoi detrattori e da qualche suo lettore. Come Antonio Dorigo, il protagonista della vicenda, incontra l'amore a cinquant'anni, Dino Buzzati prenderà moglie in età avanzata, a sessant'anni.

### 1.3.1.2 Raccolte

Nel 1942 pubblica *I sette messaggeri*<sup>27</sup>, una raccolta di novelle che comprende *Sette piani*, angosciante viaggio all'interno della decadenza fisica e della morte, presagio di quella che sarà la sua stessa fine.

---

<sup>25</sup> *Il grande ritratto*, Mondadori, Milano, 1960.

<sup>26</sup> *Un amore*, Mondadori, Milano, 1963.

<sup>27</sup> *I sette messaggeri*, Mondadori, Milano, 1942.

Nel 1949 pubblica *Paura alla Scala*<sup>28</sup>. Nel 1954 pubblica *Crollo della Baliverna*<sup>29</sup>. L'autore si impegna sempre a descrivere solitudine e dolore della vita umana, così come la paura della morte, e si concentra su fantasie irrealistiche e le alienazioni della personalità.

Nel 1958 Buzzati pubblica il libro *Sessanta racconti*<sup>30</sup>. I primi 36 racconti erano già stati pubblicati in tre diversi volumi, i racconti dal numero 1 al 9 compreso appartenevano al volume *I sette messaggeri*; quelli dal numero 10 al 18, al volume *Paura alla Scala*; quelli dal numero 19 al 36, al volume *Crollo della Baliverna*, tutti e tre i volumi confluirono completamente nel libro del 1958.

Nel 1971 raccoglie in un volume alcuni fra i suoi elzeviri, intitolandolo *Le notti difficili*<sup>31</sup>.

*Il reggimento parte all'alba*<sup>32</sup> è una raccolta di racconti pubblicata per la prima volta da Frassinelli nel 1985. La raccolta trae il titolo dal primo racconto e dall'importanza simbolica del "reggimento".

Buzzati è stato uno scrittore prolifico di racconti. Per citarne alcuni: *Esperimento di magia* 1958, *Il colombre* 1966, *La boutique del mistero* 1968 ecc.

### 1.3.1.3 Teatro

Accanto all'attività di scrittore e giornalista, Buzzati si dedicava alla pittura (terrà con successo anche alcune mostre) e al teatro. Buzzati ha scritto tante opere teatrali, ad esempio: *Piccola passeggiata*, 1942; *La rivolta contro i poveri*, 1946; *Un caso clinico*,

---

<sup>28</sup> *Paura alla Scala*, Mondadori, Milano, 1949.

<sup>29</sup> *Il crollo della Baliverna*, Mondadori, Milano, 1954.

<sup>30</sup> *Sessanta racconti*, Mondadori, Milano, 1958, premio Strega.

<sup>31</sup> *Le notti difficili*, Mondadori, Milano, 1971.

<sup>32</sup> *Il reggimento parte all'alba*, Frassinelli, Milano, 1985, 1996<sup>2</sup>.

1953; *Drammatica fine di un noto musicista*, 1955, ecc.

Nel 2006 pubblica *Teatro*. Questo volume, della serie “Oscar scrittori moderni” della Mondadori, raccoglie la sua intera opera teatrale, che possiamo dividere in due tipologie fondamentali: gli atti unici e i drammi in più atti. Quest’opera non è quello che si può definire un capolavoro imperdibile o una pietra miliare del genere, tuttavia resta una lettura piuttosto piacevole, in grado di proporre diversi tipi di suggestione, qualche domanda e di strappare qualche risata.

#### 1.3.1.4 Libretti

I suoi libretti sono: *Ferrovia sopraelevata* (racconto musicale in sei episodi, 1955); *Procedura penale* (opera buffa in un atto, 1959); *Il mantello* (opera lirica, 1960); *Era proibito*, (opera lirica, 1961), ecc.

#### 1.3.2 Film tratti da opere di Dino Buzzati

1. *Un amore* di Gianni Vernuccio (1965)
2. *Il fischio al naso* di Ugo Tognazzi (1967)
3. *Il deserto dei Tartari* di Valerio Zurlini (1976)
4. *Il segreto del bosco vecchio* di Ermanno Olmi (1993)
5. *Barnabo delle montagne* di Mario Brenta (1994)

#### 1.3.3 Opere dedicate a Dino Buzzati

1. *Il quadro di Buzzati* di Fabrizio De Rossi Re, 2006.
2. *La finestra sul deserto – a oriente di Buzzati* di Vittorio Caratozzolo, 2006.

3. *Il coraggio della bontà. Dino Buzzati e don Zeno Saltini: cronaca di un'amicizia* di

Sara Di Santo Prada, 2010.

4. *L'attesa e l'ignoto - L'opera multiforme di Dino Buzzati*, di Mauro Germani, L'Arcoiaio, 2012.

### 1.3.4 Opere tradotte in altre lingue

Oltre a godere di una fama straordinaria in Italia, Buzzati è anche considerato e conosciuto come scrittore a livello mondiale, le sue opere sono tradotte in molte lingue<sup>33</sup>:

L'autore bellunese è stato tradotto finora in ventotto lingue: albanese, bulgaro, catalano, ceco, croato, danese, ebraico, estone, finlandese, francese, galiziano, giapponese, greco, inglese, neerlandese, norvegese, persiano, polacco, portoghese, rumeno, russo, serbo, slovacco, sloveno, spagnolo, svedese, tedesco, ungherese.<sup>34</sup>

Inoltre, è opportuno sottolineare che, nella maggior parte delle lingue, sono state tradotte più opere di Dino Buzzati, per esempio: *Il deserto dei Tartari*, *Barnabo delle montagne*, *Un amore ecc.*

In francese si possono contare ventuno titoli, in tedesco diciotto, in spagnolo sedici, sette in inglese e neerlandese cinque in ungherese e giapponese, quattro in rumeno e in portoghese, senza contare le traduzioni di racconti singoli pubblicate in periodi o in volumi che riuniscono più scrittori.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Questo elenco delle traduzioni è aggiornato al 1988.

<sup>34</sup> N. Gianetto, *Dino Buzzati: la lingua, le lingue: atti del convegno internazionale*, Feltre e Belluno, Milano, 1994, Appendice, p.167.

<sup>35</sup> N. Gianetto, *Il caso Buzzati*, in *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Olschki, Firenze, 1996, p.225.

Ad esempio, tra le opere tradotte in inglese, troviamo: *Il deserto del Tartari*<sup>36</sup>, *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*<sup>37</sup>, *Poema a Fumetti*<sup>38</sup>, *Le notti difficili*<sup>39</sup>, ecc.

### 1.3.5 Opere tradotte in cinese

Va però notato che l'elenco di Nella Gianetto, sopra citato, è aggiornato al 1988, quindi non include le traduzioni in cinese. Dopo il 1988, sono state pubblicate ancora molte traduzioni. In questo paragrafo, si analizzeranno soprattutto le opere tradotte in cinese.

Buzzati è molto conosciuto nel mondo occidentale, ma per quanto riguarda la sua fama in Cina, egli è ancora poco noto al lettore cinese. Possiamo trovare alcuni libri di Buzzati nel mercato cinese, fra i quali: *Il colombre*<sup>40</sup>, *Il deserto dei Tartari*<sup>41</sup>, *Un amore*<sup>42</sup>, *Esperimento di magia*<sup>43</sup> ecc.

Si noti però che *Il colombre*, pubblicato in cinese prima del 1988, non è riuscito ad attirare le attenzioni del pubblico, tanto che Nella Gianetto non era a conoscenza del fatto che l'opera di Dino Buzzati fosse già stata pubblicata in Cina.

Purtroppo, al momento attuale, alcune delle sue opere più famose non hanno ancora avuto l'occasione di trovare un traduttore o un editore che desiderino introdurle e presentarle al lettore cinese, come ad esempio: *Barnabo delle montagne*, *Paura alla*

---

<sup>36</sup> *The Tartar Steppe*, by Dino Buzzati, translated by Stuart C. Hood. David R. Godine, 1995.

<sup>37</sup> *The Bears' Famous Invasion of Sicily*, by Dino Buzzati, translated by Lemony Snicket, New York Review of Books, 2003.

<sup>38</sup> *Poem Strip*, by Dino Buzzati, translated by Marina Harss, New York Review of Books, 2009.

<sup>39</sup> *Restless Nights: Selected Stories of Dino Buzzati*, Lawrence Venuti, North Point Pr, 1983.

<sup>40</sup> *Haiguai K* 海怪 K, Dino Buzzati, Luo Guolin 罗国林, Ji Qinglian 吉庆莲, Shanxi renmin Chubanshe 陕西人民出版社, 1987.

<sup>41</sup> *Dadaren shamo* 鞑靼人沙漠, Dino Buzzati, Liu Ruting 刘儒庭, Chongqing Chubanshe 重庆出版社, 2009.

<sup>42</sup> *Milan zhi lian* 米兰之恋, Dino Buzzati, Liu Ruting 刘儒庭, Chongqing Chubanshe 重庆出版社, 2010.

<sup>43</sup> *Mofa waitao* 魔法外套, Dino Buzzati, Ni An'yu 倪安宇, Chongqing Chubanshe 重庆出版社, 2006.

*Scala, Il segreto del bosco vecchio*, ecc. Inoltre, anche per quanto riguarda le opere pubblicate, è veramente difficile reperirle nel mercato editoriale cinese.

#### 1.4 La letteratura dell'anima

Dino Buzzati è autore di alcune delle opere più inquietanti e sottilmente allusive del Novecento letterario italiano. In questo paragrafo, si andrà ad analizzare le caratteristiche letterarie di Dino Buzzati. L'obiettivo è la ricerca di una chiave di lettura che aiuti a caratterizzare il significato che si può attribuire all'opera di Buzzati nel contesto del Novecento italiano.

Prima di tutto, dobbiamo trovare la parola chiave che esprima il carattere dominante delle opere di Dino Buzzati. Secondo il traduttore la parola chiave è "fantastico".

Perciò è necessario chiarire la definizione di fantastico: "Il genere fantastico (...) come gli altri generi letterari, ha una sua essenza e una sua storia, essendo questa l'evoluzione dell'altra. (...)". Si aggiunge che "non è necessario, né basta descrivere cose straordinarie per giungere al fantastico", e poi " il fantastico non è parziale, o non c'è o si estende all'universo intero, è tutto un mondo, dove le cose manifestano pensieri imprigionati e tormentosi, capricciosi eppure strettamente concatenati, che rodono dall'intimo le maglie del meccanismo, senza riuscire mai a esprimersi"<sup>44</sup>.

Il traduttore ritiene che lo stile fantastico di Dino Buzzati, non si limiti al descivere cose straordinarie, ma per lo più sia insito nel modo di intendere la verità e la vita, che è strana, misteriosa, fatta di ansia, di angoscia, di segni e rumori inspiegabili, di paura.

##### 1.4.1 L'ombra di Fanz Kafka

---

<sup>44</sup> Neuro Bonifazi, *Teorica del fantastico e il racconto «fantastico» in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati, Longo*, Ravenna, 1982, P.37. Qui cita Jean-Paul Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano, 1966.

Anche il fantastico ha la propria storia, dal tardo Settecento a oggi, da Chamisso, a Hoffmann, a Poe, a Gautier, a Kafka, a Borges, e questa storia incide sulle motivazioni ideologiche di Buzzati. Quando parliamo dello stile fantastico di Dino Buzzati, è necessario fare riferimento a Franz Kafka, perché possiamo ritrovarne l'ombra nelle sue opere.

[...] Non vi riesce a discacciare, dai colloqui, dalle recensioni, e dalla pagina del libro, l'ombra di Franz Kafka. Naturalmente, se il Buzzati non disponesse che d'un certo talento imitativo, e se in ciò ch'egli scrive non fosse nessun altro merito, la cosa sarebbe semplicissima. Basterebbe non curarsi di lui: lascialo bollire nel suo brodo. Ma qualsiasi critico un po' sincero ha chiara coscienza che non potrebbe far questo senza grave ingiustizia. Mentre d'altra parte è sicuro, sicurissimo che l'ombra scontrosa di Kafka sta lì, e non la smuovi.<sup>45</sup>

Ciò che intendo dire è che Buzzati è l'autore italiano che più mi evoca atmosfere Kafkiane. Chiunque sappia appena un pò leggere è in grado di avvertire immediatamente la presenza di Kafka ne *Il deserto dei Tartari*, con cui ha vinto il Premio Halperin-Kaminsky nel 1950 e che ha stabilito la sua reputazione come scrittore. Questo romanzo non solo attirò l'attenzione dei critici, ma portò Buzzati al successo di pubblico e di critica, che iniziò così a parlare di questo scrittore come il "Kafka italiano". *Il Deserto dai Tartari* da riepilogo alle categorie della narrativa di Buzzati: l'attesa, l'angoscia, la rinuncia, il tempo, la solidudine, la morte (e, prima di essa, qualche volta, il riscatto).

A partire dagli anni Trenta (Kafka era morto nel '24), il nome dello scrittore praghese si veniva

---

<sup>45</sup> Emilio Cecchi, *Letteratura italiana del novecento*, vol.II, Mondadori, Milano, 1972, p.1000.

facendo ogni volta che un racconto o un romanzo toccavano atmosfere arcane o insondabili, situazioni irrazionali o allucinanti, realtà incomprensibili, assurde o atroci, trascurando sempre il nucleo interno di quel finale messaggio dell'opera di Kafka, che gravita intorno al senso di una colpa sconosciuta e di una ancor più inesplicabile condanna.<sup>46</sup>

Buzzati è un autore ingegnoso che riesce a utilizzare l'influenza dello stile di Kafka, così che possiamo sentire quelle atmosfere misteriose e situazioni irrazionali nelle sue opere, riuscendo tuttavia a sfuggirne i dettami, così da non rischiare di rendere deformazioni e truccature della realtà semplici convenzioni abitudinarie. Senza venir meno al mistero, Buzzati ha creato il suo stile sotto l'ombra di Kafka. Come Kafka, Buzzati predilige uno stile semplice e colloquiale, ma, meglio di Kafka, Buzzati riesce a mantenere una certa credibilità e legame con la realtà, pur trattando il tema del "fantastico".

La scoperta di Kafka deve essere stata per il Buzzati come un primissimo amore di gioventù. E quest'amore era così spontaneo, illuso e travolgente, che al Buzzati non passò per la testa, neppure un minuto, di cercare di controllarlo, correggerlo, e tanto meno celarlo.<sup>47</sup>

Nelle opere di Dino Buzzati è evidente una passione intima e sincera che egli esprime forse in modo inconsapevole. Kafka è un modello per la produzione di Buzzati, e anche se questa influenza potrebbe apparire al lettore esagerata, in realtà è proprio questo sentimento di cieco amore che lo contraddistingue a renderci in grado di percepire l'unicità del suo stile, che resta originale. Il suo sistema morale è così tragico e triste, così particolare che è impossibile non esserne toccati profondamente. Il suo moralismo

---

<sup>46</sup> Claudio Toscani, *op.cit.*, p.31.

<sup>47</sup> Emilio Cecchi, *op.cit.*, p.1000.

aspro e pietoso ad un tempo lo ha portato a confrontarsi con storie di uomini in perenne ricerca del significato del proprio agire, o in conflitto con un destino che, più che avverso, sentono estraneo a se stessi.

#### 1.4.2 La fantasia nella realtà

La sua può infatti essere definita una sorta di letteratura dell'anima: il fantastico nella realtà. Il racconto di fantasia esiste come una verità trasversale. È evidente che Buzzati è uno scrittore di grande abilità in quanto ad espressione della fantasia.

Come è stato già osservato, Buzzati sperimenta nell'ambito del fantastico, che pure non è l'unico cui rivolge la sua attenzione, una gamma notevole di possibilità, che fanno della sua produzione un sistema molto articolato, in cui trovano posto soluzioni e registri espressivi molteplici.<sup>48</sup>

Nelle sue opere si presentano i caratteri specifici del surrealismo italiano, infatti Alvaro Biondi lo cita insieme ad autori quali Savinio, Loria, Landolfi<sup>49</sup>, con i quali ha in comune una narrativa che si posiziona tra "Italia magica" e "Surrealismo italiano":

Qui dunque dovremo far scattare una definizione: chiameremo «surrealisti italiani» quegli scrittori che camminano sui precipizi dell'inconscio o almeno ad essi si avvicinano, guardando con maggiore o minore ardimento dentro gli suoi abissi;<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Nella Giannetto, *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Olschki editore, Firenze, 1996, p.75.

<sup>49</sup> Alvaro Biondi, *Metafora e sogno: La narrativa di Dino Buzzati fra "Italia magica" e "surrealismo italiano"*, in *Il pianeta Buzzati: Atti del convegno internazionale*, a cura di Nella Giannetto, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1992, p.16.

<sup>50</sup> Alvaro Biondi, *op.cit.*, p.17.

Dunque possiamo dire che Dino Buzzati ha avuto il coraggio di proporsi come autore fantastico, egli ha raccolto la sfida con se stesso che conduceva a tentare tutte le principali strade del genere fantastico, ottenendo risultati piuttosto sorprendenti per varietà, efficacia e valore sperimentale.

Chiameremo scrittori dell'«Italia magica», invece, quegli scrittori che, pur inventando le favole più stralunate o i miti più fantastici, pur creando una letteratura d'immaginazione, non si affidano all'inconscio come fonte essenziale di conoscenza e restano sostanzialmente ancorati all'asse della ragione. Il territorio dell'«Italia magica» è assai vasto e comprende tutti gli autori che vivono di una particolare tensione tra la realtà ordinaria ed un'altra realtà.<sup>51</sup>

Gli scrittori dell'Italia magica possono essere considerati coloro che tendono al diverso, allo strano, al meraviglioso, oppure ad una realtà superiore, misteriosa.

Da questo punto di vista, è possibile risalire ad una verità e una credibilità dell'immaginario strano di Dino Buzzati grazie all'analisi delle sue opere, in cui si ritrovano la finzione fantastica ma anche la sua motivazione ideologica, la *metafora* ed una percezione morale, che contribuiscono in modo adeguato a rafforzare la stessa finzione immaginaria e straordinaria.

#### 1.4.3 La riflessione critica

Nel paragrafo precedente, abbiamo già detto che Dino Buzzati ha il coraggio della fantasia e che il suo fantastico si basa sulla realtà. L'idea che l'assurdo è verosimile permea le sue opere e influenza la concezione che l'autore ha della vita, essa stessa assurda.

---

<sup>51</sup> Alvaro Biondi, *op.cit.*, p.17.

In seguito, parleremo della riflessione critica del modello buzzatiano.

Un orizzonte tematico, insomma, esattamente antitetico, rispetto a quello, assai più frequentato - in sede sia creativa che di riflessione critica - della fantasia come evasione, fuga dai rischi e dalle difficoltà del reale.<sup>52</sup>

Da un certo punto di vista, il pensiero di Buzzati porta l'uomo oltre i limiti del reale, non solo sul piano letterario, ma anche per quanto riguarda l'essenza delle cose.

Possiamo, come Nella Gianetto, considerare la fantasia come evasione e fuga dai rischi, ma dal mio punto di vista la riflessione critica sulla fantasia non deve essere vista come evasione, fuga, ma come un'avventura che richiede coraggio e che costringe ad assumersi dei rischi di cui bisogna pagare il prezzo. Proprio per questo è un'avventura che vale la pena tentare. Una conquista che richiede sforzo, generosità e sacrificio.

L'idea che l'assurdo è verosimile e la stessa vita normale è assurda, è originale e suggestiva, allo stesso tempo comprensibile e accettabile per il lettore; un'idea romantica dell'immaginazione come strumento superiore.

---

<sup>52</sup> Nella Gianetto, *op.cit.*, P 30.

## *Capitolo II*

### *Il fantastico nel reale*

#### 2.1 Uno sguardo all'intera raccolta

I testi tradotti e presi in esame sono tre racconti tratti da *Sessanta racconti*: “I sette messaggeri”, “L’assalto al grande convoglio” e “Sette piani”, forse il racconto più famoso di Buzzati. “A parte i «pezzi» già noti, qui Buzzati è il Buzzati sia della polemica, sia del lato favoloso, sia dell’orrore per la città e per la scienza, quasi sinonimi di morte, sia degli automatismi esistenziali introdotti dall’uomo tecnologico che snaturano la vita facendone una nevrotica orologeria di avvenimenti.”<sup>53</sup>

*Sessanta racconti* è una raccolta di racconti di Dino Buzzati apparsa nel 1958, con cui lo stesso anno vinse il *Premio Strega*. I primi 36 racconti erano già stati pubblicati in tre diversi volumi: *I sette messaggeri*, *Paura alla Scala* e *Il crollo della Baliverna*.

I tre racconti selezionati facevano tutti già parte della raccolta *I sette messaggeri*, la prima di Dino Buzzati ad essere pubblicata in Italia (1942). Grazie alla fama ottenuta con *Il deserto dei Tartari*, *I sette messaggeri* riscosse subito un grande successo di pubblico e di critica.

#### 2.2 Trama dei racconti

---

<sup>53</sup> Claudio Toscani, *Guida alla lettura di Buzzati*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1987, pp. 76,77.

Dino Buzzati nella sua produzione letteraria ha sempre prediletto la scrittura di racconti di varia lunghezza: alcuni di qualche pagina, altri che sono dei veri e propri romanzi. I testi tradotti in questo elaborato fanno parte del genere che in cinese viene definito *duanpian xiaoshuo* 短篇小说, ovvero il racconto breve. In ognuno dei tre racconti vengono narrati diversi episodi, che presentano al lettore le vicissitudini di una storia di fantasia, il tutto immerso in una fitta trama di strani avvenimenti.

Per avere un quadro completo del testo, prima di passare alla traduzione vera e propria, è utile analizzare ognuna di queste parti, per gettare uno sguardo d'insieme al racconto e alla sua trama.

### 2.2.1 *I sette messaggeri*

*I sette messaggeri* narra in prima persona la storia del viaggio senza fine del figlio del re alla ricerca dei confini del regno di suo padre. In un regno immaginario, il figlio del re parte, portando con sé sette messaggeri per mantenersi in contatto con la sua città. A causa della distanza crescente, i messaggeri impiegano sempre più tempo per raggiungere la città e portare notizie, tanto che, quando raggiungono il figlio del re, sono ormai desuete.

Il figlio del re decide di mandare i messaggeri davanti a sé: essi gli dicono che le persone che incontrano sono ancora sudditi del loro re, e che quindi non vi è alcun confine. Alla fine il figlio del re, mandando l'ultimo dei suoi messaggeri, si domanda se un giorno lo rivedrà ancora.

### 2.2.2 *L'assalto al grande convoglio*

Gaspare Planetta esce di prigione ormai vecchio e ritorna alla banda di cui era stato il capo, ma ormai non gli obbedisce più nessuno e lui decide di mettersi in proprio. Dopo molti giorni, Planetta incontra un ragazzo, Pietro, che sceglie di vivere insieme a lui. Per dimostrare a se stesso e agli altri che non è un fallito, Gaspare Planetta tenterà un'impresa veramente temeraria. Assalirà da solo il "grande convoglio", in cui vi è un carro pieno d'oro. Pietro è spaventato dall'idea di Planetta, al punto che gli suggerisce di non tentare l'impresa. Planetta non accoglie il suggerimento e seguendo il suo piano si apposta in un tratto di salita dove il convoglio è costretto a rallentare. Nel frattempo Pietro si unisce a Planetta e mentre tentano di sparare ai cavalieri vengono colpiti da una schioppettata e muoiono.

Gli spiriti di Planetta e del ragazzo si rialzano in piedi e vedono tutti i briganti morti precedentemente nel tentativo di assaltare il convoglio. Planetta si rende conto di essere morto e regala il suo cavallo (morto) a Pietro. La storia finisce con Pietro che cavalca insieme ai briganti, mentre Planetta si incammina verso la terra dei briganti morti.

### *2.2.3 Sette piani*

Giuseppe Corte, uomo d'affari, si reca in una speciale casa di cura per guarire da una leggera forma di febbre. Il sanatorio, edificato su sette piani, presenta una caratteristica peculiare: i pazienti vengono alloggiati piano per piano a seconda della loro gravità, partendo dal settimo per le forme leggerissime. Il signor Corte viene visitato e sistemato al settimo piano. Circa dieci giorni dopo il paziente non accenna a miglioramenti, così con una scusa viene trasferito al sesto piano. Dopo essere stato tranquillizzato sulla sua situazione, il signor Corte scende ancora di piano per delle cure. Egli, che è definito così sano da poter essere dimesso, incomincia a preoccuparsi per la sua salute. Anche per questo continua ad essere trasferito verso il pianoterra, luogo dei moribondi. Giunto

dunque al primo piano, Giuseppe Corte muore avvilito per l'insieme di errori formali che hanno causato la sua rapida discesa verso "il basso".

### 2.3 Le caratteristiche dei racconti

In questi tre racconti che ora ci apprestiamo ad analizzare più dettagliatamente, Dino Buzzati ha infuso il suo stile fantastico che è unico e inconfondibile, e ha creato racconti con più livelli di lettura e possibilità interpretative. Lo scrittore scrive in modo eccellente e propone racconti sempre creativi e originali. Dino Buzzati dà ai suoi racconti un'anima apparentemente grottesca e assurda, che però racchiude una verità trasversale, costringendo il lettore a ritornare più e più volte sulle medesime righe, per cercare di comprendere la solitudine e l'angoscia della vita reale.

