



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

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

Tesi di Laurea

—  
Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

## *Le Spade degli amanti*

Proposta di traduzione di un romanzo *wuxia*  
dello scrittore Jin Yong

### **Relatore**

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

### **Correlatore**

Ch. Prof.ssa Federica Passi

### **Laureando**

Caterina Sereni  
Matricola 827706

### **Anno Accademico**

**2014 / 2015**

*Alla mia famiglia*

## Indice

<b>Abstract.....</b>	<b>3</b>
<b>Introduzione.....</b>	<b>5</b>
<b>Capitolo I.....</b>	<b>7</b>
1.1 Il romanzo <i>wuxia</i> : un genere moderno con radici antiche.....	7
1.2 Le radici del genere <i>wuxia</i> .....	8
1.2.1 Le origini.....	8
1.2.2 Dai chuanqi di epoca Tang alla narrativa in lingua vernacolare.....	9
1.2.3 La popolarità di un genere “ibrido” in epoca Ming e Qing.....	11
1.2.4 Il genere <i>wuxia</i> come fonte di forza nazionale.....	13
1.2.5 La consacrazione a fenomeno culturale di massa.....	14
1.3 La “nuova scuola” della letteratura <i>wuxia</i> del ventesimo secolo.....	16
1.3.1 Un genere di transizione: la “scuola del Guangdong”.....	16
1.3.2 Jin Yong.....	17
1.3.3 I temi.....	19
1.3.4 Le origini della figura letteraria del guerriero errante donna.....	22
1.3.5 I formati e le edizioni dei romanzi di Jin Yong.....	25
1.4 <i>Le Spade degli amanti</i> .....	26
<b>Capitolo II: La traduzione: Le Spade degli amanti.....</b>	<b>28</b>
<b>Capitolo III: L’analisi del testo e le scelte traduttive.....</b>	<b>55</b>
3.1 La tipologia testuale.....	55
3.2 La dominante.....	56
3.3 Il lettore modello.....	59
3.4 La strategia traduttiva.....	60
3.5 Le caratteristiche del prototesto e le strategie traduttive puntuali.....	63
3.5.1 Il livello della frase e del testo.....	64
3.5.1.1 I fattori sintattici.....	64
3.5.1.2 Il monologo interiore.....	66

3.5.1.3	Gli stratagemmi da cantastorie.....	67
3.5.1.4	Le citazioni all'interno della narrazione.....	69
3.5.2	Il livello della parola.....	71
3.5.2.1	Le variazioni di registro.....	71
3.5.2.2	I fattori lessicali.....	73
3.5.2.3	Il lessico <i>wuxia</i> .....	76
3.5.2.3.1	Le armi.....	76
3.5.2.3.2	Le tecniche e gli stili di combattimento.....	80
3.5.2.3.3	L'etichetta.....	82
3.5.2.3.4	Lo scenario del <i>jianghu</i> .....	83
3.5.2.4	Il lessico specializzato: l'arte del <i>dim-mak</i> .....	88
3.5.2.5	Le espressioni idiomatiche e i detti popolari.....	90
3.5.2.6	I nomi propri e i soprannomi.....	92
3.5.2.7	Le allocuzioni e gli appellativi generici.....	94
3.5.2.8	I fattori fonologici: onomatopee e interiezioni.....	96
3.5.2.9	I fattori estetici: le ripetizioni e il linguaggio figurato.....	98
3.5.2.10	I realia.....	101
3.5.2.10.1	I realia politici e sociali.....	101
3.5.2.10.2	I realia etnografici.....	104
3.5.3	I fattori culturali: l'implicito culturale.....	111
3.6	Il residuo.....	113
	<b>Appendice A.....</b>	<b>117</b>
	<b>Bibliografia.....</b>	<b>124</b>

## Abstract

*Yuanyang dao* is the title of a novel written by the Chinese writer Jin Yong (pen name of Zha Liangyong, also known as Louis Cha, one of the most influent authors of the *xin wuxi Xiaoshuo* (“new martial arts fiction”) genre, or *xinpai wuxia Xiaoshuo* (“new school martial arts fiction”), with millions of copies sold around the world. The novel, initially published in series on Hong Kong’s Ming Bao newspaper in 1961, was then included in the author’s complete works since 1980’s. The narration, set in the Qing Dynasty, revolves around a pair of legendary swords that hold a big martial arts’ secret: who owns them becomes “matchless in the whole world”. A fearful escort chief who never misses an opportunity to run from danger has the task to lead the convoy arranged to carry the precious swords to Beijing. Along the way, the armed convoy will have to protect the precious swords from the hilarious and bizarre characters that will try to seize them. Fights, extraordinary weapons and humor are mixed in a literary genre that subverts the tradition of *wuxia* genre. This Dissertation consists of three sections: the first section is an overview of the tradition and development of *wuxia* genre, from its origins to the twentieth century *xinpai wuxia Xiaoshuo*, as well as an introduction of the figure of the female martial arts heroine, the *nüxia*. The second section presents the translation of *Yuanyang dao*, a medium length novel that takes a distance from the tradition of *wuxia Xiaoshuo* with its innovations in humor and style. The third section includes a translation commentary, with a detailed analysis of the factors that influenced the process of translation and the hurdles encountered during this process, as well as the strategies applied to solve them.

## 摘要

《鸳鸯刀》是中国作家金庸（本名查良鏞）的一部小说。金庸是新武侠小说（也称为新派武侠小说）最有影响力的作家之一。他的书在世界各地售出了数百万册。《鸳鸯刀》于1961年在香港报纸《明报》上连载，后于1980年收录在《金庸作品集》中。小说背景设定在清朝，情节围绕一对传奇鸳鸯宝刀展开。鸳鸯宝刀蕴藏着武林中的大秘密：得到这对刀的人将“无敌于天下”。贪生怕死的镖头负责护送宝刀进京。镖队的镖客一路上遇到各种试图抢夺宝刀的荒唐人物。小说描述了各种武打场面、奇特武器，交织以幽默元素，颠覆了传统武侠文学形式。本论文由三部分组成：第一部分概述武侠小说传统及其从兴起至二十世纪新派武侠小说出现这段时间内的发展状况，兼以介绍——“女侠”——女性英雄文学形象。第二部分是对《鸳鸯刀》的翻译。该中篇小说因其独到幽默形式与行文风格而有别于传统武侠小说。第三部分是翻译评论，集中对影响翻译过程的因素进行详细分析，并介绍翻译过程中遇到的问题和解决方法。

## Introduzione

Lo scrittore Zha Liangyong, conosciuto con lo pseudonimo di Jin Yong, è diventato sinonimo del romanzo di arti marziali cinese moderno. A partire dal 1955, per più di quindici anni i suoi romanzi sono stati pubblicati in serie sui quotidiani cinesi di Hong Kong, per poi superarne i confini geografici e conquistare i lettori cinesi delle comunità d'oltremare e della Cina continentale. Le sue opere, pur appartenendo al genere della letteratura di intrattenimento, introducono innovazioni sia nel linguaggio che nello stile, trascendendo la definizione di romanzo popolare. I protagonisti di questi romanzi, ambientati durante i più tumultuosi periodi di transizione fra le dinastie imperiali cinesi, vivono spesso al di fuori della società tradizionale, nel cosiddetto *jianghu*, lo spazio d'azione dei guerrieri erranti che sfugge al controllo del potere centrale, dedicandosi ai propri ideali, e giurando di obbedire ad un codice d'onore, giustizia e rettitudine. Nei propri romanzi, l'autore scrive di guerrieri e scuole di arti marziali, combinando i temi classici della vendetta e del combattimento, che sono ingredienti essenziali della letteratura di arti marziali, con elementi di romanticismo, avventura e intrighi, il tutto inserito in una cornice culturale tradizionale. Utilizzando una prosa densa e fitta, l'autore descrive in maniera quasi cinematografica i feroci combattimenti, amplificati dalle abilità soprannaturali dei protagonisti. L'uso di un linguaggio vernacolare che attinge dalla lingua classica è la cifra stilistica di quella che è conosciuta come la "nuova scuola" della letteratura di arti marziali (*xinpai wuxia xiaoshuo*), di cui Jin Yong è l'esponente più noto e universalmente apprezzato, e che si ricollega, per i temi e per il linguaggio, ad una tradizione letteraria cinese antica. La figura del guerriero errante (*xia*) infatti, ha attraversato tutti i generi letterari cinesi fin dall'epoca degli Stati combattenti (453-221 a.C.), sino a elevarsi a un genere unico, con caratteristiche definite e universalmente riconosciuto come parte integrante della cultura cinese. Negli ultimi anni, si è assistito a un rinnovato interesse per il genere *wuxia*, che si è esteso a nuove forme di intrattenimento quali animazione e videogiochi, mantenendo inalterata la sua popolarità, generazione dopo generazione. Una manifestazione diretta di questo particolare genere, nel ventunesimo secolo, è il cosiddetto *wuxia pian* ("film di arti marziali"), un genere cinematografico che ha acquisito popolarità in tutto il mondo grazie a produzioni quali

*La tigre e il drago* di Ang Lee e la successiva trilogia di Zhang Yimou (*Hero*, *La foresta dei pugnali volanti* e *La città proibita*), contribuendo a portare sui grandi schermi il prodotto moderno di un genere letterario che affonda le proprie radici nella cultura cinese classica, ma che ha assunto nuova forma nelle opere di Jin Yong, che si pongono come ponte fra tradizione e modernità. Il primo capitolo di questa tesi ripercorre brevemente la storia della letteratura *wuxia* a partire dalle sue radici, fino alla “nuova scuola” (*xinpai*) degli anni '50 a Hong Kong, evidenziandone i temi e le caratteristiche che hanno dato forma a questo genere letterario, consacrando a fenomeno culturale di massa nel ventesimo secolo. Il capitolo esplora brevemente le origini della figura letteraria del guerriero errante donna (*nüxia*), che ha ispirato le eroine dei film e dei romanzi *wuxia* più conosciute e apprezzate, come le protagoniste dei romanzi di Jin Yong. Il secondo capitolo consiste nella traduzione della prima parte di un romanzo di Jin Yong, dal titolo *Yuanyang dao* (Le Spade degli amanti), pubblicato in serie, nel 1961, sul quotidiano fondato dall'autore stesso a Hong Kong, il Ming Bao, e incluso nella raccolta completa delle opere revisionate dell'autore nel 1982. Considerata da molti come un'opera minore e di scarsa rilevanza all'interno del corpus delle opere di Jin Yong, la comicità della narrazione e il sovvertimento dei canoni tradizionali del genere *wuxia* ne fanno un caso unico. Il terzo capitolo presenta il commento alla traduzione, in cui vengono analizzati nel dettaglio gli elementi di specificità del testo tradotto, le difficoltà incontrate durante il processo traduttivo e le strategie messe in atto per risolverle.

# Capitolo I

## 1.1 Il romanzo *wuxia*: un genere moderno con radici antiche

Il genere *wuxia* è un genere profondamente radicato nella cultura cinese, ma il termine *wuxia xiaoshuo* (che si può tradurre come “romanzo di arti marziali”) ha fatto la sua comparsa, in Cina, solo nel primo decennio del ventesimo secolo. *Wuxia* è una parola composta: il termine *wu* si riferisce alle tecniche marziali cinesi tradizionali, come il pugilato, la spada, la sciabola e le armi segrete: le “tecniche marziali” (*wushu*) sono una componente fondamentale dei romanzi di arti marziali.<sup>1</sup> Il termine *xia* si riferisce invece alla figura del cavaliere errante della tradizione letteraria cinese, che agisce in base a un principio di giustizia (*yi*).<sup>2</sup>

Le enciclopedie di arti marziali fanno risalire questo genere letterario ai racconti in lingua letteraria classica di epoca Tang (618-906 d.C.), i cosiddetti *chuanqi* (“tradizioni legate a faccende strane”),<sup>3</sup> o ai resoconti storici di epoca Han (206 a.C.-220 d.C.), a cui spesso i romanzi di arti marziali fanno riferimento.<sup>4</sup> Il genere *wuxia* è considerato però come un genere proprio del ventesimo secolo.<sup>5</sup> All’inizio del ventesimo secolo, infatti, il termine viene coniato come neologismo dalla lingua giapponese, in seguito alla pubblicazione, nel 1902, di una serie di storie di avventura dal titolo *Bukyo no Nihon* (in cinese: *Wuxia zhi riben*, Il Giappone dei guerrieri erranti), in riferimento alle virtù di eroismo e cavalleria della tradizione marziale giapponese.<sup>6</sup> In Cina, in seguito alla rivoluzione del 1911 che abolisce il sistema imperiale, alcuni pensatori e scrittori progressisti guardano alla tradizione militare giapponese come a un possibile

---

<sup>1</sup> Ni Kuang 倪匡, *Wo Kan Jin Yong Xiaoshuo* 我看金庸小说 (La mia lettura dei romanzi di Jin Yong), Taipei, Yuanliu chubanshe, 1997, p. 24.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Wilt Idema, Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, Libreria Editrice Cafoscarina, 2000, p. 155.

<sup>4</sup> John Christopher Hamm, “Martial-Arts Fiction and Jin Yong”, in Joshua S. Mostow (eds.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, 2003, p. 510.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema: The Wuxia Tradition*, Edinburgh University Press, 2009, p.2.

punto di forza nazionale, in un momento di grande debolezza interna e di invasione straniera.<sup>78</sup>

## 1.2 Le radici del genere *wuxia*

### 1.2.1 Le origini

I primi riferimenti ai termini *wu* e *xia* risalgono al periodo degli Stati combattenti (453-221 a.C.), e in particolare all'opera del filosofo Han Fei (280-233 a.C.), che descrive la condotta degli *xia* (i "guerrieri erranti") come guidata da un uso privato e sovversivo della forza militare (*wu*).<sup>9</sup> Secondo Han Fei, i guerrieri erranti del passato erano caratterizzati dal disprezzo per la legge e la disciplina, si radunavano in bande di briganti, trovavano soddisfazione nelle arti marziali e nella popolarità, e la loro specialità era quella di uccidere.<sup>10</sup>

Lo storico cinese Sima Qian (ca. 145 a.C.-86 a.C.), nella sezione "Youxia liezhuan" (Biografie di guerrieri erranti) della raccolta *Shi Ji* (Memorie di uno storico) riprende la figura dello *xia*, fornendo una descrizione di alcuni guerrieri del passato ed esprimendo il suo entusiasmo per i principi a cui essi dedicavano la propria vita, ed è proprio il materiale narrativo trattato in quest'opera a porre le basi per i successivi impieghi letterari di questa figura.<sup>11</sup> I guerrieri erranti di Sima Qian sono persone che rubano ai ricchi per aiutare i poveri, che trovano soddisfazione nell'aiutare il prossimo, e che mantengono fermamente le proprie promesse senza chiedere nulla in cambio del proprio aiuto; sono guerrieri legati ai propri compagni, pronti a rischiare la propria vita per la giustizia e ad affrontare la morte senza vacillare.<sup>12</sup> In riferimento al principio che guida l'agire di questi guerrieri, viene utilizzato il termine *xiayi*, che combina la condotta

---

<sup>7</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen: Jin Yong and the Modern Chinese Martial Arts Novel*, Honolulu, HI, University of Hawaii Press, 2005, p. 19.

<sup>8</sup> Helena Yuen Wai, "A Journey Across Rivers and Lakes: a look at the Jianghu in Chinese literature and culture", *452°F: Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, no. 7, 2012 (articolo in linea), URL: [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mono-helena-yuen-wai-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-orgnl.pdf), (consultato il 20/12/2015), p. 64.

<sup>9</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 12.

<sup>10</sup> Cao Zhengwen, "Chinese Gallant Fiction", in Dingbo Wu, Patrick D. Murphy (eds.), *Handbook of Chinese Popular Culture*, Greenwood Publishing Group, 1994, p. 238.

<sup>11</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 13.

<sup>12</sup> Cao Zhengwen, "Chinese Gallant Fiction", op. cit., p. 238.

da guerriero errante (*xia*) con il senso di giustizia che li caratterizza (*yi*), e delinea la propensione di questa figura a compiere azioni virtuose, e ad agire secondo il principio confuciano di giustizia.<sup>13</sup> Nell'opera di Sima Qian si legge che, durante il periodo Qin (221-207 a.C.), la categoria degli *xia* includeva anche assassini politici, schierati dalla parte di alcuni ministri virtuosi nel loro tentativo di sottrarre il governo a un tiranno: questi assassini sono descritti nella sezione "Cike liezhuan" (Biografie di assassini), e appaiono come uomini sprezzanti della morte, leali verso i compagni e disposti ad aiutare i poveri e gli oppressi.<sup>14</sup> La descrizione dell'alta moralità dei guerrieri erranti proposta da Sima Qian non fornisce solo una rappresentazione vivace e positiva del loro temperamento, ma contribuisce anche a elevarne l'immagine all'interno della società, che li ha sempre emarginati e considerati come personaggi violenti e spietati fuorilegge.

### 1.2.2 Dai *chuanqi* di epoca Tang alla narrativa in lingua vernacolare

I primi racconti che vedono come protagonisti i guerrieri erranti (*xia*) risalgono all'epoca Tang (618-906 d.C.).<sup>15</sup> Ispirandosi in gran parte alla raccolta di Sima Qian, questi racconti espandono il materiale immaginario e narrativo associato alla figura dello *xia*, introducendo una combinazione di elementi fondamentali per la successiva evoluzione della letteratura *wuxia*, come gli elementi magici e la figura del guerriero errante donna. I *chuanqi* che affrontano questo genere sono denominati *haoxia* ("eroi e guerrieri"),<sup>16</sup> e danno vita a personaggi che agiscono in modo solitario e compiono azioni eroiche, supportati da elementi fantastici e soprannaturali (che saranno i temi chiave del romanzo *wuxia* moderno).<sup>17</sup>

Tuttavia, è nei generi di prosa in lingua vernacolare di epoca successiva che troviamo il più significativo contributo alla letteratura *wuxia* moderna: i temi dell'eroismo marziale sono infatti la specialità di alcuni cantastorie professionisti di epoca Song (960-1279 d.C.), e questo materiale si può riscontrare con frequenza negli

---

<sup>13</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 18.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>15</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p.14.

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>17</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 19.