#### 2.3.1 L'esito luttuoso

##### 2.3.1.1 *I sette messaggeri*

Questo racconto è strutturato come una rete o una mappa, il cui nucleo interno è rappresentato dal fantastico sulla realtà. In un certo senso, si può considerare il racconto come una scacchiera numerata, un calcolo irreali, un tentativo disperato. Sono presenti una varietà di soggetti: le distanze e gli eventi, il viaggio, la comunicazione, i sette messaggeri con le iniziali dei loro nomi alfabeticamente progressive, la loro successiva spedizione, le previsioni, le attese, i calcoli proporzionali, i ritorni. Tutto questo fa parte del sistema per rendere familiare il "regno del padre", che invece si mostra sempre più straniero e inconfondibile:

Procedemmo ancora. Invano cercavo di persuadermi che le nuvole trascorrenti sopra di me fossero uguali a quelle della mia fanciullezza, che il cielo della città lontana non fosse diverso dalla cupola azzurra che mi sovrastava, che l'aria fosse la stessa, uguale il soffio del vento, identiche le voci degli uccelli. Le nuvole, il cielo, l'aria, i venti, gli uccelli, mi apparivano in verità cose nuove e diverse; e io mi sentivo straniero.<sup>54</sup>

In questo racconto, tutto è lontano, remoto, silenzioso e solitario, vi sono esperienze dimenticate, mondi straordinari, sentimenti incomprensibili, perdita della proprietà: la frontiera non è raggiungibile, la frontiera del senso profondo delle cose. E' sempre presente l'ansia, l'impazienza di conoscere terre ignote, la speranza di arrivare all'inesplorato. Ma il messaggero, che dovrebbe rendere noto a tutti l'ignoto, compie continuamente viaggi che lo portano da estraneo in luoghi sconosciuti, il suo ritorno è sempre meno frequente e rapido e il suo cammino è sempre più difficile, malgrado la speranza.

Credo che nei racconti sia sempre presente il modello di Dino Buzzati, per cui la storia è resa straordinaria ed eccezionale da strumenti sottili e impalpabili, non troppo marcati. In questa storia vi è una distribuzione attenta dell'ansia, calcolata in gesti infastiditi, in segnali, in andirivieni, in movimenti ripetuti.

La motivazione ideologica è sempre la fede nel mistero, nel luogo inesplorato, nel possibile in senso assoluto; si tratta di qualcosa che si avverte nell'aria e nel silenzio e, per quanto incredibile e irreali, questa fede può essere resa credibile proprio dalla paura che ci incutono le cose fantastiche, l'idea della morte, l'attrazione per ciò che è inspiegabile.

### 2.3.1.2 *L'assalto al grande convoglio*

---

<sup>54</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.9.

In questo racconto, si presenta una transizione dal quotidiano al fantasmagorico. Il protagonista, Gaspare Planetta, è un morto che continua a vivere come fantasma, ossia un vecchio brigante che continua a vivere in altra dimensione. Planetta è glorificato dalla propria morte e accolto in un luogo misterioso, fatto di eroi, i briganti morti, e tutta la storia si racconta in un modo molto naturale:

Sulla strada c'erano soltanto sei o sette cavalleggeri della scorta; erano fermi e guardavano verso Planetta. Benché possa apparire incredibile, essi avevano potuto vedere la scena: l'ombra dei briganti morti, i saluti, la cavalcata. In certi giorni di settembre, sotto alle nuvole temporalesche, non è poi detto che certe cose non possano avvenire.<sup>55</sup>

Qui vediamo come si presenta la naturalezza del prototesto: la naturalezza con cui il protagonista descrive l'incredibile e quella della fede del ragazzo Pietro, una fede messa in dubbio dai compagni:

“Che storie ti ho mai contato? Ti ho lasciato credere, ecco tutto. Non ti ho voluto disingannare. (...)”

“Ecco, e io fesso a crederti” brontolò irritato il ragazzo.<sup>56</sup>

Ma che poi si rafforza (“che Planetta andasse davvero all’assalto?”<sup>57</sup>) e alla fine trionfa (“Il ragazzo voltò la testa e sorrise: "Avevi ragione" balbettò. "Sono venuti, i compagni. Li hai visti, capo?"<sup>58</sup>)

### 2.3.1.3 *Sette piani*

---

<sup>55</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.p.27,28.

<sup>56</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.p.20,21.

<sup>57</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.21.

<sup>58</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.24.

Nel famosissimo *Sette piani* si racconta e si applica il processo dell'errore, unito allo stile fantastico: questi due elementi si fondono e rendono la storia verosimile e accettabile, mostrandone insieme anche la dimensione irreali e incredibile.

Lo "sbaglio", l'"esecrabile errore", l'"errore formale", appare in tutta la sua forza narrativa alla fine, ma la molla che fa scattare l'inizio del racconto parte dall'arrivo e dalla discesa fatale dal treno, che è insieme una partenza per arrivare a quel "mondo irreali, fatto di assurde pareti", che non sembra possibile, ma succede veramente :

(...) con l'aiuto delle lenti poté assicurarsi che erano proprio alberi veri e che le foglie, sia pur leggermente, ogni tanto erano mosse dal vento.<sup>59</sup>

L'errore ricade sul protagonista, Giuseppe Corte, che vuole credere e accetta le circostanze sempre più inverosimili in cui si trova e si abbandona alla paura, cadendo fino in fondo al "precipizio". Giuseppe Corte si ritrova a pensare:

In quanti anni, sì, bisognava pensare proprio ad anni, in quanti anni egli sarebbe riuscito a risalire fino all'orlo di quel precipizio?<sup>60</sup>

Mentre per il protagonista la discesa è chiaramente un'invenzione, un espediente, (secondo il traduttore, questa discesa è un vero e proprio atto di sarcasmo), per gli altri personaggi, i medici, gli scienziati, gli uomini normali che non credono all'assurdo, all'incredibile, la morte degli altri è una cosa normale. Giuseppe Corte affronta a malincuore tutta la gamma progressiva dell'incredibile verità (la malattia e la stessa

---

<sup>59</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.46.

<sup>60</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.46.

morte di Giuseppe Corte è la cosa più incredibile che ci sia per tutti). La verità della condanna lo porta dall'inquietudine alla paura, all'orrore. Lui non crede di esserselo meritato, eppure accetta.

### 2.3.2 La parola e il colore

Lo scopo di questo paragrafo è osservare i colori della lingua utilizzata dal narratore Dino Buzzati. Dato che Buzzati era sia pittore che scrittore, mi è sembrato che gli elementi coloristici potessero servire per uno studio delle caratteristiche dello stile della narrativa di Dino Buzzati.

Penso che Buzzati abbia utilizzato una lingua molto colorita, nel senso stretto della parola. Prendiamo il racconto "I sette messaggeri" come esempio, un racconto lungo poco più di cinque pagine in cui vengono adoperati due colori: l'azzurro e il giallo, o per essere precisi, l'"ingiallito". Di solito l'azzurro simboleggia il freddo, ma rievoca anche il sogno, il cielo, la notte. Il giallo è il colore del sole e a tutti i bambini piace molto. In questo racconto è possibile trovare il valore simbolico dei colori, vediamo l'esempio seguente:

Invano cercavo di persuadermi che le nuvole trascorrenti sopra di me fossero uguali a quelle della mia fanciullezza, che il cielo della città lontana non fosse diverso dalla **cupola azzurra** che mi sovrastava.<sup>61</sup>

In questa storia, in un certo senso, la "cupola azzurra" rappresenta il futuro verso cui il figlio del re si dirige lentamente. Oppure potrebbe essere la speranza del figlio del re.

---

<sup>61</sup> Dino Buzzati, *op. cit.*, p.9.

Mi portavano curiose lettere **ingiallite** dal tempo, e in esse trovavo nomi dimenticati, modi di dire a me insoliti, sentimenti che non riuscivo a capire.

(...)

Il buon messaggero entrerà nella mia tenda con le lettere **ingiallite** dagli anni, cariche di assurde notizie di un tempo già sepolto,(...)<sup>62</sup>

Il giallo invece comunica una minaccia o, per essere specifici, la minaccia del passare del tempo e della morte. Le lettere portate al figlio del re dai suoi sette messaggeri sono “curiose lettere recate dal tempo” che gli fanno già prevedere la propria morte. Questi sono forse gli unici aggettivi riferiti al colore presenti all’interno del racconto, tuttavia questi due colori portano il peso di un simbolismo molto importante.

---

<sup>62</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*,p.p.9,10.

## *Capitolo III*

### *La Traduzione*

#### 4.1 七个信使

踏上去探寻我父亲王国的旅程，我一天一天地远离首都并且我能得到的信息也越来越少。

当我开始这段旅程的时候，才过三十岁，现在已经过去了八年多了，更准确地说八年零六个月零十五天不曾停歇地奔波。在刚出发的时候，我觉得几个星期就应该会很容易地到达王国的边界，但是我总是遇到新的面孔和村庄，而且不管在哪里的人，他们都和我说一样的语言，他们都自称是我的臣民。

我有时候在想，或许是我的指南针失灵了，我们认为一直都在向南方前进，实际上我们可能是自己在原地转圈，从来没有让我们远离首都；这或许能够解释为什么我们还没有到达王国的边界。

但是我常常怀疑，这个边界是不是存在，那是一个无限延伸的王国，尽管我一直前进，却永远无法到达。

我三十多岁才开始这段旅程，也许为时已晚。我的很多朋友，家人，他们都嘲笑我的计划，就像这是对我的青春年华的浪费。实际上只有少数忠诚我的部下赞成这段旅程。

曾经我过得无忧无虑——远比现在。由于我担心在旅途中是否能和家人保持联系，我从护卫队里挑选出了七个较好的骑士，让这七个人作为我的信使。

因为无知，原以为觉得七个或许有点夸张。随着时间的流逝，相反地我发现，少得让人觉得可笑；是的，他们七人中既没有人生过病，也没有人遭遇过强盗，他们的坐骑也没有疲惫不堪。所有这七个人都坚定而忠心地追随我，而我却很难酬谢他们。

为了容易记住他们每个人，我把他们的名字按首写字母的顺序依次排列：亚历山大，巴尔托洛梅奥，卡约，多梅尼科，埃托雷，费代里戈，格雷戈里奥。

在远离家乡后我都没有派遣过他们，直到这次旅行的第二天晚上，当我们已经走了八十里，我派回去了第一个人亚历山大。隔天晚上，为了确保通信的连续性，我派回去了第二个人，后来就是第三个，第四个，连续地派遣回去，直到第八个晚上格雷戈里奥出发，第一个人还没有回来。

第十个夜晚他回来了，当时我们正在一个无人居住的山谷安营扎寨准备过夜。我从亚历山大那儿知道，他的速度低于预期；我曾想，他独自一人赶路，还骑着一匹最好的骏马，在相同的时间内他可以走我们两倍的路程；相反地，他的速度只能达到一倍半，一天之内，当我们走了四十里的时候，他只走了六十里，不能再快了。

别人也是这样。巴尔托洛梅奥，在旅程的第三个夜晚启程去首都，第十五天才回来；卡约，他第四天出发，到第二天的时候才回来。不久之后我就弄清楚了，要想知道信使们多久会回来只要把日子乘上五天就行了。

我们一直在逐渐远离首都，信使们的路程每次都会变得更长。在旅程的第五十天，到达的信使和其他的信使的时间间隔开始明显拉长了；开始的时候，每隔五天我就看见他们中的一个回到了营地，后来间隔变成了二十五天；来自我家乡的消息通过这样的方式变得越来越稀少；好几个周末过去了我都没有收到消息。

到了第六个月——我们已经越过了法桑尼群山——到达的信使和其他信使的时间间隔增加到整整四个月。现在他们给我带来的遥远的消息；交给我的信封皱皱巴巴的，有时候还带着夜里宿营时被雾气弄上的污渍。

我们还在继续前进。我徒劳地试着说服自己，或许在我头顶上飘过的云朵和我童年的云是一样的，在遥远的家乡上方的天空或许和我头顶上的蓝色苍穹没有什么不同，或许空气，吹过的风，鸟儿的叫声都是一样的。但事实上，那些云，那片天空，那吹的风，那些鸟儿，呈现给我的都是全新的，不一样的；让我感觉我是一个异乡客。

往前走！往前走！在平原上遇见的流浪者告诉我，那边界并不遥远。我鼓励我的人不要停下来，不让他们说出泄气的话。这段旅程已经过去四年了；多么漫长的疲惫。奇怪的是我简直不敢相信，首都，我的家乡和爸爸，他们都已经变得那么遥远。现在，在下一个信使出现的时间间隔里，我已经度过整整二十个月的沉默和孤独。他们给我带来了被岁月染黄了的令人好奇的信件，信里有一些被遗忘的名字，一些对我来说奇特的说法，一些我不能够体会的情感。第二天早晨，当我们开始启程的时候，信使在仅仅一晚上的休息之后，也朝着相反的方向出发了，给首都带去我准备了好久的信件。

八年半已经过去。今晚，当我独自在我的帐篷里吃晚饭的时候多梅尼科进来了，尽管他一脸疲惫但还能冲我微笑。差不多有七年我没有看见他了。在这么长的一段时间里，他除了赶路没有做别的，他穿过草原，树林和沙漠，谁知道他换了多少次坐骑，就为了把这一包直到现在我一点打开这个它的欲望都没有的信封带给我。他已经去睡了，明天要在黎明时分离开。

这将是最后一次离开。我在笔记本上计算着，如果一切进行顺利的话，我按之前的样子继续我的路程，他也一样继续他的路程，有三十四年我将会看不到他。那时候我就七十二岁了。但是，我开始感到疲惫了，在看见他之前死神很有可能就把我带走了。这样我就永远不能再见到他了。

在三十四年之前（甚至在那之前，更早之前）多梅尼科他将会意外地发现露营地的火苗，同时他会寻思着为什么我只前进了这么短的路程。就像今晚一样，优秀的信使带着一些被岁月染黄的信走进我的帐篷，信中都是被时光遗忘的那些荒

谬的消息；但是他将会停留在门口，看着我斜躺在草堆上，两个士兵拿着火把站在旁边，而我已经死了。

走吧，多梅尼科，别说我是残忍的！把我最后的一个问候带回我出生的那个城市。你是我和这个世界最后的联系，那个曾经也属于我的世界。通过最近得到的信息我知道很多事物都改变了，我父亲死了，皇位传给了我的哥哥，他们认为我走失了，他们在我以前老去玩的那个都是橡树的地方盖了一些用石头做的高楼，但那仍然是我曾经的故乡。

多梅尼科，你是我和他们之间最后的联系。天意吧，第五个使者埃托雷，再过一年零八个月才能回到营地，而且因为他也许没有时间再回来，所以他不能再出发了。多梅尼科，你走了就会杳无音信了，除非最后我能找到向往已久的边界。但是我越往前走，就越觉得边界是不存在的。

我怀疑，至少在某种意义上按照我们习惯性的思考来说，边界是不存在的。没有用来分隔的城墙和山谷，没有用来封闭出口的山峦。甚至很有可能我在不知不觉中就越过了分界线，然后一无所知地继续往前走。

我的意思是，埃托雷和在他之后的那些信使，当他们再次赶上我的时候，继续踏上回首都的路而是走在我的前面，这样我才能事先知道有什么在等待着我。

最近，一到晚上我常常感到一股莫名的焦虑，也不再对被放弃的快乐感到惋惜遗憾，就像刚刚启程的时候那样；而是宁可迫不及待地想要认识我前方的那些未知的土地。

我注意到——到目前为止，我还没有告诉过任何人——我注意到，随着日子一天一天的过去，我渐渐地向着一个未必存在的目的地前进，从天空中发出有一道不寻常的光线，我从来没有看见过，就连梦里也没有；就像我们曾经经过的那些植物，山峦，河流一样，他们似乎是由跟我们不同的东西组成的，气氛中带有难以言明的预兆。

明天早上一个新的希望将会带我到更远的地方，朝向那些未曾探索过的隐藏在夜色里的山峦。我将再次上路，这时候多梅尼科将会再一次朝着相反的方向消失在地平线上，给非常遥远的首都捎去我这些无关紧要的消息。

## 4.2 大车队劫案

在一条乡间的街道上被逮捕，只是因为走私被判刑，——因为他们没有认出他——加斯帕雷·普拉内塔，一个土匪首领，在监狱里呆了三年。

他出来就变了。病患使他憔悴，他已经长出长长的胡子，看上去更像是一个小老头而不是一个有名的土匪首领，众所周知的最好的枪手，从来不会失手。

那么，他带着属于他的一袋子东西开始了去烟山的路程，那是他统治的地方，那里还有他的同伴。

这是一个六月的星期天，他进到山谷的深处，在那里有他的家。森林里的小径没有改变：这儿的一个突出的树根，那儿的一块特别的石头，这些他都记得很清楚。一切都还是原来的样子。

因为是一个假期，土匪们都聚集在家里。快到了，普拉内塔他听到了说话声和欢笑声。和他们平时不一样，门是锁着的。

他敲了两三个门。里面静悄悄的。然后有人问道：“谁啊？”

“我从城市来”他回答说“我从普拉内塔那儿来。”

他想制造一个惊喜，但是恰恰相反，当他们开了门看见他的时候，加斯帕雷·普拉内塔他很快就发现他没有被他们认出来。只有村里那那只名叫特隆巴的骨瘦如柴的老狗，跳到肩上嘴里发出欢快的叫声。

起初他的老伙伴们柯西莫，马尔科，菲尔帕和其他三四个新的面孔都紧紧围着他，问他关于普拉内塔的消息。他讲述着他所知道的在监狱里的那个土匪首领；还说普拉内塔一个月之内将被释放，与此同时派他来这儿，来了解事情都进行的怎么样了。

然而不久之后土匪们对新来的人失去了兴趣，然后纷纷找借口离开。只有柯西莫留下来和他说话，但是没有认出他来。

“他这次出来想做点什么？”他指的是在监狱里的老首领。

“他想做点什么？”普拉内塔说“或许他不能回到这里了？”

“啊，是的，是的，我什么都没有说。我只是为他着想，我想。这里的事物已经改变了。他还想要发号施令，但是我不知道.....”

“你不知道什么？”

“我不知道安德烈亚愿不愿意.....肯定会有一些问题.....对我来说，他就回来吧，而且，我们两个一直相处得都很好.....”

这样加斯帕雷·普拉内塔就知道新的头领是安德烈亚，过去是他同伴中的一个，而且是那个看上去比较勇猛的。

就在这个时候，门开了，正是安德烈亚进来了，他站在屋子中间。普拉内塔记得他是一个瘦瘦高高，冷淡的人。现在站在他面前的却是一个令人敬畏的土匪，他有一张严厉的脸和一把非常好看的胡子。

当他知道来了新人的时候，也没有认出来是谁，“啊，就这样？”关于普拉内塔他说“但是为什么他没能逃出来？这应该并不难。就连马尔科也被他们抓进去了，但是呆了不到六天。斯特拉也是，进去不久就逃出来了。正是他，他是首领，正是他，没有做出一个好榜样。

“可以这么说，那里不再像以前一样了”普拉内塔说着，带着狡诈的笑容。“那儿现在有很多的守卫，防护栏也改变了，也从来没让我们单独留下来过。而且他病了。”

他这样说；然而他明白他是被关起来并切断了与外界的联系，他明白土匪的首领不可以被关进监狱，更不可以像任何一个倒霉蛋一样呆在里面三年，他明白变老对他来说意味着没有位置了，意味着他的日子已经不多了。

“他告诉我”他带着疲惫的而不是平时那种活泼开朗的声音继续说道，“普拉内塔他告诉我，他留在这里一匹白色的马，他说，马叫波拉克，我觉得应该是一个膝盖下面有一个肿块的马。”

“他曾经有，你说他曾经有”态度傲慢的安德烈亚说，他开始怀疑是不是普拉

内塔来了。“如果马死了，错误将不会是我们的。”

“他跟我说”普拉内塔继续冷静地说“他在这里留下了一些衣服，一个灯笼，一块手表。”他掠过一丝微笑的同时，往床边挪了挪，因为这样他们能够看的更清楚一点。

实际上，或许大家都看得很清楚，或许大家都认出了这个干瘦的小老头是他们的首领，那个有名的加斯帕雷·普拉内塔，周所周知的最好的火枪手，从来不会走火。

然而，没有一个人说一句话。即使是柯西莫也不敢吭声。所有人都假装没有认出他来，因为那个让他们害怕的新首领安德烈亚在。而安德烈亚假装什么都不知道。

“没有人动他的东西”安德烈亚说“他们应该被放在了抽屉里。衣服我就知道了。可能被别人用了。”

“他跟我说”沉着冷静的普拉内塔继续说，这次没有了笑容“他跟我说他把他的枪留在这儿了，一把精准的猎枪。”

“他的枪一直在这里”安德烈亚说“可以来把它取回去。”

“他跟我说”普拉内塔继续说：“他一直跟我说：也许谁会像我一样用过它，我的枪，谁知道当我回来的时候看到的废铁。他很看重他的枪。”

“我用过几次”安德烈亚带着轻微的挑衅语调承认道“但是我不觉得占有了它。”

加斯帕雷·普拉内塔坐在长凳上。他感觉到身上有一股热流涌动，不是什么大事，但是足够让脑袋变得沉重。

“告诉我”他转向安德烈亚“你能让我看看它吗？”

“过来”安德烈亚回答，他做了一个普拉内塔不知道的新的土匪暗号“过来，到那儿去拿来。”

安德烈亚拿来了普拉内塔的猎枪。普拉内塔面带愁容地仔细看着它，慢慢地放下心来，并用手轻轻地抚摸着枪管。

“很好”过了好一会儿他说“他还跟我说，他留在这里一些弹药。甚至我记得很清楚”

楚：火药，六个型号，八十五颗子弹。”

“过来”安德烈亚说，空气中充满尴尬“过来，你们把东西给他。然后还有别的东西吗？”

“然后还有这个。”普拉内塔非常冷静的说，从长凳上起身，靠近安德烈亚，从他的皮带上拔出了一把长长的插在剑鞘里的短剑。他确认道：“还有这个，他用来打猎的刀。”他又笑了起来。

紧接着就是一阵冗长的沉默。最后安德烈亚终于开口说道：

为了可以让普拉内塔明白他现在可以走了，他说：“好吧，晚安”

普拉内塔抬起眼睛打量着身材魁梧的安德烈亚。他可能从来也没有接受过挑战，他的感受如何？感到痛苦和疲惫吗？于是，他慢慢的站起身来，等着他们给他其他的東西，把所有东西都放在包里，把猎枪扛在肩上。

“那么，晚安，先生们”他边说边走向门口。

土匪们都惊讶地默不作声，一动不动，因为他们从来都没有想过，普拉内塔一个有名的土匪首领能就这样走掉，用这样一种方式屈辱地走掉。只有柯西莫发出了一点儿声音，一丝微弱和奇怪的声音。

“永别了，普拉内塔！”他呼喊着重，卸下了所有的伪装。“永别了，祝你好运！”

普拉内塔离开了，低声吹着欢快的口哨，消失在夜色中的树林里。

这就是普拉内塔，现在他不再是一个土匪的首领了，加斯帕雷·普拉内塔仅仅是塞韦里诺，48岁，无家可归。但是他有一个住所，在烟山上他有一个在矮树丛中的用一半木头一半石头建造的小棚屋，有一次有很多守卫巡查的时候他就藏身在这里。

普拉内塔到了他的小棚屋，点燃篝火，算了算他手里的钱（它们够他支撑几个月的）然后开始了独自的生活。

但是一天晚上，他正坐在篝火旁边的时候门突然开了，出现了一个带着枪的年轻人。他大概有17岁。

“发生了什么事？”普拉内塔问道，甚至都没有站起来。这个年轻人充满着冒险精神，很像普拉内塔三十几年前的样子。

“他们一直都在烟山这里吗？我已经寻找了三天了。”

这个小伙子他叫彼得罗。不假思索地讲着他想要和这些土匪在一起。他觉得他具备了多年流浪者的那种老练，但是作为一个土匪需要至少一把枪，所以他只好等待了一段时间，但是现在他偷来了一把枪，并且是一把不错的枪。

“你很幸运”普拉内塔愉快地说道“我是普拉内塔。”

“首领普拉内塔，你想说？”

“是的，当然，就是他。”

“但是你不是呆在监狱么？”

“我去过那里，可以这么说”狡猾的普拉内塔解释说。“我在那呆了三天。他们无法坐待让我在那儿待更长的时间。”

男孩充满热情的看着他。

“那么你能带上我吗？”

“和我一起？”普拉内塔说“嗯，今天晚上你睡这儿，明天再说吧。”

两个人生活在了一起。普拉内塔没有让这个男孩失望，他让男孩一直相信他还是首领，普拉内塔解释说，他一般喜欢独自生活，仅仅在必要的时候才找伙伴。男孩相信他很有权势，等着跟他做一些大事。

但是过去好几天了普拉内塔都没有动作。最多就是转一转打点儿猎。此外，他总是呆在靠近火的地方。

“首领”彼得罗说“什么时候你带我和你一起去做点儿事情呢？”

“啊”普拉内塔回答“这些天里找一天我们配合好。我将叫来我所有的伙伴们，你会很满意的。”

但是日子就这么一天一天地过去。

“首领”彼得罗说“我知道明天在山谷中的路上要经过一个商人的马车，一个叫弗朗切斯科的先生，他腰包应该挺鼓的。”

“一个叫弗朗切斯科的？”普拉内塔问，一点也没表现出感兴趣来。“真可惜，怎么是他，我了解他已经有一段时间了。他是一只老狐狸，我跟你说，因为害怕被盜，所以当他外出旅行的时候，他只穿着衣服却连一分钱也不带着。”

“首领”男孩说“我知道明天有两车好东西要经过，都是吃的东西，你说怎么样，首领？”

“真的吗？”普拉内塔说“吃的东西？”他试探地问着，就像对他来说一点也不值得一样。

“首领”男孩说“明天村里有聚会，会有很多人来，会有很多车通过，他们大多数都在晚上回去。我们难道不能做点什么吗？”

普拉内塔回答说“有人的时候，最好按兵不动。聚会的时候在四周会有很多宪兵。不值得去冒险。正是这种时候我被他们抓了起来。”

“首领”过了几天后，男孩说“跟我说句实话，你是不是有什么事情。你一点也不想行动。甚至连打猎你都不想去。你也不想见那些伙伴们。你应该是生病了，昨天还发烧了，因为你总是呆在离火很近的地方。你为什么不跟我说清楚？”

“我可能是不太舒服”普拉内塔笑着说道“但是不像你想的那样。如果你真的想知道我就告诉你，之后至少让我清静一下，只是为了一些意大利古金币而干个不停是很愚笨的事情。如果要我采取行动，我想做值得我辛苦的事情。好吧，我决定了，可以这么说，这个事情就是等待大车队。”

他说的大车队每一年经过一回，更精确的说是九月 12 号，要运送一批黄金去首都，都是南方各个省的税收。车队在号角声和武装警卫的脚步声中沿着主道前进。皇室的大车队，有一个很大的铁制货车，里面用很多袋子装满了钱币。土匪们都痴心妄想地做着美梦，但是一百多年来没有人能够成功的做到毫发无损的袭击这个车队。13 个土匪死了，20 个进了监狱。没有人再敢打它的主意。此后，每年的税收收益都有所增加同时也增强了武装队伍。在前面和后面都有骑兵，巡

辎队骑着马在两侧，还有全副武装的马车夫，饲马员和奴隶。

在前面的是一种带着扬声器还插着旗帜的开道车。在一段距离之后尾随着 24 个骑兵，他们带着猎枪，手枪和长剑。之后就是铁制的货车了，车身上有突起的皇室徽章，由十六匹马拉着。在后面也有 24 个骑兵，另外 12 个在两边。十万个金币，一千个银币，储备在皇家银行里。

传说中的车队在穿越山谷的时候都奔驰而过，卢卡·托罗，在一百年前，有勇气去强攻车队，而且还很神奇地有不俗的表现。这是第一次让护送队开始害怕了。后来卢卡·托罗逃到东方，过像绅士一样的生活。

时隔很多年，其他的土匪也有这样的企图：只有少数几个，乔凡尼·博尔森，泰德斯科，赛尔乔·代托皮，科特和 38 岁的卡布。第二天早上，所有的人都倒在路边，脑袋都开花了。

“大车队？你真的想去冒险吗？”目瞪口呆的男孩问道。

“当然是真的，我想冒一回险。如果成功了，我永远都行了。”

加斯帕雷·普拉内塔这样说，但是在心里他甚至都没有这样想过。即使是二十来个人攻击大车队，都是疯狂的举动，可想而知单枪匹马会怎样。

他这样说是在开玩笑，但是男孩却当真了，并且充满敬佩地看着他。

“跟我讲讲”男孩说“你们会有多少人”？

“我们最少会有十五个人。”

“什么时候呢？”

“还有时间”普拉内塔回答，“你需要问你的伙伴们。一点也不开玩笑。”

但是日子，像往常一样，不是很难度过，树林也开始变红了。男孩耐心地等待着。普拉内塔让他相信了，而且在很多个漫长的夜晚，他们都在火堆边度过，谈论着大计划，连普拉内塔自己都乐在其中。有些时候甚至连他都觉得一切都可能是真的。

九月十一号，在大车队到来的前一天，男孩一直都在外面转直到夜里。他回来的时候面带愁容。

“怎么了？”普拉内塔问，一如往昔的坐在火堆前。

“我终于遇见你的伙伴们了。”

接着就是很长时间的沉默，他们听着火焰被烧得噼啪作响的声音。还有外面风穿过矮树丛的声音。

“然后呢？”最后普拉内塔问道，带着想要看上去是开玩笑的语气。“他们把一切都告诉你了，可以这么说吧？”

“当然”男孩回答说“他们把一切都告诉我了！”

“好吧”普拉内塔补充说，接着又在充满烟雾房而且只有火光的房间里保持沉默。

“他们跟我说，让我跟他们走”男孩最后鼓起勇气说。“他们跟我说，有好多事情可以做。”

“当然咯！”普拉内塔同意着“你要是不跟他们走就太傻了。”

“首领”彼得罗带着几乎快哭出来的声音问道“你为什么不告诉我真相？为什么都是在编故事？”

“编故事？”普拉内塔重复道，他尽一切努力保持他平常惯有的欢快语调。“我从来没给你讲过故事吗？我让你信以为真了，一切就是这样。我不想反驳。这就是这一切，可以这么说。”

“这不是真的。”男孩说。“你给我那些许诺我才留在这里，你做这些只是为了嘲笑我。明天，你知道的...”

“明天怎么了？”普拉内塔问，再次回到了沉默。“你想说大车队？”

“哎，我这个傻瓜竟然相信你”男孩恼火地嘟囔着。“此外，我非常明白，像你这样病着，不知道你可以做什么...”他沉默了几秒钟后，用低沉的声音说出结论：“明天我要离开。”

但是第二天普拉内塔第一个先起床了。他起身却没有叫醒男孩，匆忙地穿好衣服拿起猎枪。当他走到门口的时候，彼得罗醒了。

“首领”他习惯性的叫住他问道“我能知道，这个点儿你要去哪儿吗？”

“是的先生！你可以知道。”普拉内塔笑着回答说。“我去等大车队来。”

男孩没有应声，翻身转到床的另一边，这样是为了证明他已经厌倦了这些愚蠢的故事。

但是这不是故事。普拉内塔，为了遵守诺言，尽管最初只是开玩笑，普拉内塔，现在他独自一人，去攻击大车队。

他已经受够了伙伴们的嘲笑。或许至少这个男孩知道谁是加斯帕雷·普拉内塔。不，对这个男孩来说他也不重要。其实他这么做是为了他自己，让他感觉他还是原来的那个自己，尽管是最后一次。应该没有人看到他，或许从来都没有人知道他，如果他留下立即就会被杀死。但是这并不重要。这是强大的老普拉内塔他私人的事情。这是一个打赌，即便是一个令人绝望的任务。

彼得罗让普拉内塔走了。但是过了一会他心生疑惑：普拉内塔真的去攻击了吗？这是一个无力和荒谬的质疑，但他还是起来出去找他了。很多次普拉内塔都指出了等待车队的好位置。他可能去了那里盯着。

这一天已经到来，但是暴风雨的乌云在天空上翻腾着，暴风雨要来了。光线忽明忽暗。不时地有鸟儿在鸣叫。在间隙的时候一片寂静。

彼得罗往树林里跑去，向着山谷的尽头的主路方向。他小心谨慎地在灌木丛里前进着，朝着栗子林的方向，在这里应该会找到普拉内塔。

实际上普拉内塔躲藏在一棵树干后面，为了不让别人看见他，他用一些草和树枝做了一个小护栏，在一个凸起的上面，正好监控到道路狭窄的地方：那里有一段很陡的斜坡，马到了这里都会被迫放慢速度。因此他应该可以很好的进行射击。

男孩朝消逝在无边无际的平原南部的深处看下去，路分成了两条，他看见有一大片尘土在移动。

一大片尘土移动着，沿着道路前进着，这是大车队的尘土。

当普拉内塔听到有东西正在骚动和接近时，他开始非常冷静地放置猎枪。他转身看见男孩带着猎枪隐藏在树的周围。

“首领”男孩喘着气说道“普拉内塔，走吧！你疯了么？”

“闭嘴”普拉内塔笑着说“我直到现在还不是个疯子。你赶快回去！”

“你是个疯子，我跟你说，普拉内塔，你等着你的伙伴们来，但是他们不会来，他们告诉我，做梦都别想。”

“上帝保佑，他们会来，如果他们了，只是需要等一会的问题。他们总是迟到。”

“普拉内塔”男孩哀求道“算了吧，走吧。昨天晚上我是开玩笑的，我不想让你去。”

“我知道，我已经明白了。”普拉内塔温柔地笑着。“但是现在够了，走吧，我跟你，快点吧，这个位置可不适合你。”

“普拉内塔”男孩坚持着。“难道你不知道这是疯狂的吗？你没看见他们有多少人吗？你自己一个人想干什么？”

“上帝啊，走开”普拉内塔带着被压抑的声音喊道，最后勃然大怒。“你没有发现这样你会毁了我吗？”

这个时候他们开始可以辨认出来了，在尽头的主路上，大车队的骑士们，货车，旗帜。

“走开，我最后一次说。”普拉内塔气愤地重复着。男孩终于感动了，在灌木丛中匍匐着撤退，直到他消失。

那时普拉内塔听到了马蹄的声音，他看了一眼翻滚着的乌云，空中有三四只乌鸦。大车队现在减速了，开始走向上的坡路。

普拉内塔把手指扣在扳机上，这时他发现男孩又匍匐着回来了，重新在树的后面窥视。

“你看见了吗？”彼得罗小声嘟哝道“他们没有过来，你看见没有？”

“混蛋”普拉内塔自言自语道，带着被压抑的微笑，就连头都没有动一下。“混蛋，

现在停下来了，再移动就太晚了，注意，好戏开始了。”

三百，两百米，大车队越来越接近了。已经能够分辨出在贵重的货车边上凸起的徽章，听到骑士们之间谈论的声音。

但是在这里的男孩终于害怕了。他明白这是一个疯狂的举动，是不可能出来的。

“他们没有来，你看到了吗？”他失望地小声嘀咕着。“请不要射击。”

但是普拉内塔没有被打动。

“注意”他愉快地自言自语，就好像他没听到一样。“先生们，从这里开始吧。”

普拉内塔调整了一下瞄准器，他令人生畏的瞄准器决不能够失误。但是在这一刻，从对面那边的山谷，突然回荡着一声枪响。

“猎人们”当普拉内塔开玩笑似地说着的时候，当发出可怕的回声的时候他说“猎人们！不要怕。反之，更好的，别混乱。”

但是他们并不是猎人。加斯帕雷·普拉内塔在他的身边听到了一声呻吟。他转过头看见男孩丢掉了枪，四脚朝天地摔在地上。

“我被他们打中了！”他呻吟着“哦，我的妈呀！”

“他们并不是射击的猎人，而是大车队护送的骑士们，他们负责排除陷阱，在运输队的前面行进，分散在山谷周边。他们个个都是神枪手，都是从竞赛中选拔出来的。他们都有精密的猎枪。”

当他们仔细观察树林的时候，其中一个骑士发现男孩在树木中移动。他看到了，便躺在地上，最终他还发现了老土匪。

普拉内塔骂了一句。为了帮助同伴，他谨慎地跪着，又一声枪声响起。

在暴风雨的乌云下，子弹径直地射出，穿过小山谷，根据轨道运行定律，之后便开始下降。它是冲着脑袋去的；反而打进了胸膛，从靠近心脏的地方穿了过去。

普拉内塔突然倒下了。他很长时间的安静，就像他从来没有听觉一样。大车队停了下来。雷阵雨还没有来。乌鸦在空中盘旋。他们正在等待。

男孩转过头面带笑容：“你说的对”他结结巴巴地说。“他们来了，伙伴们。你看见他们了吗，首领？”

普拉内塔没能回答他，而是用最后的力气把目光转向指定的地方。

在他们身后，在树林的空地上，出现了三十几个斜挂着猎枪的骑士。他们好像透明的云彩，直接就从森林深处黑暗的地方跳了出来。从他们荒谬的制服和傲慢的神情来看，他们可能会被称为土匪。

实际上普拉内塔认出了他们。他们确实是老伙伴们，那些死去的土匪们，现在他们回来接他了。太阳晒过干裂的脸，斜长的伤疤，普遍都有令人害怕的小胡子，胡子被风拉扯着，非常清晰而又坚定的眼睛，双手在身体的两侧，奇怪的马刺，镀金的大纽扣，善良又老实的脸，战争带来的满身尘土。

那是头脑迟钝的好人保罗，死于穆林诺攻击。还有彼得罗·达菲尔洛，他从来都不知道怎么骑马，乔尔乔·白迪卡，弗莱迪阿诺，被冻死了，看着所有的老伙伴们一个接一个的死去。这个有大胡子的随身带着猎枪骑在瘦瘦的白马上彪形大汉不是康特，一个臭名昭著的首领，那个为了大车队而战死沙场的家伙？是的，确实是他。康特，在他的脸上有明显的热诚和非同寻常的满意。或者普拉内塔弄错了是左边最后一个，他高傲的笔直的站在那里，普拉内塔弄错了或者那不是马克·格兰德本人，在老首领里最出名的那个？在国王和四个武器军团的面前，被吊死在首都？五十年之后他们还小声地叫马克·格兰德的名字？准确的说他的出现是为了给普拉内塔增光，最后一个不幸而勇敢的首领。

死去的土匪们沉默着，显而易见他们被感动了，充满了快乐。他们在等着普拉内塔采取行动。

实际上普拉内塔，不像男孩一样直接从地上站起来，他自己也不像从前一样有血有肉，而是和别人一样透明。

他看了一眼自己那可怜的身体，他的身体蜷缩成一团躺在土地上，加斯帕雷·普拉内塔耸了耸肩仿佛在对自己说谁在乎呢，然后从林中空地走了出来，现在对可能存在的枪声也无动于衷了。他冲着老伙伴们的方向走着，他感觉到快乐涌上心头。

他开始逐个地问候，当注意到正好是在第一排有一匹马安好了马鞍但是却没有

骑士。他本能地笑着走上前。

“可以这么说”他喊叫着，他新的声音里奇怪的声调让人感到惊讶。“可以这么说，它应该不是我的波拉克，它比任何时候都更优秀了？”

真的是波拉克，认出了主人让他可爱的马发出了一种嘶鸣声，需要这么说是因为，这些死去的马比我们认识的那些马发出更加悦耳的声音。

普塔内塔他热情地鼓了鼓掌，他已经预先感受到即将来临的优秀骑马队的快乐，和忠实的朋友们一起走，向他不认识的死去的骑士们的王国，但这合理的想象是充满阳光的，在春天的气息里，在没有灰尘的白色的长长的路上，它带领他们去体验那些神奇的冒险。

他斜靠在马鞍突起的左边，就像准备要跳上马背一样，加斯帕雷·普拉内塔说：“谢谢，我的孩子们”他说，“克制激动的心情很困难。”“我向你们发誓...”

说到这里他停止了，因为他想起了那个男孩，尽管他只有一个影子的外形，在刚认识的人的陪同下持着等待的态度站在一边。

“啊，对不起”普拉内塔说。“这是一个优秀的伙伴”他转向死去的土匪们补充说道。“刚刚过去了十七年，他应该会是一个优秀的男人。”

土匪们，都或多或少地微笑着，他们轻轻的低下头，就想在表示欢迎。

普拉内塔沉默着，犹豫地环顾四周。他应该做什么？和伙伴们继续前进，单独把男孩抛弃吗？普拉内塔鼓了鼓掌，狡诈地咳嗽，之后跟男孩说：

“好吧过来，你跳上来。你喜欢就行。过来，过来，废话少说”他看到男孩不敢接受便假装严肃地补充道。

“如果你真的想...”最后他喊着说，这显然是恭维他。男孩灵活敏捷地一下子就上了马，这种灵活敏捷是他可能未曾预料到的，不切实际的就像是那时候会骑术一样。

土匪们挥动着帽子，向加斯帕雷·普拉内塔问候，有些人友好地向他眨眼，就像在告别。所有的人他们朝马挥鞭前进，飞奔着启程了。

他们像枪声一样，逐渐在树林里远去。就像他们丝毫没有减慢速度穿过错综复

杂的树林一样神奇。这些马保持着飞奔，看上去优雅而美丽。并且从远处都还能看到土匪们和男孩还在挥舞着帽子。

普拉内塔，独自一人扫视了一下山谷。他刚才用眼角斜视着，现在普拉内塔无用的身体在树下躺着。正因如此他的目光瞥向那条路上。

大车队还是在拐弯处那里停着，所以看不见。在路上只有护送队的六七个骑士；他们停下来朝普拉内塔的方向观望。尽管可能看起来不可思议，他们可以看到一幕：已死去土匪们的身影，问候，骑兵队。在九月的某几天，在暴风雨的乌云下，不说有些事情不会发生。

当普拉内塔独自一人，他转过来，他发现正在被小队的队长看着。然后他挺直了上半身，用军人的方式问候，就像士兵之间打招呼。

普拉内塔他用一个非常友好的姿势摸着帽檐，充满和蔼，皱起嘴唇露出一个微笑。

这是他今天第二次耸了耸肩膀。他用左腿支撑着，不理睬骑士们，手深深地插在兜里，低声吹着口哨走了，吹着口哨，是的，先生，一场军事表演。朝着伙伴们消失的方向离去，朝着他不认识的死去的土匪们的王国前进，但这是比这个更好的合理假设。

透明的骑士们越来越小；他有轻巧而快速的步伐，这和他现在的老人的外形相矛盾，这快乐的步伐只有感到幸福的二十岁小伙才有。

### 4.3 七层楼

3月的一个早晨，朱塞佩·柯特坐了一天的火车，来到了那家著名的疗养院所在的城市。他有点发烧，但仍决定拎着自己的小包，从火车站步行去医院。

尽管朱塞佩·柯特的病情很轻，还处于早期，别人却劝他去这家著名的疗养院。这所疗养院专门诊疗他得的这种病。这意味着，这里的医生医术高明，有合理有效的设备。

从远处看到了疗养院——他根据一个公开的通知上看到过的照片认出了它。疗养院给朱塞佩·柯特留下了很好的印象。楼房呈白色，有七层高，被一系列凹室分割开，使其具有一种旅店的模糊外形，四周被高耸的树木环绕。

经过医生的简短诊治——等待一次更细致地诊治的时候，乔瓦尼·柯特被领到第七层顶楼的一间舒适的房间。屋里浅色的家具干净整洁，壁纸也一样，还有木制扶手椅和色彩鲜艳的坐垫。风景也是该市最美的景色之一。一切都很宁静，令人愉快、放心。

朱塞佩·柯特立即躺到床上，打开床头上的台灯，开始阅读随身带的一本书。不一会儿，一名护士走进来，看他是否需要什么东西。

朱塞佩·柯特什么都不需要，却乐于同那位年轻护士聊天，向她打探一些疗养院的情况。这时他才得知疗养院有一个特别古怪的做法：这里的病人是按病情的严重程度分楼层住的。七楼或者说顶楼供病情特别轻的病人住。六楼也是给轻病号住的，但这些病人需要一定的关注。五楼住的是一些重病人，依此类推，逐层往下。二楼是给病情很重的病人住的。一楼住的是无法医治的病人。

这一与众不同的制度除了极大地方便了普通护理外，这可以防止病情轻的病人因隔壁临终的同类患者而感到忧虑，并能保证每一层楼的气氛保持协调一致。另外，可以通过完美的方式使治疗因楼层而异。

由此可知，病人被分成相互关联的七个等级。每一层楼就是一个被分隔开的小世界，都有其特有的规定和习惯。由于每层楼分别委托给不同的医生负责，治疗

方法就产生了细微但明确的差别，尽管院长一开始就为疗养院制定了唯一一个基本方针。

护士一离开，看上去乔瓦尼·柯特似乎不再感到发烧了，他走到窗口往外看，不是因为想看这座城市的景色（尽管他并不熟悉这座城市），而是希望通过窗口看一眼住在下面几层楼的病人。楼房的结构（因为有大凹室）使他有可能这样看到下面的情况。朱塞佩·柯特特别留意一楼的窗户，它们看起来距此甚远，他只有歪斜着头才看得到。但是他没看到什么有趣的东西。窗户大多被灰色的活动百叶窗遮得严严实实。

但柯特确实看到了一个人，一名站在他房间窗户边的男人。两人相互看着对方，心里都产生了一种同情感，但又不知如何打破这种沉默。最后，朱塞佩·柯特鼓足勇气问道：“你也是刚来的吗？”

“哦，不，”这个人说，“我已经来了两个月了。”他沉默了一会儿，显然对如何继续这场谈话还没有拿定主意，然后才补充说：“我刚才在看我楼下的弟弟。”

“你弟弟？”

“是的”这个不认识的人解释道“真怪，我们是同时来的，但他病情在恶化——我觉得现在已经到了第四了。”

“什么第四？”

“第四层，”那男子解释道。他说出这四个字时，声音里流露出的同情和恐惧让朱塞佩·柯特也几乎吃了一惊。

“四楼这么严重吗？”他小心翼翼地问道。

“哦，天啊”这个人缓慢地摇了摇头，“还没有那么令人失望，但是总归呆在那里不太愉快。”

“那么，”柯特用一种开玩笑似的轻松心情继续问道，就像一个人在谈论一些与已无关的悲剧事件，“如果四楼的情况已经那么糟糕，他们又让什么人住一楼呢？”

“哦，一楼住的是等死的人。那儿的医生没什么事情可做，只有牧师。当然

.....”

“那儿的人不多，”病人插话道，好像他已经得到了证实一样，“下面几乎所有的百叶窗都放下来了。”

“现在是不多，但今天曾有一些人，”那个陌生人回答时淡然一笑。“关上百叶窗的房间都是刚死了人的房间。你没看见，其他楼房间的百叶窗都是开着的？对不起，”他继续说着，同时慢慢转回屋里，“我感觉天气开始冷了。“我要回到床上去。祝你一切顺利.....”

那人从窗台上消失并牢牢地关上了窗户，屋内亮起了灯光。朱塞佩·柯特仍然站在窗口，眼睛固定在一楼那些低垂的百叶窗上。他病态性的目不转睛地凝视它们，努力去想像将病人送去等死的、令人恐惧的一楼里那些可怕的秘密。他松了口气，他离那里还远着呢。与此同时，在茫茫夜色笼罩下的这座城市，疗养院的无数个窗户一个接一个地亮了起来。远远看去，就像是在举行宴会的一栋大房子。只有位于悬崖脚边一楼的那几十个窗户，依然一片幽暗、空寂。

医生的诊治结果让朱塞佩·柯特很放心。作为天生的悲观主义者，他在心里已做好接受严重的诊断结果的准备。假如医生表示要把他安排到下一楼层，他也不会感到惊奇。然而，尽管他的病情总体上说还保持良好的状态，体温却没有丝毫下降的迹象。但疗养院的言辞却令他感到愉快和欢欣鼓舞的。医生说，他确实染病了，但很轻微，也许只需两三周便可以治愈。

“那么我还是住七楼？”朱塞佩·柯特这时焦急地请求道。

“当然！”医生回答道，一边用手亲切地拍了拍他的肩。“你以为会去哪里？也许去下面四楼？”他开玩笑似的说，仿佛是为了暗指一个荒唐的假设。

“这样更好，这样更好，”朱塞佩·柯特说，“你知道么，人在生病的时候总爱往最坏处想。”

实际上，他还是住在原先安排给他的房间里。在极少数的几个允许他起床的

下午，他结识了几位病友。他小心翼翼地接受治疗，将全部精力集中于迅速康复。但是尽管如此，他的状况似乎仍无改变。

大约十天之后，七楼的护士长来看朱塞佩·柯特。他想请柯特帮个忙，纯粹是私人间的帮忙。有一位妇女带着两个孩子第二天要来住院，柯特的隔壁正好有两间空房，但还需要一间，柯特先生是否介意搬到另一间同样舒适的房间去住呢？

朱塞佩·柯特先生自然没有异议，他并不介意住哪个房间，实际上，那儿还可能有一位新的更漂亮可爱的护士呢。

“非常感谢，”护士长说这话时微微鞠了一躬，“我必须承认，像你这样的人做出如此高尚的侠义行为并不令我感到意外。如果你不介意，我们大约一小时后就开始给你搬东西。顺便说一声，房间在下一楼层。”他用更加温和的语气补充道，仿佛这只是一个绝对可以忽略不计的细节。“遗憾的是，这层楼没有别的空房了。当然，这完全是暂时的安排，”他看到柯特突然坐起来，正要张口提出抗议，便赶紧补充说，“只是暂时的安排。一有空房你就会回到楼上来，只需要两三天时间。

“我得承认，”朱塞佩·柯特微笑着说，以表示他并没有像孩子一样，“我得承认我对这种更换房间一点儿也不喜欢。”

“但这与医疗毫无关系，我非常了解你的意思，但在这种情况下，这只是为那位不愿与子女分开的妇女做件好事……请吧，”他坦然地笑着补充道，“请你不要觉得这种安排是另有原因！”

“也许吧”朱塞佩·柯特说，“我觉得有不祥的预兆。”

朱塞佩·柯特就这样来到了六楼。尽管他相信这次换房并不等于他自身病情有所加重，但一想到在他和健康人的日常生活世界之间现在有了一道明确的障碍，

他便感到不自在。七楼是一个到达点，一定程度上依然同社会还有接触，它甚至可以被看做是正常世界的某种延伸。但六楼大部分已经真正是医院的世界了：这里的医生、护士和病人自己的心态已经都有了微妙的变化。这层楼接待的病人真的有病，尽管还不是很严重，这是大家都已经承认的。朱塞佩·柯特从与他隔壁房间的人、工作人员和医生开始的谈话中便了解到，七楼在这里被认为是给外行人预备的一个玩笑，装装样子；可以这么说，只有在六楼，事情才开始变得真实可信。

然而，有一点朱塞佩·柯特是意识到了的，他要想再回到适合他自己病情的那层楼去肯定会有一些困难。为了回到七楼去，他将不得不动整套复杂的机制，哪怕是一点儿小小的努力。毫无疑问，假如他没有开口，没人会想到让他回到顶楼去，那层“基本健康”的楼层去。

于是，朱塞佩·柯特决定不放弃自己应有的权利，不屈服于习惯性的恭维。他非常注意给同楼的病友们留下如此印象：他只会和他们在一起住几天，他之所以同意到六楼来只是为了给一位女士帮个忙，一旦上面有了空房他就会回去的。别的人毫无兴趣地听他讲，一面点头，一面却不相信。

但是，新医生的诊断让朱塞佩·柯特的想法得到了充分的证实。这个人还承认朱塞佩·柯特被分配住到七楼去是很合适的，他的疾病的症状绝、对、很、轻——他把这四个字一个一个说得清清楚楚，以强调他的诊断——但其实他认为朱塞佩·柯特在六楼或许能得到更好的照顾。

“别说瞎话了，”病人这次坚决地插话道，“是您说我应该住到七楼，那么我想住回去。”

“没人否认这一点，”医生反驳说，“我不是作为医...生...而是一个真...正...的...朋...友给你一个单纯的劝告。我再重复一遍，你病情非常轻微，甚至说你根本没病也不算夸张。但据我看来，你的病与其他类似轻病号的区别在于它具有较大的传播性。我是说，疾病的程度是很轻，但重要的是它扩散了。正处于对细胞的破坏过程，”——朱塞佩·柯特还是第一次听到如此凶险的形容——“对细胞的破坏过

程完全处于早期，或许还没有开始，但它同时有大面积损害器官的趋势，我说的是趋势。照我看，仅仅是因为这个，您在六楼这儿能得到更有效地治疗。这儿的治疗方法更专业，而且更精湛。”