*huaben* (i “copioni” dei cantastorie, di breve lunghezza e scritti in lingua vernacolare) e nei *zhanghui xiaoshuo* (lunghi romanzi in lingua vernacolare suddivisi in capitoli, ognuno introdotto da una coppia di versi in lingua classica) della successiva epoca Ming (1368-1644 d.C.).<sup>18</sup> Gli *huaben* (o “novelle”)<sup>19</sup> erano brevi storie in lingua parlata contemporanea, e il loro mezzo di diffusione originale era la narrazione orale ad opera di un cantastorie, che si rivolgeva direttamente ad una folla riunita ad ascoltare, perciò i loro contenuti e la struttura narrativa dovevano essere conformi a ciò che il pubblico voleva ascoltare e vedere, adottando anche stratagemmi per richiamarne continuamente l’attenzione.<sup>20</sup> È in epoca Song, ad esempio, che iniziano a circolare le prime versioni degli aneddoti sui cosiddetti “banditi di Liangshanbo”,<sup>21</sup> che verranno ripresi, in epoca Ming, all’interno del romanzo *Shuihu zhuan* (tradotto in italiano con il titolo *In riva all’acqua*), in cui si ha la definitiva trasformazione vernacolare della figura dello *xia*: per il linguaggio, la narrativa, e l’elaborazione dei temi *wu* e *xia*, il romanzo è stato di ispirazione per gran parte della letteratura vernacolare di epoca Qing (1644-1912 d.C.) e per la letteratura *wuxia* del ventesimo secolo.<sup>22</sup> I suoi protagonisti non sono i paladini misteriosi e solitari dei racconti di epoca Tang, ma impetuosi *haohan* (“uomini di valore”) che, respinti dalla società, stringono legami con i compagni guerrieri e creano una società per conto proprio, che trova espressione nello scenario del *jianghu* (letteralmente: “fiumi e laghi”), il complesso di locande, strade, fiumi, covi di banditi e tratti di landa selvaggia in cui hanno luogo le avventure dei guerrieri erranti, ai margini geografici e morali della società. Quello che muove la trama del romanzo è la continua contrapposizione fra potere ufficiale e mondo segreto dei fuorilegge, un tema che ricorrerà con frequenza nella letteratura di arti marziali successiva.<sup>23</sup>

Anche il romanzo militare, che ha le sue radici nei *chuanqi* di epoca Tang, è considerato un precursore del genere *wuxia*: il romanzo *Sanguo yanyi* (tradotto in italiano con il titolo *Il romanzo dei Tre Regni*), ad esempio, vede come protagonisti alcuni

---

<sup>18</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 17.

<sup>19</sup> Wilt Idema, Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, op. cit., p. 244.

<sup>20</sup> Li Yijian, “‘Rewriting’ Jin Yong’s Novels into the Canon: A Consideration of Jin Yong Novels as Serialized Fiction”, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007, p. 76.

<sup>21</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 20.

<sup>22</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 17.

<sup>23</sup> *Ibid.* p. 19.

generali e soldati dotati di straordinarie abilità nel combattimento, sostenuti anche da forze soprannaturali.<sup>24</sup>

### 1.2.3 La popolarità di un genere “ibrido” in epoca Ming e Qing

Con il fiorire della stampa, in epoca Ming (1368-1644 d.C.), vengono pubblicate diverse antologie specializzate, incluse quelle che comprendono le storie dei guerrieri *xia*, come la raccolta *Jianxia zhuan* (Biografie di guerrieri di spada), che emerge come la più rappresentativa antologia del genere *xiayi* (termine utilizzato per definire la tradizione del genere *wuxia* fino agli inizi del ventesimo secolo): essa include infatti tutti i più significativi racconti sulla figura del guerriero errante di epoca Tang e Song, diventando il punto di riferimento classico per la “reinvenzione” del genere *wuxia* moderno agli inizi del ventesimo secolo.<sup>25</sup>

In epoca Qing, un tipo particolare di romanzo “ibrido” che acquista popolarità e rientra nella tradizione del genere *wuxia* è un genere letterario particolare, che unisce la tradizione dei *gong'an* (“casi legali”),<sup>26</sup> storie in forma di *huaben* in cui un giudice aveva il compito di risolvere e condannare un crimine (la cui figura più nota è quella del Giudice Bao),<sup>27</sup> ai temi del romanzo *xiayi*, dando vita a una formula che mescola elementi di avventura e la risoluzione di un caso che coinvolge un assassinio o una cospirazione da parte di un eroico giudice. Il romanzo *Shi gong'an* (Casi legali del sig. Shi),<sup>28</sup> pubblicato nel 1820, è considerato l’archetipo del genere *xiayi gong'an xiaoshuo* (“letteratura di casi legali e guerrieri erranti”),<sup>29</sup> e dà vita a dieci sequel tra cui il ciclo denominato *Sanxia wuyi* (I tre guerrieri erranti e i cinque giusti), la più famosa opera di questo genere, di tarda epoca Qing.<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 20.

<sup>25</sup> Roland Altenburger, *The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*, Peter Lang, 2009, p. 156.

<sup>26</sup> Wilt Idema, Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, op. cit., p. 251.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 19.

<sup>30</sup> David Wang, “Chinese literature from 1841 to 1937”, in Kang-i Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History Of Chinese Literature: from 1375*, vol. II, Cambridge University Press, 2010, p. 433.

Molti scrittori *wuxia* degli inizi del ventesimo secolo iniziano a scrivere prima del movimento del Quattro maggio 1919, facendosi un nome con le storie d'amore tragico, e inserendosi nella cornice di un genere letterario minore definito *yuanyang hudie pai* ("scuola di anatre mandarine e farfalle"), un tipo di narrativa sentimentale che vede eroi maschili femminizzati innamorati di giovani ragazze, con un finale in genere tragico.<sup>31</sup> Il contributo della corrente *yuanyang hudie* alla letteratura *wuxia* è di aver distolto l'attenzione dei lettori dalla tradizione classica del romanzo di "guerrieri erranti", concentrato più sulle azioni di un eroe, o di un gruppo di guerrieri di arti marziali, che sulla psicologia dei personaggi, e di aver sostituito la figura del guerriero di spada con quella dell'amante malinconico, più solitario rispetto alla tradizione, e guidato dal sentimento e dalla passione.<sup>32</sup> La vivacità di questo genere letterario porta avanti gli aspetti sentimentali e di intrattenimento della letteratura di tarda epoca Qing anche grazie alla sua diffusione capillare, a partire dagli anni '20, attraverso i "nuovi media", come film e fumetti.<sup>33</sup> Una delle caratteristiche della narrativa *xiayi* di tarda epoca Qing, dunque, è di essere una popolare miscela di azione e romanticismo.<sup>34</sup>

Il genere *xiayi* assume così la forma di una corrente vera e propria alla fine del diciannovesimo secolo,<sup>35</sup> sulla scia della popolarità di opere quali *Ernü yingxiong zhuan* (Biografie di eroici amanti, 1878) e *Sanxia wuyi* (I tre guerrieri erranti e i cinque giusti, 1879). La prima vede come protagonista un guerriero errante donna che incarna tutte le caratteristiche della figura femminile dei racconti *xiayi* del passato, e la seconda unisce due dei temi più in voga durante la dinastia Qing, le storie di casi legali e di guerrieri erranti. Tutti questi temi, uniti alla tradizione degli elementi soprannaturali ereditata dai *chuanqi* di epoca Tang e portata avanti, in epoca Qing, da opere quali *Liaozhai zhiyi* (tradotto in italiano come *I racconti fantastici di Liao*), e al romanzo militare che trae ispirazione dalle novelle *huaben* di epoca Song, contribuiscono a formare buona parte del materiale narrativo da cui attingerà tutta la letteratura *wuxia* successiva.

---

<sup>31</sup> Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema*, op. cit., p. 22.

<sup>32</sup> Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*, Stanford University Press, 2006, p. 82.

<sup>33</sup> Perry Link, "Traditional-Style Popular Urban Fiction in the Teens and Twenties", in Merle Goldman, *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Cambridge, Harvard University Press, 1977, p. 335.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 20.

### 1.2.4 Il genere *wuxia* come fonte di forza nazionale

Il genere *xia* mantiene la sua popolarità durante tutto il periodo precedente alla rivoluzione del 1911 che abolisce il sistema imperiale.<sup>36</sup> In questo periodo di instabilità politica, alcuni scrittori e pensatori progressisti, di fronte alla questione della debolezza interna e della minaccia straniera, vedono le arti marziali della tradizione cinese come una possibile fonte per una rinnovata potenza nazionale.<sup>37</sup> L'articolo "Zhongguo zhi wushi dao" (La via del guerriero cinese, 1904), dello scrittore Liang Qichao (1873-1929), trae ispirazione dalla venerazione giapponese per il *bushido* ("la via del guerriero"), un codice di condotta morale che pone enfasi sulla devozione disciplinata all'imperatore e sull'onore nazionale.<sup>38</sup> Adottato dai guerrieri giapponesi fin dai tempi antichi, questo concetto viene ripreso durante il periodo della Restaurazione Meiji (1868-1912) nell'addestramento dell'esercito imperiale, nell'ottica del progetto giapponese di acquisire prestigio agli occhi delle nazioni occidentali.<sup>39</sup> Nella sua opera, Liang Qichao ricerca una tradizione cinese di eroismo e sacrificio personale simile a quella del *bushido* nelle annotazioni del periodo degli Stati combattenti.<sup>40</sup> Questi primi approcci ad una rivisitazione della figura dello *xia* come nuova fonte di forza nazionale si riflette in letteratura in opere come *Gushu hanqie ji* (Memorie di melanzane invernali dell'antico presidio, 1914) dello scrittore Chucang Ye (1887-1946), una storia di fedeltà alla dinastia Ming e resistenza all'invasione mancese, e un attacco implicito al futuro presidente della Repubblica di Cina, Yuan Shikai.<sup>41</sup> Il romanzo segna un nuovo approccio al genere *wuxia* e prefigura quello che sarà uno dei temi principali della "nuova scuola", l'impiego della storia antica come specchio del presente.<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 19.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>39</sup> Donn F. Draeger, *Bujutsu e budo moderno*, Edizioni Mediterranee, 1998, p. 28.

<sup>40</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 20.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.*

### 1.2.5 La consacrazione a fenomeno culturale di massa

Negli anni '20, la crescente popolarità dei romanzi *wuxia* si deve soprattutto allo straordinario successo commerciale della pubblicazione in serie dei romanzi dello scrittore Pingjiang Buxiaosheng (nome d'arte di Xiang Kairan, 1890-1957),<sup>43</sup> che inizialmente conquista il suo posto nella scena letteraria di Shanghai attraverso una satira della vita degli studenti cinesi in Giappone, basata sulla sua esperienza personale.<sup>44</sup> Il suo romanzo *Jianghu qixia zhuan* (Biografie di guerrieri erranti straordinari) del 1922, intreccia leggende locali e racconti su alcune sette di guerrieri di arti marziali dotati di poteri soprannaturali, e pone alcuni dei temi chiave e delle tecniche narrative di questo genere letterario, proclamandone il potenziale come fenomeno culturale di massa.<sup>45</sup> La prima trasposizione cinematografica di un romanzo *wuxia*, dal titolo *Huoshao hongliansi* (*The Burning of the Red Lotus Temple*), e realizzato in diciotto episodi a partire dal 1928, è tratta da quest'opera.<sup>46</sup> L'industria cinematografica di Shanghai adotta, per i film *wuxia* di questo periodo, la stessa pratica della pubblicazione in serie sui quotidiani dei romanzi *wuxia*, producendo lunghi film a episodi.<sup>47</sup>

L'autore più popolare e influente del periodo repubblicano (1912-1949), insieme a Buxiaosheng, è Huanzhulouzhu (pseudonimo di Li Shoumin, 1902-1961).<sup>48</sup> I suoi romanzi raffigurano *xia* con caratteristiche divine e fantasmi che duellano sullo sfondo di grotte e montagne, come nel suo lavoro più rappresentativo, *Shushan jianxia* (Il guerriero di spada delle montagne del Sichuan), del 1923, che descrive creature e demoni in lotta contro eroi mortali: i personaggi sono in grado di cavalcare le nuvole, di emettere luce dalla bocca, e di colpire un nemico dalla parte opposta di una collina, con spade che volano da sole fino a colpire il bersaglio e uccidere.<sup>49</sup>

Allo stesso periodo appartengono anche le storie di Wang Dulu (1909-1977), che propone temi ancora poco esplorati nel romanzo *wuxia*, mescolando le arti marziali all'amore tragico, e acquistando notorietà soprattutto per l'intensità della sua narrazione

---

<sup>43</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 20.

<sup>44</sup> John Christopher Hamm, "Martial-Arts Fiction and Jin Yong", op. cit., p. 510.

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Helena Yuen Wai, "A Journey Across Rivers and Lakes", *cit.*, p. 64.

<sup>47</sup> Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema*, op. cit., p. 23.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> Cao Zhengwen, "Chinese Gallant Fiction", op. cit., p. 244.

e per l'esplorazione degli aspetti emozionali e psicologici dei suoi personaggi.<sup>50</sup> Wang Dulu è conosciuto soprattutto per il romanzo *Wohu Canglong* (La tigre accovacciata, il dragone nascosto), che ha ispirato il film *La tigre e il dragone* di Ang Lee nel 2000.<sup>51</sup>

I “cinque maestri della scuola settentrionale” (*beipai wudajia*) della letteratura *wuxia* degli anni '30, Huanzhulouzhū, Bai Yu, Wang Dulu, Zheng Zhengyin e Zhu Zhenmu, sono chiamati così per la loro capacità di creare uno stile personale all'interno del genere, dando vita a varie correnti di letteratura *wuxia*, come quella di “guerrieri immortali e storie fantastiche” (*qihuan xianxia*) di Huanzhulouzhū, o quella del “romanticismo tragico” (*beijiu xiaqing pai*) di Wang Dulu,<sup>52</sup> e verranno citati più volte nelle prefazioni di molti scrittori *wuxia* successivi, tra cui Jin Yong, che, in una sezione del quotidiano Ming Bao intitolata “Wuxia mingzhu jingxuan” (Selezione dai classici della letteratura di arti marziali), ripropone alcuni estratti delle opere di questi autori, corredate da introduzioni scritte da lui stesso.<sup>53</sup>

In questo periodo, l'incremento nella produzione di letteratura *wuxia* è tale che la sua notorietà raggiunge tutti gli strati della società, e il genere conosce il suo periodo più fiorente: quasi tutti i quotidiani degli anni '30 e '40, infatti, hanno una colonna riservata alla pubblicazione in serie di questi romanzi.<sup>54</sup> Con l'intensificarsi della censura durante il periodo maoista, tuttavia, il genere cessa di essere scritto e pubblicato nella Cina continentale.<sup>55</sup> A Hong Kong, invece, la cosiddetta *xinpai* (“nuova scuola”) della letteratura di arti marziali fiorisce a partire dagli anni '50, in una colonia inglese che vede nel dopoguerra un massiccio fenomeno di immigrazione dalla Cina continentale, con la conseguente necessità della popolazione di identificarsi in uno spazio culturale in cui ritrovare le proprie radici nella tradizione cinese.<sup>56</sup>

---

<sup>50</sup> John Christopher Hamm, “Martial-Arts Fiction and Jin Yong”, op. cit., p. 510.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Shuo Xuehan 朔雪寒, *Jiupai wuxiaxiaoshuo daxi mulu* 旧派武侠小说大系目录 (Compendio di letteratura *wuxia* della “vecchia scuola”), 2015 (e-book), URL: <https://books.google.it/books?id=rKcECwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22%E6%9C%94%E9%9B%AA%E5%AF%92%22&hl=it&sa=X&output=reader&pg=GBS.PT21.w.0.0.18>.

<sup>53</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 173.

<sup>54</sup> Cao Zhengwen, “Chinese Gallant Fiction”, op. cit., p. 244.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

### 1.3 La “nuova scuola” della letteratura *wuxia* del ventesimo secolo

La nascita della “nuova scuola” della letteratura *wuxia* viene fatta coincidere con un incontro fra due maestri di arti marziali tenutosi a Macao il 17 gennaio 1954.<sup>57</sup> Durante i giorni dello storico incontro, sulla scia dell’entusiasmo suscitato dall’evento, il quotidiano *Xin wanbao* di Hong Kong comincia a pubblicare in serie il romanzo di arti marziali *Longhu dou jinghua* (La tigre e il drago combattono nella capitale) dello scrittore cinese Liang Yusheng. Il successo del romanzo è tale da dare il via a numerose imitazioni, tra cui, l’anno successivo, il primo romanzo di Jin Yong, *Shujian enchou lu* (Il libro e la spada, gratitudine e vendetta), pubblicato in serie fra il 1955 e il 1956.<sup>58</sup>

La letteratura *wuxia* è stata suddivisa dagli studiosi in “vecchia scuola” (*jiupai*) e “nuova scuola” (*xinpai*): la prima fa riferimento alla letteratura prodotta fino alla metà del Novecento nei centri urbani di Shanghai e Tianjin, la seconda a quella prodotta a partire da questo periodo a Hong Kong, dal momento che, nella Cina continentale, la sua distribuzione viene fortemente limitata dal governo maoista.<sup>59</sup> La “nuova scuola” propone una narrativa di innovazione, ma anche di continuità con il passato: gli scrittori della “nuova scuola”, infatti, ereditano la tradizione del genere *wuxia* direttamente dai loro predecessori.<sup>60</sup>

#### 1.3.1 Un genere di transizione: la “scuola del Guangdong”

Prima della nascita della “nuova scuola” di letteratura *wuxia*, a Hong Kong si assiste a un fenomeno letterario particolare che costituisce una sorta di continuità testuale fra la “vecchia” e la “nuova scuola”, e che è stato definito *guangpai wuxia xiaoshuo* (“romanzo di arti marziali della scuola del Guangdong”).<sup>61</sup> L’inizio di questa corrente letteraria viene fatto coincidere con la pubblicazione in serie sui quotidiani della provincia del Guangdong, a partire dal 1931, dei racconti dello scrittore Deng Yugong che vedono

---

<sup>57</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 3.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Stephen Teo, *Chinese martial arts cinema*, op. cit., p. 22.

<sup>60</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 32.

<sup>61</sup> *Ibid.*

come protagonisti gli eroi del tempio Shaolin, leggendaria culla delle arti marziali cinesi.<sup>62</sup> La “scuola del Guangdong” pone basi importanti per la nascita della “nuova scuola” di letteratura *wuxia* di Hong Kong. Questo genere si basa sulla rivisitazione del materiale contenuto in un romanzo anonimo di epoca Qing che narrava del viaggio in incognito al sud dell’imperatore Qianlong, raffigurato come un abile e letale guerriero di arti marziali e delle storie sui rissosi discepoli del tempio Shaolin.<sup>63</sup> A partire dalla pubblicazione in serie dei racconti di Deng Yugong ispirati a questo romanzo, un gran numero di scrittori inizia ad imitarlo e a scrivere storie simili, dando origine a un genere letterario i cui temi principali sono la resistenza al dominio mancese e la propensione dell’eroe protagonista ad aiutare chi si trova in difficoltà.<sup>64</sup> Scritti in lingua cantonese, questi racconti si diffondono sui giornali dell’area del Guangdong, influenzando anche la vicina Hong Kong.<sup>65</sup> La definizione di “nuova scuola” della letteratura *wuxia*, tuttavia, entra in voga solo più tardi, con la pubblicazione sul quotidiano *Xin wanbao*, nel 1954, del primo romanzo di Liang Yusheng e, l’anno successivo, del primo romanzo di Jin Yong.

### 1.3.2 Jin Yong

Jin Yong (pseudonimo di Zha Liangyong), nato a Haining, nella provincia del Zhejiang, nel 1924, come molti scrittori *wuxia* del ventesimo secolo non ha acquisito fama solo come scrittore, ma anche come giornalista.<sup>66</sup> Nel 1944, sul finire della guerra sino-giapponese, entra al Dipartimento di Studi Diplomatici dell’Accademia Centrale di Scienze Politiche di Chongqing, ma viene espulso a causa dei suoi dissidi con alcuni studenti militanti nel partito nazionalista (il Guomindang) e, in seguito alla sua espulsione, trova un lavoro temporaneo alla Biblioteca Centrale, dove ha la possibilità

---

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 35.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 37.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> Li Yijian, “‘Rewriting’ Jin Yong’s Novels into the Canon”, op. cit., p. 77.

di leggere molto e di entrare in contatto con gli autori occidentali che più influenzeranno la sua opera, come Dumas.<sup>67</sup>

Al termine della guerra sino-giapponese, nel 1946, trova lavoro come giornalista al Dongnan ribao di Hangzhou, ma solo per qualche mese, a causa della situazione politica instabile e del dilagare della guerra civile in tutto il Paese, per poi trasferirsi a Shanghai, dove entra alla facoltà di legge della Dongwu daxue (Soochow University), con specializzazione in diritto internazionale, completando gli studi nel 1948.<sup>68</sup> In seguito lavora come traduttore per il quotidiano Dagong bao di Shanghai, e nel 1948 viene trasferito alla sezione di Hong Kong dello stesso giornale, dove incontra l'amico e scrittore Liang Yusheng, insieme al quale scrive innumerevoli articoli letterari e recensioni cinematografiche per il Xin wanbao, un affiliato del Dagong bao: è su questo quotidiano che, nel 1955, pubblica in serie il suo primo romanzo con lo pseudonimo "Jin Yong", *Shujian enchou lu* (Il libro e la spada, gratitudine e vendetta).<sup>69</sup>

Nel 1959 decide di fondare lui stesso, a Hong Kong, il quotidiano Ming Bao, sul quale pubblica in serie la maggior parte delle sue opere e scrive cronaca sociale e politica per oltre vent'anni.<sup>70</sup> Durante questo periodo, Jin Yong scrive quindici romanzi, in origine pubblicati in serie, quelli brevi per alcuni mesi, quelli lunghi anche per tre o quattro anni.<sup>71</sup> La pubblicazione in serie dei romanzi *wuxia* aveva lo scopo di accrescere l'interesse dei lettori nei confronti del giornale, aumentandone la circolazione e le vendite, influenzando così le caratteristiche del genere, che doveva essere nuovo, rappresentativo della cultura popolare, vivido e di immediata comprensione per il variegato pubblico di lettori di un quotidiano.<sup>72</sup>

In seguito alla pubblicazione in serie del suo ultimo romanzo, nel 1972, Jin Yong inizia il lungo processo di revisione delle sue opere, che si protrae per un decennio, e che

---

<sup>67</sup> "Jin Yong shengping jianjie ji zhuyao zuopin" 金庸生平简介及主要作品 (Breve introduzione alla biografia di Jin Yong e alle sue principali opere), Yang Xiaomi 羊小米, URL: [ent.sina.com.cn/s/2014-01-16/23204082969.shtml](http://ent.sina.com.cn/s/2014-01-16/23204082969.shtml) (consultato il 26/01/2016).

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Li Yijian, "'Rewriting' Jin Yong's Novels into the Canon", op. cit., p. 77.

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 78.

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 79.

gli permette di innalzarne il livello, curando in modo particolare l'aspetto emotivo e psicologico dei personaggi.<sup>73</sup>

Il successo delle opere di Jin Yong nella Cina continentale esplose a partire dagli anni '80, sull'onda della massiccia diffusione della cultura Gang-tai (di Hong Kong e Taiwan), e in particolare grazie alla pubblicazione del suo primo romanzo, *Shujian enchou lu* (Il libro e la spada, gratitudine e vendetta), da parte della casa editrice Keji chubanshe di Guangzhou.<sup>74</sup> Nel giro di qualche anno, le sue opere riscuotono un successo tale da creare un vero e proprio "fenomeno Jin Yong", attraverso trasposizioni cinematografiche e televisive, fumetti e video game.<sup>75</sup> La popolarità e il valore letterario delle sue opere non hanno ricevuto solo l'attenzione del pubblico, ma anche del mondo accademico, tanto da aver ispirato conferenze incentrate sui suoi romanzi e sul valore letterario del romanzo di arti marziali.<sup>76</sup>

### 1.3.3 I temi

Le storie di Jin Yong sono ambientate per la maggior parte durante i periodi di transizione fra le dinastie, periodi di incertezza politica e sociale, e presuppongono spesso conflitti territoriali (come invasioni e prese di potere da parte di etnie straniere),<sup>77</sup> coinvolgendo spesso eroi in conflitto con se stessi e con l'invasione straniera del proprio territorio, e sono state interpretate come una rappresentazione della realtà coloniale di Hong Kong durante l'occupazione straniera, e della duplice identità culturale condivisa dagli abitanti delle comunità cinesi d'oltremare.<sup>78</sup>

Il suo primo romanzo, *Shujian enchou lu* (Il libro e la spada, gratitudine e vendetta), ad esempio, narra delle avventure di una società segreta, una fratellanza,

---

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 92.

<sup>74</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 236.

<sup>75</sup> Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon*, op. cit., p. 3.

<sup>76</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 236.

<sup>77</sup> Liu Zaifu, "Jin Yong and the Twentieth-Century Chinese Literature, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007, p. 65.

<sup>78</sup> Cfr. Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon*, op. cit.

dedita ad aiutare gli oppressi e a resistere all'invasione mancese.<sup>79</sup> I temi riprendono il materiale della “scuola del Guangdong”, come le ostilità fra etnie han e manciù, o la figura dell'imperatore Qianlong stesso.<sup>80</sup> Il tema della crisi dinastica rimanda alla situazione sociopolitica in cui il testo è scritto, e alle conseguenze della divisione politica della Cina continentale sulle vite degli abitanti di Hong Kong.<sup>81</sup>

Quello che caratterizza e distingue i romanzi di arti marziali del dopoguerra di Hong Kong è l'ambientazione: il *jianghu* di una immaginata Cina del passato, inteso come spazio instabile e spesso violento, distaccato dalla società, ma inserito all'interno di una cornice storica reale e, nello specifico, nei momenti di crisi dinastica, a suggerire quanto questa letteratura, nonostante il suo orientamento fantastico, sia conscia dell'urgenza politica e sociale generata dalle crisi in corso all'epoca, in Cina e nel resto del mondo.<sup>82</sup>

Le opere di Jin Yong pubblicate alla fine degli anni '60, in particolare, danno voce alla necessità di preservare la cultura cinese antica, a fronte dei danni causati dalla Rivoluzione Culturale.<sup>83</sup> Molti dei suoi romanzi sono stati interpretati come una raffigurazione della situazione sociale e politica dell'epoca, ma Jin Yong stesso ha negato il collegamento delle sue opere con momenti storici particolari nell'epilogo del romanzo *Xiao 'ao jianghu* (Senza pensieri nel regno dei guerrieri erranti):

Nello scrivere romanzi *wuxia*, il mio intento è raccontare la natura umana, come accade nella maggior parte dei romanzi. Negli anni in cui ho scritto *Xiao 'ao jianghu*, infuocava la lotta per il potere della Rivoluzione Culturale del Partito Comunista. In questa lotta per il potere, autorità e fazioni ribelli agivano senza scrupoli, rivelando quanto spregevole possa essere la natura umana. Ogni giorno scrivevo un editoriale sul Ming Bao, condannando fortemente la condotta spregevole della politica, e inevitabilmente questo si rifletteva nei frammenti dei romanzi *wuxia* che scrivevo ogni giorno. [...] La situazione politica cambia rapidamente, e solo la raffigurazione della natura umana ha un valore duraturo.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 55.

<sup>80</sup> *Ibid.*

<sup>81</sup> *Ibid.*

<sup>82</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit., p. 76.

<sup>83</sup> *Ibid.* p. 163.

<sup>84</sup> Jin Yong 金庸, *Xiao 'ao jianghu* 笑傲江湖 (Senza pensieri nel regno dei guerrieri erranti), “Houji” 后记 (postfazione), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 2006, URL: [www.jinyongwang.com/nxiao/2486.html](http://www.jinyongwang.com/nxiao/2486.html) (consultato il 20/01/2016). La traduzione dal cinese è dell'autrice di questa tesi.

Un altro tema ricorrente, all'interno dei romanzi di Jin Yong, è l'amore. I protagonisti di questi romanzi considerano l'amore come un valore supremo e soffrono del conflitto fra sentimenti privati e dovere verso la propria nazione.<sup>85</sup> Il tema dell'amore si interseca spesso con quello della nazione, poiché spesso coinvolge sentimenti fra personaggi maschili di etnia Han e personaggi femminili di etnie differenti. Le guerriere (*nüxia*) dei romanzi di Jin Yong sono talmente diverse fra loro da essere state state classificate in varie categorie, come le *yaonü* ("donne demoniache"), raffigurate come donne forti e capaci, le *shangxin nüzi* ("donne dal cuore infranto"), ovvero guerriere dal passato doloroso, o che hanno sperimentato una storia d'amore travagliata, o le coppie definite *enyuan fuqi* ("coniugi litigiosi").<sup>86</sup> Quello che hanno in comune, tuttavia, è la loro caparbia nell'inseguire l'amore con coraggio, e di distaccarsi dal modello di donna della tradizione confuciana, qualità che le fanno apparire come personaggi straordinari e indimenticabili.<sup>87</sup>

In linea con la natura "di intrattenimento" del romanzo *wuxia*, nelle opere di Jin Yong non manca la componente ironica, intesa sia come ironia verbale, sia come inserimento di temi comici all'interno della narrazione: i "Sei Immortali della Valle dei peschi" (*taogu liuxian*) del romanzo *Xiao'ao jianghu* (Senza pensieri nel regno dei guerrieri erranti, 1967), ad esempio, sono descritti come bassi di statura, prolissi e polemici,<sup>88</sup> e ricordano i "Quattro Guerrieri della Montagna Suprema" del romanzo *Yuanyang dao* (Le Spade degli amanti).

---

<sup>85</sup> *Ibid.* p. 140.

<sup>86</sup> Wu Aiyi 吴霏仪, *Jin Yong xiaoshuo de nüzi 金庸小说的女子* (Le donne dei romanzi di Jin Yong), Hong Kong, Minchuang chubanshe, 1989.

<sup>87</sup> Ping Fu, "Reconfiguring Jianghu on Screen", in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007, p. 279.

<sup>88</sup> Xiaofei Tian, "The Ship in a Bottle: The Construction of an Imaginary China in Jin Yong's Fiction", in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007, p. 230.

### 1.3.4 Le origini della figura letteraria del guerriero errante donna

Uno dei personaggi principali del romanzo, Xiao Zhonghui, è descritta come una ragazza educata dal padre nelle arti marziali, attratta dal combattimento e dall'uso delle armi, determinata a seguire i propri impulsi e a diventare padrona del proprio destino. In piena notte, ruba un cavallo e scappa alla ricerca di due spade leggendarie, che le conferiranno un immenso potere, facendo uso delle sue abilità nelle arti marziali per difendersi durante il tragitto. L'altra guerriera è Ren Feiyan, una donna che vaga nel regno dei guerrieri erranti combattendo contro il marito, aggredendolo e imprecando contro di lui. Alla fine del racconto, tuttavia, si scopre che la coppia è legata da un sentimento forte, e che la tecnica legata all'uso delle "Spade degli amanti" è efficace solo se ad usarle è una coppia destinata ad un amore eterno.

Molti spettatori occidentali hanno avuto il primo contatto con la figura della *nüxia* (o "guerriero errante donna") grazie ai *wuxia pian* ("film di arti marziali") *La tigre e il dragone*, *Hero* e *La foresta dei pugnali volanti*.<sup>89</sup> I *wuxia pian* moderni, però, si rifanno ad una tradizione letteraria assai più antica.

Sono due i termini che indicano la figura della guerriera cinese, *nüjiang* ("guerriera") e *nüxia* ("guerriero errante donna"). L'origine del concetto di "guerriera" risale all'antica tomba di una donna di nome Fu Hao, moglie di un re della dinastia Shang (ca. 1600-1045 a.C.), trovata sepolta insieme ad un numero impressionante di armi. Fra le iscrizioni sulle ossa oracolari rinvenute nel sito della tomba di Fu Hao, più di un centinaio sono dedicate a lei, e alcune riguardano nello specifico le sue attività militari.<sup>90</sup> Nonostante non si abbiano certezze in merito al ruolo preciso della figura della donna in battaglia, questo ritrovamento testimonia che i primi coinvolgimenti delle donne cinesi negli affari militari risalgono a quasi tremila anni fa.

La figura del guerriero errante donna, invece, più che da doveri militari è motivata principalmente da una personale ricerca di giustizia.<sup>91</sup> È solo a partire dalla dinastia Han

---

<sup>89</sup> Leon Hunt, "Zhang Ziyi, 'Martial House' and the Transnational Nuxia", in Silke Andris, Ursula Frederick (eds.), *Women Willing to Fight: The Fighting Woman in Film*, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 145.

<sup>90</sup> Peter A. Lorge, *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century*, Cambridge University Press, 2011, p. 13.

<sup>91</sup> Paul S. Ropp, "Review of The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant (xia) in Traditional Chinese Narrative", *China Review International*, 18, 1, 2011, pp. 28-36, URL: <http://www.jstor.org/stable/23733241>.

orientale (25-220 d.C.) che compare la figura letteraria del “guerriero errante donna” (*nüxia*), all’interno della raccolta di storie e aneddoti *Wu Yue chungiu* (Annali di Wu e Yue), un resoconto romanzato dei conflitti fra gli stati di Wu e Yue agli inizi del V secolo a.C., e in particolare in un episodio riguardante la “Ragazza di Yue” (*Yuenü*), che narra di una ragazza addestrata fin da piccola dal padre nell’uso della spada e dell’arco.<sup>92</sup> In una conversazione con il re di Yue, la ragazza illustra la propria tecnica paragonando le proprie abilità nel combattimento ad una tigre feroce; il re, impressionato dalle sue parole, decreta che questa tecnica venga impiegata nell’addestramento delle truppe reali.<sup>93</sup> Quella della “Ragazza di Yue” è la prima descrizione in forma scritta della teoria del combattimento con la spada, e ha influenzato profondamente tutta la teoria delle arti marziali successiva e la letteratura *wuxia* per generazioni. Il romanzo breve di Jin Yong, *Yuenü jian* (La spada della ragazza di Yue) trae ispirazione proprio da questo racconto.

È nei *chuanqi* di epoca Tang, però, che la figura del guerriero errante donna assume un ruolo predominante. La figura più rappresentativa è quella di Nie Yinniang, figlia di un generale che viene rapita da un monaco buddhista da piccola e addestrata al combattimento con la spada e alle arti magiche, con lo scopo di fare di lei un’assassina e una vendicatrice di ingiustizie.<sup>94</sup> Questo racconto è stato considerato rivoluzionario per diverse ragioni: è ricco di elementi magici e soprannaturali, e la protagonista sceglie liberamente quale uomo sposare, per poi abbandonarlo, rifiutando le regole patriarcali e le aspettative della società confuciana.<sup>95</sup> È a questo testo, in particolare, che si deve l’introduzione di elementi soprannaturali e immaginari nella descrizione letteraria delle scene di combattimento. Il personaggio di Nie Yinniang ha influenzato non solo il sottogenere *nüxia*, ma tutta la successiva tradizione letteraria del genere *wuxia*, ponendosi come l’archetipo ideologico ed estetico dell’immagine letteraria del guerriero errante donna, e diventando il punto di partenza per la sua evoluzione successiva.<sup>96</sup>

Sempre in epoca Tang, si sviluppano i temi della vendetta di una figlia devota verso gli assassini del padre, e la figura della *daoxia* (la “guerriera-bandito”), una donna che vive al di fuori della legge, ai margini della società, ma il cui obiettivo è correggere

---

<sup>92</sup> Roland Altenburger, *The Sword or the Needle*, op. cit., p. 48.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> Paul S. Ropp, “Review of *The Sword or the Needle*”, *cit.*

<sup>96</sup> Roland Altenburger, *The Sword or the Needle*, op. cit., p. 57.

la società e il governo, tema che sarà predominante nello *Shuihu zhuan* (*In riva all'acqua*).<sup>97</sup> I racconti sulla figura femminile del guerriero errante donna di epoca Tang affrontano anche importanti problematiche culturali e politiche dell'epoca, come il sovvertimento della distinzione di genere e del sistema patriarcale confuciano che permeava il potere imperiale, lo stato, la società e la cultura. Per il modo radicale in cui criticano la cultura dominante, questi testi sono sempre stati ai margini della tradizione letteraria.<sup>98</sup> La letteratura *nüxia* successiva vede come protagoniste donne caratterizzate da sentimenti più espliciti, emozioni forti provocate da ingiustizie, o dal loro desiderio di vendetta, guerriere individualiste che si contrappongono ai banditi legati al concetto di fratellanza e misoginia esemplificati dallo *Shuihu zhuan*.<sup>99</sup>

All'inizio dell'epoca Qing, la raccolta *Liaozhai zhiyi* (*I racconti fantastici di Liao*), che comprende cinquecento storie classiche, include più di una ventina di storie riguardanti guerrieri erranti donna, scritte sulla base delle storie Tang, come *Xianü* (*Guerriero errante donna*),<sup>100</sup> che riprende il tema della vendetta personale come fine ultimo dell'agire della protagonista. Il romanzo *nüxia* più rappresentativo e apprezzato in epoca Qing è tuttavia *Ernü yingxiong zhuan* (*Biografie di eroici amanti*), dello scrittore Wen Kang (1798-1866), la cui protagonista, Shisanmei, ha ispirato in seguito numerosi adattamenti letterari, teatrali e televisivi.<sup>101</sup> L'opera unisce i temi del romanzo di "Talento e bellezza" (romanzi brevi incentrati sulla storia di un giovane letterato promettente che si innamora di una ragazza bella e intelligente, con un finale felice),<sup>102</sup> in voga in epoca Qing, e i temi tradizionali del romanzo *nüxia*: Shisanmei è raffigurata come una ragazza addestrata al combattimento con la spada, che, nella tradizione del guerriero errante donna in cerca di vendetta, agisce per vendicare la morte ingiusta del padre, scegliendo, alla fine, di sposare un giovane letterato, accondiscendendo alla volontà del padre di lui, un uomo dai tradizionali principi confuciani.<sup>103</sup> L'importanza dell'opera, che abbandona la raffigurazione della protagonista come la fredda e determinata assassina di epoca Tang,

---

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> Paul S. Ropp, "Review of *The Sword or the Needle*", *cit.*

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Roland Altenburger, *The Sword or the Needle*, op. cit., p. 227.