一天，他得到消息，说是疗养院院长经过与其同事们长时间的商议，决定对病人进行重新划分。每个病人的级别——可以这么说——将要降半级。假定每楼层的病人将根据其病情的轻重程度划分为两类（实际上，他们各自的医生们已经这样重新划分了，不过仅在内部使用）这两部分病人中级别较低的那一半将被指定搬到下一楼层。例如，六楼将有一半病情稍微严重一点的病人迁往五楼，七楼上病情不那么轻的病人将搬到六楼来。朱塞佩·柯特听到这一消息很高兴，因为在这样的一次如此繁杂的搬迁中，他要回七楼去就会容易很多。

但当他向护士提及这一愿望时，却让他大失所望。他得知自己的确要搬，但不是搬往七楼，而是搬到楼下。至于原因，护士没法向他解释，他被划入六楼上病情“较重”的病人之列，因此，必须搬到下面五楼去。

朱塞佩·柯特从一开始的惊喜中刚醒悟过来，便立即变得怒不可遏，他大声吵嚷，说他们在骗他，他不想听别人说搬往楼下的话，他要回家，权利就是权利，医院当局也不能如此厚颜无耻地忽视对健康情况的诊断。

当他还在大声吵嚷的时候，为了让他安静下来，来了一个医生。医生劝告科特说，如果不想让他体温升高，最好冷静下来，医生跟他解释说发生了误会，至少在某种程度上是误会。他再次同意，乔瓦尼·柯特应该呆在适合他的楼层，本来是该住在七楼的，但又补充说他对他的病情有一点不同的看法，尽管这纯属个人观点。实际上这很明显，在一定程度上，他的状况可视为需要在六楼接受治疗，因为病症具有扩散性。但他不理解为什么会将柯特划到六楼病情较重的那一半的病人中去了。大概是那天上午给他打电话询问朱塞佩·柯特的确认医治情况的那个总部的秘书在抄写医疗报告时出了错。更大的可能是总部有意将他的诊断说的严重一点，因为他被认为是一名专家，但是太过宽容。最后，医生劝柯特不要着急，不提抗议接受搬迁；重要的是治好病，而不是病人住哪一楼层。

就治疗而言——医生补充道——朱塞佩·柯特当然没有什么可后悔的；下一楼层的医生无疑更有经验得多；理论上说，基本上随着楼层的逐层递减医生的能力就越来越高，至少总部是这么评判的。那里的房间同样舒适优雅。视野一样宽广。只有从下面的三楼往外看，视野才会被周围的树墙所阻隔。

到晚上，朱塞佩·柯特被发烧折磨着。他带着越来越重的疲惫感，听着这一小心翼翼的辩解。他终于意识到，他们让他失去了力量，尤其是失去了对以后不公正的搬迁反抗的意愿。他不再提出别的抗议，任人将自己带到下一层楼。

有一次，朱塞佩·柯特在五楼得到了一个尽管很可怜的安慰，那就是他得知，在医生、护士和患者等人一致看来，自己是整层楼的重病号中病情最轻的患者。简而言之，他可以自认为是这层楼里最走运的人。但从另一方面来说，在他和正常人的世界之间现在有了两道严重障碍的想法却又时时困扰着他。

春季临近，气候也开始转暖，朱塞佩·柯特却不像以往那样热衷于向窗外探头望。尽管相似的畏惧感或许是十分愚蠢的，但他一看见一楼那些总是紧闭着的、而且现在离得更近的窗户，便会浑身产生一种奇怪的毛骨悚然的感觉。

他的状况看上去没有什么变化，只是在五楼住了三天之后，右腿上出现了一种湿疹，而且在后来的日子里也没有消除的迹象。医生对他保证，说湿疹与他的主要疾病绝对毫不相干，世界上最健康的人也会得这种东西。用 W 射线强化治疗，几天就可以消除了。

“这里不能进行 W 射线的治疗吗？”朱塞佩·柯特问道。

“当然可以，”医生高兴地答道，“我们这里什么都有。只不过有点不方便……”

“有什么不方便？”朱塞佩·柯特隐约有种不祥的预感。

“这不方便可以这么说，”医生自我纠正，“我想说，只有四楼才有这种设备，我劝您不要每天来回来去跑三趟。”

“那就不能治了？”

“如果你愿意去下面四楼直到湿疹治好而不是楼上楼下跑，实际上会更好。”

“够了，”朱塞佩·柯特愤怒地尖叫起来。“我已经听够了到下面去！我宁死也不去四楼！”

“随你便，”以免激怒他，医生心平气和地说，“但作为主治医生，我必须说，我不允许您一天上下跑三趟。”

不幸的是湿疹的症状并没有减轻，而且开始逐渐向周围扩散。朱塞佩·柯特不得安宁，他一直在床上翻来覆去。他的愤怒持续了3天，直到他做出了让步。他主动要求医生给他安排射线治疗，搬往下一楼层。

在四楼，柯特注意到自己的确是个例外，心中暗自高兴。这层楼其他病人的病情无疑要严重得多，而且就连一分钟他们也不能离开床。而他却能在护士们的赞扬和惊奇声中奢侈地从自己的房间走向放射治疗室。

他特别强调他同新医生之间极特殊的身份关系。事实上，一个本该住七楼的病人实际上却住到了四楼。一旦他的湿疹有所好转，他就会回到上面去。这一次绝不能再有任何新的借口。他，朱塞佩·柯特，住七楼本身就是合乎情理的！

“七楼！七楼！”刚给他做完体检的医生笑着惊叹道，“你们病人可真会夸张！我是第一个跟你说，你应该对自己的状况感到高兴的人。据我对你病历的观察，病情还没有变得太糟。但是——请原谅我毫不客气地直说——七楼同你的病情之间还有一定的差别。我承认你是最不令人担忧的病人之一，但你确实是个病人。”

“那么，既然如此，”朱塞佩·柯特说话时满面通红，“你认为应把我安排在哪一楼？”

“哦，天啊，这的确不太好说，我只是简单地给你检查了一下，至少得观察你一周才能得出结论。”

“那好吧，”柯特坚持道，“但你总有个看法吧。”

为了让他安静下来，医生假装全神贯注地沉思了一会儿，然后自己点着头慢慢说道：“哦，天啊！为了让你满意，事实上你可以被安排在六楼。是的，”他又接着补充，仿佛要说服他自己，“六楼也许很合适。”

医生以为这样就可使病人高兴起来。但却相反地，朱塞佩·柯特的脸上却现出惊慌失措的表情：他意识到，上面几层楼的医生们骗了病人。这位显然更内行、更诚实的新医生就在面前，他打心底里——这是显而易见的——想把他安置到五楼而不是七楼，甚至可能是比五楼更低的楼层！这一出乎意料的失望击垮了柯特。那天晚上，他的体温明显地升高了。

在四楼那一段时间是他来医院后度过的最安宁的一段时间。医生和蔼可亲，他殷勤而又热情。他经常留下来谈论各种事情，而且一谈就是好几个钟头。朱塞佩·柯特也很乐于聊天，他总是试图将话题引向自己过去当律师时的正常生活和谈论世人。他努力使自己相信他仍属于健康人的世界，他同商业社会仍有联系，他真的还对公共事件很感兴趣。他试图这样做，但总是不成功。谈话还是一成不变地以谈论他的病情结束。

对病情好转迹象的企盼已成为朱塞佩·柯特挥之不去的顽固念头。不幸的是，W 射线只能成功地阻止湿疹扩散，却不能将其完全治愈。朱塞佩·柯特每天都不厌其烦地同医生谈论这个问题，他不但努力使自己有理有据，而且还用嘲讽的口吻，但从未成功过。

“医生，请告诉我，”有一天他说，“对我的细胞的破坏过程是怎样产生的？”

“多么可怕的说法，”医生开玩笑地责备他，“你在那里听到这种说法的？这不好，这一点都不好，特别是对病人来说。我不想再从您这儿听到类似的话。”

“好吧，”柯特反驳道，“但你还是没有回答。”

“哦，我马上就回答，”医生有礼貌地应道，“对细胞的破坏过程，我重复你自己可怕的表述，对你这样轻的病情而言是绝对微不足道的。但可以定义为，它很顽固。”

“顽固，你的意思是慢性的？”

“现在，别让我说我没说过的话。我仅仅是想说顽固。此外，有很多病例是

这样的。即便最轻微的疾病也经常需要长期和有效的治疗。”

“但请告诉我，医生，我什么时候才能指望有所好转？”

“什么时候？就这些病例很难做出预言……但您听着，”他停下来沉思了一会儿后接着说，“我明白你真的很渴望康复……假如我不担心使你生气的话，你知道我的建议吗？”

“您就说吧，医生。”

“好吧，我会把情况讲得很清楚。假如我得了这种病，哪怕很轻微，然后来到这家可能是此地最好的疗养院，我会在第一天就主动要求——我重复是第一天——去下面几层楼中的一层。实际上，我甚至会去……”

“去一楼？”柯特强作笑容暗示道。

“哦，不！不是二楼！”医生嘲讽地微笑着答复道，“当然不是！而是去三楼甚至二楼。下面几楼的治疗要好得多，我向你保证。设备更加完善，疗效更强，工作人员更有能力。而且你知道这所医院真正的核心人物是谁吗？”

“不是达迪教授吗？”

“是达迪教授。正是他发明了这里所实施的疗法，这里的仪器全是由他设计的。他是医学大师，这么说吧，他在二三楼之间上班。他的影响力从那里向外辐射。但我向你保证，他的影响从不超出三楼，再往上，他的命令就不管用了，这些命令失去了有效性。这所医院的中心在下面几层楼，要想得到最好的治疗，你就必须去下面几层楼。”

“总而言之，”朱塞佩·柯特说话时声音打颤，“那么您要劝我……”

“我再补充一下”医生无动于衷地继续说，“对你这种特别的病情来说还必须考虑到其扩散性。我同意这是无关紧要的一件事，但它有点儿令人烦恼。长此以往，它可能使你心境变坏。你知道，精神上的平静对你的康复有多重要。射线治疗只取得了一半的成效，原因何在？这可能纯粹是偶然，但也有可能是射线的强度不够。四楼的设备要强得多。治愈你湿疹的几率也大得多。你看到了吗？治疗一旦开始，最艰难的部分就已结束。一旦你真的感觉好些了，就没有什么能够阻止你

从我们这往楼上去，或者实际上回到更高的楼上去，根据你的‘成绩’，我敢说你能到五楼、六楼、甚至可能回到七楼.....”

“但你认为这会有利于加快我的康复吗？”

“毋庸置疑。我已经说过，我要是处在你位置，我会怎么做。”

每天医生都对朱塞佩·柯特讲这样的话。最后，由于对湿疹带来的痛苦感到不耐烦了，他决定接受医生的劝告搬到下一楼层，尽管他本能地不愿意去下一楼层。

他立即注意到，三楼的医生和护士都洋溢着一种特别的欢乐气氛，尽管这一楼治疗的病人的病情都很严重。他还注意到这种欢乐气氛与日俱增。这使他充满好奇，在获得了一些护士的信任之后，他便问她们究竟为什么所有人都如此高兴。

“哎，难道你还不知道？”她应道，“三天以后，我们就要去度假了。”

“度假？”

“是啊。整层楼关闭十五天，工作人员出去溜达溜达。每层楼轮流放假。”

“那病人怎么办？”

“因为病人相对较少，所以两层楼合为一楼。”

“你的意思是将三楼和四楼的病人合在一起？”

“不是，不是，”护士纠正他的话，“三楼和二楼。这层楼的病人将去下面。”

“去二楼？”朱塞佩·柯特问道，他突然间面如死灰。“这样我就应该去下面二楼？”

“当然了。这有什么好奇怪的？等我们十五天回来之后，你也回到这间屋来。我不明白这有什么令人感到如此害怕的。”

但是，朱塞佩·柯特感到有一种神秘的本能，让他感觉极度的害怕。但他既然难以阻止工作人员去度假，就只好相信用更强的射线进行新的治疗会对他有好处——湿疹差不多彻底消散了——他不敢对这一新的搬迁提出正式反对。但是他不管护士们的戏谑，坚持要在他的新病房门上贴上“朱塞佩·柯特，三楼，暂时停

留”字样的门签。疗养院有史以来还从未有过这们的事情，但医生并未反对，因为害怕禁止这样一点反对会对柯特这样非常敏感的病人在精神上造成严重打击。

事实上，这毕竟只是个等待十五天的问题，不多也不少。朱塞佩·柯特怀着执拗的渴望心情，开始计算天数。他一连几小时躺在床上不动，凝视家具。家具不像上面几层楼那样舒适和现代，而是尺寸更大，样式更庄重和严肃。他不时凝神倾听，以为自己听到了从下面那一层楼传出的，从“被判刑者”的部门里，发出模糊的垂死者发出的喘息声。

自然，他发现这一切使他沮丧。他的烦乱似乎加剧了他的病情，他的体温开始升高，持续的虚弱状态让他更严重了。透过窗户——正是盛夏，窗子几乎总是开着的——他再也看不见屋顶，甚至连城市里的房屋也看不到了，只能看到环绕着医院的由树木组成的绿色围墙。

一周之后的一天下午，大约两点钟，护士长和三名护士突然闯入他的房间，还带着一辆手推车。“准备好要搬家了吗”护士长用和善的语调戏谑地问道。

“搬什么家？”朱塞佩·柯特有气无力地问，“出了这个还有别的玩笑嘛？才过了一周，三楼的七作人员还没回来，对不？”

“三楼？”护士长不解地重复道，“我接到的通知是带你去一楼，你看。”护士长拿出一张搬往一楼的印刷通知单，上面赫然地达迪教授本人的亲笔签名。

恐惧让朱塞佩·柯特长期以来的愤怒终于爆发了，整层楼都充满了他暴躁的尖叫声。“请小点声，”护士们哀求道，“这儿还有别的情况很不好的病人。”但这根本不能使他平静下来。

最后，出现了一个管理这个部门的医生，他是一个非常有礼貌和教养的人。他询问了一下情况，看了看那张通知单，听朱塞佩·柯特解释一下情况。然后，他转身朝着护士长发火，指出是护士长出了差错，他没有给出过这样类似的安排，有的时候这里总有让人无法忍受的混乱。他对所有的事情一无所知……最后，在对下属说完这些话后，他很有礼貌地转身对着病人深深地道歉。

“但是很不巧，”他补充道，“不巧的是达迪教授大约一小时前离开了医院——

他将要离开两天去度假。我非常抱歉，但对他的命令又不能视而不见。他会第一个为此事而后悔，我向你保证……我不理解怎么会发生这样的错误！”

朱塞佩·柯特已开始可怜地颤抖起来，他摇摇晃晃。他现在已完全不能控制自己，恐惧感打垮了他，让他像小孩子一样。他低缓而绝望的呜咽声在整间屋子里回响。

就这样，由于这一令人诅咒的错误，他被迁到了最后一层楼，来到了属于濒死者的部门。实际上，按照最严格的医学观点，就他的病情的严重程度而言，他即使不住七楼，也基本上适合住六楼啊！事情如此荒诞以致朱塞佩·柯特时不时只想放声大笑。

夏日炎热的下午，热流在这座大城市上空缓缓地流动，他伸开四肢躺在床上，凝视着窗外树林的绿色。他感到自己来到了一个完全不真实的世界，一个四壁是消过毒的磁砖，充满了死一般冰凉的走廊和幽灵般的白色身影的世界。他甚至以为自己通过窗户所看到的那些树叶或许也不是真的。最后，他注意到那些树叶一动不动，便确信无疑了。

这一念头使柯特感到如此苦恼，于是他按铃叫来护士，要他的近视眼镜。他在床上并不戴眼镜，到这时，他才安心了一点：眼镜片证实那些树和那些叶子都是真的，它们在微风中不时摇曳着，只不过很轻微。

护士离开后，他静静地度过了十五分钟。六层楼，六道可怕的障碍——虽然只因为一个形式上的错误——现在像沉重的负担一样压在朱塞佩·柯特的心头。需要多少年（因为现在显然是以年来计算的问题了）他才能爬回那悬崖顶上去呢？

为什么房间突然变得如此黑暗？才正是下午。朱塞佩·柯特感到一阵奇异的倦意使自己麻痹了，他竭尽全力掉头去看放在床头柜上的手表。3点30分。他将头转向另一边，看到那些活动百叶窗正按照某种神秘的指示缓慢下落，遮断了阳光。

## *Capitolo IV*

### *Analisi traduttologica e macrostrategia*

La macrostrategia traduttiva comprende i principi generali della traduzione, è il piano ideato dal traduttore per portare a termine il suo compito traduttivo. Prima di scegliere la macrostrategia traduttiva, il traduttore deve individuare la tipologia testuale.

Quando parliamo di tipologie testuali, è necessario fare riferimento almeno alle teorie di due studiosi: quella di Werlich, basata su criteri funzionalistici; e quella di Francesco Sabatini, basata su criteri pragmatici. Nella classificazione proposta da Werlich, si individuano tre tipi di testi: narrativi, descrittivi e argomentativi.<sup>63</sup> Invece, Sabatini ha proposto una classificazione che individua tre diversi tipi di testo: testi con discorso fortemente vincolante (massimamente espliciti nelle intenzioni del mittente; es. testi scientifici, tecnici, giuridici...), mediamente vincolante (es. testi espositivi, educativi, informativi, divulgativi...), poco vincolante (es. testi letterari).<sup>64</sup> Il traduttore preferisce definire il testo secondo la classificazione proposta da Werlich, come narrativo. Per i dettagli del processo di individuazione di tale tipologia testuale, si veda il paragrafo 4.1.1.

Come si vedrà nel corso di questo capitolo, attraverso l'analisi delle caratteristiche testuali del prototesto, il traduttore ha stabilito quale sia la macrostrategia traduttiva

---

<sup>63</sup> Giovanni Gobber e Celestina Milani, *Tipologia dei testi e tecniche espressive: Atti del convegno*, Milano 15-16 novembre, 2001, p.155.

<sup>64</sup> Francesco Sabatini, *Linguistica italiana. Tra lessicografia storica e tipologia dei testi*, Udine, San Daniele del Friuli, 9-10 settembre 2010.

scelta per questo testo letterario. Trattandosi di traduzione letteraria, è opportuno che il traduttore faccia emergere il più possibile il modello originale, utilizzando strategie adeguate a questo scopo.

#### 4.1 Il prototesto: l'analisi traduttologica

L'analisi traduttologica si distingue da quelle linguistica, narratologica o storica perché si basa sullo specifico del processo traduttivo, ossia sulla consapevolezza che in qualsiasi processo traduttivo vi è interrelazione di elementi tradotti, omissi, modificati e aggiunti.<sup>65</sup>

Al fine di individuare una strategia traduttiva il più possibile adatta ai tre racconti, è stata necessaria una dettagliata analisi dei testi di partenza. Nello specifico, il traduttore esporrà le proprie considerazioni relativamente al tipo di testo, alla funzione testuale, all'intenzione dell'emittente e al linguaggio utilizzato. Nei prossimi paragrafi verranno presi in considerazione tutti questi aspetti, per esaminare come si sia giunti all'approccio metodologico utilizzato nella traduzione.

##### 4.1.1 La tipologia testuale: il testo narrativo

[...] un testo di narrativa implica la maggior parte dei problemi posti dagli altri tipi di testi. In un testo narrativo, si possono trovare esempi di testi convenzionali (domande, ordini, descrizioni e così via) oltre a esempi di ogni genere di atto linguistico.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> P. Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010, p.78.

<sup>66</sup> Umberto Eco, "Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione", in S. Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee sulla traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, p.12.

Prima di analizzare come sia stata individuata la tipologia testuale è necessaria una premessa: va ricordato che è difficile, o meglio, pressoché impossibile, come accade solitamente con le classificazioni di ogni genere, inserire un testo in un'unica categoria.

Osservando nello specifico i testi oggetto di analisi, sicuramente non si tratta di testi descrittivi: nei testi non sono infatti presenti numerose e dettagliate descrizioni di persone o cose. Non si tratta nemmeno, ovviamente, di tipo argomentativo, visto che il focus dei racconti non è sull'analisi oggettiva, sulla sintesi o sulla valutazione di concetti, e nemmeno sulla perorazione di una causa.

Ci troviamo invece di fronte a testi narrativi, testi in cui una serie di avvenimenti è narrata secondo una precisa successione temporale, oggetti e situazioni vengono disposti in ordine di tempo, ed è una storia che propone personaggi e azioni legati tra loro da una trama complessa.

#### 4.1.2 Funzione espressiva

Quella appena esaminata è solo una delle possibili classificazioni del testo; un'altra classificazione molto utile ai fini della traduzione può essere fatta considerando la funzione testuale, ovvero l'intenzione comunicativa del testo.

Secondo la teoria elaborata da Jakobson<sup>67</sup>, il linguaggio può avere sei diverse funzioni: espressiva, fatica, conativa, poetica, metalinguistica o referenziale.<sup>68</sup>

Nel caso dei nostri racconti, la funzione predominante è indubbiamente quella espressiva (anche detta emotiva), che consiste nella capacità dell'emittente di esprimersi, quando lo desidera o consideri pertinente, parlando di sé. Come sostiene anche Osimo<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Roman Jakobson, illustre linguista e semiologo russo, è considerato il fondatore della teoria relativa alle funzioni del linguaggio.

<sup>68</sup> Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. Luigi Heilmann e Letizia Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966.

<sup>69</sup> Bruno Osimo, scrittore, docente e teorico della traduzione italiano, in particolare studiando le fasi mentali del processo traduttivo e la valutazione della qualità della traduzione.

infatti:

La descrizione degli eventi narrati può essere fredda e distaccata oppure dare l'impressione di un forte coinvolgimento del narratore incorporato; in quest'ultimo caso il testo è fortemente connotato in senso emotivo.<sup>70</sup>

In un testo narrativo, la funzione espressiva è una componente importante; il testo spesso parla dell'io narrante, comunicando al lettore quali sono i suoi stati d'animo. Ad esempio, nel racconto *I sette messaggeri*, attraverso il protagonista che parla in prima persona, Buzzati realizza una sorta di memoriale autobiografico. L'autore ha il preciso intento di formulare un testo con funzione espressiva.

#### 4.1.3 Il linguaggio

Un terzo e ultimo tipo di classificazione si basa sull'uso del linguaggio rispetto allo scopo e al contenuto del testo stesso. Si fornirà ora uno sguardo d'insieme sull'utilizzo del linguaggio.

Essendo uno scrittore e un rappresentante della nuova letteratura d'avanguardia, Buzzati ha un grande talento e ottime capacità di resa del testo. Relativamente al linguaggio riscontrato nei suoi racconti, egli ci dà l'impressione di una narrazione concisa, grazie all'utilizzo di frasi brevi e di molte espressioni che appartengono per lo più alla lingua comune; sono presenti inoltre molti frammenti di dialogo, che riportano la forma della lingua parlata.

In questo paragrafo, andremo a analizzare in modo più specifico le caratteristiche del

---

<sup>70</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli Editore, Milano, 2011, p.14.

linguaggio utilizzato di Dino Buzzati, concentrandoci su due aspetti: il lessico e la sintassi.

#### 4.1.3.1 Il lessico

Dal punto di vista lessicale, la lingua di Dino Buzzati si può considerare molto colloquiale. L'autore preferisce un vocabolario di uso quotidiano.

Per quanto riguarda questi tre racconti, Buzzati ha scelto un lessico abbastanza semplice, adatto ai personaggi dei racconti. Per esempio, nel racconto *L'assalto al grande convoglio*, il protagonista, Gaspare Planetta, un capo brigante, usa sempre l'intercalare "così per dire" che non ha alcun significato reale, ma rappresenta un'abitudine linguistica individuale:

"Così per dire" esclamò, meravigliandosi per il tono stranissimo della sua nuova voce. "Così per dire non sarebbe questo il mio Polàk, più in gamba che mai?"<sup>71</sup>

Si possono trovare anche alcuni appellativi con sfumature offensive nei racconti, usati per rafforzare i caratteri dei personaggi:

"Canaglia" mormorò Planetta, con un represso sorriso, senza muovere neppure la testa. "Canaglia, adesso sta fermo, è troppo tardi per muoversi, attento che incomincia il bello."<sup>72</sup>

#### 4.1.3.2 La sintassi

---

<sup>71</sup> Dino Buzzati, *Sessanta racconti.*, p.26.

<sup>72</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.23.

Nella scelta della costruzione della frase, ovvero nella sintassi, in genere Buzzati utilizza tanti dialoghi composti da frasi brevi e semplici, preferendoli a frasi piuttosto lunghe e complesse.

Inoltre, è possibile individuare un carattere particolare ed evidente nella costruzione delle frasi di Buzzati. Prima di analizzare i tre racconti tradotti, è necessario dare uno sguardo d'insieme al libro *Sessanta racconti*.

In questa raccolta, non sono rari i periodi che iniziano con proposizioni subordinate. Il capoverso iniziale dei racconti si organizza in genere sulla base di un obiettivo: esprimere un tema nel giro di poche parole, come ad esempio un'azione di base, una funzione, un antefatto, ecc. Quando questo tema vuole esprimere un pensiero, un'impressione, un sentimento, Buzzati non inizia quasi mai il periodo con il verbo della proposizione principale. A tal proposito, è possibile approfondire le scelte sintattiche dello scrittore nei *Sessanta racconti*:

Cinquantaquattro racconti su sessanta iniziano con proposizioni principali, le quali presentano in prima posizione in venti casi il loro soggetto e in altri venti casi un complemento di tempo e luogo. Inoltre nei sei casi in cui il racconto inizia con una proposizione secondaria abbiamo cinque volte su sei una temporale.<sup>73</sup>

In questo caso, è utile verificare l'incipit dei tre racconti tradotti e presi in esame:

Partito ad esplorare il regno di mio padre, di giorno in giorno vado allontanandomi dalla città e le notizie che mi giungono si fanno sempre più rare. (*I sette messaggeri*)

---

<sup>73</sup> Nella Giannetto, *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Leo s. Olschki editore, Firenze, 1996, p.175.