<sup>102</sup> Wilt Idema, Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, op. cit., p. 261.

<sup>103</sup> David Wang, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford University Press, 1997, p. 157.

incorporando il tema del romanticismo nel genere *nüxia*, conserverà la sua popolarità anche nel secolo successivo, e sarà rielaborato dalla letteratura *wuxia* moderna.

### 1.3.5 I formati e le edizioni dei romanzi di Jin Yong

I romanzi di Jin Yong hanno conosciuto una prima diffusione in serie, pubblicati sul quotidiano Ming Bao, a partire dal 1955. Le edizioni rilegate della prima versione dei romanzi pubblicati in serie sono chiamate *lian'ai ban* o *kanban*, “edizioni in serie”).<sup>104</sup> Solo in seguito, infatti, queste opere hanno attraversato oltre un decennio di revisione e rifinitura, per essere poi raccolte in una vera e propria collana dal titolo *Jin Yong zuopin ji*, (Raccolta completa delle opere di Jin Yong), in trentasei volumi, pubblicata nel 1982 dalla casa editrice Ming Ho di Hong Kong, e comprensiva di tutte le sue opere revisionate e riscritte in una nuova edizione chiamata *xin ban* (“nuova edizione”), o *xiuding ban* (“edizione revisionata”), o ancora *Sanlian ban* (“edizione Sanlian”).<sup>105</sup> Durante il periodo della pubblicazione in serie, la fama crescente e sempre più diffusa di Jin Yong ha fatto sì che alcune case editrici raccogliessero i frammenti dei romanzi pubblicati in serie e li pubblicassero in piccoli volumi rilegati, venduti senza autorizzazione, in edizioni definite in seguito *jiuban* (“vecchie edizioni”).<sup>106</sup>

Le edizioni revisionate sono chiamate anche *Sanlian ban* (“edizioni Sanlian”) dal nome della Sanlian shudian chubanshe, la casa editrice di Pechino che, a partire dal 1994, ha pubblicato la raccolta *Jin Yong zuopin ji*, decretando il successo dello scrittore nella Cina continentale.<sup>107</sup> Come scrive lo stesso Jin Yong nella prefazione a questa edizione della raccolta, prima dell’edizione *Sanlian ban* solo una casa editrice in Cina continentale, la Baihua wenyi chubanshe di Tianjin, aveva avuto l’autorizzazione

---

<sup>104</sup> “Jin Yong jiuban zaixian jianghu” 金庸旧版再现江湖 (Le vecchie edizioni di Jin Yong raffigurano il *jianghu*), Jiang Mengshi 姜梦诗, URL: [www.jingme.net/content/2012-03/10/content\\_6541960](http://www.jingme.net/content/2012-03/10/content_6541960) (consultato il 20/01/2016).

<sup>105</sup> *Ibid.*

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

dall'autore a pubblicare il romanzo *Shu jian en chou lu* (Il libro e la spada, gratitudine e vendetta).<sup>108</sup>

Il lavoro decennale di rifinitura dei romanzi e la successiva circolazione delle versioni revisionate hanno permesso a Jin Yong di estendere la propria fama al di fuori della letteratura di genere, al punto da diventare uno dei più grandi scrittori cinesi del ventunesimo secolo. Le edizioni revisionate, infatti, da un punto di vista letterario sono migliori rispetto alle prime versioni, vanno oltre le limitazioni della letteratura popolare in serie e si avvicinano agli standard della letteratura “classica”.<sup>109</sup>

La scelta di tradurre l'edizione *xiuding ban* (“edizione revisionata”) del romanzo *Yuanyang dao* (Le spade degli amanti), pubblicata a partire dagli anni '80, è stata dettata dal grande successo riscontrato da queste edizioni e dall'importanza che hanno rivestito per la sua carriera di scrittore, poiché gli hanno permesso di accrescere la sua fama sia nella Cina continentale, sia in Occidente.

#### **1.4 Le Spade degli amanti**

Il romanzo *Yuanyang dao*, come molti altri romanzi di Jin Yong, appare per la prima volta come racconto in serie, nel 1961, sul quotidiano Ming Bao di Hong Kong, e solo a partire dal 1982 venne incluso nella raccolta completa dei romanzi dell'autore. Viene definito *zhongduan xiaoshuo* (“romanzo di media lunghezza”), per distinguerlo sia dai romanzi più lunghi, che dagli altri romanzi brevi dell'autore.

Il romanzo è una sorta di caricatura dei romanzi *wuxia* della tradizione. L'incipit è funzionale alla successione di eventi comici della narrazione: una coppia di potenti e misteriose spade viene affidata ad una scorta armata che ha il compito di farle arrivare alla capitale per consegnarle all'imperatore in persona. Durante il tragitto, però, il convoglio si imbatte in una banda di banditi dal nome altisonante, i Quattro Guerrieri

---

<sup>108</sup> “Jin Yong zuopin ji ‘Sanlian ban’ xu” 金庸作品集（三联版）序 (Prefazione all'edizione Sanlian della Raccolta Completa di Jin Yong), Jin Yong 金庸, URL: [www.millionbook.com/wx/j/jinyong/jyfw/014.htm](http://www.millionbook.com/wx/j/jinyong/jyfw/014.htm) (consultato il 20/01/2016).

<sup>109</sup> John Christopher Hamm, *Paper Swordsmen*, op. cit, p. 184.

della Montagna Suprema, che si rivelano combattenti mediocri e che vengono sconfitti non solo dai soldati della scorta armata, ma anche dagli altri personaggi in cui si imbattono e che tentano di derubare.

Nonostante le sue dimensioni ridotte, questo romanzo contiene tutti gli elementi che lo ricollegano ai romanzi di *wuxia* della tradizione: il *jianghu*, fatto di locande, boschi e luoghi indefiniti nel tragitto verso la capitale, i combattimenti con armi segrete delle arti marziali, spade dalla potenza soprannaturale, donne guerriere spinte da forti passioni, punti di pressione e giuramenti di fratellanza che rimandano ai romanzi classici della letteratura di arti marziali. Il punto di forza del romanzo è il sovvertimento della tradizione attraverso la comicità, sia nell'uso del linguaggio, sia nella descrizione dei personaggi.

## Capitolo II

### La Traduzione: Le Spade degli amanti

Quattro uomini in tenuta da combattimento, piantati in mezzo alla strada, avevano bloccato il passaggio!

Se si fosse trattato di briganti di un accampamento fortificato di montagna, non sarebbero stati solo in quattro. Possibile che, nell'oscurità della foresta, nascosto dalle tenebre, vi fosse un numero più consistente di uomini? I comuni ladruncoli di carovane, vedendo l'impressionante dispiegamento di forze di quella scorta armata, si sarebbero tenuti a distanza per timore di essere in inferiorità. Chi avrebbe osato mettersi in mezzo alla strada in maniera così sfrontata? Che fossero maestri di arti marziali venuti a combattere?

Osserviamo più da vicino quei quattro individui: quello più a sinistra era basso di statura ma vigoroso, aveva una mascella tagliente e impugnava una coppia di pugnali d'acciaio Emei<sup>110</sup>. Il secondo era grande e grosso come una pagoda di ferro piantata nel terreno, e davanti ai suoi piedi era posata una grande stele di pietra con su scritto: "Qui riposa il defunto padre, il Venerabile Huang Chengben". Doveva trattarsi senz'altro di una stele funeraria, ma perché si trovava proprio davanti a lui? Huang Chengben... non si era mai sentito, fra i guerrieri erranti, di un maestro simile! Il terzo era di media statura e pallido in volto. Se non fosse stato per un dente che sporgeva all'infuori di uno *cun*<sup>111</sup> o per il naso incavato di mezzo *cun*, tutto sommato sarebbe stato un tipo affascinante. L'arma che teneva fra le mani era un martello meteora<sup>112</sup>. Quello più a destra era un uomo di mezza età, all'apparenza malato e vestito di stracci. Fra i denti stringeva una lunga pipa, sollevava e abbassava le palpebre, mentre dalla sua bocca usciva lento il fumo. A quanto pare non aveva avvistato gli oltre settanta uomini della scorta armata in avvicinamento.

---

<sup>110</sup> Armi marziali che hanno avuto origine sul monte Emei, nella provincia del Sichuan, una delle quattro montagne sacre del Buddismo.

<sup>111</sup> Unità di misura della lunghezza; uno *cun* corrisponde alla lunghezza della seconda falange del dito medio.

<sup>112</sup> Antica arma cinese composta da due sfere di metallo unite da una lunga catena.

I primi tre sembravano facili da mandare al tappeto, ma quello malconcio doveva essere un temibile avversario, un esperto di *neigong*<sup>113</sup>. Ecco che tornano alla mente certe storie che si tramandano tra i guerrieri erranti: la nonnina dai capelli bianchi che aveva assassinato a mani nude cinque comandanti di scorta, riuscendo a saccheggiare un grande carico; il vecchio mendicante che aveva creato un gran trambusto nel tribunale della prefettura di Taiyuan e aveva tagliato la testa al prefetto, per poi sparire senza lasciare tracce; la giovane, all'apparenza incantevole, che aveva sconfitto il maestro di arti marziali Zhang della prefettura di Datong, nel nord dello Shaanxi, che vantava una fama lunga oltre due decenni. Persone all'apparenza ordinarie e insignificanti possono rivelare abilità straordinarie nelle arti marziali. Fra i guerrieri erranti si dice: “una persona genuina non fa sfoggio delle proprie capacità: chi fa sfoggio delle proprie capacità non è una persona genuina”.

Alla vista di quello malconcio che fumava ad occhi chiusi, Zhou Weixin, il capo della Compagnia di Scorta ai Convogli Weixin, della prefettura di Xi'an, nella provincia dello Shaanxi, conosciuto come “Frusta di ferro che piega il mondo intero” esitò per un istante e, come d'istinto, allungò una mano ad afferrare il sacco dietro la sua schiena.

Il carico valeva centomila *liang*<sup>114</sup> d'argento e gli era stato affidato da un noto mercante di sale della prefettura di Xi'an, Wang Derong. Quei centomila *liang* erano una bella somma, tuttavia, in passato, la Compagnia di Scorta ai Convogli Weixin aveva già scortato un carico da duecentomila *liang* d'argento, e persino uno da quattrocentomila *liang* d'oro e d'argento, perciò non lo considerava un avvenimento così eccezionale. Da quando aveva lasciato Xi'an, il suo unico pensiero erano state le lame nascoste nel sacco dietro la sua schiena, oltre alle parole che aveva udito quella sera, nell'ufficio del governatore generale di Shaanxi e Sichuan.

Zhou Weixin aveva avuto un colloquio con il governatore generale di Shaanxi e Sichuan, l'illustre Liu Yuyi. Per quanto godesse di una certa reputazione nel regno dei guerrieri erranti, fino ad allora non aveva incontrato che personalità politiche locali, al massimo magistrati di prefettura. Quella volta, tuttavia, in maniera del tutto inaspettata,

---

<sup>113</sup> Il termine si riferisce ad una categoria di arti marziali interne, che, a differenza di quelle esterne, più concentrate sull'esercizio fisico mirato al perfezionamento della forza muscolare, si basano sull'allenamento mirato alla manipolazione del *qi*, l'energia vitale che scorre lungo il corpo attraverso i meridiani e i punti vitali.

<sup>114</sup> Il *liang* è un sistema di valuta in argento. In epoca Qing, un *liang* corrispondeva a circa 37 grammi d'argento.

era stato un illustre governatore generale in persona a riceverlo. Ne era stato lusingato, ma al tempo stesso era stato sopraffatto da timori e inquietudini.

Le parole dell'illustre Liu risuonarono nella sua mente un centinaio di volte: “Comandante Zhou, le lame che chiamano ‘Spade degli amanti’ non sono cosa da poco, perciò dovrai prendertene molta cura. Sua Maestà, quando era ancora principe, mandò in segreto i suoi uomini più fidati affinché le cercassero ovunque. Quando poi fu fatto imperatore, emanò in gran segreto una grande quantità di decreti imperiali, nei quali ordinò che i governatori delle diciotto province dell’Impero mettessero anima e corpo nelle ricerche. Riuscì con grande difficoltà a catturarne i proprietari, ma quei furfanti avevano nascosto le armi preziose. Nonostante le ricerche, sembravano ormai scomparse per sempre, come un sassolino nell’oceano. Fortuna che gli antenati del sottoscritto hanno compiuto azioni virtuose e, con la benedizione dell’imperatore, alla fine sono riusciti a farle arrivare a me. Eh eh! A quanto pare si può ancora contare sul servizio di scorta Weixin, perciò vi affido l’incarico di scortare queste due preziose spade fino alla Capitale. Lungo la strada non dovrà trapelare la minima informazione. Tenete le spade al sicuro, fatele arrivare a Pechino e al vostro ritorno riceverete senz’altro una bella ricompensa!”.

“Spade degli amanti”. Quel nome, così altisonante, l’aveva già sentito pronunciare dal suo maestro: “Le Spade degli amanti, una corta e una lunga, racchiudono un grande segreto delle arti marziali: chiunque ne entri in possesso non avrà rivali al mondo”. “Non avrà rivali al mondo” ... queste cinque parole erano tutto ciò che uno studioso di arti marziali potesse desiderare, ma Zhou Weixin non vi aveva dato troppo peso. Come potevano esistere al mondo delle segretissime “Spade degli amanti” che conferissero l’invincibilità a chi ne entrasse in possesso? E chi avrebbe potuto immaginare che il governatore generale di Shaanxi e Sichuan, l’illustre Liu, fosse davvero entrato in possesso di queste Spade degli amanti e per di più avesse scelto proprio lui per scortarle fino alla Capitale, al cospetto dell’imperatore? Le due spade erano state accuratamente avvolte in una stoffa gialla, e assicurate con ceralacca e sigillo ufficiale del governatore generale. Weixin avrebbe dato volentieri uno sguardo alle preziose spade: se fosse riuscito a scoprire il segreto che vi era racchiuso, “Frusta di ferro che piega il mondo intero” sarebbe diventato “Frusta di ferro che non ha rivali al mondo”. Certo, sarebbe stato meraviglioso, ma chi mai avrebbe osato spezzare il sigillo del

governatore generale? Rifletté più e più volte, ma alla fine si rese conto di avere una testa sola attaccata al collo.

Il governatore generale aveva inviato quattro guardie del corpo di sua fiducia a prendere parte alla spedizione. Travestiti da soldati di scorta, avrebbero dovuto affiancare i soldati e sorvegliare il carico. Il giorno precedente la partenza del convoglio, il governatore generale aveva inoltre inviato alcuni suoi sottoposti a recapitare il suo “invito” a raggiungere gli alloggi dei soldati all’interno del presidio militare a tutti e dodici i familiari di Zhou Weixin. Dopo che il comandante Zhou fosse partito per la Capitale, infatti, non avrebbero avuto chi si sarebbe preso cura di loro. Inoltre, temendo che egli potesse essere in pena per i suoi familiari, avrebbe trovato loro una sistemazione sicura. Zhou Weixin aveva vagato a lungo nel regno dei guerrieri erranti, come poteva non accorgersi di quel tranello? L’illustre Liu non temeva affatto che il comandante Zhou potesse essere in pena per la sua famiglia, ma era lui stesso ad essere in pena per quella preziosa coppia di spade, perciò aveva fatto arrestare tutti i suoi parenti, l’anziana madre, la moglie, le concubine e i figli, per tenerli in ostaggio. Se fosse capitato qualcosa alle Spade degli amanti lungo il tragitto, gli avrebbe staccato la testa dal corpo senza tante cerimonie, e avrebbe ucciso anche tutti i suoi familiari. Zhou Weixin aveva avuto una vita burrascosa: era stato esposto all’opinione pubblica e aveva subito la tortura del tavolo chiodato; aveva agito da eroe, così come da codardo; aveva tagliato molte teste, ma nessuno aveva mai tagliato la sua. Si considerava un guerriero errante esperto. Mai come quella volta, però, scortare un convoglio armato gli aveva provocato una tale sensazione di gioia mista a tormento e angoscia. L’illustre Liu gli aveva promesso una generosa ricompensa se avesse tenuto al sicuro le preziose spade mentre le scortava fino alla Capitale. Certo, la parola di un uomo nobile d’animo è come un cavallo frustato: non torna più indietro! Però, se l’imperatore le apprezzerà, potrebbe ricompensarmi con una carica pubblica, così che io possa onorare i miei antenati e avere successo... da “Comandante Zhou” a “Ufficiale Zhou” e “Illustre Zhou”.