Arrestato in una via del paese e condannato soltanto per contrabbando – poiché non lo avevano riconosciuto - Gaspare Planetta, il capo brigante, rimase tre anni in prigione. (*L'assalto al grande convoglio*)

Dopo un giorno di viaggio in treno, Giuseppe Corte arrivò, una mattina di marzo, alla città dove c'è la famosa casa di cura. Aveva un pò di febbre, ma volle fare ugualmente a piedi la strada fra la stazione e l'ospedale, portandosi la sua valigetta. (*Sette piani*)<sup>74</sup>

Questi tre capoversi, che contengono una temporale implicita, presentano una struttura molto simile che ricorre relativamente spesso nelle pagine di Dino Buzzati. “Una struttura che si rivela strumento efficace per ottenere quei risultati di ‘sintesi’ cui Buzzati dichiara a Paufieu di tenere molto.”<sup>75</sup>

A tal riguardo, possiamo trovare anche altri esempi nei *Sessanta racconti*:

Arrivato al paese di Sisto e sceso alla solita locanda, dove soleva capitare due tre volte all'anno, Cristoforo Schroder, mercante in legnami, andò subito a letto, perché non si sentiva bene. (*Una cosa che comincia per elle*)<sup>76</sup>

## 4.2 Il prototesto e il metatesto: dominante e lettore modello

[...] l'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata.

La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante di quel livello o elemento al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.p.7,12,29.

<sup>75</sup> Dino Buzzati, Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, Milano, Mondadori, 1973, p.p.163-164.

<sup>76</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.92.

<sup>77</sup> Torop, *op. cit.*, p.16.

A questo punto è necessario individuare la componente principale del testo, l'elemento caratterizzante che conferisce integrità alla struttura e che ha condizionato la resa del metatesto: la dominante. Per la successiva resa di questo elemento nel metatesto, sarà inoltre necessario individuare il nostro lettore modello ideale, al fine di delineare una strategia traduttiva il più possibile efficace.

Per attuare una macrostrategia e delle microstrategie traduttive adeguate, dopo aver letto e studiato bene il testo di partenza, il traduttore ha valutato la dominante e le sottodominanti.

#### 4.2.1 La dominante: la semplicità del linguaggio e la complessità del tema

[La dominante] in analisi del testo indica la caratteristica essenziale del testo, intorno alla quale si costituisce il testo come sistema integrato. E' una componente fondamentale dell'analisi linguistica, poiché sulla sua individuazione si basano la strategia traduttiva e e la decisione di cosa tradurre nel testo e cosa nel metatesto.<sup>78</sup>

Nei paragrafi precedenti abbiamo analizzato il contenuto dei tre racconti per quanto riguarda l'irreale e l'incredibile, i misteri, l'immaginazione, l'ansia e l'inquietudine ecc. Nonostante questi elementi siano molto presenti e condizionino in maniera costante l'intera storia, la dominante a mio parere è un'altra.

Nel caso di *I sette messaggeri*, il figlio del re sta cercando il confine del regno da più di otto anni. Quanto più il protagonista procede, più va convincendosi che non esiste frontiera. Lo scrittore descrive la storia immaginaria utilizzando il linguaggio comune. Non ci sono parole difficili da capire né frasi lunghe e astratte. Ma tra le righe si può

---

<sup>78</sup> Bruno Osimo, *op.cit.*, p.278.

sentire un'atmosfera delusa e l'ansia dell'ininterrotto cammino che cresce di giorno in giorno. Leggendo, il lettore potrebbe chiedersi, e più nello specifico il traduttore si pone, insieme con il protagonista, in continuazione la stessa domanda: Dov'è la frontiera del regno? Dov'è la speranza nuova che mi trarrà domattina ancora più avanti?

Nel caso di *L'assalto al grande convoglio*, il testo è abbastanza informale e parlato, con frasi brevi e parole semplici. Sembra che il testo si presenti come una parte della biografia di un personaggio, in cui si parla delle esperienze di vita di Planetta dopo il suo rilascio. Invece, lo scrittore descrive un finale fantastico e assurdo della storia: Planetta si trova in una radura del bosco e lì appaiono una trentina di cavalieri, i suoi compagni morti. La forma del racconto è dialogica, scorrevole e molto naturale, ma in realtà la storia produce una solitudine nel lettore e induce ad una riflessione profonda.

Anche nel caso di *Sette piani* la forma del racconto è dialogica e la descrizione degli elementi che fanno da sfondo alla vicenda raccontata è molto realistica. Già ad una prima lettura del prototesto salta subito agli occhi l'intenzione di descrivere fatti e personaggi con parole semplici.

#### 4.2.2 La sottodominante

I tre racconti tradotti nella tesi non sono lunghi, ma ognuno di essi descrive una trama molto concreta e suscita sempre una riflessione nel lettore. Le tre storie sono diverse, ma lo scrittore, attraverso la sua scrittura raffinata dal punto di vista strutturale, riesce sempre a raggiungere l'obiettivo di esprimere la sua opinione.

Dei tre racconti tradotti, *I sette messaggeri* è scritto in prima persona, cioè con l'io narrante che racconta le vicende a cui prende parte attivamente. Dunque la storia si sviluppa attraverso una serie di eventi vissuti attraverso gli occhi, i pensieri e le azioni del protagonista. Gli altri due racconti, *L'assalto al grande convoglio* e *Sette piani*, sono

scritti in terza persona. Le vicende sono raccontate da un narratore esterno, ma attraverso gli occhi di un solo protagonista, dalla sua prospettiva, accedendo ai pensieri e alle emozioni del personaggio.

Da tutti e tre i racconti emerge un punto comune: l'autore preferisce scrivere le storie dal punto di vista del protagonista. Egli si focalizza sull'esperienza di vita del personaggio, descrive pienamente i suoi pensieri, sentimenti ecc. Proprio per questo, di conseguenza, non ci sono molte descrizioni relative agli altri personaggi della narrazione. Però questa mancanza rende il flusso della narrazione scorrevole.

Prendiamo ad esempio *I sette messaggeri*:

Mi preoccupai di poter comunicare, durante il viaggio, con i miei cari, e fra i cavalieri della scorta scelsi i sette migliori, che mi servissero da messaggeri.

Credevo, inconsapevole, che averne sette fosse addirittura un'esagerazione. Con l'andar del tempo mi accorsi al contrario che erano ridicolmente pochi; e sì che nessuno di essi è mai caduto malato, né è incappato nei briganti, né ha sfiancato le cavalcature. Tutti e sette mi hanno servito con una tenacia e una devozione che difficilmente riuscirò mai a ricompensare.<sup>79</sup>

In questo racconto, la rosa dei personaggi comprende i messaggeri e il protagonista, il figlio del re, però non abbiamo descrizioni più dettagliate dei sette messaggeri. Quando i messaggeri vengono presentati per la prima volta, l'autore utilizza solamente queste parole; mentre invece è sempre presente in modo dettagliato l'attività mentale del protagonista.

#### 4.2.3 Il lettore modello del prototesto

---

<sup>79</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.p.7,8.

In traduzione, il traduttore si rivolge a un lettore modello diverso da quello a cui si è rivolto l'autore dell'originale, poiché il destinatario si trova nella cultura ricevente, non in quella in cui l'originale è nato. L'opera di mediazione del traduttore presuppone una valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore modello del metatesto. Tali differenze sono dettate dalle differenze tra le due culture in questione. Il traduttore deve essere in primo luogo un abile mediatore culturale, e quindi un esperto conoscitore della cultura in cui vive, non considerata dall'interno, ma con una prospettiva interculturale. In altre parole, il traduttore deve avere una consapevolezza metaculturale.<sup>80</sup>

È necessario cercare di individuare quali possano essere i potenziali destinatari del prototesto, e quali quelli del metatesto.

Dal punto di vista formale ci troviamo davanti ad un esempio di narrativa privo di complessità, un testo che non prevede alcuna pregressa conoscenza specifica, che utilizza un linguaggio comune. Considerando poi il contenuto, si tratta di una storia piuttosto lineare, con una trama fitta di episodi.

Tutto questo permette di descrivere il lettore modello di Buzzati come appassionato di letteratura italiana o comunque di lettura, di età matura oppure di mentalità matura, ben informato sulla storia contemporanea europea.

#### 4.3 Gli obiettivi della traduzione

Lo psicologo inglese William McDougall<sup>81</sup> nel suo *An Introduction to Social Psychology* del 1908 ha suggerito per la prima volta che “behaviour was generally goal-

---

<sup>80</sup> Bruno Osimo, *op.cit.*, pp.38,39.

<sup>81</sup> McDougall: fondatore degli studi di Psicologia ormica o psicologia dell'impulso e dell'avanguardia della Psicologia sociale.

oriented and purposive” (il comportamento è orientato agli obiettivi e alle intenzioni). Anche nel campo della traduzione è importante definire obiettivi e intenzioni prima di cominciare a tradurre. In questo paragrafo, analizziamo gli obiettivi della traduzione da due punti di vista: in ottica traduttiva e in ottica editoriale.

#### 4.3.1 Le definizioni di Nida e Lefevere

Nella definizione di traduzione proposta da Eugene A. Nida e Charles Russell Taber:

Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.<sup>82</sup>

Un'altra definizione molto diffusa della traduzione è proposta da André Lefevere:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way.<sup>83</sup>

Tutte e due le definizioni si basano sul concetto che la "riproduzione" è la natura più essenziale dell'attività di traduzione, la differenza tra le due consiste nella valutazione della qualità della traduzione. Secondo E. A. Nida, il testo d'arrivo deve comprendere ed esprimere tutte le informazioni del testo di partenza attraverso le equivalenze nella lingua d'arrivo. Invece, secondo Lefevere e Bassnett, la traduzione, anche se è una

---

<sup>82</sup> Eugene A. Nida e Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation: Fourth Impression*, Brill, Boston, 1982.

<sup>83</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, 1992, p.8.

riscrittura del testo di partenza, riflette, inevitabilmente, una certa ideologia e poetica della lingua e della cultura d'arrivo.

Per Nida, una buona traduzione deve essere assolutamente fedele al significato del testo di partenza, cioè vicina alla cultura di partenza; per Bassnett e Lefevere, una traduzione ottima è quella vicina alla cultura d'arrivo. Sono due definizioni molto diverse, ma per quanto riguarda la traduzione letteraria, un tipo di traduzione specifico che si caratterizza per una forte funzione estetica e artistica, le due definizioni non sembrano più "nemiche".

Nella traduzione letteraria, in accordo con la prima definizione, prima di cominciare a tradurre si valuta la traducibilità del testo, la dominante del testo e il lettore modello, ovvero tutti i messaggi da trasmettere nel metatesto considerando le equivalenze nella lingua d'arrivo. In seguito tuttavia, come prevede la seconda definizione, trattandosi di un'opera letteraria che andrà ad inserirsi nella letteratura della cultura d'arrivo, per adattare il testo alle consuetudini linguistiche del lettore, è difficile evitare di applicare delle modifiche o dei miglioramenti nel metatesto. Così anche in questo caso, in cui si è scelto di seguire una macrostrategia traduttiva di tipo straniante. Dopo questa fase il prodotto finale, cioè la traduzione finale, presenterà alcuni caratteri locali della cultura d'arrivo.

#### 4.3.2 In un'ottica traduttiva

Nella tesi sono stati scelti tre racconti dal libro *Sessanta racconti* di Dino Buzzati. Come analizzato nei capitoli precedenti, si tratta di uno scrittore di grande talento dell'epoca contemporanea, nei suoi racconti egli ha saputo creare per il lettore un mondo unico, ovviamente di finzione. In questo mondo, ogni strada, ogni pianta sono dipinti come opere di realismo, il sorriso o il cipiglio dei protagonisti sono scattati come

fotografie, ma l'aria di questo mondo è addolorata, vi si percepisce il peso astratto della storia e vi si leggono i pensieri dello scrittore.

Gli obiettivi della traduzione, in breve, consistono nel ricreare il mondo letterario nella lingua cinese e offrire al lettore modello cinese una sensazione simile di lettura. Quindi lo scopo è permettere a un lettore cinese di leggere la traduzione dei racconti godendo del linguaggio semplice, e di ricostruire nella sua mente le figure concrete dei protagonisti come se fosse accanto a loro, come un terzo invisibile, come se potesse riflettere insieme al traduttore e al lettore della lingua di partenza. Dopo aver analizzato la dominante, le sottodominanti e il lettore modello del prototesto, il traduttore cerca con tutte le sue forze di trasmettere alla cultura ricevente tutti i messaggi presenti nella cultura di partenza.

Per quanto riguarda il contenuto del racconto e le intenzioni dello scrittore, il traduttore cerca inoltre di mantenere anche l'ambientazione raffinata della trama, l'utilizzo di tecniche di montaggio e la forma dialogica nello stile di scrittura che caratterizzano la bellezza estetica dei racconti scelti.

#### 4.3.3 In un'ottica editoriale

##### 4.3.3.1 Il lettore modello del metatesto

Il libro di Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, è di grande valore sia letterario che sociale e ne è autore uno scrittore italiano famoso a livello nazionale e internazionale. Il libro parla delle riflessioni di uno scrittore maturo su una porzione di storia contemporanea del mondo occidentale che anche un eventuale lettore cinese può aver conosciuto e ricordare ancora. Egli offre un diverso punto di vista, vitale per il sistema di pensiero italiano, che può suscitare l'interesse di un gruppo di lettori cinesi.

Prima di tutto, per capire bene i racconti, non solo la trama ma anche le informazioni

sottintese e le intenzioni dello scrittore, è necessario che il lettore abbia una buona conoscenza della storia contemporanea europea, almeno dalla Seconda Guerra Mondiale fino ai giorni nostri, altrimenti leggerà solo una storia d'invenzione ma non capirà i diversi livelli di lettura del testo.

In secondo luogo, il lettore cinese deve avere una certa conoscenza dell'Europa o avere interesse per la vita degli europei. Solo così potrà capire gli elementi simbolici culturali e riuscire a ricostruire le scene leggendo la traduzione. Questo è essenziale dal punto di vista editoriale.

Detto questo, si può dire che il lettore modello del metatesto dovrebbe essere di istruzione medio-alta, dotato di una certa padronanza della storia e interessato alla comparazione ideologico-sociale, e questo non è una caratteristica facilmente riscontrabile in un comune lettore cinese.

#### 4.3.3.2 Breve analisi dei libri italiani venduti nel mercato cinese

Poiché si è menzionato il lettore cinese comune, si intende qui dare una definizione del concetto di “comune”: nei testi presi in esame, la definizione che il traduttore dà di “lettore comune” comprende la maggioranza dei lettori cinesi, individuata attraverso la lista completa dei 100 libri in lingua cinese più venduti del 2012, pubblicata sul sito di Amazon Cina<sup>84</sup>, una lista basata sulle statistiche reali di acquisti dei clienti dal primo gennaio al 5 dicembre 2012. Se si fa una classificazione per categoria di questi cento libri, troviamo che nel 2012 i libri in lingua cinese più venduti trattano di salute, narrativa gialla e fantastica, della preparazione degli esami ecc.; purtroppo nella lista dei

---

<sup>84</sup> Vedi:

[http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=amb\\_link\\_31761492\\_1?ie=UTF8&docId=181478&pf\\_rd\\_m=A1AJ19PSB66TGU&pf\\_rd\\_s=center-1&pf\\_rd\\_r=0WDB01D9BDAPRQ56TW69&pf\\_rd\\_t=1401&pf\\_rd\\_p=66944672&pf\\_rd\\_i=180128](http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=amb_link_31761492_1?ie=UTF8&docId=181478&pf_rd_m=A1AJ19PSB66TGU&pf_rd_s=center-1&pf_rd_r=0WDB01D9BDAPRQ56TW69&pf_rd_t=1401&pf_rd_p=66944672&pf_rd_i=180128)

100 libri di letteratura, nemmeno uno appartiene alla letteratura italiana.<sup>85</sup>

Ci troviamo davanti ad un forte contrasto tra la grande quantità esistente di libri di grande valore in lingua italiana e il fatto che solo pochissimi vengano tradotti in cinese; allo stesso modo è profondo il divario tra l'enorme curiosità del lettore cinese nei confronti della letteratura italiana e le scelte limitate che offre il mercato.

Quindi la resa della traduzione dei racconti qui trattati ha il fine di offrire al pubblico cinese, attraverso un accurato lavoro di traduzione sia in senso traduttologico sia in senso editoriale, un capolavoro della lingua e della cultura italiana.

#### 4.4 La strategia traduttiva: massima aderenza al prototesto

Definiti il tipo e le caratteristiche dei racconti oggetto di analisi, si passa ora a valutare le diverse possibilità di traduzione e delineare nel modo più sistematico possibile quella che è stata scelta come strategia traduttiva.

In un testo aperto (letterario, o poetico), al contrario, il lettore non è un fruitore passivo, ma avviene un continuo lancio d'ipotesi interpretative e di loro verifiche, sulla base della competenza del lettore e delle sue capacità inferenziali".<sup>86</sup>

Proprio per questo motivo, in diverse circostanze le interpretazioni possibili sono molteplici, e di conseguenza le involontarie perdite dalla lingua di partenza alla lingua d'arrivo possono risultare inevitabili.

---

<sup>85</sup> Vedi:

[http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=br\\_lf\\_m\\_181218\\_pglink\\_next?ie=UTF8&docId=181218&plgroup=1&plpage=3](http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=br_lf_m_181218_pglink_next?ie=UTF8&docId=181218&plgroup=1&plpage=3)

<sup>86</sup> Bruno Osimò, *op.cit.*, p.22.

[Nei] testi con funzione espressiva, ad esempio il testo letterario, le cui caratteristiche linguistiche sono riconducibili alle caratteristiche dell'autore, l'orientamento si indirizzerà sull'autore, sul suo uso personale della LP. In questo caso è opportuno che il traduttore agisca nel massimo rispetto possibile del TP.<sup>87</sup>

Va sicuramente notato che nella traduzione dei questi testi, o di qualsiasi altro testo letterario, è molto difficile riuscire ad individuare una strategia traduttiva “pura”, visto che, nonostante l'applicazione di un certo grado di sistematicità, i diversi elementi e le conseguenti problematiche che si incontrano nel corso del testo possono essere di volta in volta affrontati utilizzando soluzioni tratte da strategie di diversa natura.

Per prima cosa è necessario individuare una sorta di linea guida, ovvero una macrostrategia iniziale da seguire il più possibile. A seconda dei problemi specifici riscontrati dal punto di vista linguistico, saranno poi elaborate delle microstrategie di volta in volta analizzate facendo riferimento alle scelte strategiche effettivamente operate.

Definiti nel paragrafo precedente la dominante e il lettore modello dei racconti tradotti in questa tesi, possiamo dire che la nostra traduzione ha come caratteristica primaria la fedeltà al contenuto e alla forma del testo originale. Nonostante in alcuni casi si siano resi necessari un miglioramento o una semplificazione, la strategia generale adottata è stata (per quanto possibile) la riproduzione integrale delle informazioni e delle forme dell'originale, al fine di riportare fedelmente le caratteristiche stilistiche dell'autore.

A volte, tuttavia, è possibile incorrere in una perdita di scorrevolezza:

---

<sup>87</sup> Federica Scarpa, *op.cit.*, p.32.

In primo luogo, dobbiamo accantonare una volta per tutte il concetto convenzionale secondo cui una traduzione «deve essere scorrevole» e «non deve avere l'aria di una traduzione» (per citare quelli che nelle intenzioni vorrebbero essere complimenti rivolti a versioni vaghe, da parte di eleganti redattori che non hanno mai letto né leggeranno mai i testi originali). In realtà, qualsiasi traduzione che non abbia l'aria di una traduzione, a un attento esame, è destinata a risultare inesatta; mentre, d'altra parte, l'unica virtù di una buona traduzione è la fedeltà e la completezza. Se sia di scorrevole lettura o no dipende dal modello, non dall'imitatore.<sup>88</sup>

Date tali premesse, per il lettore l'approccio al metatesto più che “familiarizzante” potrebbe risultare “straniante”: la strategia elaborata infatti non predilige l'aderenza alle norme del testo e della cultura di arrivo, cosa che consentirebbe al lettore di confrontarsi con un tipo di testo a lui familiare, ma l'attenzione è invece rivolta alla massima aderenza agli elementi della cultura di partenza, anche se questo comporta una certa difficoltà per il lettore, che si dovrà confrontare con un testo a lui del tutto estraneo.

È infatti necessario considerare le conseguenze che una modifica rispetto al testo originale può comportare: se da una parte essa è operata al fine di rendere più scorrevole il metatesto agli occhi lettore finale, vi è però il rischio di perdere alcune caratteristiche del prototesto.

Invece, mantenendo nella traduzione forme, strutture e tratti distintivi del prototesto senza cercare di adattare questi elementi alle esigenze della lingua e della cultura di arrivo, si potrebbe creare un testo che risulta strano, difficoltoso da leggere e poco comprensibile.

Analizzati attentamente i potenziali rischi che comporta la scelta di una o dell'altra strategia, la strategia straniante è risultata più adatta. Il traduttore ha cercato il più

---

<sup>88</sup> Vladimir Nabokov, Forward, in *Eugene Onegin*, di Aleksandr Pushkin, a cura di Vladimir Nabokov, Princeton, Princeton University Press, 1975, vol 4, p. XII-XIII.

possibile di mantenere nel testo d'arrivo le peculiarità della lingua di partenza. Questo perché una scelta tendenzialmente addomesticante avrebbe portato a creare un metatesto diverso e nella peggiore delle ipotesi distante dal prototesto. Il testo di arrivo avrebbe perso lo stretto legame con il testo di partenza e sarebbe diventato una realtà indipendente. In altre parole, secondo Osimo questa è “la scelta di chi vuole il traduttore invisibile, che pretende che il testo non sembri un testo tradotto ma un originale. Sarebbe coerente con questa scelta cambiare anche il nome dell'autore e fingere che si tratti di un'opera italiana”<sup>89</sup>. Cioè in tal caso è come se il traduttore fingesse che i racconti siano testi originali.

---

<sup>89</sup> Bruno Osimo, *op. cit.*, p.61.

## *Capitolo V*

### *Microstrategie traduttive*

Una volta individuata una linea guida per la strategia traduttiva che prevede la massima aderenza al prototesto, dobbiamo ora considerare le effettive difficoltà incontrate nel tentativo di applicare questa macrostrategia.

Queste difficoltà derivano principalmente dalla profonda differenza esistente tra la lingua di partenza e la lingua d'arrivo. Differenze marcate a livello grammaticale, sintattico e nella costruzione della frase presuppongono uno studio approfondito delle scelte traduttive da effettuare. Non di secondaria importanza sono le diversità a livello linguistico e lessicale.

Nei paragrafi successivi proporrò un'attenta analisi dei fattori di specificità linguistica e un'identificazione dei potenziali problemi traduttivi, saranno poi presentate le strategie adottate per risolverli sulla base della macrostrategia prefissata inizialmente, riportando esempi di applicazione pratica.

#### **5.1 Microstrategia a livello lessicale**

Una delle difficoltà nell'apprendimento delle lingue straniere è, in certi casi, la corretta interpretazione della denominazione di alcuni termini specifici. La traduzione del lessico è fondamentale. Per risolvere questo problema, il traduttore ha utilizzato non

solo una serie di strumenti documentali, ma soprattutto dizionari e manuali di traduzione (ad esempio: *Yihan cidian* 意汉词典 “*Il dizionario italiano-cinese*”, *Grammatica italiana modulare ecc.*), ma anche siti informativi (ad esempio: Amazon).

### 5.1.1 I nomi di persona

“汉译文学作品中对人物名字的处理历来偏向采用忠实音译的手法, 译者往往遵循外文发音寻找中文对应词汇, 或参照发行的姓名译名词典”.<sup>90</sup>

“Per le opere letterarie tradotte in cinese si tende sempre ad adottare la traslitterazione fonetica dei nomi propri dei personaggi; per individuare i caratteri cinesi da utilizzare, il traduttore tende a seguire la pronuncia delle parole straniere o a fare riferimento al dizionario dei nomi propri.”

Dunque, quando affrontiamo il problema dei nomi propri nell'ambito dei testi letterari, è opportuno cercare riferimenti utili ad identificare le traduzioni dei nomi propri più frequenti. Il traduttore si è servito di riferimenti ufficiali nella lingua d'arrivo allo scopo di mantenere le sfumature straniere del testo di partenza e, allo stesso tempo, per essere conforme all'abitudine linguistica della lingua d'arrivo.

Le opere di riferimento in cinese per la traduzione dei nomi propri in questa tesi sono lo *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典 (Grande Dizionario dei nomi propri del mondo), pubblicato nel 1993 e il *Yidali yu xingming yiming shouce* 意大利语姓名译名手册 (Manuale della traduzione dei nomi e cognomi italiani), pubblicato nel 1981. Entrambi i riferimenti sono a cura del *Xinhua tongxunshe yimingshi* 新华通讯社译名室 (Ufficio della traduzione dei nomi propri della Xinhua News Agency). Per

---

<sup>90</sup> *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典(Grande Dizionario dei nomi propri del mondo), *Xinhua Tongxunshe Yiminziliaozu* 新华通讯社译名资料组 (a cura dell'Ufficio della traduzione dei nomi personali della Xinhua NewsAgency), *Zhongguo duiwai fanyi chubangongsi* 中国对外翻译出版公司, Beijing 北京, 1993, prefazione.

esempio: il nome Andrea viene tradotto come “an de lie ya”安德烈亚.<sup>91</sup>

I nomi propri designano un particolare individuo che fa parte di una specie o di una categoria: un essere umano (Carla), una nazione (Francia), una città (Bergamo).<sup>92</sup>

I nomi di persona sono degli elementi dotati di una particolare importanza nell’ottica della traduzione del prototesto; ne sono esempi: Alessandro, Giovanni Borso, Pietro, Giuseppe Corte ecc.