Da Xi’an a Pechino la strada non era molta: non si può dire che fossero vicine, ma nemmeno lontane. Tutto il tragitto era disseminato di piccoli accampamenti fortificati sulle montagne, erano almeno trenta o quaranta. Zhou Weixin non era certo che i personaggi che popolano il regno dei banditi avrebbero temuto la sua “frusta di ferro che piega il mondo intero”. Certo, se non fosse stato il mondo intero, sarebbe bastata anche

solo la dannata metà! “Chi entra in possesso delle Spade degli amanti non avrà rivali al mondo” ... a quanti maestri di arti marziali avrebbero fatto invidia queste parole? Per questo avrebbe dovuto fingere di proteggere il convoglio del mercante di sale, mentre, in gran segreto, avrebbe tenuto nascoste le preziose spade. Anche se fosse capitato qualcosa al carico d'argento, avrebbe solo dovuto fare in modo che le spade giungessero alla Capitale, e non avrebbe avuto ulteriori ostacoli... “Illustre Maestro Zhou” ... non appena avesse ottenuto la nomina ad alto ufficiale e un incarico governativo, avrebbe accumulato gloria e ricchezze! Cosa sarebbe stato, allora, ripagare centomila *liang* di monete d'argento? E poi, un ufficiale tende la mano solo per ricevere denaro! Perché mai avrebbe dovuto restituirlo?

Zhou Weixin teneva ben salda in vita la sua frusta di ferro con la sinistra, mentre osservava i quattro uomini che aveva di fronte. Si schiarì la voce con un leggero colpo di tosse e, con il pugno chiuso nell'altra mano in segno di saluto, disse: “Umilmente attraverso le vostre terre, e non vi ho ancora recato i miei omaggi ... che scortesia! Spero che i miei cari amici vogliano perdonarmi”. Aveva già un piano in mente. “Potrei evitare di attaccarvi, e sarebbe anche la scelta migliore per non far passare guai seri a quel vostro tubercolotico. Fra i guerrieri erranti si dice: ‘chi è prudente arriva lontano, chi è impetuoso, invece, fatica a muovere un solo passo’”. A sentire ciò, quello malconcio si portò la mano sinistra al petto e cominciò a tossire.

Quello piccolo ed esile, mostrando i pugnali *Emei*, con un filo di voce disse: “Lascia perdere gli inchini e gli omaggi! Qualsiasi oggetto prezioso tu stia proteggendo, lascialo a noi!”. Zhou Weixin, sorpreso, pensò: “Quando siamo partiti con il convoglio, persino i miei più fidati soldati di scorta sapevano soltanto che quello che stiamo proteggendo è un carico d'argento, come possono questi individui essere a conoscenza del tesoro nascosto? Fra i guerrieri erranti si dice: ‘colui che giunge non ha buone intenzioni, chi ha buone intenzioni non giunge’ perciò dobbiamo essere cauti”. Continuando a tenere il pugno chiuso nell'altra mano, continuò: “Perdonate i miei modi forestieri... vorrei conoscere il nome dei miei quattro amici”. Quello esile rispose: “Comincia tu”. Zhou Weixin disse: “Il mio nome è Zhou Weixin, ma i compagni guerrieri erranti mi hanno attribuito un soprannome, sono conosciuto come ‘Frusta di ferro che piega il mondo intero’”. Quello malconcio, sogghignando, disse: “Ehi, questo soprannome si potrebbe migliorare! Basta cambiare ‘piega’ con ‘rispetta’!”. Quello esile

disse beffardo: “Cambiarlo in ‘rispetta’? Mm... signor Zhou, il capo ti ha trovato un nome da bandito: ‘Frusta di ferro che rispetta il mondo’! Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!”. Nell’udire queste parole, tutti e quattro scoppiarono in una fragorosa risata.

Zhou Weixin pensò: “Fra i guerrieri erranti si dice: ‘sopportare un momento di rabbia può evitare cento giorni di agonia’”, così, sforzandosi di reprimere la rabbia, disse: “Ma è ridicolo! Che guerrieri sareste voi quattro? Su quale montagna si trova la vostra società segreta? Chi è che comanda?”. Quello esile, indicando il malconcio, disse: “Beh, forse le parole non possono ferirti, ma sta’ attento a non spaventarti a morte! Quello è il nostro capo, Xiaoyaozi, detto anche ‘Spirito del drago che fluttua nella nebbia’, il secondo è Chang Changfeng, conosciuto come ‘Le mani che spaccano in due la roccia’, il terzo è Hua Jianying, detto ‘Meteora che corre veloce inseguendo la luna’, mentre quello che hai di fronte, modestamente, è Gai Yiming, conosciuto come ‘Colui che raggiunge la luna in otto passi, ‘Colui che è in grado di eguagliare Zhuan Zhu<sup>115</sup>, ‘Colui che cammina sulla neve senza lasciare impronte’, ‘Colui che vola sull’acqua con un piede solo’, e ‘I due pugnali che piegano sette province’,!”.

Zhou Weixin, stupefatto, pensò: “Ma quanto sono lunghi i soprannomi di questi uomini!”. Quello esile continuò: “Io e i miei compagni abbiamo fatto un giuramento di fratellanza, abbiamo giurato lealtà e sacrificio, e soprattutto di difendere i più deboli dalle ingiustizie e di derubare i ricchi per aiutare i poveri; tra i guerrieri erranti siamo conosciuti come ‘I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema’, così stanno le cose!”. Zhou Weixin pensò: “A sentire i nomi di questi quattro, quello più esile sembrerebbe un formidabile esperto di *qinggong*<sup>116</sup>, quello robusto sembrerebbe avere una forza incredibile nelle mani, quello pallido in volto sembrerebbe possedere una grande abilità nell’uso del martello meteora, mentre quello con il soprannome di sette parole, ‘Spirito del drago che fluttua nella nebbia’, Xiaoyaozi, sembrerebbe essere un esperto di arti marziali con capacità soprannaturali. ‘I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema’? Mai sentiti nominare! Però, se si fanno chiamare guerrieri, faranno sul serio. Fra i guerrieri erranti si dice: ‘è meglio non riuscire a leggere le parole, che le persone’. Così,

---

<sup>115</sup> Vissuto intorno al VI secolo a.C., Zhuan Zhu fu uno dei quattro grandi assassini della Cina antica, e viene spesso descritto come un uomo dalle abilità straordinarie.

<sup>116</sup> Uno stile di arte marziale cinese molto coreografico, che si focalizza su leggerezza e stabilità dei movimenti, come la corsa sui muri, la caduta leggera e il salto.

con il pugno chiuso nell'altra mano in segno di saluto, disse: "Piacere, piacere! La mia umile scorta non ha mai dimostrato ostilità nei confronti di voi Quattro Guerrieri, perciò vi prego di lasciarci passare, a giorni ci attende una visita importante".

Gai Yiming, facendo tintinnare i pugnali, disse: "Non sarà difficile passare, non siamo interessati al vostro carico di argento. Vorremmo solo in prestito uno o due di quei tesori e non ci saranno problemi". Zhou Weixin ribatté: "Quali tesori?". Gai Yiming rispose: "Eh eh, lo chiedi a me? Strano... se non lo sai tu, come posso saperlo io?".

Zhou Weixin capì che la questione non si sarebbe risolta in maniera pacifica e che quei Quattro Guerrieri della Montagna Suprema erano intenzionati a combattere per le Spade degli amanti che portava dietro la schiena. Pensò: "Fra i guerrieri erranti si dice: 'chi è compassionevole non fa mai la prima mossa, chi fa la prima mossa non è compassionevole'. Quando quei quattro ci attaccheranno, sarà per farci fuori". Allora, impugnando lentamente la sua frusta doppia, disse: "Se le cose stanno così, devo ringraziare i Quattro Guerrieri della Montagna Suprema per questa brillante trovata... chi vuole farsi sotto per primo?". Si voltò, fece un cenno con la mano, e i cinque uomini della scorta e le quattro guardie del governatore generale si fecero avanti, poi disse a bassa voce: "Non vi darò regole da guerrieri erranti per affrontare questi briganti delle foreste, sferriamo un assalto di massa. Fra i guerrieri erranti si dice: 'se si uniscono le forze, si può trasportare persino un arco di pietra al di là del fiume'". In realtà, il suo piano era un altro: "Lascero che siano loro ad affrontare quei Quattro Guerrieri, mentre io conquisto il sentiero e mi defilo: la cosa migliore da fare è scortare le Spade degli amanti fino alla Capitale. Fra i guerrieri erranti si dice: 'quando il vento della battaglia infuria, il pericolo è ovunque'".

Gai Yiming disse: "Comandante! Io sono 'I due pugnali che piegano sette province', e voglio sfidare la tua 'Frusta di ferro che rispetta il mondo'! Che gran trambusto! Il finimondo!". Mentre parlava, fece uno scatto improvviso e balzò in avanti. Zhou Weixin, senza scendere da cavallo, fece schioccare la sua frusta di ferro e sfoggiò la tecnica della "Lunga lancia che conquista il Giardino dei peschi" respingendo i suoi pugnali Emei e, dopo averlo immobilizzato per le gambe, fuggì al galoppo. Gai Yiming gridò: "Compagni! Il comandante sta scappando!". Zhou Weixin voltò il capo e gridò: "Vado a vedere fuori dalla foresta, forse ce ne sono altri nascosti!", per poi sfrecciare via

in sella al cavallo. Hua Jianying scagliò il suo martello meteora, che lo colpì dritto in mezzo alla schiena. Zhou Weixin allora sferrò il suo “Attacco notturno ai tre accampamenti fortificati”: fece roteare la frusta alla sua sinistra e, con un potente schiocco, ricacciò indietro il martello meteora.

Dopo aver incrociato le armi con Gai e Hua, ebbe la sensazione che le loro tecniche non fossero poi così raffinate, e che anche la loro forza interiore fosse mediocre. Come voltò il capo, vide che quel Xiaoyaozi, appoggiato ad un albero con la sua lunga pipa in mano, stava ad osservare gli uomini della scorta circondare i Tre Guerrieri della Montagna Suprema senza mostrare il minimo turbamento. Zhou Weixin, spaventato, pensò: “Aspetterò che abbia sferrato il suo attacco... se tardo anche di poco, non potrò più svignarmela. Fra i guerrieri erranti si dice: ‘chi non esce quando il cielo è sereno finisce per bagnarsi il capo’”. Tirò indietro la sua frusta di ferro e diede una sferzata al cavallo, che partì al galoppo. Un istante dopo, vide Xiaoyaozi alzare la mano destra e gridò: “Occhio ai dardi!”. Al suo fianco sentì un sibilo sottile e una di quelle armi misteriose, celata dall’oscurità, lo colpì. Zhou Weixin sollevò la frusta per respingerle, ma quelle, con un suono secco, vi rimasero intrappolate. Sempre più allarmato, pensò: “Questo Xiaoyaozi dev’essere un maestro esperto, e anche le armi che usa sono fuori dal comune. Fra i guerrieri erranti si dice: ‘quando un maestro si appresta a combattere, egli sa già con chi ha a che fare’”. In sella al cavallo, non si fermò finché non fu uscito dalla foresta. Si guardò alle spalle e vide che nessuno lo stava inseguendo, così si placò. Quando diede uno sguardo alla sua frusta di ferro, vide che quelle che vi erano rimaste impigliate non erano altro che vecchie scarpe sgualcite ricoperte di fango, un fango umido e viscoso che le aveva tenute incollate alla frusta impedendo loro di cadere.

Sempre più sconcertato, pensò: “Il ‘Turbinio di fiori e foglie’ di un maestro di arti marziali può causare ferite gravi, ma lanciandomi queste due scarpe sdrucite non mi ha fatto nemmeno un graffio; che sia stato un gesto compassionevole?”. Non seppe se continuare a cavalcare veloce, o fermarsi e aspettare che succedesse qualcosa. All’improvviso, sentì un grido assordante provenire dalla foresta, come di un maiale che veniva ucciso, seguito da un breve silenzio. Poi le voci sovrapposte di soldati, fermi a riposare. Zhou Weixin, in preda all’agitazione, pensò: “Possibile che, in così poco tempo, tutti gli uomini della scorta e le quattro guardie del corpo siano caduti nella trappola mortale dei Quattro Guerrieri della Montagna Suprema?”

D'un tratto, sentì qualcuno gridare: "Comandante!... Comandante!...". Dalla voce pareva proprio il soldato di scorta Zhang. Zhou Weixin tastò la stoffa che avvolgeva le Spade degli amanti dietro la sua schiena senza rispondere, e pensò: "Fra i guerrieri erranti si dice: 'se vuoi apprendere, ascolta; se sei troppo distante, aguzza la vista'". Poco dopo, altri uomini gridarono: "Comandante!... Tornate indietro! Quei furfanti se la sono data a gambe, li abbiamo messi in fuga!".

Zhou Weixin, pietrificato, pensò: "Non può essere stato così semplice". Tirò le redini per voltare il cavallo e vide il suo portabandiera uscire di corsa dalla foresta e gridare euforico: "Comandante! I nemici sono fuggiti! Abbiamo accerchiato quei buoni a nulla! Non hanno avuto scampo!". Zhou Weixin fu sorpreso e intimorito allo stesso tempo: "Possibile?". Il portabandiera continuò: "Ci siamo lanciati su di loro tutti uniti e li abbiamo affrontati con coraggio. Il soldato di scorta Zhang ha ferito il tubercolotico, accoltellandolo alla spalla durante il combattimento, e così alla fine quei quattro hanno preferito battere in ritirata". Non appena capì che stava dicendo la verità, Zhou Weixin si sentì improvvisamente sollevato, voltò il cavallo e puntò dritto verso la foresta. "Fuori dalla foresta", disse fra sé e sé, "c'erano una dozzina di nemici imboscati, ma non ho fatto in tempo ad attaccarli e ucciderli, che quelli si sono dileguati!". Mentre si ripeteva questa menzogna, arrossì lievemente e pensò: "Fra i guerrieri erranti si dice: 'la coscienza sporca è dei ladri, le guance rosse di chi dice sciocchezze'. Devo cercare di darmi un contegno, non posso lasciare che percepiscano la mia debolezza".

Il soldato Zhang, sollevando la sciabola tutto soddisfatto, disse: "Guerrieri della Montagna Suprema un corno! Erano solo spacsonate!". Gli uomini del convoglio e le guardie del corpo scoppiarono tutti in una sonora risata. Zhou Weixin stette ad osservare la stele di pietra piantata nel terreno, senza riuscire a darsi una spiegazione. Poi, all'improvviso, sentì un lamento provenire da dietro la foresta: "Ahia... ahia!". "È un nemico ferito!" disse. Gli uomini della scorta si lanciarono a tutta velocità in quella direzione, come una folata di vento improvvisa. Quel lamento proveniva da un boschetto di more di rovo. C'erano diversi uomini disseminati ovunque e, in un attimo, il boschetto fu completamente circondato. Zhou Weixin lanciò un grido intimidatorio: "Ladruncoli! Uscite allo scoperto!", ma quel lamento, da dentro il boschetto di rovi, si fece sempre più insistente. Zhou Weixin allora sollevò una mano e, con un suono secco, lanciò un

dardo dritto in mezzo ai rovi. Dal boschetto giunse un grido di dolore: “Ahia!”: colpito in pieno!

Due sentinelle gridarono in coro: “Colpito! Il comandante è un gran tiratore!”, poi sguainarono le spade per farsi strada tra i rovi e tirare fuori quell’uomo. Quello che videro, tuttavia, li lasciò attoniti; riuscirono solo a guardarsi l’un l’altro, senza proferire parola.

Quell’uomo, infatti, altri non era che quel grassone del mercante di sale Wang, venuto a controllare la sua spedizione d’argento, con i vestiti tutti ridotti a brandelli dai rovi. Fra i guerrieri erranti si dice: “nove grassoni su dieci sono ricchi, e l’unica cosa che temono è di non avere il sedere abbastanza grosso”. In realtà, questo grassone di un mercante di sale di sedere ne aveva da vendere, e aveva anche un dardo conficcato proprio lì dietro.

I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema rimasero nascosti nell’oscurità della foresta finché non videro il comandante Weixin allontanarsi a piedi. Hua Jianying si strappò un lembo di stoffa dalla giacca e fasciò la ferita sulla spalla di Xiaoyaozi. Chang Changfen disse: “Capo, ti fa male?”. Xiaoyaozi rispose: “Non è niente! Noi Guerrieri, da soli, non avremmo mai potuto affrontare così tanti nemici, non pensateci!”. Hua Jianying disse: “L’avevo detto che erano in troppi e che sarebbe stato meglio non attaccare, ma il fratello Chang ha insistito perché entrassimo in azione, e ora il capo è ferito”. Gai Yiming disse: “Quel manipolo di forsennati ci ha accerchiati in modo stupido. Gli illustri nomi dei formidabili Quattro Guerrieri della Montagna Suprema, a quanto pare, non sono bastati a farli arretrare... Cos’altro possiamo fare?”. Xiaoyaozi rispose: “Il fratello Chang non ha colpa. Volete rubare quel tesoro? Allora dobbiamo far fuori la scorta!”. Chang Changfen disse: “Sì, ma che facciamo ora? Così, a mani vuote, non possiamo certo andare a cercarli!”.

Gai Yiming disse: “Io dico che...”, ma non fece in tempo a finire la frase, che udì un rumore di passi provenire dall’esterno della foresta: qualcuno si stava dirigendo da nord a sud a passo spedito. Gai Yiming si protese per vedere meglio, alzò le sopracciglia e disse: “Sono due in tutto! Questa volta saremo due contro uno! Queste capre belle grasse non ci sfuggiranno!”. Chang Changfen rispose: “Giusto! Dobbiamo rubare qualche dozzina di *liang* d’argento, a qualunque costo!”. Sollevò la stele con entrambe

le mani e la tenne ben salda. Il suo soprannome, “Le mani che spaccano in due la roccia”, veniva proprio dalla sua arma, una stele funeraria. Quello che aveva nelle mani era un potere straordinario: quando sollevava quella grossa stele sopra la testa per scagliarla lontano, infatti, i nemici se la davano a gambe terrorizzati. Riguardo al proprietario della stele, era piuttosto incerto. Veniva trascinato di qua e di là come se niente fosse, e pareva proprio essere stata la sfortuna di qualche defunto a farli incontrare, dato che dopo morti non si compiono buone azioni. Nel frattempo, i guerrieri si erano divisi e, nascosti dietro ai grossi alberi, presero a gesticolare fra loro.

Quei due, uno dopo l'altro, irrupero nella foresta. Il primo era un ragazzo di ventisette, ventotto anni che, impugnando una sciabola, gridava impropri: “Femmina rivoltante! Sei proprio testarda! Credi davvero di potermi uccidere?”. I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema rimasero pietrificati. Si guardarono alle spalle per vedere chi stesse giungendo, e videro che si trattava proprio di una ragazza. Sulla schiena portava un neonato e impugnava una fionda. Una raffica di colpi, uno scoppio, una serie di proiettili scagliati con ferocia in direzione di quell'uomo robusto. Quello agitò la sciabola, deviando i colpi a destra e a manca, ma non ebbe il coraggio di voltarsi e ucciderla.

Xiaoyaozi, come vide un uomo e una donna battersi fra loro, gridò: “Chi è là? Perché combattete?”. Gai Yiming lanciò un fischio e i Quattro uscirono di corsa dal loro nascondiglio, gridando: “Fermi!”. Quell'uomo robusto fece uno scatto in avanti, voltò il capo e gridò: “Femmina maledetta, se continui ad essere così aggressiva non avrò nessuna pietà di te!”. La ragazza ribatté a gran voce: “Farabutto! Se non ti uccido oggi, io, Ren Feiyan, non sono degna di questo mondo!”.

I Quattro Guerrieri si pararono di fronte all'uomo robusto per bloccarlo. La ragazza, Ren Feiyan, gridò: “Lin Yulong, stai ancora scappando?”. Lin Yulong si rivolse a Chang Changfen, che gli si parava proprio di fronte, e gridò: “Via!”, e abbassò la testa per schivare un colpo lanciato da dietro le sue spalle. Si udì un grido di dolore: “Ahia!” Il proiettile aveva colpito per sbaglio Chang Changfen dritto sul naso. Così, in preda alla collera, prese anche lui a gridare impropri: “Femmina ripugnante! Mi hai colpito in pieno!”. Ren Feiyan replicò: “Ti ho colpito, e allora?”.

Si udirono altri due scoppi, due proiettili lanciati nella sua direzione. Chang Changfeng levò in alto la stele per parare i colpi, ma i proiettili lo colpirono uno

all'addome e l'altro al braccio. Il dolore al braccio era così forte che, con un tonfo, la lasciò cadere al suolo. "Ahia!" gridò saltellando: la stele, come avesse preso vita, gli aveva schiacciato un dito del piede.

Gai Yiming e Hua Jianying videro il fratello Chang agonizzante e si scagliarono contro Ren Feiyan, ma quella tese la fionda e lanciò una raffica di colpi. Gai Yiming venne colpito dritto in mezzo alle sopracciglia, mentre Hua Jianying si beccò un colpo che gli fece saltare un incisivo. Gai Yiming, a quel punto, gridò: "Pericolo! Pericolo!".

Mentre i Quattro la tenevano bloccata, Ren Feiyan vide Lin Yulong fuggire dalla foresta senza nemmeno voltarsi indietro e, colma di rabbia, si lanciò all'attacco. Si voltò e scagliò un proiettile che fece saltare la pipa dalla mano di Xiaoyaozi, scaraventandola a terra. Si trattava della famosa tecnica "Volta il cavallo", un colpo di fionda accurato e meraviglioso, che richiedeva una mano forte. Ren Feiyan si voltò e, sogghignando, gridò: "Lin Yulong! Lurido furfante, stai ancora fuggendo?". Lin Yulong, ormai lontano, gridò: "Se sei coraggiosa quanto presuntuosa, ti batterai con me in un duello di trecento incontri con vere armi! Combattere con una fionda... ma che razza di abilità è questa?!".

I due, dandosi battaglia senza sosta, si allontanarono verso nord. Hua Jianying chiese: "Fratello, chi sono questi Lin Yulong e Ren Feiyan?". Xiaoyaozi, perplesso, rispose: "Lin Yulong è un esperto di sciabola, mentre la donna, Ren Feiyan, è senza dubbio maestra nell'uso della fionda". Gai Yiming disse: "Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!". Hua Jianying disse: "Quella ragazza non è niente male... mi pare che quel Lin abbia un debole per lei, anche se i suoi modi sono piuttosto irrispettosi". Xiaoyaozi replicò: "Hai ragione! Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema abbiamo giurato lealtà e sacrificio, e soprattutto di difendere i più deboli dalle ingiustizie. Sono sicuro che ci imatteremo ancora in quello sciupafemmine di Lin Yulong, e gli daremo una bella lezione!". Chang Changfen disse: "Forse quei due, Lin e Ren, si battono per vendicare la morte di un padre di cui non si conosce il responsabile... Dannazione! Questo piede mi fa un male cane!". Mentre lo diceva, allungò una mano a toccare il piede dolorante. Xiaoyaozi, con un'espressione severa sul volto, disse: "Quel Lin ha un aspetto violento e feroce, mi è bastata un'occhiata per capire che non aveva buone intenzioni. La ragazza, invece, Ren... le sue tecniche sono spericolate e avventate,

tuttavia le sue arti marziali sembrerebbero quelle della illustre scuola tradizionale”. Gai Yiming disse: “Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!”.

Chang Changfen era sul punto di ribattere, quando udì un lungo lamento provenire dall'esterno della foresta: “La ricchezza, fra le mani, si esaurisce in un istante, ieri ho perso tutto e ora non ho niente, può un uomo ambizioso ritrovarsi sfaccendato? Meglio bruciare il copricapo da letterato...” recitava senza sosta. Era un giovane letterato che, oscillando lievemente un ventaglio, entrava nella foresta passeggiando. Il giovane servo al suo seguito trasportava i bagagli, appesi alla pertica sulle sue spalle.

Hua Jianying mostrò l'incisivo caduto, colmo di rabbia. Vide il letterato che veniva avanti passeggiando e canticchiando tutto compiaciuto e, come sentì parlare di ricchezze, lanciò un'occhiata tempestiva in direzione di Gai Yiming, poi fece un balzo in avanti e disse: “Ehi tu, letterato! Cosa c'è da canticchiare tanto? Con questo baccano ci hai procurato un gran mal di testa. Forza, devi pagare!”.

Il letterato, sorpreso, chiese: “Amici miei, pagare per cosa?”. Gai Yiming rispose: “Per il nostro mal di testa! Cento *liang* d'argento a testa, in tutto fanno quattrocento”. Il letterato, esterrefatto, ribatté: “Così tanto? Neanche se l'imperatore in persona avesse mal di testa spenderebbe tanto per farsi curare!”. Gai Yiming disse: “Che c'entra il vecchio imperatore? Paragonarci all'imperatore... hai un bel coraggio! Allora non basta, facciamo quattrocento *liang* per due, in tutto ottocento!”. Il letterato rispose: “Miei cari amici, essere paragonati all'imperatore è un onore, oltre che segno di profonda ammirazione. Perdonate, amici miei, potrei sapere quali sono i vostri nomi e da dove venite?”. Gai Yiming disse: “Eh eh! Stai parlando con Gai Yiming, conosciuto tra i guerrieri erranti come ‘Colui che raggiunge la luna in otto passi’, ‘Colui che è in grado di eguagliare Zhuan Zhu’, ‘Colui che cammina sulla neve senza lasciare impronte’, ‘Colui che vola sull'acqua con un piede solo’, e ‘I due pugnali che piegano sette province’, quarto dei Quattro Guerrieri della Montagna Suprema”. Il letterato, con il pugno chiuso nell'altra mano in segno di saluto, disse: “Sono onorato di fare la vostra conoscenza”, poi si rivolse a Hua Jianying: “E voi, amico mio, chi sareste?”.

Hua Jianying aggrottò le sopracciglia e disse: “Chi ha il tempo di fare amicizia con un letterato pezzente come te?”. Diede una spinta al servo, poi raccolse e soppesò le ceste che portava sulle spalle. Prese quella che gli sembrava più pesante e, trepidante, la

aprì per dare un'occhiata. Rimase sgomento... quella cesta era piena di vecchi libri! Chang Changfen gridò: "Bah! È solo spazzatura!". Il letterato si affrettò a ribattere: "Caro amico, quello che dite è falso! Come potete dire che i libri degli antichi saggi siano spazzatura? Si dice che in un libro si possa trovare una dimora d'oro". Chang Changfen disse: "Oro nei libri?! Questi libracci logori varranno una moneta di rame al *jin*<sup>117</sup>! Non interessano a nessuno". Nel frattempo, Gai Yiming aveva aperto la valigia appesa all'altra estremità del bastone, ma, a parte qualche coperta e vestito di stoffa, non c'era niente che avesse un minimo di valore. I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema ne rimasero piuttosto delusi.

Il letterato disse: "Il mio è un viaggio di studio, alla ricerca delle mie origini. Sono stato fortunato ad essermi imbattuto in voi quattro fratelli, i cosiddetti 'Quattro Guerrieri della Montagna Suprema', che con tutta probabilità, oltre a soccorrere chi si trova in difficoltà, hanno giurato lealtà e sacrificio, e godono di una grande fama tra i guerrieri erranti". Xiaoyaozi disse: "In fin dei conti, non hai tutti i torti". Il letterato continuò: "Sono davvero fortunato ad aver incontrato voi Guerrieri quest'oggi! Al momento mi trovo giusto in una situazione difficile e vorrei chiedere a voi quattro grandi e valorosi Guerrieri di aiutare una vittima di ingiustizie, assicurandomi la vostra protezione". Xiaoyaozi rispose: "Niente di più semplice! In quanto guerrieri erranti, se vedessimo qualcuno in difficoltà e non accorressimo in suo aiuto, infangheremmo il nostro buon nome di guerrieri d'onore". Il letterato si inchinò lievemente più e più volte, con le mani giunte in segno di ringraziamento. Gai Yiming continuò: "Allora... chi è stato a infastidirti?". Il letterato rispose: "Parlare di questa faccenda mi imbarazza, temo che voi fratelli riderete di me". Hua Jianying ebbe come un'improvvisa illuminazione e disse: "Aah... scommetto che hai una bella sorellina, e che un signore del luogo te l'ha portata via con la forza!". Il letterato scosse il capo e disse: "No, non ho sorelle". Gai Yiming, battendo le mani, disse: "Mm! Sarà un signore locale, o forse di un ufficiale corrotto, che ha catturato tua moglie!". Il letterato scosse di nuovo il capo e disse: "No, ancora non ci siamo! Non sono ancora sposato, non ho moglie.". Chang Changfen, impaziente, si alzò e gridò: "Allora? Si può sapere di che si tratta? Forza, vai dritto al punto!". Il

---

<sup>117</sup> Unità di misura del peso; un *jin* corrisponde a circa mezzo chilo.

letterato rispose: “D’accordo, ve lo dirò, ma a condizione che voi Quattro Guerrieri non vi prendiate gioco di me”.

Sebbene i Quattro Guerrieri della Montagna Suprema si definissero “Quattro Guerrieri”, tra i guerrieri erranti e nei circoli di arti marziali, nessuno si era mai rivolto a loro con un appellativo così onorifico. Perciò, sentendo un tale ossequio nelle parole di quel letterato, tutti tronfi dissero: “Coraggio, parla! Cos’è questa faccenda imbarazzante? Sarà senz’altro qualcosa di cui possono occuparsi i Quattro Guerrieri della Montagna Suprema!”. Il letterato si inchinò nuovamente con le mani giunte in segno di ringraziamento, e disse: “Vago senza meta nel regno dei guerrieri erranti e ora mi trovo ad attraversare le vostre terre. Il mio portamonete è vuoto, ho dilapidato tutti i miei risparmi. Supplico i Quattro Guerrieri della Montagna Suprema di aiutarmi con una dozzina di *liang* d’argento, nient’altro. Voi Quattro Guerrieri siete estremamente giusti, generosi e caritatevoli, vi ringrazio in anticipo”.

I Quattro Guerrieri aggrottarono le sopracciglia all’unisono, sbigottiti. Erano partiti con l’intenzione di derubare quel letterato, e mai avrebbero immaginato che con il suo discorso li avrebbe messi in una posizione tanto scomoda. Chang Changfeng, conosciuto come “Le mani che spaccano in due la roccia”, si batté il petto con una mano e disse a gran voce: “Un vero uomo, per un amico, si farebbe accoltellare alle costole, e ancora non si arrenderebbe! Che sarà mai una dozzina di *liang* d’argento? Capo, fratelli... tiriamo fuori il denaro! Qui con me ho...”, ma quando infilò la mano nel portamonete che portava sotto braccio, senza nemmeno aprire il palmo, si accorse che era completamente vuoto... non era rimasta nemmeno una moneta di rame.

Per fortuna, Hua Jianying e Gai Yiming avevano con sé qualche pezzo d’argento. Li tirarono fuori dal portamonete e li diedero al letterato, che si inchinò profondamente con le mani giunte e li ringraziò più e più volte, poi disse: “L’aiuto che mi date con questo argento, non lo scorderò mai. Così come la montagna incontra il mare, un giorno ci incontreremo di nuovo, e allora potrò ripagarvi per la vostra gentilezza”, quindi prese per mano il servo, allontanandosi con aria altezzosa.

Non appena furono usciti dalla foresta, scoppiò in una fragorosa risata e disse al servo: “Questa dozzina di *liang* d’argento è la tua ricompensa!”. Quello, riassetto i bagagli che i quattro uomini avevano messo sottosopra, aprì un vecchio libro e un

bagliore dorato risplendette sotto i raggi del sole: fra le pagine era pressata un'infinità di impalpabili foglie d'oro! Poi, ridendo, disse: "Signore, l'avevate detto a quegli uomini che avrebbero trovato l'oro nei libri, solo che non vi hanno creduto!".

I Quattro Guerrieri avevano tentato di rubare la gallina, finendo per perdere anche il riso. Tuttavia, erano convinti che l'aver compiuto un'azione virtuosa da guerrieri erranti avrebbe risollevato il loro spirito. Gai Yiming disse: "Quel letterato non fa che vagare in lungo e in largo, sono sicuro che spargerà voce della fama di noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema..." ma non fece in tempo a finire la frase, che udì un tintinnio di campanelli e uno scalpitio di zoccoli: qualcuno stava giungendo da sud in sella a un cavallo. Xiaoyaozi disse: "Fratelli, sentite come corre questo cavallo, sarà senz'altro un magnifico destriero. Non importa come, ma dobbiamo prima di tutto bloccare quel cavallo. Se poi non ci dovessero essere altri tesori, quella sarà la nostra ricompensa". Gai Yiming disse: "Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!" e, slacciandosi in fretta la cinta, disse: "Forza, toglietevi le cinte e formiamo una corda per farlo inciampare!". Si misero subito all'opera e, proprio mentre erano intenti a tenderle fra due grossi alberi, il cavallo sfrecciò nella foresta.

Vedendo quei quattro uomini accovacciati, il cavaliere tirò le briglie e, pietrificato, disse: "Ma che state facendo?". Gai Yiming rispose: "Sistemiamo una corda per cavalli, giovanott...", ma capì subito di essere in errore, poiché, voltandosi, vide che quel cavaliere era in realtà una bellissima ragazza e, sotto il suo sguardo, sentì un tuffo al cuore. La giovane chiese: "Si può sapere perché stavate sistemando una corda per cavalli?". Gai Yiming si mise dritto in piedi e si batté via la polvere dalle mani, poi disse: "Per fermare il tuo cavallo! In effetti, ora che lo sai non serve più. Scendi e lascialo a noi, da brava, così potrai andartene sana e salva. Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema, per nulla al mondo ci sogneremmo di importunare una ragazza indifesa! Ne andrebbe della nostra reputazione". La ragazza, con un sorriso ammaliante, rispose: "Volete che vi lasci il mio cavallo, non mi state forse importunando?". Gai Yiming balbettò: "Qu... questo ha una sua logica". Xiaoyaozi replicò: "Noi non ti stiamo importunando. Casomai stiamo importunando la tua cavalcatura... una bestia. Che ti importa?". Osservò la figura alta e possente del cavallo, la sua criniera lucente come l'oro... sembrava un destriero divino. Poi le briglie d'oro e le campanelle d'argento...

la sola sella doveva avere un valore non indifferente. Più lo ammirava e più ne era innamorato.

Gai Yiming disse: “Giusto! Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema siamo conosciuti fra i guerrieri erranti come uomini di valore saldi e leali. Per nulla al mondo ci sogneremmo di importunare donne e bambini! Lascia la tua cavalcatura e non ti torceremo un capello! Pensa che il sottoscritto, ‘Colui che raggiunge la luna in otto passi, ‘Colui che è in grado di eguagliare Zhuan Zhu’, ‘Colui che cammina sulla neve senza lasciare impronte’...”. La ragazza si coprì le orecchie con le mani e lo interruppe: “Basta, basta! Voi non sapete chi io sia, e nemmeno io so chi voi siate, giusto?”. Gai Yiming, perplesso, rispose: “Giusto! Non lo sappiamo, e con questo?”. La ragazza, sorridendo, disse: “Dato che non ci conosciamo, se vi recherò offesa, mio padre non potrà prendersela con me. Ehi voi! Ladruncoli insolenti! Fatevi sotto, tutti e quattro!”.

La visuale dei Quattro si offuscò. Riuscirono solo a intravedere la ragazza che brandiva una coppia di spade, che, una volta sguainate, furono potenti come il vento. La ragazza si lanciò all’attacco in sella al cavallo e, chinandosi con la spada nella mano destra, tagliò la corda per cavalli, mentre con la sinistra si scagliò verso la testa di Gai Yiming, che gridò: “Un uomo rispettabile non si batte con una donna! Che bisogno c’è di combattere?”. Poi vide un bagliore, e la lama scagliata contro il suo viso, così sollevò rapido i pugnali d’acciaio per respingerla. Con un suono metallico, le lame si scontrarono, ma la spada della ragazza sembrava emanare una potente forza magnetica: più lui spingeva e più si sentiva trascinare via. Faticava a tenere i pugnali ben saldi, quando, all’improvviso, li sentì scivolare dalle sue mani e volare via, scagliati verso l’alto per diversi *zhang*<sup>118</sup>, fino a conficcarsi nel ramo di un grande albero.