I nomi occidentali di persona sono sempre costituiti da due o più parole che contengono diverse sillabe, da quelli cinesi che risultano più brevi in quanto composti da un’unica parte di due o tre caratteri. Data questa differenza, nella traduzione dei nomi occidentali si usa sempre il segno di punteggiatura “·” fra la trascrizione cinese dei nomi e dei cognomi. Per esempio, “Gaspere Planetta” è tradotto come *jia si pa lei pu la nei ta* 加斯帕雷·普拉内塔。

In certi casi, i nomi di persona hanno richiesto un aggiustamento nella lingua d’arrivo. Ad esempio, nella resa del nome “Pietro Del Ferro”, “del” è preposizione articolata e non ha un significato proprio, ma, poiché è utilizzato per un nome di persona, esso viene annesso all’ultima parte del nome, senza il segno di punteggiatura “·”. Il traduttore ha utilizzato *de’er* 德尔<sup>93</sup> come traduce, quindi il nome completo del personaggio di *L’assalto al grande convoglio* risulta essere *bi de luo de’er fei er luo* 彼得罗·德尔菲尔洛 nella traduzione cinese del racconto.

---

<sup>91</sup> *Yidali Renming Fanyi Shouce* 意大利人名翻译手册 (*Manuale della traduzione dei nomi e cognomi italiani*), *Xinhua Tongxunshu Yiminziliao* 新华通讯社译名资料组 (a cura dell’Ufficio della traduzione dei nomi personali della Xinhua NewsAgency), *Zhongguo duiwai fanyi chubangongsi* 中国对外翻译出版公司, pubblicato nel 1989, Beijing 北京, p. 83.

<sup>92</sup> Maurizio Dardando, Pietro Trifone, *Grammatica italiana modulare*, Zanichelli, 2002, p 95.

<sup>93</sup> *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典 (*Grande Dizionario dei nomi propri del mondo*), *Xinhua Tongxunshu Yiminziliao* 新华通讯社译名资料组 (a cura dell’Ufficio della traduzione dei nomi personali della Xinhua NewsAgency), *Zhongguo duiwai fanyi chubangongsi* 中国对外翻译出版公司, Beijing 北京, 1993, p 718.

### 5.1.2 L'uso di "ma"

La lingua italiana fa spesso uso di "ma" e anche nei racconti tradotti se ne incontrano molti esempi. Per quando riguarda la grammatica italiana, la parola "ma" ha diversi utilizzi<sup>94</sup>:

1. Congiunzione avversativa: "non parole ma fatti", "non parlò ma agì";
2. Usare come s.m. (invar.): "non c'è ma che tenga"; "a forza di se e di ma";
3. All'inizio di periodo può indicare il passaggio a un altro argomento: "Ma torniamo al nostro problema";
4. Rafforzare un'espressione di stupore: "Ma quali soldi?"
5. Risentimento o ammirazione: "Ma smettila!", "Ma che bel bambino!"
6. Ma che: v. Macché.

Nei tre racconti la parola "ma" è utilizzata spesso, sia nei dialoghi sia nelle frasi. È necessario dunque considerare attentamente i diversi tipi di uso: il traduttore ha sempre cercato di comprenderne il corretto significato così da utilizzare le opportune forme equivalenti nel metatesto.

Non erano stati cacciatori a sparare, **ma** i cavalleggeri di scorta al Convoglio, incaricati di precedere il carriaggio, disperdendosi lungo i fianchi della valle, per sventare insidie.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Vedi:

<http://www.wordreference.com/definizione/ma>

<sup>95</sup> Dino Buzzati, *Sessanta racconti*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, p.24.

他们并不是射击的猎人，**而是**大车队护送的骑士们，他们负责排除陷阱，在运输队的前面行进，分散在山谷周边。

Giuseppe Corte non desiderava nulla **ma** si mise volentieri a discorrere con la giovane, chiedendo informazioni sulla casa di cura.<sup>96</sup>

朱塞佩·柯特什么都不需要，**却**乐于同那位年轻妇女聊天，向她打探一些疗养院的情况。

Nel primo caso, la parola “ma” è una congiunzione avversativa, la cui funzione è quella di collegare parole o frasi, mettendole in contrapposizione. Nella lingua italiana sono presenti tante congiunzioni avversative: ma, però, anzi, tuttavia, piuttosto, nondimeno, ecc. Nella lingua cinese, le congiunzioni avversative che si usano più spesso sono: *danshi* 但是, *que* 却, *ran'er* 然而, *keshi* 可是, *zhishi* 只是, *buguo* 不过, *buliao* 不料, *jingran* 竟然, *pianpian* 偏偏, ecc. Nella resa del metatesto, per assicurarsi che la frase tradotta abbia un senso completo e scorrevole, è necessario che il traduttore scelga la parola adeguata. Come si può vedere dagli esempi, il traduttore ha utilizzato i traduttori *er shi* 而是 e *que* 却, intendendo così mantenere il senso negativo nelle forme equivalenti della lingua di arrivo.

**Ma** d'altra parte lo tormentava il pensiero che oramai ben due barriere si frapponevano fra lui e il mondo della gente normale.<sup>97</sup>

从另一方面来说，在他和正常人的世界之间现在有了两道严重障碍的想法却又时时困扰着他。

---

<sup>96</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 29.

<sup>97</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 37.

In questo caso, il “ma” indica il passaggio da un argomento all'altro, per questo si trova all'inizio del periodo. Si può notare un esempio di coordinazione tra parole simili, con l'utilizzo giustapposto di “ma” e del suo sinonimo “d'altra parte”. Queste due parole hanno lo stesso significato in questa frase, quindi la parola “ma” viene omessa nel metatesto, mentre “d'altra parte” è stato tradotto come “*cong ling yi fangmian lai shuo* 从另一方面来说”.

Disse a proposito di Planetta “**ma** come mai non è riuscito a fuggire? [...]”<sup>98</sup>

关于普拉内塔他说：“为什么他没能逃出来？[...]”

“**Ma** naturalmente!” gli aveva risposto il medico battendogli amichevolmente una mano su una spalla.<sup>99</sup>

“当然！”医生回答道，一边用手亲切地拍了拍他的肩。

Nella prima frase, il “ma” intende rafforzare l'espressione di stupore. Nella seconda frase, il “ma” intende evidenziare l'espressione di risentimento o ammirazione. Nuovamente, questa parola viene omessa in traduzione.

### 5.1.3 Le particelle modali

---

<sup>98</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 13.

<sup>99</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.32.

Nel prototesto, in cui ampia parte della narrazione avviene sotto forma di discorso diretto, una nota a parte meritano le particelle modali, elementi fondamentali del meccanismo con cui si forma la frase nella lingua italiana, che aiutano a cogliere il modo di vedere, sentire e concepire ciò che viene detto.

Ne sono esempi: *mai, magari, già, almeno, proprio, veramente, mica, ecc.*

Il principale problema dal punto di vista traduttivo sta nel fatto che questi elementi dal forte ruolo espressivo non sempre trovano corrispondenza nella lingua cinese. Si è reso dunque necessario un intervento da parte del traduttore, con il ricorso a strutture più complesse o a integrazione, per cercare di mantenere il più possibile la stessa espressività dei racconti e per rendere nel metatesto la stessa coloritura emotiva del discorso presente nel testo originale.

Negli esempi presentati viene messo in evidenza come attraverso un necessario procedimento di "esplicitazione", si è cercato in modi diversi di trasmettere al lettore finale quell'enfasi strettamente legata ad uno specifico elemento della lingua di partenza, che avrebbe altrimenti rischiato di andare perduta.

“Sicuro” rispose il ragazzo. “**Proprio** tutto mi hanno detto.”<sup>100</sup>

“当然”男孩回答说“他们把一切都告诉我了!”

In questo caso nella frase si trova la particella modale “proprio”: essa trasmette la certezza del parlante su quanto sta dicendo. Per enfatizzare maggiormente questo aspetto nella traduzione è stato aggiunto un punto esclamativo.

Inoltre, nel testo di partenza sono stati riscontrati esempi di utilizzo della particella

---

<sup>100</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 20.

modale “mai”, un elemento importante da tradurre che presenta diverse funzioni a seconda delle occorrenze. Il traduttore ha analizzato questo elemento nel corso del processo traduttivo, scegliendo di volta in volta le soluzioni più opportune a seconda delle caratteristiche specifiche del prototesto.

Così non lo potrò **mai più** rivedere.<sup>101</sup>

这样我就**永远不能**再见到他了。

Così per dire non sarebbe questo il mio Polàk, **più** in gamba che **mai**?<sup>102</sup>

“可以这么说，它应该不是我的波拉克，它**比任何时候都更**优秀了？”

Nei casi appena presentati, è possibile trovare due volte le parole “mai” e “più”, tradotte però utilizzando soluzioni diverse nella lingua cinese. Nel primo caso, la particella “mai” e l’avverbio “più” si presentano insieme per conferire un tono enfatico al prototesto. La particella “mai” è traducibile con *yong bu zai* 永不在 oppure *jue bu zai* 决不再.

Nel secondo caso invece troviamo la struttura “più ... che mai” dalla spiccata carica enfatica, traducibile con *bi ren he shi hou dou geng...* 比任何时候都更... . Tuttavia, per mantenere il più possibile l'espressività della lingua di partenza, la struttura della frase risulta più complessa nella lingua d'arrivo. A questo proposito, è possibile trovare questa struttura grammaticale in forme diverse, come: *meglio che mai*, *peggio che mai* ecc.

---

<sup>101</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 10.

<sup>102</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 26.

E con un'agilità che egli stesso non avrebbe **mai** preveduto, poco pratico come era stato fino allora di equitazione, il ragazzo fu di colpo in sella.<sup>103</sup>

男孩灵活敏捷地一下子就上了马，这种灵活敏捷是他可能未曾预料到的，不切实际的就像是那时候会骑术一样。

Per di più, la particella modale “mai” può essere impiegata in frasi interrogative o condizionali. In questo caso, essa viene posta dopo il verbo coniugato al condizionale. Qui presenta il significato di *una volta, nel caso che* oppure *caso mai* ed è traducibile con *ceng jing* 曾经, *jia ru* 假如, *wan yi* 万一, sottintendendo una sorta di interrogativa indiretta, dunque si è scelto di renderla in traduzione solamente con *ceng* 曾.

Ma **come mai** la stanza si faceva improvvisamente così buia?<sup>104</sup>

为什么房间突然变得如此黑暗？

In questo caso particolare la parola “mai” non è particella modale, ma la locuzione “come mai” è utilizzata nel discorso come sinonimo di “perché”. Perciò si è scelto di renderla in traduzione direttamente con *wei shen me* 为什么. Il tono enfatico dalla particella contribuisce a creare l’atmosfera di ipotesi e mistero creata dalla trama e dallo stesso stile utilizzato dall’autore.

#### 5.1.4 La similitudine

---

<sup>103</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.27.

<sup>104</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.46.

Nei racconti tradotti ci sono alcuni casi in cui degli elementi comuni e generali assumono connotazioni specifiche e carattere metaforico. Al fine di aumentare la carica espressiva del racconto, l'autore ha appunto fatto uso del linguaggio figurato: in particolare, per conferire maggiore coloritura al racconto, compaiono nel testo delle similitudini che tendono ad associare un personaggio ad un determinato animale.

È stato necessario valutare attentamente come procedere nella traduzione. Nel processo traduttivo il mantenimento del valore figurativo delle similitudini è importante:

“Peccato, proprio lui, lo conosco bene da un pezzo. **Una bella volpe**, ti dico, quando si mette in viaggio non si porta dietro neanche uno scudo, è tanto se porta i vestiti, dalla paura che ha dei ladri.”<sup>105</sup>

“真可惜，怎么是他，我了解他已经有一段时间了。他是一个**老狐狸**，我跟你说，由于对盗贼很害怕，所以当他外出旅行的时候，他只穿着衣服却连一分钱也不带着。”

In questo caso si è per prima cosa valutato l'elemento sul quale si basa la similitudine, ovvero la volpe (*hu li* 狐狸). Questa figura animale va a descrivere una caratteristica di una persona: la volpe è l'emblema della furbizia, infatti si usa dire “furbo come una volpe”.

Per quando riguarda la dicitura “una bella volpe” utilizzata nella frase, le soluzioni possibili erano sostanzialmente due: la prima prevedeva il mantenimento nel metatesto dell'elemento presente nel testo d'origine, utilizzando la traduzione diretta *piaoliang de huli* 漂亮的狐狸. Però da questa traduzione parola per parola non emerge in modo

---

<sup>105</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.17.

adeguato il senso della similitudine.

Dunque il traduttore ha scelto la seconda soluzione, che è stata poi adottata in questa circostanza, la quale prevedeva invece la sostituzione dell'elemento incontrato nel testo di partenza con un altro elemento che nella cultura di arrivo mantenesse le stesse caratteristiche. Nel caso citato si è scelto di sostituire *piaoliang de* 漂亮的 con *lao* 老 (vecchio), cioè *lao hu li* 老狐狸. Nella lingua cinese questo infatti è un elemento comunemente usato nelle metafore per indicare una persona furba o astuta.

## 5.2 Microstrategia a livello Morfosintattico:

### 5.2.1 La resa dei tempi verbali

La grammatica ha tradizionalmente riconosciuto al verbo un ruolo fondamentale nel meccanismo della frase. Nel *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, attribuito a Niccolò Machiavelli, il verbo è stato definito come “la catena et il nervo de la lingua.”<sup>106</sup>

Per quando riguarda la lingua italiana, il verbo è dotato di alcune proprietà, quali: il modo, il tempo, la persona, la transitività o intransitività, la forma attiva o passiva. In questo paragrafo, analizzeremo solo i primi due dei sopra citati elementi verbali. Cioè:

-il modo, che indica l'atteggiamento del parlante nei confronti dell'enunciato che proferisce, atteggiamento che può esprimere: certezza, possibilità, desiderio, comando;

-il tempo, che precisa la relazione cronologica tra il momento in cui si parla e il momento in cui si

---

<sup>106</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.238.

verifica il fatto del quale si parla; tale relazione può essere di contemporaneità, anteriorità e posteriorità.<sup>107</sup>

Nella lingua italiana, come qui sopra accennato, la relazione tra il momento fisico e il momento grammaticale può essere di tre tipi:

1. La contemporaneità, ovvero il presente, indica che nel momento fisico in cui si parla avviene il fatto di cui si sta parlando.
2. L'anteriorità, ovvero il passato, che comprende imperfetto, passato prossimo e remoto, trapassato prossimo e remoto, indica che il fatto avviene in un momento anteriore al momento fisico.
3. La posteriorità, ovvero il futuro, che comprende futuro semplice e futuro anteriore, indica che il fatto avviene in un momento posteriore a quello in cui si parla.

Se si analizza l'aspetto verbale, cioè la maniera in cui il parlante considera lo svolgimento dell'azione espressa dal verbo<sup>108</sup>, si possono individuare tre diverse modalità: 1. Aspetto perfettivo, per l'azione totalmente conclusa; 2. Aspetto imperfettivo, per l'azione nel suo svolgersi; 3. Aspetto compiuto, per l'azione i cui effetti perdurano nel presente.

I verbi in cinese, invece, non sono classificati così rigidamente come in italiano, per esprimere i diversi tempi e durate delle azioni, la forma dei verbi cinesi non varia né nel tempo né nel modo.

“动词常常用加‘了’，‘着’，‘过’，‘起来’，‘下去’或重叠的方式表示‘时态’。‘说了’是

---

<sup>107</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.239.

<sup>108</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.252.

完成态, ‘说着’是进行态, ‘说过’是经验态, ‘说起来’是开始态, ‘说下去’是继续态, ‘说说’是尝试态”<sup>109</sup>

“Il verbo è seguito spesso dalle particelle “*le* 了”, “*zhe* 着”, “*guo* 过”, “*qilai* 起来”, “*xiaqu* 下去” oppure si presenta raddoppiato per descrivere “aspetto del verbo”. “*Shuo le* 说了” indica l’aspetto perfettivo del verbo, “*shuo zhe* 说着” indica l’aspetto durativo del verbo, “*shuoguo* 说过” indica l’aspetto compiuto del verbo, “*shuo qi lai* 说起来” indica l’inizio di un’azione, “*shuo xia qu* 说下去” indica il proseguimento di un’azione, “*shuo shuo* 说说” indica un tentativo.”

Nel prototesto, lo scrittore usa i tempi passato remoto e imperfetto per la narrazione e la descrizione, invece usa il presente e il passato prossimo nella parte dialogica.

Il passato remoto è il tempo della narrazione scritta, formale che è usato nei romanzi, nelle novelle e nelle fiabe, nei testi di storia e letteratura.

Andremo ora ad esprimere alcune considerazioni in merito alla resa dei tempi verbali nella traduzione in cinese, per la quale sarà necessario tenere conto delle consuetudini linguistiche della lingua d'arrivo.

#### 5.2.1.1 La resa del passato remoto e dell'imperfetto

Nella lingua cinese, non esiste un concetto definito di passato remoto, quindi per il testo narrativo e descrittivo è stato usato il verbo senza alcun segno di tempo. Per le azioni avvenute nel passato che richiedono un’indicazione esplicita di passato, sono state usate le particella aspettive e modali dopo i verbi ed eventualmente avverbi prima

---

<sup>109</sup> *HuYushu* 胡裕树, *Xiandai Hanyu* 现代汉语(II cinese moderno), Shanghai Jiaoyu Chubanshe 上海教育出版社, 2006, p. 286.

dei verbi.

Nelle narrazioni l'imperfetto costituisce il tempo della descrizione per eccellenza; esso si presta infatti a rappresentare scene statiche, in cui tutti gli elementi sono collocati sul medesimo piano temporale.<sup>110</sup>

Sulla città scendevano intanto le ombre della sera.<sup>111</sup>

与此同时，在茫茫夜色笼罩下的这座城市。

Questa frase rappresenta un segmento statico nei racconti tradotti, quindi nella traduzione cinese è stato utilizzato il verbo senza contrassegni per mostrare la scena al lettore cinese.

#### 5.2.1.2 La resa del passato prossimo e del trapassato prossimo

Per quando riguarda la resa di questi tempi verbali, l'uso delle particelle aspettive nella lingua cinese, soprattutto *zhe* 着, *le* 了, *guo* 过, è il mezzo principale per rendere le azioni avvenute nel passato. Si possono anche utilizzare avverbi e gruppi preposizionali che determinano il predicato, senza aggiungere particelle dopo il verbo o alla fine della frase.

“Ci sono guardie adesso, le inferriate le hanno cambiate, non ci lasciavano mai soli. E poi lui s'è

---

<sup>110</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.286.

<sup>111</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.32.

ammalato.”<sup>112</sup>

“那儿现在有很多的守卫，防护栏也改变了，也从来没让我们单独留下来过。而且他病了。”

In questo esempio ci sono diversi predicati coordinati, ossia “ci sono” al presente, “hanno cambiate” al passato prossimo, “ci lasciavano” all'imperfetto ed “è ammalato” al passato prossimo. Nel primo caso, in cui nel prototesto è utilizzato il verbo al presente, il traduttore ha esplicitato il complemento di tempo *xian zai* 现在 senza inserire la particella aspettativa. Nel secondo caso e nell'ultimo caso, il traduttore ha aggiunto la particella *le* 了 per indicare l'azione compiuta. Nel secondo caso, il traduttore ha aggiunto la particella *guo* 过.

### 5.2.2 La resa dei modi verbali

Il parlante può presentare il fatto espresso dal verbo in diversi modi, ciascuno dei quali indica un diverso punto di vista, un diverso atteggiamento psicologico, un diverso rapporto comunicativo con chi ascolta: certezza, possibilità, desiderio, comando ecc.<sup>113</sup>

In italiano ci sono sette modi verbali, tra i quali l'indicativo, il congiuntivo, il condizionale e l'imperativo sono modi finiti, mentre l'infinito, il participio e il gerundio sono modi indefiniti. In questa parte si discute la microstrategia della resa dei modi verbali.

---

<sup>112</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 14.

<sup>113</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.247.

### 5.2.2.1 La resa del modo imperativo

L'imperativo è il modo del comando, dell'invito, dell'esortazione dell'ammonimento, dell'invocazione.<sup>114</sup> Nei racconti selezionati, il traduttore ha incontrato molti casi di imperativo che hanno causato problemi di traduzione .

In cinese, si usano le particelle finali *ba* 吧 o *ma* 嘛 oppure semplicemente si lascia il verbo da solo in caso di imperativo affermativo. Il traduttore ha scelto attentamente gli elementi a seconda delle caratteristiche specifiche di ogni caso incontrato nel processo traduttivo.

“Ma adesso basta, **va via**, ti dico, fa presto, che questo non è un posto per te.”<sup>115</sup>

“但是现在够了, **走开吧**, 我跟你说, 快点吧, 这个位置可不适合你。”

“Perdio, **vattene**” gridò con voce repressa Planetta, finalmente andato in bestia.<sup>116</sup>

“上帝啊, **走开!**”普拉内塔带着被压抑的声音喊道, 最后勃然大怒。

Negli esempi presentati è possibile trovare esempi del verbo “andare” all'imperativo con diversi modi di dire. Nel primo caso, il tono conferito dal verbo è quello molto energico usato per fare una richiesta. A questo è dovuta l'aggiunta del “*ba* 吧” nella traduzione.

Nel secondo caso, il verbo “andarsene” contribuisce a identificare la frase come un

---

<sup>114</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.284.

<sup>115</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.23.

<sup>116</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.23.

comando, conferisce un tono di monito e avvertimento; per enfatizzare maggiormente questo aspetto nella traduzione è stato aggiunto il punto esclamativo.

#### 5.2.2.2 La resa del modo congiuntivo

La funzione di base del modo congiuntivo è quella di indicare un evento soggettivo, irreali, non sicuro o non rilevante. Analizziamo ora come esempio due casi riscontrati durante il processo traduttivo.

Ben più di quanto **sia** ora!<sup>117</sup>

远比现在。

In questa frase il modo congiuntivo è utilizzato per esprimere un pensiero soggettivo. Se traduciamo letteralmente “*bi xianzai yao hao henduo* 比现在要好很多”, la resa non è molto adatta né al contesto né alla scorrevolezza del testo, il traduttore preferisce la traduzione “*yuan bi xianzai* 远比现在”, più raffinata e semplice.

Vediamo l'esempio seguente:

“**Mi dica**, dottore” disse un giorno “come va il processo distruttivo delle mie cellule?”<sup>118</sup>

“医生，**请告诉我**，”有一天他说，“对我的细胞的破坏过程是怎样产生的？”

---

<sup>117</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.7.

<sup>118</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.40.

In questo caso, è possibile tradurre il verbo “dire” alla terza persona singolare del congiuntivo (“mi dica”) come “*gao su wo ba* 告诉我吧”, poiché in questa frase esso viene utilizzato come espressione di cortesia adatta al contesto. Questo tono cortese viene quindi espresso nel metatesto con “*qing* 请” e senza la presenza della particella finale.

### 5.2.2.3 La resa del modo condizionale

Il modo condizionale si usa molto frequente nella lingua italiana, soprattutto per indicare fatti, azioni, modi di essere, in cui prevale l'aspetto di eventualità, subordinata a una condizione, mentre in cinese, per raggiungere tale scopo comunicativo, si utilizzano verbi ausiliari come *neng* 能, *keyi* 可以, *leyi* 乐意, *hui* 会 oppure si usano gli avverbi di probabilità come *jiatu* 假如, *huoxu* 或许, *yexu* 也许, *keneng* 可能 ecc.

Il condizionale viene utilizzato anche nelle subordinate condizionali, vediamo un esempio dal prototesto:

Non c'era dubbio che se egli non avesse fiutato, nessuno **avrebbe pensato** a trasferirlo di nuovo al piano superiore dei "quasi-sani".<sup>119</sup>

In questo caso, “avrebbe pensato” è un condizionale passato e indica una possibilità nel passato. Nella traduzione cinese, si usa il presente per rispetto delle consuetudini linguistiche, quindi, “avrebbe pensato” si traduce come *hui xiang dao* 会想到. La traduzione viene resa come esegue:

---

<sup>119</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.34.

毫无疑问，假如他没有开口，没人会想到让他回到顶楼去，那层“基本健康”的楼层去。

Il modo condizionale può anche essere usato nella frase semplice, come vediamo nell'esempio seguente:

[...] aggiunse come per persuadere se stesso. “Il sesto **potrebbe** andar bene.”<sup>120</sup>

[...] 他又接着补充，仿佛要说服他自己，“六楼**也许**很合适。”

### 5.2.3 La resa delle preposizioni

Le preposizioni sono parole invariabili che servono a collegare e a raccordare tra loro gli elementi delle proposizione, o a raccordare tra loro due o più sintagmi. Seguono per frequenza d'uso: da, in, con, su, per, tra ecc.<sup>121</sup>

In cinese, ci sono dei caratteri che hanno funzione di preposizione. In *Jindai Hanyu Jieci* 近代汉语介词 (Le preposizioni del cinese moderno), la studiosa del cinese moderno Ma Beijia 马贝加 classifica le preposizioni cinesi in cinque tipologie, ossia: le preposizioni di luogo *biaoshi chusuo de jieci* 表示处所的介词, le preposizioni di tempo *biaoshi shijian de jieci* 表示时间的介词, le preposizioni che indicano l'oggetto *biaoshi duixiang de jieci* 表示对象的介词, le preposizioni di modo, di mezzo e di causa *biaoshi*

---

<sup>120</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, P.39.

<sup>121</sup> Maurizio Dardando, *Grammatica italiana modulare*, Zanichelli, 2002, p.329.

*fangshi, shouduan de jieci* 表示方式, 手段和原因的介词 e le preposizioni di limitazione *biaoshi fanwei de jieci* 表示范围的介词.<sup>122</sup> Di seguito, si parlerà della resa delle preposizioni in cinese.

### 5.2.3.1 Equivalenza

Vediamo l'esempio seguente:

“Capo” diceva Pietro “quand'è che mi conduci **con te** a far qualcosa?”<sup>123</sup>

“首领”彼得罗说“什么时候你带我**和你一起**去做点儿事情呢？”

Il valore fondamentale di “con” è quello di addizione, partecipazione, e regge i complementi di compagnia, di relazione, di mezzo, di modo, di qualità, di causa ecc. In questo caso, “con te” è un complemento di compagnia. È possibile individuare la preposizione corrispondente in cinese, *he* 和. Per una traduzione letterale, si può rendere “con lui” con “*he ta* 和他” aggiungendo l'avverbio “*yi qi* 一起”.