Hua Jianying e Chang Changfeng, fianco a fianco, si lanciarono in un attacco laterale, ma la ragazza, in sella al cavallo, in posizione vantaggiosa, menava fendenti a destra e a manca, e nessuno dei due riusciva a tenerle testa. Quella, vedendo la stele fra le mani di Chang Changfeng, meravigliata, domandò: “Ehi, omone! Cos’è quel giocattolo che ti porti dietro?”. Chang rispose: “Questa è l’arma speciale del secondo guerriero Chang, non fa parte delle diciotto armi marziali, la tecnica è formidabile... ahi! ... Ahi!”. La ragazza, ruotando la spada, l’aveva colpito al polso con il dorso della

---

<sup>118</sup> Unità di misura della lunghezza; un *zhang* corrisponde a circa 3,2 metri.

lama. Chang Changfeng, dolorante, aveva lasciato cadere l'arma che, per pura coincidenza, era caduta proprio sul piede già gonfio per la botta precedente.

Xiaoyaozi capì che la situazione stava prendendo una brutta piega, così sollevò la sua pipa e si lanciò in un duplice attacco. Quella pipa era stata forgiata con ferro di altissima qualità, perciò poteva essere usata come un pennello del giudice<sup>119</sup>. Con una mossa inaspettata, allungò la mano per tentare di colpire i punti vitali, ma la sua conoscenza in materia era piuttosto scarsa, così, inevitabilmente, sbagliò a prendere le misure e colpì punti distanti anni luce. La ragazza, piuttosto divertita, sfruttò la sua debolezza e lasciò che toccasse un punto sulla sua gamba sinistra con la pipa. Sentì solo un leggero fastidio e gridò: "Tubercolotico! Dimmi, che punto hai colpito?". Xiaoyaozi rispose: "Si chiama Fiume Centrale. Il ginocchio della gamba colpita si paralizza e gli arti si intorpidiscono... non riesci più a muoverti, vero?". La ragazza, ridendo, disse: "Ma il Fiume Centrale non è lì! Devi spostarti a sinistra di due *cun*!". Xiaoyaozi, in preda al panico, disse: "Spostarmi a sinistra? Possibile?" e allungò la pipa per toccare di nuovo il punto. La ragazza sferrò un fendente con la spada che fece cadere la pipa a terra, poi impugnò entrambe le spade con la mano destra, mentre con la sinistra lo afferrò per il collo. Diede un colpetto con la punta del piede al ventre del cavallo, che lanciò un lungo nitrito, sfrecciando via dalla foresta. Xiaoyaozi, appeso per il collo, paralizzato e con gli arti intorpiditi, non riusciva a muoversi. I tre Guerrieri della Montagna Suprema superstiti gridarono: "Pericolo! Pericolo!" e, a costo della loro stessa vita, si lanciarono all'inseguimento.

Il cavallo, in men che non si dica, aveva percorso una grande distanza. Xiaoyaozi, che era tenuto appeso per il collo dalla ragazza, con i piedi che sfregavano il terreno e sanguinavano, disse: "Mi stai tenendo per lo Stagno del Vento, il punto in cui si incontrano il Canale della Vescicola Biliare e il Canale di collegamento Yang, per forza non riesco più a muovere un muscolo, non c'è da meravigliarsi. Io non ho colpe per la mia disfatta, il mio onore è intatto!". La ragazza, sogghignando, tirò le briglie per fermare il cavallo e, gettato l'uomo a terra, lo schernì: "I tuoi punti vitali li hai azzeccati!", allungò la spada fino al centro del suo collo e gridò: "Sei stato insolente nei confronti di una ragazza, devo proprio ucciderti!". Xiaoyaozi sospirò e disse: "Bene! Ad ogni modo,

---

<sup>119</sup> Arma marziale in metallo, leggera e sottile, con un'estremità piatta e una appuntita, che ricorda la forma di un pennello.

faresti meglio ad affondare la lama nel punto del Pilastro Celeste: non appena la lama lo trapasserà, io sarò morto e così mi eviterai una lunga sofferenza”. Pensando a quel tubercolotico che, persino in punto di morte, continuava a studiare i punti vitali, la ragazza non poté trattenere le risate. Spaventiamolo ancora un po’ e vediamo che succede! Gli premette la lama della spada sul collo, nel punto compreso fra il Pilastro Celeste e lo Stagno del Vento, e disse: “Ecco, proprio qui!”. Xiaoyaozi gridò: “No! No! Ragazza! Stai sbagliando! È più su di uno *cun* e due *fen*<sup>120</sup>!”.

Dalla strada si udì la corsa trafelata e caotica dei tre uomini, che gridarono: “Ragazza, uccidici tutti insieme!”. Erano Chang Changfeng e gli altri Guerrieri. La ragazza disse: “Ma che fate? Venite a farvi ammazzare?”. Gai Yiming rispose: “Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema abbiamo giurato fratellanza! Anche se non siamo nati lo stesso giorno dello stesso mese dello stesso anno, moriremo nello stesso momento, insieme! Se ucciderai il nostro capo, noi tre fratelli non potremo sopportare di vivere una vita da soli, perciò ti prego, ragazza, uccidici tutti insieme! E se qualcuno osa battere ciglio, non è un uomo di valore!”. Posizionandosi dritto al fianco di Xiaoyaozi, distese il collo, pronto ad andare incontro alla morte.

La ragazza alzò la spada a mezz’aria, pronta a sferrare un fendente, ma ecco che Gai Yiming spalancò la bocca e scoppiò a ridere, per nulla intenzionato a schivare il colpo. Così, la ragazza disse: “Bene! Le vostre abilità nelle arti marziali sono ordinarie, ma la vostra lealtà è forte. Siete uomini di valore e vi risparmierò!” e rinfoderò la spada. I Quattro furono colmi di gioia e immensamente grati. Gai Yiming disse: “Scusatemi, signorina, potrei avere l’onore di conoscere il vostro nome? Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema dobbiamo imprimerlo per bene nella memoria, così potremo raccontare della gentilezza di chi ci ha risparmiato la vita”. La ragazza, sentendolo ripetere per l’ennesima volta il nome che loro stessi, senza un briciolo di vergogna, si erano attribuiti, i “Quattro Guerrieri della Montagna Suprema”, non riuscì a trattenere una risata e disse: “Non siete voi a dover chiedere il mio nome. Al contrario, sono io a dover chiedere il vostro! Si può sapere perché volevate rubare il mio cavallo?”.

Gai Yiming disse: “Il decimo giorno del terzo mese lunare sarà il cinquantesimo compleanno del grande guerriero di Jinyang, Xiao Banhe...”. La ragazza, solo a sentirlo

---

<sup>120</sup> Unità di misura della lunghezza; un *fen* corrisponde a un decimo di *cun*.

nominare, impallidì. “Voi conoscete l’illustre eroe Xiao?”. Gai Yiming rispose: “No, non lo conosciamo, ma ammiriamo da sempre la sua fama leggendaria, perciò è come se il nostro spirito fosse in contatto con lui da molto tempo. Vogliamo cogliere l’occasione del suo cinquantesimo compleanno per andare a portargli i nostri omaggi. A dire il vero è un po’ imbarazzante, ma noi quattro fratelli non abbiamo un regalo... e non ci faranno mai entrare... così... ecco... perciò... questo...”. La ragazza, ridendo, disse: “Pensavate di rubare la mia cavalcatura e portarla come regalo! Uhm... niente di più semplice!”. Mentre parlava, si tolse un fermaglio dall’acconciatura e disse: “Prendete questo ornamento d’oro... vi è incastonata una perla preziosissima. Portatelo con voi come omaggio, l’illustre eroe Xiao lo apprezzerà di certo” poi tirò le redini e il destriero si allontanò al galoppo.

Gai Yiming, tenendo il fermaglio in una mano, osservò quella perla così grande e rotonda, un tesoro splendente. Sebbene i Quattro Guerrieri non fossero degli esperti, sapevano che doveva trattarsi di un prezioso tesoro. Stettero per un po’ ad osservare quel gioiello con occhi imbambolati e compiaciuti, poi Xiaoyaozi disse: “Che ragazza generosa! In confronto, noi non siamo che uomini qualunque” e Gai Yiming disse: “Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!”.

La ragazza se ne stava seduta nella locanda Fen’an di Ganting. Sul tavolo era posata una piccola brocca, contenente il celebre distillato di Fen, un liquore prodotto nella città di Ganting, nella prefettura di Jinan, tra i distretti di Linfen e Hongdong. Ne bevve solo un sorso, ma tanto bastò perché la sua bocca venisse come avvolta da un dolore acuto e pungente. Questo liquore è terribile! Come può piacere tanto a papà? Lui dice sempre: “Le ragazzine non sono fatte per bere liquore”. Se fosse stata a sentire le parole del padre, ora che era una fuggitiva solitaria, avrebbe dovuto mandarlo giù tutto, quel liquore di Fen. Tuttavia, anche se avesse voluto, berne tutta una caraffa sarebbe stata un’impresa piuttosto ardua. Ne mandò giù un altro sorso, anche se sentiva un fuoco salirle al volto, poi allungò una mano per afferrare la caraffa, ma non le riuscì.

I soldati di scorta nella stanza accanto non facevano che brindare in continuazione... possibile che non sentissero anche loro quel calore in corpo? Una voce forte e profonda cominciò a gridare: “Servo! Portane altri tre *jin*!”. La ragazza scosse il capo, e sentì un’altra voce dire: “Compagno Zhang, qui dobbiamo essere prudenti...”

vacci piano col bere. Fra i guerrieri erranti si dice: ‘se si sanno controllare la mano e la gola, ci si può nascondere ovunque’. Quando saremo arrivati a Pechino, per prima cosa ci ubriacheremo”. Quello di prima stava ridendo: “Comandante, a vedervi sembrate anche troppo controllato! Però, quei nemici che si pavoneggiavano a Quattro Guerrieri della Montagna Suprema ... vi hanno messo paura... Ehi... ehi! ... Servo! Porta altro vino!”.

La ragazza, a sentir nominare i Quattro Guerrieri della Montagna Suprema, scoppiò in una grossa risata. A quanto pare quei soldati di scorta si sono scontrati con i Quattro Guerrieri. Il comandante replicò: “Chi è che mi avrebbe messo paura? Come puoi capire l’enorme peso che porto sulle spalle? Il carico da centomila *liang* di sale... non è certo quello a darmi il tormento. Ora basta! Non è il momento di discutere di certe cose. Quando saremo a Pechino saprai tutto”. Il soldato di scorta Zhang, ridendo, disse: “Giusto, giusto! Io non so nulla, non so proprio nulla... eh eh! Le Spade degli amanti... le Spade degli amanti...!”.

Non appena sentì quelle tre parole, “Spade degli amanti”, per poco non le prese un colpo. Si lanciò verso la parete e avvicinò un orecchio per sentire meglio, ma, tutto a un tratto, calò il silenzio. La ragazza sussultò, scivolò fuori attraverso la porta e, camminando in punta di piedi, si appostò sotto la finestra dei soldati di scorta. Sentì il comandante Zhou dire: “Come lo sai? Chi è stato a spargere la voce? Compagno Zhang, non è uno scherzo!”. Aveva abbassato la voce, mantenendo però un tono severo. Il soldato di scorta Zhang, cercando di sdrammatizzare, rispose: “Chi di noi compagni non lo sa? Come potremmo non saperlo? Solo voi potete, siete l’unico qui a pensare che sia un grande segreto”. Il comandante Zhou, con voce tremante, domandò: “Chi è stato a dirtelo?”. Il soldato di scorta Zhang rispose: “Ah ah! Chi se non voi stesso?”. Il comandante Zhou, estremamente irritato, ribatté: “E quando l’avrei detto? Compagno Zhang... se ora non mi spieghi come stanno le cose, non possiamo considerare conclusa questa faccenda. Com’è vero che il mio cognome è Zhou, io ti ho sempre trattato come un fratello...”. Sentì un altro dire: “Comandante, non vi adirate. Il compagno Zhang dice la verità, siete stato voi a dirlo” e il comandante: “Io? Come avrei potuto io?”. Quello allora disse: “Da quando abbiamo lasciato Xi’an con la scorta armata, ogni notte, quando vi addormentate, finite sempre a parlare nel sonno, e non fate che ripetere ‘Le Spade

degli amanti, le Spade degli amanti... Falle arrivare a Pechino senza intoppi... chi entra in possesso delle le Spade degli amanti non avrà rivali al mondo...”.

Zhou Weixin ne fu sorpreso e imbarazzato. Cos'altro avrebbe potuto dire? Non avrebbe mai potuto immaginare che custodire fermamente un segreto così grande, avere quell'unico pensiero fisso e le parole “Spade degli amanti” così impresse nella mente, pensarle di giorno e sognarle di notte, lo avrebbe portato alla fine a pronunciarle durante il sonno. Si chinò con le mani giunte verso ognuno dei suoi compagni di scorta e, con voce flebile, disse: “Voi tutti non pronuncerete mai più le parole ‘Spade degli amanti’ ed io, a partire da questa stessa notte, dormirò con la bocca coperta da un lembo di stoffa”.

La ragazza, fuori dalla finestra, gioì nel sentire quelle parole e pensò: “Puoi impegnarti con tutte le tue forze per ottenere quel che cerchi, ma alla fine arriva sempre quando meno te lo aspetti. La coppia di lame che chiamano ‘Spade degli amanti’ sono nelle mani di questa scorta! Chissà cosa dirà mio padre dopo che le avrò rubate e riportate indietro!”.

Il padre di quella ragazza, Xiao Zhonghui, altri non era che il grande guerriero di Jinyang, Xiao Banhe!

La fama di Xiao Banhe riecheggiava lontana, e fra i guerrieri erranti non vi era uomo di valore che non conoscesse il suo nome. Il mese precedente, Xiao Banhe aveva ricevuto una notizia: le “Spade degli amanti”, che tra i circoli di arti marziali si credevano perdute ormai da molti anni, erano apparse nuovamente nel regno dei guerrieri erranti, ed erano finite nelle mani del governatore generale di Shaanxi e Sichuan, Liu Yuyi. Xiao Banhe, poiché aveva uno stretto legame con quelle spade, sentiva di doversene impossessare a tutti i costi, così aveva elaborato un piano che presupponeva che Liu Yuyi avrebbe dato ordine di inviare le preziose spade alla Capitale, affinché giungessero al cospetto dell'imperatore. Quindi, piuttosto che cercare di sottrarle alle massicce forze militari a difesa di Xi'an, avrebbe potuto intercettarle e rubarle lungo il percorso. Non poteva però immaginare che uomo astuto e scaltro fosse in realtà quel Liu Yuyi. Una volta ottenute le preziose spade, infatti, egli aveva architettato un massiccio diversivo: aveva inviato, uno dopo l'altro, falsi ufficiali e delegazioni a recare tributi alla corte imperiale, affinché ingannassero coloro che, fra i guerrieri erranti, desiderassero a tutti i costi impossessarsi delle preziose spade. Questa mossa, tuttavia, gli aveva sottratto molti

uomini. In vista dell'approssimarsi del giorno del suo cinquantésimo compleanno, Xiao Banhe aveva spedito inviti agli uomini di valore di Hebei, Shandong, Shaanxi e Shanxi, affinché gli illustri eroi delle quattro province si unissero ai festeggiamenti, ma solo ad alcuni di loro aveva inviato un ulteriore appunto, certo che avrebbero impiegato tutte le proprie forze per impossessarsi della coppia di spade. Se non fosse stato sicuro del valore e della lealtà di quei valorosi guerrieri, non avrebbe mai aggiunto quegli appunti ai suoi inviti, poiché così facendo avrebbe potuto spargere la voce e allertare qualche nemico, mettendo a repentaglio la vita dei suoi amici e, naturalmente, il suo piano per rubare le spade.

Da quando suo padre aveva cominciato a parlare di quelle preziose spade, Xiao Zhonghui sognava con trepidazione il giorno in cui avrebbe potuto provarle. Quando Xiao Banhe aveva mandato i suoi emissari a consegnare gli inviti in tutto il regno, sarebbe voluta partire insieme a loro. Quando poi aveva predisposto un appostamento sulla via che conduceva alla provincia dello Shaanxi, il suo desiderio di partire si era fatto ancora più insistente. Tuttavia, ogni volta Xiao Banhe aveva scosso il capo e le aveva dato la stessa risposta: "Scordatelo!", ma lei aveva continuato a pregarlo con insistenza, finché, alla fine, le aveva risposto: "Chiedi alla signora Yuan o a tua madre". Xiao Banhe aveva due mogli: la sua prima moglie, la signora Yuan, e una seconda moglie, la signora Yang. Zhonghui era figlia della signora Yang, tuttavia la signora Yuan la amava molto, e la considerava come una figlia. La signora Yang le aveva proibito di andare, ma Zhonghui aveva pestato i piedi, ripetendo per tutto il giorno che sarebbe voluta andare a tutti i costi. Quando però anche la signora Yuan le aveva negato il permesso di andare, Zhonghui non aveva più potuto opporsi. La signora Yuan era davvero amorevole con lei, ma il suo sguardo era così severo che, sin da quando era bambina, non aveva mai osato disobbedirle.

"Rubare le spade! Oh! Insidiosi pericoli, sorprendenti meraviglie ... com'è affascinante!" Dal momento in cui la sua mente era stata catturata da quel pensiero, Zhonghui non era più stata in grado di trattenersi, finché, una notte, dopo aver lasciato un biglietto al padre, alla signora Yuan e alla madre, aveva sottratto un cavallo e lasciato Jinyang. Quando poi si era imbattuta nei Quattro Guerrieri mentre si recavano da suo padre a omaggiarlo per il suo compleanno, si era convinta che tutti i valorosi eroi dovessero avere le loro stesse abilità in combattimento. Così, mentre origliava i discorsi

della scorta armata, pensò che non sarebbe stata poi un'impresa così ardua sottrarre quelle spade.

Si voltò, intenzionata a tornare nella sua stanza per pianificare un piano di attacco alla scorta, ma, dopo un paio di passi, sentì all'improvviso un suono provenire dalla stanza di fronte, dal lato opposto del cortile. Era un suono che le era familiare sin da quando era bambina: il suono delle armi che si incrociano. Sussultò e pensò: "Oh no! Mi hanno scoperta!", ma poi sentì un uomo gridare: "Davvero vuoi combattere?" e una voce femminile ribattere: "Dovrei essere ancora gentile con te?". Quel sottofondo incessante di colpi, inferti con una forza brutale, si mescolava al pianto disperato di un bambino. Nella cornice della finestra della stanza di fronte, si distinguevano due ombre, quelle di un uomo e di una donna; entrambi brandivano una sciabola, erano agili e scattanti, e colpivano per uccidere.