Gaspare Planetta sedette **su** una panca.<sup>124</sup>

加斯帕雷·普拉内塔坐在**在**长凳上。

In questo caso, la preposizione “su” è traducibile con “*zai* 在”. Come in italiano, nella

---

<sup>122</sup> *Ma Beijia* 马贝加, *Jindai Hanyu Jieci* 近代汉语介词 (*Le preposizioni del cinese moderno*), *Zhonghua Shuju* 中华书局, *Shanghai* 上海, 2002, Indice.

<sup>123</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.17.

<sup>124</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.15.

lingua cinese le proposizioni si usano spesso dopo il verbo principale, però la preposizione *zai* 在 richiede anche di specificare sempre la posizione degli oggetti nello spazio, utilizzando: *shang* 上, *xia* 下, *qian* 前, *hou* 后, *li* 里, *nei* 内, *jian* 间, *pang* 旁 ecc. In questo caso, il traduttore ha aggiunto *shang* 上 alla fine della frase.

### 5.2.3.2 Aggettivazione

Vediamo l'esempio seguente:

Poi veniva il carro di ferro, **con** lo stemma imperiale **in rilievo**, tirato da sedici cavalli.<sup>125</sup>

In questo esempio, troviamo due preposizioni “con” e “in”. “Con lo stemma imperiale” è un complemento di compagnia, traducibile come “*you huang shi huizhang* 有皇室徽章”. Tuttavia, il traduttore preferisce aggiungere “*che shen shang* 车身上” nella resa della frase per una maggior scorrevolezza e naturalezza nella lingua d’arrivo. Inoltre, “in rilievo” è un complemento di qualità. In questo caso, esso può essere considerato come un aggettivo, pertanto il traduttore ha deciso di tradurre con “*tu qi de* 凸起的” in cinese.

La traduzione raffinata diventa quindi:

之后就是铁质的货车了，车身上有凸起的皇室徽章，由十六匹马拉着。

### 5.2.3.3 Avverbiazione

---

<sup>125</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.19.

Vediamo l'esempio seguente:

“Non cominciamo **con queste storie**” interveniva a questo punto il malato **con decisione**, “lei mi ha detto che il settimo piano è il mio posto; e voglio ritornarci.”<sup>126</sup>

“别说**瞎话**了，”病人这次**坚决地**插话道，“是您说我应该住到七楼，那么我想住回去。”

In questo periodo possiamo trovare due esempi dell'uso di “con”, il secondo dei quali si presenta come avverbiazione. Nel primo caso, “con queste storie” è un complemento di compagnia, la frase si può tradurre letteralmente come “*women bu yao jiang zhexie jiahua le* 我们不要讲这些假话了”, ma considerando che nel prototesto si parla in modo colloquiale, il traduttore ha preferito usare una frase più semplice e chiara, cioè “*bie shuo xiahua le* 别说瞎话了”.

Nel secondo caso, abbiamo un “con decisione” che è un complemento di modo. Qui viene usato come un avverbio che modifica e integra il significato del verbo “intervenire”, perciò il traduttore ha scelto la traduzione “*jianjue di* 坚决地”.

### 5.3 Macrostrategia a livello testuale

Lasciamo per ora da parte le difficoltà e i problemi traduttivi relativi all'aspetto lessicale. Nel corso della traduzione, anche la formulazione stessa degli enunciati è stata oggetto di attenta analisi al fine di identificare la strategia traduttiva più efficace.

Preso atto dell'impossibilità di tradurre parola per parola un testo dall'italiano al

---

<sup>126</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.35.

cinese, la linea guida adottata è comunque quella del mantenimento nel metatesto della formulazione originale del prototesto, sia a livello sintattico che grammaticale.

Nonostante alcuni interventi di semplificazione si siano resi necessari in punti che sarebbero risultati particolarmente confusi nella lingua di arrivo, l'esigenza primaria è stata appunto mantenere le forme originali: considerata infatti la natura espressiva del testo narrativo in oggetto, il traduttore ha preferito evitare di ricorrere a traduzioni scorrevoli ma indifferenziate, e rispettare invece le sfumature, ritenute fondamentali per trasmettere le peculiarità del testo.

### 5.3.1 La punteggiatura

Quello della punteggiatura è un elemento importante, in quanto non solo fornisce dettagliate istruzioni su come va letto il testo, ma contribuisce inoltre a formarne la struttura vera e propria; i racconti tradotti ne sono un evidente esempio, visto che sono semplici segni di punteggiatura come virgole o punti a fare da leganti tra le frasi. Nel corso della traduzione si è cercato il più possibile di far coincidere la punteggiatura del prototesto con quella del metatesto.

#### 5.3.1.1 Mantenimento

Nei tre racconti tradotti, l'uso della punteggiatura è più originale e caratterizzato rispetto ad un rigido e codificato testo settoriale, proprio per questo motivo si è ritenuto opportuno mantenerlo.

Nel *Chubanwu biaodian fuhao guifan yongfa* 出版物标点符号规范用法 (L'uso delle

punteggiatura nella pubblicazione) pubblicato nel 2007, si afferma: “文章中直接引用别人的话或者在文学作品中表示人物的对话，需用引号表明，这样才能把它们和作者自己的话区别开来 (Si devono utilizzare le virgolette per una citazione in un articolo o per il discorso diretto nelle opere letterarie, in modo che si distinguano dalle parole dell'autore).”<sup>127</sup> Anche in italiano, il segno delle virgolette delimita un discorso diretto o una citazione.<sup>128</sup>

Tuttavia, nella lingua italiana è possibile trovare una varietà di segni che indicano il discorso diretto: i trattini (-), le virgolette alte (“”) e quelle basse (« »).

Nel prototesto, lo scrittore usa le virgolette basse per la parte dialogica, soprattutto in *L'assalto al grande convoglio* e *Sette piani*. Per mantenere la forma del prototesto, il traduttore ha scelto di utilizzare le stesse virgolette nel metatesto.

Inoltre, si possono trovare le lineette anche per enfatizzare il contenuto del discorso. Per esempio:

Ma, visto che non poteva trattenerne il personale dall'andare in vacanza, convinto che la nuova cura coi raggi più intensi gli facesse bene - l'eczema si era quasi completamente riassorbito - egli non osò muovere formale opposizione al nuovo trasferimento.<sup>129</sup>

In questo caso, lo scrittore ha usato le lineette per inserire un altro argomento. Nella lingua di partenza le lineette possono essere utilizzate, ripetute due volte al posto delle virgole, per indicare un inciso (cioè una frase indipendente inserita in un'altra frase).

---

<sup>127</sup> Yang Quan 杨权, *Chubanwu Biaodian Fuhao Guifan Yongfa* 出版物标点符号规范用法 (L'uso delle punteggiature nelle pubblicazioni), *Chongqing Chubanshe* 重庆出版社, *Chongqing* 重庆, 2007, p.95.

<sup>128</sup> Maurizio Dardano, Pietro Trifone, *op.cit.*, p.478.

<sup>129</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.43.

Per quando riguarda la lingua d'arrivo, Yang Quan 杨权 ha detto:

在行文中插入其他成分，叫插叙。表示插叙，需在插入成分的前后都用一个破折号。使用破折号的目的是使插入的文字与原文字相区分，以让读者知道插入文字的起止，使句子的眉目清楚，避免插入文字和原有文字的混淆。<sup>130</sup>

L'inciso è una parte che inserisce altri elementi nel testo. Per realizzare un inciso, bisogna posizionare le lineette prima e dopo i componenti inseriti. L'obiettivo è distinguere il testo inserito dal testo originale per far sapere dove l'inizio e la fine del testo inserito ai lettori, rendere la frase chiara ed evitare confusione tra il testo inserito e il testo originale.

Perciò il traduttore ha scelto di mantenere le lineette nel metatesto e il testo viene tradotto come segue:

但他既然难以阻止工作人员去度假，就只好相信用更强的射线进行新的治疗会对他有好处——湿疹差不多彻底消散了——他不敢对这一新的搬迁提出正式反对。

### 5.3.1.2 Cambiamento

In alcuni casi, tuttavia, ci si è scontrati con il diverso uso della punteggiatura tra la lingua di partenza e la lingua d'arrivo, questa sezione analizzerà i casi in cui è stato ritenuto opportuno adeguare il testo alle norme della lingua ricevente.

Vediamo l'esempio seguente:

---

<sup>130</sup> Yang Quan 杨权, *op.cit.*, p.153.

Il bianco edificio a sette piani era solcato da regolari rientranze che gli davano una fisionomia vaga d'albergo. Tutt'attorno era una cinta di alti alberi.<sup>131</sup>

Nell'esempio specifico si è ritenuto che il mantenimento della punteggiatura del prototesto avrebbe prodotto molta confusione:

整幢七层高的白色楼房被一系列凹室分隔开具有有一种旅店的模糊外形。楼房四周被高耸的树木环绕。

La traduzione letterale rende la struttura della frase complessa e il senso non è chiaro nella lingua d'arrivo. I lettori potrebbero percepire una certa pesantezza quando leggono questa frase tradotta. Nel periodo originale sono presenti diverse apposizioni che aggiungono informazioni supplementari al soggetto "edificio": la prima frase presenta gli elementi giustapposti senza la presenza di punteggiatura.

In tal caso, la lingua cinese richiede l'inserimento della virgola tra le apposizioni. "[...] 只有结构比较复杂的单句，中间使用逗号。[...] 逗号可以用来表示同位语之间的停顿。([...]Solo in frasi dalla struttura complessa si può usare la virgola. [...] Le virgole possono essere utilizzati per indicare una pausa tra le apposizioni.)"<sup>132</sup> Poiché nella seconda frase il soggetto è ancora "edificio", si è deciso di unire insieme le due parti per migliorare il rapporto tra le apposizioni, cioè intervenendo con la sostituzione della virgola e rielaborando la punteggiatura del metatesto.

---

<sup>131</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.29.

<sup>132</sup> Yang Quan 杨权, *op.cit.*, p.38.

La traduzione raffinata diventa quindi:

楼房呈白色，有七层高，被一系列凹室分割开，使其具有一种旅店的模糊外形，四周被高耸的树木环绕。

Da qui la traduzione sopra citata, non aderente al testo originale ma di chiara espressione.

Vediamo l'esempio seguente:

La sua forma era as-so-lu-ta-men-te leg-ge-ra - e scandiva tale definizione per darle importanza - ma in fondo riteneva che al sesto piano Giuseppe Corte forse potesse essere meglio curato.<sup>133</sup>

他的疾病的症状绝、对、很、轻——他把这四个字一个一个说得清清楚楚，以强调他的诊断——但其实他认为朱塞佩·柯特在六楼或许能得到更好的照顾。

In questo caso, è possibile trovare le lineette poste sia tra le parole “assolutamente leggera” sia prima e dopo la frase “e scandiva tale definizione per darle importanza”; come spiega il prototesto stesso, le lineette poste a scandire la dicitura “assolutamente leggera” hanno la funzione di darle importanza, mentre la funzione delle lineette prima e dopo la frase è di individuare l'inciso all'interno del testo. Nella lingua cinese, di solito, per enfatizzare le parole con cui si parla, possono essere utilizzati il segno *dun hao* 顿号(、) oppure i puntini di sospensione (*shenglue hao* 省略号 ...). Il segno d'interpunzione *dun hao* 顿号(、) esiste solo nella lingua cinese ed indica una pausa

---

<sup>133</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.35.

breve, invece nella lingua italiana e in quella inglese si usa solitamente la virgola fra due parole o fra due proposizioni. Nella resa del metatesto, il traduttore ha preferito usare *dun hao* 顿号(、) per rendere l'enfasi fra le parole e mantenere le lineette in seguito.

### 5.3.2 La paratassi: trasposizione o modifica?

I tre racconti tradotti, dal punto di vista dell'organizzazione del testo, presentano diversi elementi: la maggior parte della narrazione è costituita da proposizioni semplici e molto brevi; non mancano però esempi di lunghi periodi articolati, con costruzioni complicate da sciogliere.

La strutturazione sintattica che incontriamo più frequentemente nel testo è di tipo paratattico: le proposizioni vengono coordinate tra loro, risultando in apparenza tutte indipendenti. Ma possiamo incontrare anche un'altra tipologia tipica: quella di un'ipotassi dove ci sono più livelli di subordinate e dove si crea un altro tipo di espressività.

Lo stile paratattico è caratteristico dei racconti e al tempo stesso questa struttura sintattica permette di conferire più ritmo e velocità al racconto e di attirare maggiormente l'attenzione del lettore garantendo l'immediatezza comunicativa.

Tuttavia, il collegamento di proposizioni attraverso paratassi o la giustapposizione diventa un elemento fondamentale anche nell'ottica dell'espressività del testo. Una tale struttura è infatti scelta dall'autore per aumentare l'espressività.

[...] Dal punto di vista stilistico la paratassi può connotare una tipologia discorsiva piuttosto semplice, a differenza dell'ipotassi che produce strutture più complesse. Sarà opportuno riflettere su

questo aspetto nel momento in cui, traducendo, si sceglierà di realizzare frasi di struttura sintatticamente più complessa rispetto a quelle presenti nel TP o, viceversa, di semplificare in modo eccessivo strutture complesse.<sup>134</sup>

Come suggerito dalla citazione sopra riportata, nell'affrontare la traduzione, in un'ottica di massima aderenza al prototesto, possiamo scegliere di limitare il più possibile gli interventi di modifica delle strutture sintattiche al fine di mantenere le caratteristiche stilistiche dell'autore.

Nell'esempio seguente, possiamo notare come lo stile paratattico sia caratterizzato da una struttura sintattica semplice. Per quanto riguarda la lingua cinese, lo stile paratattico è tipico e caratteristico, e deriva dalla traduzione; il traduttore preferisce quindi mantenere questa struttura a livello sintattico nella lingua d'arrivo. Vediamo questo esempio:

Giuseppe Corte si mise subito a letto e, accesa la lampadina sopra il capezzale, cominciò a leggere un libro che aveva portato con sé.<sup>135</sup>

朱塞佩·柯特立即躺到床上，打开床头上的台灯，开始阅读随身带的一本书。

In alcuni casi specifici, tuttavia, possiamo vedere come lo stile paratattico può articolarsi fino a definire una struttura sintattica complessa: un'ipotassi con più livelli di subordinate. Vediamo l'esempio seguente:

---

<sup>134</sup> Paola Faini, *Tradurre: manuale teorico e pratico*, Carocci Editore, Roma, 2004, p.65.

<sup>135</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.29.

Così disse; ma intanto capiva di essere rimasto tagliato fuori, capiva che un capo brigante non può lasciarsi imprigionare, tanto meno restar dentro tre anni come un disgraziato qualunque, capiva di essere vecchio, **che** per lui non c'era più posto, **che** il suo tempo era tramontato.<sup>136</sup>

他这样说；然而他明白他是被关起来并切断了与外界的联系，他明白土匪的首领不可以被关进监狱，更不可以像任何一个倒霉蛋一样呆在里面三年，他明白变老对他来说意味着没有位置了，意味着他的日子已经不多了。

In questi casi, l'autore vuole presentare una descrizione più completa e specifica, per questo la struttura sintattica delle frasi si fa più lunga e complessa. In questo caso, possiamo trovare non solo una paratassi semplice, ma anche l'ipotassi. Il traduttore preferisce nuovamente mantenere la sintassi del testo di partenza.

Però in alcuni casi specifici se traduciamo il testo letteralmente non potremo esprimere bene la logica della frase e ciò potrebbe causare anche un problema: un testo “strano” che il lettore avrebbe difficoltà a leggere e capire. Dunque, dobbiamo analizzare la logica del testo e scegliere un modo di dire adatto e naturale che assicuri la scorrevolezza del testo.

Vediamo l'esempio seguente:

Sarebbe stata un'assoluta follia, anche a essere una ventina, attaccare il Gran Convoglio.<sup>137</sup>

即使是二十来个人攻击大车队，都是疯狂的举动。

In questo caso, il traduttore ha scelto di mantenere la struttura della sintassi e la

---

<sup>136</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.14.

<sup>137</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p. 19.

punteggiatura, però trasporre i costituenti nella frase per trasmettere il senso originario al lettore cinese. Così la logica della frase è chiara e la struttura della frase risulta naturale.

### 5.3.3 La coesione: aggiunta delle ripetizioni

La ripetizione del già detto, in una buona lingua italiana, è da evitare perché oltre ad abbassare lo stile molto spesso si traduce in veri e propri errori. Invece, il cinese è una lingua che non disdegna le ripetizioni, esse sono utilizzate spesso con funzione coesiva al posto di connettori o altre strategie sintattiche.

Nella lingua italiana, una continua riproposizione del soggetto provocherebbe un eccessivo ampliamento e rallentamento del flusso della narrazione. A livello traduttivo, questo ha creato delle difficoltà, perché nella lingua di arrivo le ripetizioni abbondano, soprattutto perché, a causa della struttura tematica delle proposizioni, il soggetto viene ripetuto una volta dopo l'altra. Nelle pagine precedenti abbiamo già specificato che la linea guida per la traduzione si basa sulla massima aderenza al prototesto, nonostante nei racconti tradotti sia stato ritenuto opportuno in alcuni casi aggiungere queste ripetizioni.

I casi in cui è stata attuata questa strategia presentano sostanzialmente la ripresa del soggetto, come si può vedere dall'esempio:

Fu portato a Planetta lo schioppo. Egli lo osservò minutamente con aria preoccupata e via via parve rasserenarsi. Accarezzò con le mani la canna.<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Dino Buzzati, *op.cit.*, p.15.

安德烈亚拿来了普拉内塔的猎枪。普拉内塔面带愁容地仔细看着它，慢慢地放下心来，并用手轻轻地抚摸着枪管。

In questo caso, nel prototesto il complemento d'agente non è esplicitato, ma è comunque possibile risalirvi dal contesto. Nella lingua d'arrivo, il traduttore ha scelto di rendere l'agente soggetto della prima frase e di aggiungere i nomi propri Andrea *an de lie ya* 安德烈亚 e Planetta *pu la nei ta* 普拉内塔, senza che ciò comporti ridondanze interpretative, ma al fine invece di renderne più chiaro il senso.

## *Conclusioni*

Il panorama della letteratura italiana contemporanea è caratterizzato da una grande ricchezza e varietà tematica, linguistica, stilistica. Per quanto riguarda la nuova letteratura d'*avanguardia*, essa si impegnò a ripristinare la tradizione classica della letteratura italiana. Gli scrittori della *Neoavanguardia* sentivano che, in quell'epoca turbolenta, il rapporto tra la letteratura e la società andava sempre più allentandosi, per questo molti scrittori scelsero uno stile di scrittura vago, cauto e perifrastico per riflettere le tragedie storiche contemporanee.

In tale scenario, Dino Buzzati si identifica come il «Kafka italiano». Nel 1950 vinse il premio francese *Halperin-Kaminsky* con *Il Deserto dei Tartari*, poi nel 1958 vinse anche il premio *Strega* con *Sessanta racconti* e nel 1970 il premio *Paese Sera* con *Poema a fumetti*, conquistando un'ottima reputazione per le sue opere uniche e sempre sorprendenti.

È stato uno scrittore molto produttivo, ha scritto non solo romanzi, ma anche racconti, opere per il teatro, libretti ecc; Alcuni suoi romanzi e racconti hanno ispirato trasposizioni cinematografiche e le sue opere sono state tradotte in molte lingue e in molti paesi. Invece, per quanto riguarda la sua fama in Cina, non sono tante le opere che sono state tradotte in cinese. È veramente un peccato sia per Dino Buzzati, il grande scrittore italiano, sia per il lettore cinese.

In questa tesi è stata affrontata la traduzione dei tre racconti *I sette messaggeri*, *L'assalto al grande convoglio* e *Sette piani*, tratti dalla raccolta *Sessanta racconti*,

pubblicata da Mondadori nel 1994.

In *Sessanta racconti*, questo maturo scrittore italiano mostra al lettore storie tra reale e irreale, indagando sempre il significato della vita e il destino dell'uomo, per «...scrivere una storia in cui venisse riassunto il destino dell'uomo medio, dell'uomo che spera nella grande occasione, che fa di tutto per farla venire, e questa occasione appare, sembra che stia per realizzarsi e poi scompare e se ne va via.»<sup>139</sup>

Traducendo in cinese i tre racconti, io, in quanto traduttrice, ho provato un grande passione e un grande senso di responsabilità dovuti all'ammirazione per quest'opera di grande valore sia in senso letterario sia in senso sociale.

Nel mercato editoriale cinese, esiste un forte contrasto tra la grande quantità di libri di notevole valore offerti dalla letteratura in lingua italiana e il fatto che solo pochissimi vengono tradotti in lingua cinese; c'è anche un contrasto tra l'enorme curiosità e la domanda del lettore cinese per la letteratura italiana e le scelte limitate disponibili sul mercato. Quindi è intenzione del traduttore non solo presentare e promuovere questo libro puntando ad una traduzione di qualità, ma anche contribuire il più possibile alla diffusione della letteratura italiana in Cina.

Alla traduzione fa seguito un capitolo dedicato all'analisi testuale e al commento traduttologico: le considerazioni relative a dominante, lettore modello e strategia traduttiva sono seguite dalla presentazione delle scelte strategiche adottate in funzione delle specificità linguistiche e dell'implicito culturale, un elemento molto presente nel testo tradotto. Poiché i racconti tradotti sono testi letterari composti con parole semplici ma colorite, dopo una breve analisi, il traduttore ha scelto e applicato una macrostrategia traduttiva di massima aderenza al prototesto allo scopo di trasmettere tutti i messaggi convogliati dallo scrittore e ricevuti dai lettori del prototesto.

Poi il traduttore, data la complessità interpretativa che accompagna le opere di Dino

---

<sup>139</sup> Dino Buzzati, Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, Mondadori, Milano, 1973, p.158.

Buzzati, ha ritenuto opportuno aggiungere un ulteriore capitolo, dedicato al secondo livello di lettura del testo, in cui vengono presentati e spiegati i molteplici elementi dalla spiccata carica simbolica presenti nel racconto.

A livello semantico e sintattico, ovviamente c'è un notevole divario linguistico tra l'italiano e il cinese, ma il traduttore trova che tutti e tre i racconti scelti siano traducibili nella resa in cinese. La microstrategia principale adottata nella resa del metatesto è stata di localizzazione nella lingua e nella cultura d'arrivo, cioè il metatesto segue le consuetudini linguistiche della lingua cinese. I motivi della scelta sono il risultato complessivo di fattori diversi: i caratteri linguistici del prototesto, ovvero la semplicità del linguaggio e la forma testuale informale; gli obiettivi della traduzione in un'ottica editoriale, ossia offrire al lettore cinese comune un'opera affascinante, ecc.

Per quanto riguarda il processo di traduzione in questa tesi, esso si compone di tre fasi: la fase di lettura e traduzione operate dal traduttore; la fase di lettura da parte di un lettore madrelingua italiano e analisi approfondita del prototesto; infine la fase di riscrittura del traduttore e revisione della traduzione da parte di un lettore madrelingua cinese. La prima fase è un'attività autonoma del traduttore: durante questa fase, il traduttore ha letto e compreso il prototesto, e ha eseguito la traduzione primaria segnalando le parti non chiare; nella seconda fase, il traduttore ha chiesto l'aiuto di madrelingua italiani per spiegare i dubbi a livello semantico e sintattico ed inoltre per cercare di comprendere al meglio la sensazione data dalla lettura del prototesto ad un lettore italiano, in quanto questo è uno degli obiettivi posti per la resa del metatesto. Dopo la seconda fase, il traduttore ha ritradotto interpretando a suo modo i racconti; a questo punto la traduzione è stata proposta a dei lettori cinesi per una valutazione della resa, e sono state fatte le ultime elaborazioni basandosi sulle loro reazioni.

Se la prima fase è realizzata in solitudine da parte del traduttore, le successive sono invece attività di collaborazione. In tal modo, si garantisce la qualità della traduzione

trasmettendo tutti i messaggi espressi nel prototesto e rendendoli in cinese con uno stile scorrevole e naturale.

## *Appendice*

### *Una ricerca generale sulla letteratura italiana in Cina*

Quando cominciamo a tradurre le opere letterarie dall'italiano al cinese, è necessario conoscere la posizione della letteratura italiana agli occhi del lettore cinese. Pertanto, si intende svolgere una ricerca generale sulla presenza della letteratura italiana tradotta nel mercato editoriale della Cina continentale. Tale ricerca si propone di individuare quali libri italiani siano già stati tradotti e introdotti al lettore cinese, quali siano gli scrittori italiani conosciuti in Cina e quale sia la domanda di opere appartenenti alla letteratura italiana da parte del lettore cinese. Attraverso questo sondaggio e l'analisi dei risultati, si intende far emergere alcune considerazioni se un lettore cinese sia interessato alla lettura di un libro appartenente alla letteratura italiana e quali opere sia possibile trovare; quale sia la condizione di riconoscimento della letteratura italiana nella Cina continentale.

La ricerca si è basata su un sondaggio inerente alla disponibilità dei prodotti oggetto della ricerca stessa su uno dei più popolari siti di e-commerce: Amazon<sup>140</sup>.

Il metodo di ricerca si compone di tre fasi distinte:

---

<sup>140</sup> Vedi:

<http://www.amazon.cn/>

Prima fase: sulla pagina principale della versione cinese di Amazon (www.amazon.cn), si inserisce nello spazio di ricerca la parola chiave del sondaggio: *yidali wenxue* 意大利文学 (Letteratura italiana), si sceglie la tipologia del prodotto selezionando *zhongwen tushu* 中文图书 (libri in lingua cinese). Avviando la ricerca si ottiene il risultato primario.

Seconda fase: si verifica l'adeguatezza del risultato primario individuando tutti gli scrittori italiani le cui opere sono già state tradotte e pubblicate in lingua cinese; è possibile, infatti, trovare risultati ripetuti o libri non corrispondenti all'obiettivo della ricerca. Tali risultati sono scartati.

Terza fase: Analizzando uno alla volta gli elementi selezionati durante la seconda fase della ricerca, si ottiene il rapporto finale.

Data del sondaggio: 1 gennaio 2014

Risultati del sondaggio:

Dai dati ottenuti dalla ricerca relativa alla "*yidali wenxue* 意大利文学" nella tipologia "*zhongwen tushu* 中文图书" dei prodotti offerti sul sito di e-commerce Amazon, si individuano almeno 38 scrittori italiani di letteratura (non includendo il teatro) le cui opere sono già tradotte in lingua cinese e si possono reperire e acquistare con facilità; tali scrittori sono:

1. Edmondo De Amicis (27 risultati, elemento più frequente: *Cuore*<sup>141</sup>)

---

<sup>141</sup> *Ai de jiaoyu* 爱的教育, Edmondo de Amicis, *Xia Mianzun* 夏丏尊, *Lijiang chubanshe* 漓江出版社, 2004.

2. Raffaello Giovagnoli (1 risultato, *Spartaco*<sup>142</sup>)
3. Carlo Collodi (3 risultati, elemento più frequente: *Pinocchio*<sup>143</sup>)
4. Gianni Rodari (61 risultati, elementi più frequenti: *Le avventure di cipollino*<sup>144</sup>, *La Freccia Azzurra*<sup>145</sup>)
5. Dante Alighieri (126 risultati, elemento più frequente: *La Divina Commedia*<sup>146</sup>)
6. Antonio Gramsci (5 risultati, elemento più frequente: *Quaderni del carcere*<sup>147</sup>)
7. Nicolò Machiavelli (75 risultati, elemento più frequente: *Il principe*<sup>148</sup>)
8. Italo Calvino (117 risultati, elementi più frequenti: *Il cavaliere inesistente*<sup>149</sup>, *Le città invisibili*<sup>150</sup>, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*<sup>151</sup>, *Fiabe italiane*<sup>152</sup>)
9. Torquato Tasso (1 risultato, *Gerusalemme liberata*<sup>153</sup>)

---

<sup>142</sup> *Sibada kesi* 斯巴达克思, Raffaello Giovagnoli, Yuan Heping 袁和平, Huaxia Chubanshe 华夏出版社, 2004.

<sup>143</sup> *Mu'ou qiyouji* 木偶奇遇记, Carlo Collodi, Wang Ganqing 王干卿, Hunan Wenyi Chubanshe 湖南文艺出版社, 2012.

<sup>144</sup> *Yangcongrou lixianji* 洋葱头历险记, Gianni Rodari, Ren Rongrong 任溶溶, Xinlei Chubanshe 新蕾出版社, 2007.

<sup>145</sup> *Lan jian* 蓝箭, Gianni Rodari, Ni Jing 倪靖, Zhongguo Shaonian Ertong Chubanshe 中国少年儿童出版社, 2012.

<sup>146</sup> *Shen Qu* 神曲, Dante Alighieri, Zhu Weiji 朱维基, Shanghai Yiwu Chubanshe 上海译文出版社, 2011.

<sup>147</sup> *Yuzhong zhaji* 狱中札记, Antonio Gramsci, Cao Leiyu 曹雷雨, Zhongguo Shehui Kexue Chubanshe 中国社会科学出版社, 2000.

<sup>148</sup> *Junzhu Lun* 君主论, Nicolò Machiavelli, Pan Handian 潘汉典, Shangwu Yinshuguan 商务印书馆, 1985.

<sup>149</sup> *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士, Italo Calvino, Wu Zhengyi 吴正仪, Yilin Chubanshe 译林出版社, 2012.

<sup>150</sup> *Kanbujian de chengshi* 看不见的城市, Italo Calvino, Zhang Mi 张密, Yilin Chubanshe 译林出版社, 2012.

<sup>151</sup> *Ruguo zai dongye, yige lvren* 如果在冬夜,一个旅人, Italo Calvino, Xiao Tianyou 萧天佑, Yilin Chubanshe 译林出版社, 2012.

<sup>152</sup> *Yidali tonghua* 意大利童话, Italo Calvino, Wen Zheng 文铮, Ma Jianfei 马箭飞, Wei Yi 魏怡, Li Fan 李帆, Yilin Chubanshe 译林出版社, 2012.

<sup>153</sup> *Beijiefang de yelusang* 被解放的耶路撒冷, Torquato Tasso, Yang Shunxiang 杨顺祥, Huacheng Chubanshe 花城出版社, 2005.

10. Alessandro Manzoni (4 risultati, elemento più frequente: *I promessi sposi*<sup>154</sup>)
11. Giovanni Boccaccio (37 risultati, elemento più frequente: *Il Decameron*<sup>155</sup>)
12. Grazia Deledda (2 risultati, elementi più frequenti: *La madre*<sup>156</sup>, *la via del male*<sup>157</sup>)
13. Ippolito Nievo (1 risultato, *Le confessioni di un italiano*<sup>158</sup>.)
14. Alessandro Baricco (7 risultati, elementi più frequenti: *Castelli di rabbia*<sup>159</sup>, *Seta*<sup>160</sup>)
15. Elisabetta Dami (143 risultati, elemento più frequente: *Geronimo Stilton*<sup>161</sup>)
16. Roberto Saviano (1 risultato, *Gomorra*<sup>162</sup>)
17. Oriana Fallaci (6 risultati, elementi più frequenti: *Intervista con la storia*<sup>163</sup>, *una lettera a un bambino mai nato*<sup>164</sup>, *I sette peccati di Hollywood*<sup>165</sup>)

---

<sup>154</sup> *Hunyue fufu* 婚约夫妇, Alessandro Manzoni, *Lu Tongliu* 吕同六, *Shanghai Yiwu Chubanshe* 上海译文出版社, 2001.

<sup>155</sup> *Shi ri tan* 十日谈, Giovanni Boccaccio, *Wang Yongnian* 王永年, *Renmin Wenxue Chubanshe* 人民文学出版社, 1994.

<sup>156</sup> *Mu qin* 母亲, Grazia Deledda, *Xu Yaqun* 徐娅群, *Xinxing Chubanshe* 新星出版社, 2013.

<sup>157</sup> *Xie'e zhi lu* 邪恶之路, Grazia Deledda, *Huang Wenjie* 黄文捷, *Shanghai Renin Chubanshe* 上海人民出版社, 2008.

<sup>158</sup> *Yige yidaliren de zishu* 一个意大利人的自述, Ippolito Nievo, *Li Yucheng* 李玉成, *Xia Fanglin* 夏方林, *Wu Shuying* 吴淑英, *Huacheng Chubanshe* 花城出版社, 2001.

<sup>159</sup> *Fennu de chengbao* 愤怒的城堡, Alessandro Baricco, *Chen Ying* 陈英, *Hunan Wenyi Chubanshe* 湖南文艺出版社, 2012.

<sup>160</sup> *Si Chou* 丝绸, Alessandro Baricco, *Wu Zhengyi* 吴正仪, *Hunan Wenyi Chubanshe* 湖南文艺出版社, 2012.

<sup>161</sup> *Laoshu jizhe* 老鼠记者, Elisabetta Dami, *He Qianru* 何倩茹, *Ershiyi Shiji Chubanshe* 二十一世纪出版社, 2011.

<sup>162</sup> *E mo la: yige yidali fanhei jizhe de wodi rensheng* 蛾摩拉: 一个意大利反黑记者的卧底人生, Roberto Saviano, *Lai Yingman* 赖盈满, *Renmin Wenxue Chubanshe* 人民文学出版社, 2010.

<sup>163</sup> *Fengyun renwu caifangji* 风云人物采访记, Oriana Fallaci, *Yang Shunxiang* 杨顺祥, *Yilin Chubanshe* 译林出版社, 2012.

<sup>164</sup> *Gei yige weichusheng haizi de xin* 给一个未出生孩子的信, Oriana Fallaci, *Mao Yuyuan* 毛喻原, *Wang Kang* 王康, 上海三联书店 Shanghai Sanlian Shudian, 2010.

18. Italo Svevo (1 risultato, *La coscienza di Zeno*<sup>166</sup>)
19. Alberto Moravia (7 risultati, elemento più frequente: *La romana*<sup>167</sup>, *Il disprezzo*<sup>168</sup>)
20. Roberto Piumini (2 risultati, elemento più frequente: *Lo stralisco*<sup>169</sup>)
21. Beppe Severgnini ( 2 risultati, elemento più frequente: *La bella figura*<sup>170</sup>)
22. Tiziano Scarpa (1 risultato, *Stabat Mater*<sup>171</sup>)
23. Umberto Eco (10 risultati, elementi più frequenti: *Storia della bellezza*<sup>172</sup>, *La bustina di Minerva*<sup>173</sup>)
24. Bianca Pitzorno (3 risultati, elementi più frequenti: *Principessa Laurentina*<sup>174</sup>, *Re Mida ha le orecchie d'asino*<sup>175</sup>)

---

<sup>165</sup> *Haolaiwu de qizongzui* 好莱坞的七宗罪, Oriana Fallaci, Liu Ruting 刘儒庭, Shanghai Sanlian Shudian 上海三联书店, 2010.

<sup>166</sup> *Zenuo de yishi* 泽诺的意识, Italo Svevo, Huang Wenjie 黄文捷, Shanghai Renin Chubanshe 上海人民出版社, 2008.

<sup>167</sup> *Luoma nvren* 罗马女人, Alberto Moravia, An Fang 安芳, Chongqing Daxue Chubanshe 重庆大学出版社, 2013.

<sup>168</sup> *Bishi* 鄙视, Alberto Moravia, Shen E'mei 沈萼梅, Liu Xirong 刘锡荣, Yilin Chubanshe 译林出版社, 2010.

<sup>169</sup> *Guang cao (yige qiangshang de yixiang shijie)* 光草(一个墙上的异想世界), Roberto Piumini, Ni Anyu 倪安宇, Xinlei Chubanshe 新蕾出版社, 2013.

<sup>170</sup> *Chuangwai de yidali* 窗外的意大利, Beppe Severgnini, Liu Shu 刘姝, Zhongxin Chubanshe 中信出版社, 2010.

<sup>171</sup> *Shengmu diaoge* 圣母悼歌, Tiziano Scarpa, Wang Jianquan 王建全, Shanghai Yiwu Chubanshe 上海译文出版社, 2012.

<sup>172</sup> *Mei de lishi* 美的历史, Umberto Eco, Peng Huaidong 彭淮栋, Zhongyang Bianyi Chubanshe 中央编译出版社, 2011.

<sup>173</sup> *Miniewa huochaihe* 密涅瓦火柴盒, Umberto Eco, Li Jingjing 李婧敬, Shanghai Yiwu Chubanshe 上海译文出版社, 2009.

<sup>174</sup> *Gongzhu Laolundina* 公主劳伦蒂娜, Bianca Pitzorno, Sun Shuang 孙双, Renmin Wenxue Chubanshe 人民文学出版社, 2012.

<sup>175</sup> *Guowang mida zhangzhe lv'erduo* 国王米达长着驴耳朵, Bianca Pitzorno, Li Mei 李梅, Renmin Wenxue Chubanshe 人民文学出版社, 2012.

25. Cesare Pavese (1 risultato: *La luna e i falò*<sup>176</sup>)
26. Valerio Massimo Manfredi (1 risultato, *L'ultima legione*<sup>177</sup>)
27. Roberto Pavanello (10 risultati, elemento più frequente: serie di *La leggenda del pipistrello gigante*<sup>178</sup>)
28. Licia Troisi (1 risultato, *Le leggende del Mondo Emerso*<sup>179</sup>)
29. Antonio Tabucchi (1 risultato, *Il tempo invecchia in fretta*<sup>180</sup>)
30. Roberto Giacobbo (4 risultati, elemento più frequente: *Leonardo da Vinci*<sup>181</sup>)
31. Paolo Giordano (3 risultato, elemento più frequente: *La solitudine dei numeri primi*<sup>182</sup>)
32. Salvatore Quasimodo (1 risultato, *Acque e terre*<sup>183</sup>)
33. Primo Levi (1 risultato, *I sommersi e i salvati*<sup>184</sup>)
34. Giulio Di Martino (3 risultati, elemento più frequente: *Isola di Pasqua, Mito, Storia e segreti*<sup>185</sup>)

---

<sup>176</sup> *Yueliang yu gouhuo* 月亮与篝火, Cesare Pavese, *Lu Yuanchang* 陆元昶, *Yilin Chubanshe* 译林出版社, 2013.

<sup>177</sup> *Mori juntuan* 末日军团, Valerio Massimo Manfredi, *Li Jingjing* 李婧敬, *Zhu Guangyu* 朱光宇, *Waiguo Wenxue Chubanshe* 外国文学出版社, 2003.

<sup>178</sup> *Maoxian de xiaobianfu* 冒险小蝙蝠, Roberto Pavanello, *Song Chunyuan* 宋春元, *Guangzhou Chubanshe* 广州出版社, 2011.

<sup>179</sup> *Fudao chuanqi* 浮岛传奇, Licia Troisi, *He Yan* 何演, *Tianjin Jiaoyu Chubanshe* 天津教育出版社, 2012.

<sup>180</sup> *Shiguang congcong laoqu* 时光匆匆老去, Antonio Tabucchi, *Shen E'mei* 沈萼梅, *Shanghai Wenyi Chubanshe* 上海文艺出版社, 2013.

<sup>181</sup> *Dafenqi* 达芬奇, Roberto Giacobbo, *Zhao Yuhui* 赵宇惠, *Dianzi Gongye Chubanshe* 电子工业出版社, 2011.

<sup>182</sup> *Zhishu de gudu* 质数的孤独, Paolo Giordano, *Wen Zheng* 文铮, *Shanghai Yiwu Chubanshe* 上海译文出版社, 2011.

<sup>183</sup> *Shui yu tu* 水与土, Salvatore Quasimodo, *Lv Tongliu* 吕同六, *Liu Ruting* 刘儒庭, *Lijiang Chubanshe* 漓江出版社, 2002.

<sup>184</sup> *Bei yanmo he bei zhengjiu de* 被淹没和被拯救的, Primo Levi, *Yang Chenguang* 杨晨光, *Shanghai Sanlian Shudian* 上海三联书店, 2013.

<sup>185</sup> *Fuhuojie dao: shenhua he aomi* 复活节岛:神话和奥秘, Giulio Di Martino, *Liu Ruting* 刘儒庭, *Dianzi Gongye Chubanshe* 电子工业出版社, 2009.

35. Benvenuto Cellini (1 risultato, *Vita di Benvenuto di Maestro Giovanni Cellini fiorentino, scritta, per lui medesimo, in Firenze*<sup>186</sup>, nota anche come *La Vita. Autobiografia.*)

36. Carlo Sgorlon (1 risultato, *Il trono di legno*<sup>187</sup>)

37. Luigi Pirandello (4 risultati, elemento più frequente: *Il fu Mattia Pascal*<sup>188</sup>)

38. Dino Buzzati (25 risultati, elemento più frequente: *Il deserto dei tartari*<sup>189</sup>)

E' possibile classificare gli scrittori sopra indicati in tre categorie generali<sup>190</sup>:

1. I classici: Edmondo De Amicis, Carlo Collodi, Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, Nicolò Machiavelli, Torquato Tasso, Alessandro Manzoni, Benvenuto Cellini;

2. Scrittori per bambini, per adolescenti o i giovani scrittori all'inizio della loro carriera letteraria: Gianni Rodari, Elisabetta Dami, Jacopo Bruno, Roberto Piumini, Bianca Pitzorno, Roberto Pavanello, Licia Troisi, Roberto Giacobbo, Giulio Di Martino.

3. Scrittori famosi nell'ambito della letteratura contemporanea italiana: Italo Calvino, Alberto Moravia, Grazia Deledda, Ippolito Nievo, Roberto Saviano, Alessandro Baricco, Oriana Fallaci, Italo Svevo, Tiziano Scarpa, Umberto Eco, Cesare Pavese, Salvatore Quasimodo, Primo Levi, Carlo Sgorlon, Luigi Pirandello, Antonio Tabucchi, Dino Buzzati.

---

<sup>186</sup> *Zhiming de baihehua* 致命的百合花:切利尼自传, Benvenuto Cellini, Ping Ye 平野, Shanghai Renmin Chubanshe 上海人民出版社, 2008.

<sup>187</sup> *Mutou baozuo* 木头宝座, Carlo Sgorlon, Xiao Tianyou 肖天佑, Waiguo Wenxue Chubanshe 外国文学出版社, 2000.

<sup>188</sup> *Yigu de pasika'er* 已故的帕斯卡尔, Luigi Pirandello, Liu Ruting 刘儒庭, Chongqing Chubanshe 重庆出版社, 2013.

<sup>189</sup> *Dadaren shamo* 鞑鞑人沙漠, Dino Buzzati, Liu Ruting 刘儒庭, Chongqing Chubanshe 重庆出版社, 2009.

<sup>190</sup> Vedi:

[http://www.windoweb.it/guida/letteratura/scrittori\\_italiani.htm](http://www.windoweb.it/guida/letteratura/scrittori_italiani.htm)

Dall'analisi dei risultati del sondaggio, per prima cosa, si evince la importante presenza nella letteratura italiana delle opere per bambini, tra le quali troviamo *Cuore* e *Pinocchio*; queste due opere vengono tradotte da diversi traduttori e pubblicate da diverse case editrici cinesi<sup>191</sup>. Inoltre, ritroviamo i classici italiani come *La Divina Commedia*, *Il Decameron*.

Tuttavia, per quanto riguarda la letteratura contemporanea italiana, ad esclusione di Italo Calvino, Alberto Moravia, Umberto Eco e Alessandro Baricco, gli altri grandi scrittori italiani non sono ben introdotti e conosciuti in Cina.

Ciò porta ad alcune riflessioni: in primo luogo, gli scrittori italiani già noti al lettore cinese nel contesto della letteratura contemporanea sono autori di altre opere non presenti nell'elenco e che quindi non sono ancora state tradotte. Le opere tradotte fino ad oggi, quindi, rappresentano solo una piccola parte della produzione letteraria italiana. In secondo luogo, di tutti gli scrittori italiani più importanti, solo una piccola parte è conosciuta in Cina.

In conclusione, ciò che emerge da questo sondaggio è la necessità di compiere un grande sforzo per promuovere la letteratura contemporanea italiana presso il pubblico cinese.

---

<sup>191</sup> *Cuore* è stato tradotto da *Xia Mianzun* 夏丐尊 (*Lijiang chubanshe* 漓江出版社, 2004) e anche da *Chu Lei* 储蕾 (*Shanghai Yiwu Chubanshe* 上海译文出版社, 2009), da *Liu Yueqiao* 刘月樵 (*Guoji Wenhua Chubanshe* 国际文化出版社, 2006), da *Ren Rongrong* 任溶溶 (*Renmin Wenxue Chubanshe* 人民文学出版社, 2013).

*Pinocchio* è stato tradotto da *Wang Ganqing* 王干卿 (*Hunan Wenyi Chubanshe* 湖南文艺出版社, 2012), e anche da *Liu Yueqiao* 刘月樵 (*Zhongyang Bianyi Chubanshe* 中央编译出版社, 2010), da *Xu Tiaofu* 徐调孚 (*Hubei Cishu Chubanshe* 湖北辞书出版社, 2012).

## ***Ringraziamenti***

Finalmente, ho concluso la mia prima e forse anche ultima tesi in italiano.

Il mio primo ringraziamento va, senza dubbio, alla gentilissima professoressa Federica Passi, relatrice di questa tesi, che ha mostrato grande pazienza e professionalità nella revisione del mio lavoro. Ha riletto e controllato con cura ogni dettaglio, dedicando tanto tempo e lavoro al miglioramento della tesi. Ringrazio anche la prof.ssa Zhu Xuemei per tutto l'aiuto fornito durante la stesura.

Un sentito ringraziamento va a mia madre, che, con il suo forte sostegno economico e morale, mi ha permesso di studiare in Italia e portare a compimento questa tesi. Ringrazio anche Laura Maccolini, Margherita Nostro, Annarita Fronte, Arianna Segato, Elena Sforzi e gli altri amici di Treviso, per avermi fornito il loro appoggio non solo in occasione della tesi, ma anche durante il mio soggiorno di due anni e mezzo a Treviso.

Il tempo vola, ancora non mi rendo conto di essere arrivata alla fine di questo corso di laurea magistrale che è durato due anni. Grazie a tutti i bravi professori e agli amici sinceri, questi due anni saranno un bellissimo ricordo che conserverò per tutta la vita.

## ***Bibliografia***

### **Fonti in cinese**

1. *Zhang Shihua* 张世华, *Yidali Wenxueshi* 意大利文学史 (Storia della letteratura italiana), *Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe* 上海教育出版社, *Shanghai* 上海, 2003.
2. *Shijie renming fanyi dacidian* 世界人名翻译大辞典 (Grande Dizionario dei nomi propri del mondo), *Xinhua Tongxunshu Yiminziliao zu* 新华通讯社译名资料组, *Zhongguo duiwai fanyi chubangongsi* 中国对外翻译出版公司, *Beijing* 北京, 1993.
3. *Yidali Renming Fanyi Shouce* 意大利人名翻译手册 (Manuale della traduzione dei nomi e cognomi italiani), *Xinhua Tongxunshu Yiminziliao zu* 新华通讯社译名资料组, *Beijing* 北京, 1989.
4. *Hu Yushu* 胡裕树, *Xiandai Hanyu* 现代汉语 (Il cinese moderno), *Shanghai Jiaoyu Chubanshe* 上海教育出版社, 2006.
5. *Ma Beijia* 马贝加, *Jindai Hanyu Jieci* 近代汉语介词 (Le preposizioni del cinese moderno), *Zhonghua Shuju* 中华书局, *Shanghai* 上海, 2002.
6. *Yang Quan* 杨权, *Chubanwu Biaodian Fuhao Guifan Yongfa* 出版物标点符号规范用法 (L'uso delle punteggiature nelle pubblicazioni), *Chongqing Chubanshe* 重庆出版社, *Chongqing* 重庆, 2007.

### **Fonti in inglese**

1. Eugene A. Nida e Charles Russell Taber, *The Theory and Practice of Translation: Fourth Impression*, Brill, Boston, 1982.

2. André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London, 1992.

### **Fonti in italiano**

1. F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Manuale di letteratura italiana: storia per generi e problemi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

2. Alba Mantovani, *Il poeta soldato, Ippolito Nievo, 1831-1861: da documenti inediti*, F.lli Treves, 1900.

3. Dino Buzzati, "La vita", in *Il deserto dei Tartari*, Mondadori, Milano, 1945.

4. Claudio Toscani, *Guida alla lettura di Buzzati*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1987.

5. Dino Buzzati, *Lettere a Brambilla*, a cura di Luciano Simonelli, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1985.

6. Alberico Sala, "Un'intervista all'autore, in Dino Buzzati" in *Il deserto dei Tartari*, Mondadori, Milano, 1945.

7. Mauro Germani, *L'attesa e l'ignoto - L'opera multiforme di Dino Buzzati*, L'Arcolaio, 2012.

8. N. Gianetto, *Dino Buzzati: la lingua, le lingue: atti del convegno internazionale*, Feltre e Belluno, Milano, 1994.

9. N. Gianetto, "Il caso Buzzati" in *Il sudario delle caligini: significati e fortune dell'opera buzzatiana*, Olschki, Firenze, 1996.

10. Neuro Bonifazi, *Teorica del fantastico e il racconto «fantastico» in Italia: Tarchetti, Pirandello, Buzzati*, Longo, Ravenna, 1982.

11. Emilio Cecchi, *Letteratura italiana del novecento*, vol.II, Mondadori, Milano, 1972.

12. Alvaro Biondi, *Metafora e sogno: La narrativa di Dino Buzzati fra "Italia magica" e "surrealismo italiano"*, in *Il pianeta Buzzati: Atti del convegno internazionale*, a cura

di Nella Giannetto, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1992.

13. Giovanni Gobber e Celestina Milani, *Tipologia dei testi e tecniche espressive: Atti del convegno*, Milano, 2001.

14. Francesco Sabatini, *Linguistica italiana. Tra lessicografia storica e tipologia dei testi*, Udine, San Daniele del Friuli, 2010.

15. P. Torop, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di B. Osimo, Milano, Hoepli, 2010.

16. Umberto Eco, “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”, in S. Nergaard (a cura di), *Teorie contemporanee sulla traduzione*, Milano, Bompiani, 1995.

17. Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, trad. Luigi Heilmann e Letizia Grassi, Milano, Feltrinelli, 1966.

18. Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli Editore, Milano, 2011.

19. Dino Buzzati, Y. Panafieu, *Dino Buzzati: un autoritratto*, Mondadori, Milano, 1973.

20. Aleksandr Pushkin, Vladimir Nabokov, *Eugene Onegin*, Princeton University Press, 1975.

21. Maurizio Dardando, Pietro Trifone, *Grammatica italiana modulare*, Zanichelli, 2002.

22. Paola Faini, *Tradurre: manuale teorico e pratico*, Carocci Editore, Roma, 2004.

### **Fonti tratte da internet**

1. <http://salvatoreloleggio.blogspot.it/2013/03/ina-casa-il-piano-fanfani-di-edilizia.html>

2. <http://www.ilpost.it/2012/10/14/la-crisi-dei-missili-a-cuba-50-anni-fa/>

3. <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1876e.htm>

4. <http://www.iodonna.it/personaggi/interviste/2013/dino-buzzati-intervista-moglie-401330480528.shtml>

5. [http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=amb\\_link\\_31761492\\_1?ie=UTF8&docId=](http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=amb_link_31761492_1?ie=UTF8&docId=)

181478&pf\_rd\_m=A1AJ19PSB66TGU&pf\_rd\_s=center-

1&pf\_rd\_r=0WDB01D9BDAPRQ56TW69&pf\_rd\_t=1401&pf\_rd\_p=66944672&pf\_rd\_i=180128

6. [http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=br\\_lf\\_m\\_181218\\_pglink\\_next?ie=UTF8&docId=181218&plgroup=1&plpage=3](http://www.amazon.cn/gp/feature.html/ref=br_lf_m_181218_pglink_next?ie=UTF8&docId=181218&plgroup=1&plpage=3)

7. <http://www.wordreference.com/definizione/ma>

8. <http://www.amazon.cn/>

9. [http://www.windoweb.it/guida/letteratura/scrittori\\_italiani.htm](http://www.windoweb.it/guida/letteratura/scrittori_italiani.htm)