Per via di quel combattere, all'improvviso nella locanda era scoppiato un gran trambusto. Non appena lo percepì, il comandante Zhou gridò: "Compagni, fermi! State tutti all'erta! Difendete il carico, o qualche bandito potrebbe approfittarsene!". Xiao Zhonghui, come udì queste parole, pensò fra sé e sé: "Se non hanno intenzione di rischiare la vita, possibile che sia un falso attacco per farli cadere in trappola? Peccato, però, che non sia uscito a dare almeno un'occhiata... sarebbe stata un'ottima occasione per rubare le spade". Osservò di nuovo le due ombre: la donna sembrava a corto di energie e non faceva che indietreggiare, mentre l'altro avanzava, un passo dopo l'altro, senza tregua. Il suo cuore di guerriera ebbe un fremito e pensò: "Che impertinza, questo bandito! Irrompere nella stanza di una donna nel cuore della notte e agire in maniera così brutale e sconsiderata! Chi non vendicherebbe un'offesa simile?". Era sul punto di piombare nella stanza e aiutare quella donna, ma poi rifletté: "Meglio di no! Se ora mi metto in mezzo, finirò per rivelare la mia posizione... se i soldati della scorta mi vedono, non potrò più mettere le mani su quelle spade". A fatica, dovette reprimere la rabbia. Sentì il cozzare delle spade farsi sempre più lieve, mentre quei due seguitavano a maledirsi a vicenda. Parlavano un dialetto del sud, della provincia dello Shandong, perciò Xiao Zhonghui non riuscì a capire neanche la metà di quello che dicevano.

Rimase ad ascoltare per un po', e cominciò a provare una certa inquietudine. Era sul punto di tornare nella sua stanza, quando all'improvviso sentì un cigolio. La porta di

legno di una delle stanze sul lato est si spalancò e ne uscì un giovane letterato che, con voce limpida e squillante, disse: “Voi due, cosa avete mai da bisticciare? Si può benissimo risolvere la questione a parole! Perché ricorrere alla violenza?”. Mentre parlava, si avvicinò alla loro finestra, come se volesse mediare una tregua fra quei due. Xiao Zhonghui allora pensò: “Quel furfante è un feroce selvaggio! Credi che ti starà a sentire?”. Sentì il suono delle spade che riprendevano a scontrarsi e il pianto del bambino che si faceva sempre più acuto, poi, all’improvviso, il suono secco di un proiettile lanciato attraverso la finestra che colpì in pieno il cappello del letterato, facendolo cadere a terra. Quello allora gridò: “Ahi! Così non va!” e continuò a borbottare fra sé e sé: “Quando le mura di una città vanno a fuoco, patisce financo un pesciolino nel fossato... l’uomo nobile d’animo non esita sotto alle mura pericolanti, poiché la sua saggezza gli suggerisce di mettersi in salvo...”. Mentre parlava, con tutta calma, tornò verso la sua stanza.

Xiao Zhonghui era piuttosto divertita e non vedeva l’ora di prendere il posto di quella donna. La sfrontatezza di quel brigante non la spaventava affatto, ma quella donna sembrava esserne sopraffatta. D’un tratto, tutti i suoni della battaglia che provenivano da quella stanza cessarono, e nella locanda calò un’improvvisa quiete. Xiao Zhonghui rifletté: “Papà dice sempre che bisogna agire secondo un ordine di importanza... in questo momento, la cosa più importante da fare è rubare le spade. Non posso far altro che lasciare che quel furfante faccia i suoi sporchi comodi”. Tornò subito nella sua stanza, si chiuse dentro e, distesa sul *kang*<sup>121</sup>, pensò ad un modo per rubare le preziose spade: “Gli uomini di quella scorta sono tanti, come posso affrontarli da sola? Dovrei fare ritorno a Jinyang stanotte stessa, così che papà ne sia messo al corrente e possa radunare i soldati. Però... se il mio piano per rubare le spade dovesse funzionare, e io riuscissi a riportarle a papà con le mie stesse mani... non sarebbe ancora meglio?”. L’orgoglio che provava per se stessa scavò una fossetta sempre più profonda sulla sua guancia sinistra. Ma quale piano avrebbe dovuto mettere in atto? Sin da quando era bambina era stata istruita da suo padre nelle arti marziali ed era piuttosto abile, ma in quanto a piani, la nostra Zhonghui non era poi così esperta. Non le venne in mente un granché e, a dire il vero, le capitava spesso.

---

<sup>121</sup> Letto di mattoni con un’apertura sul lato per inserire le braci e scaldarsi durante l’inverno. Era particolarmente diffuso nella Cina settentrionale, dove gli inverni sono più rigidi.

Distesa sul quel *kang*, pensò e ripensò sino allo sfinimento. Sebbene avesse escogitato cinque o sei piani, li studiò così minuziosamente che, alla fine, nessuno le sembrò più così efficace. La sua mente era annebbiata e le sue palpebre si fecero sempre più pesanti. Nel silenzio della notte, d'un tratto avvertì un suono lontano. Qualcuno giungeva lungo la strada battendo con un bastone sul pavimento lastricato. Doveva trattarsi di un cieco.

Quel battere giunse fino all'ingresso della locanda, poi, tutto d'un tratto, si interruppe. Poi il toc, toc, toc di quel bastone di ferro che prende a battere sul portone, un borbottio di rimprovero del servo che va ad aprire, e un'anziana voce che implora per avere una stanza. Di nuovo, la voce del servo che chiede il denaro in anticipo e l'anziano cieco che lo paga, ma mancano ancora due *diao*<sup>122</sup>. Perciò un rifiuto, seguito da una sincera supplica, e le urla oscene e gli impropri del servo. Ogni singola frase giunse nitida all'orecchio di Xiao Zhonghui.

Più ascoltava e più provava compassione per quel cieco. Così si alzò dal letto, prese un piccolo *ding*<sup>123</sup> d'argento dal suo fagotto, e si precipitò fuori dalla sua stanza. Vide il letterato che gesticolava e discuteva con il servo in maniera ampollosa e pedante: a quanto pare non aveva potuto fare a meno di ficcare di nuovo il naso negli affari altrui, mentre correva ai ripari. Ad un certo punto, il letterato disse: "Servo... rispettare gli anziani e avere compassione per le altrui miserie è ciò che chiamiamo eccellenza morale. Anticipate voi questi due *diao* mancanti e sarà tutto sistemato". Il servo, furibondo, rispose: "Signorino, le vostre parole suonano così bene e avete un animo così gentile! Perché non lo mettete voi il denaro mancante?". Il letterato rispose: "Siete di nuovo in errore. Dovete tenere in considerazione il fatto che io mi trovi in viaggio e che porti legato in vita solo il denaro necessario a coprirne le spese. Per di più, i prezzi di questa locanda sono terribilmente elevati. Ora, supponiamo che io metta mano al mio denaro senza motivo... in men che non si dica, mi ritroverei in una disgrazia pari a quella che

---

<sup>122</sup> Il *diao* era una stringa di circa mille monete di rame in uso in epoca Ming e Qing. Le monete, di forma circolare con un buco quadrato al centro, venivano legate insieme ed assicurate attorno alla vita durante i viaggi, per ragioni di sicurezza e comodità.

<sup>123</sup> Anticamente, in epoca Ming e Qing, oro e argento erano fusi in lingotti a forma di barchetta chiamati *ding*, con le estremità allungate e il centro bombato, di piccole dimensioni e facilmente trasportabili.

colpì Confucio nel tragitto fra Chen e Cai<sup>124</sup>. Or dunque, in virtù di ciò, siete ancora voi, caro servo, ad essere in debito di due *diao*”.

Xiao Zhonghui non riuscì più a trattenersi, scoppiò in una sonora risata e gridò: “Ehi, servo! Lo metto io il denaro mancante! Prendete!”. Come alzò lo sguardo, il servo vide prima un leggero luccichio, e poi un pezzo d’argento volare oltre la sua testa. Allungò una mano per afferrarlo. Era abituato ad afferrare *ding* come quello con entrambe le mani, e in genere non sbagliava mai un colpo. Tuttavia, questa era la prima volta, in vita sua, che vedeva un *ding* d’argento scagliato in aria sopra la sua testa, perciò non ne era molto pratico. Con un suono secco, il *ding* lo colpì dritto al centro del petto e d’istinto gridò: “Ahia!” Benché si trattasse di argento, non era poi così piacevole esserne il bersaglio.

---

<sup>124</sup> Uno degli aneddoti più noti sulla vita di Confucio narra che lui e alcuni dei suoi discepoli si siano trovati sotto assedio durante una peregrinazione fra i Regni di Chen e Cai, e che non abbiano potuto mangiare cibo cotto per diversi giorni.

## Capitolo III

### L'analisi del testo e le scelte traduttive

#### 3.1 La tipologia testuale

Il primo passo, nel processo dell'analisi traduttiva di un testo, è l'individuazione del genere letterario e della tipologia testuale, “al fine di definire la funzione predominante del testo e le caratteristiche che lo contraddistinguono”,<sup>125</sup> e di mettere in atto le strategie traduttive più adatte. Individuare la funzione comunicativa dominante di un testo permette inoltre di riconoscerne gli elementi dominanti, gli aspetti essenziali, quelli cioè da privilegiare o tralasciare nel momento in cui si mette in pratica una determinata strategia traduttiva.

Secondo la classificazione di Karl Bühler (poi ripresa e rielaborata da Jakobson) che individua le tipologie testuali in base alla loro funzione,<sup>126</sup> i “testi con funzione espressiva, come ad esempio il testo letterario, [sono testi] le cui caratteristiche linguistiche sono riconducibili alle caratteristiche dell'autore”.<sup>127</sup> “Il nucleo della funzione espressiva è la mente del narratore, dello scrittore, dell'autore del discorso”,<sup>128</sup> che nel prototesto coincide con un narratore onnisciente. “In fase di traduzione, “l'orientamento si indirizzerà sull'autore, sul suo uso personale della [lingua di partenza]”.<sup>129</sup> Tuttavia, il prototesto, per la sua natura “popolare” presenta anche una funzione vocativa, il cui nucleo è il lettore, il destinatario:<sup>130</sup> lo scopo della letteratura popolare è infatti quello di vendere libri e intrattenere il lettore.<sup>131</sup> “In un libro la funzione

---

<sup>125</sup> Paola Faini, *Tradurre: Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2014, p. 31.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 32.

<sup>128</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, (Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1988), (e-book) URL: <https://drive.google.com/a/stud.unive.it/file/d/0B2eyUs3kOILOUTJQR0RBRTYwbFk/edit>, p. 39.

<sup>129</sup> Faini, *Tradurre, op. cit.*, p. 32.

<sup>130</sup> Peter Newmark, *A Textbook of Translation, op. cit.*, p. 41.

<sup>131</sup> *Ibid.*

conativa [o vocativa] può essere espressa [...] quando [l'autore] usa varie tecniche espositive per catturare l'attenzione del lettore e continuare a farsi seguire".<sup>132</sup>

Data la presenza di due funzioni predominanti nel prototesto, la strategia da adottare in fase di traduzione si delinea come un equilibrio fra una traduzione semantica, che mira a preservare la centralità dell'autore e "l'esatto significato contestuale del [prototesto]"<sup>133</sup> e una traduzione comunicativa, che è invece rivolta al destinatario del metatesto e tenta di "produrre sul nuovo lettore un effetto il più vicino possibile a quello che il testo originale produceva sui suoi lettori".<sup>134</sup>

### 3.2 La dominante

L'analisi delle caratteristiche del prototesto è utile per individuare la dominante di un testo, ossia quell'elemento che più di tutti lo contraddistingue e ne costituisce il principio unificante. La dominante viene definita come "la componente focalizzante di un'opera d'arte: governa, determina e trasforma le altre componenti. È la dominante a garantire l'integrità della struttura".<sup>135</sup>

L'elemento che più di tutti conferisce integrità al prototesto è l'ironia. Il romanzo, infatti, si configura già dalle prime righe come un romanzo *wuxia* satirico. Lo scrittore cinese Wen Rui'an descrive il romanzo come un "反武侠"<sup>136</sup> *fan wuxia*, cioè un "anti-*wuxia*", un genere che si discosta, per alcuni aspetti, dagli schemi tradizionali del romanzo *wuxia* ed è caratterizzato da una satira creativa.<sup>137</sup> L'accostamento di linguaggio letterario (*wenyan*) e vernacolare (*baihua*), ad esempio, costituisce uno stratagemma comico, dal momento che viene impiegato per descrivere un sovvertimento degli antichi valori di cui si fanno portavoce i protagonisti. La descrizione dei Quattro Guerrieri, poi, crea fin da subito alte aspettative, allo scopo di destare curiosità nel lettore, ma anche di

---

<sup>132</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p. 43.

<sup>133</sup> Faini, *Tradurre, op. cit.*, p. 15.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> Peeter Torop, *La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura*, (a cura di) Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2010, cit. in Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p. 80.

<sup>136</sup> Wen Rui'an 温瑞安, *Xi Xue Shan Fei Hu yu Yuanyang Dao* 析雪山飞狐与鸳鸯刀 (Analisi di Xue Shan Fei Hu e Yuanyang Dao), Taipei, Yuanliu chubanshe, 1997.

<sup>137</sup> *Ibid.* p. 187.

creare le condizioni necessarie al risvolto comico successivo: insieme alla descrizione delle armi e delle abilità dei guerrieri, infatti, l'autore ne fornisce anche una descrizione fisica piuttosto grottesca. Più avanti nella narrazione, poi, le loro abilità vengono descritte come 平常 *pingchang*, "ordinarie", facendoli apparire come la caricatura dei briganti della tradizione letteraria cinese.<sup>138</sup>

Zhou Weixin, il protagonista della prima parte del romanzo, è descritto allo stesso modo: all'inizio, gli viene affidata una spedizione di grande importanza e viene descritto come un 老江湖 *lao jianghu* (termine tradotto nel metatesto come "guerriero errante esperto"), in riferimento ad un mondo di valori antico, e cita in continuazione frasi e detti che rimandano a quel mondo. Poi, però, proprio nel momento dell'azione, si rivela un codardo in piena regola. Con lo svolgersi della narrazione si scopre inoltre che il segreto delle spade, che solo lui conosceva quando la spedizione è partita da Xi'an, è ormai noto a tutti i suoi soldati di scorta, dal momento che, durante il sonno, riesce a pronunciare un numero sorprendente di frasi sensate (dettaglio che non fa che accentuare l'effetto comico della figura del comandante di scorta).<sup>139</sup>

1. “咱们镖车一离西安，每天晚上你睡着了，便尽说梦话，翻来覆去总是说：‘鸳鸯刀，鸳鸯刀！这一次送去北京，可不能出半点岔子，得了鸳鸯刀，无敌于天下……’”

Da quando abbiamo lasciato Xi'an con la scorta armata, ogni notte, quando vi addormentate, finite sempre a parlare nel sonno, e non fate che ripetere “Le Spade degli amanti, le Spade degli amanti... Falle arrivare a Pechino senza intoppi... chi entra in possesso delle le Spade degli amanti non avrà rivali al mondo...”.

La comicità è perciò una componente essenziale del prototesto, che si configura come una rappresentazione in chiave satirica del *jianghu*, inteso come il tradizionale spazio d'azione dei guerrieri erranti e dei banditi della letteratura cinese classica. Nel metatesto, si è cercato di mantenere l'effetto comico ricercato dall'autore, soprattutto a livello lessicale, tramite l'utilizzo di espressioni colorite quali “darsela a gambe”,

---

<sup>138</sup> *Ibid.*

<sup>139</sup> *Ibid.* p. 159.

“grassone”, “spacconate”, “tubercolotico”, o tramite l’impiego, in alcuni passaggi della traduzione, di strategie comunicative ed esplicitanti, come nella frase:

2. 自己总数也不过一个脑袋而已。

“Rifletté più e più volte, ma alla fine si rese conto di avere una testa sola attaccata al collo.”

In questa frase, l’espressione “attaccata al collo” è stata aggiunta, nel metatesto, al fine di esplicitarne l’effetto comico, che sarebbe risultato altrimenti troppo attenuato.

Il genere *wuxia* è un genere estremamente culturospecifico, e i romanzi di Jin Yong sono una vera e propria esaltazione della cultura cinese. Essi contengono infatti elementi che spaziano dalla letteratura in *wenyan* alla poesia antica, dalle citazioni storiche e religiose ai detti popolari (*suyu*), e ancora arti marziali, armi, monete, unità di misura antiche ed espressioni idiomatiche (*chengyu*). La patina che l’autore conferisce ai suoi romanzi trasporta i suoi lettori in un mondo antico, ed è una caratteristica che conferisce continuità e unità al testo, e che costituisce una cifra stilistica immediatamente riconoscibile e universalmente apprezzata. Come scrive John Minford, sinologo e traduttore inglese, “Louis Cha’s novels provide Chinese readers with a celebration of Chinese culture, of Chineseness [...]. They create a powerful sense of euphoria. A Chinese banquet”.<sup>140</sup>

Il prototesto, dunque, è una continua celebrazione della cultura cinese, e questo è evidente agli occhi di un lettore cinese, ma non a quelli di un lettore italiano, il quale non condivide lo stesso bagaglio culturale del lettore del prototesto. Per permettere anche al lettore del metatesto di apprezzare i riferimenti culturali presenti nel romanzo, dunque, si è prestata particolare attenzione alla conservazione di alcuni elementi chiave della cultura emittente e degli elementi unici che caratterizzano il genere *wuxia*, tramite strategie quali la trascrizione dei termini culturospecifici, accompagnata da un apparato

---

<sup>140</sup> John Minford, “Kungfu in Translation, Translation as Kungfu”, in Liu Ching-chih (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997, p. 30.

metatestuale di brevi note esplicative, o la traduzione dei soprannomi dei guerrieri, al fine di consentire al lettore del metatesto di fruire di alcune caratteristiche uniche del genere *wuxia*. La specificità culturale del prototesto si configura come la dominante del metatesto, mentre la sottodominante è costituita dalle sfumature comiche che conferiscono integrità al prototesto, e che non possono essere neutralizzate in fase di traduzione. La strategia da adottare in fase di traduzione, dunque, si prefigura come una strategia prevalentemente rivolta al prototesto e alle sue peculiarità, al fine di mantenerne inalterati alcuni significativi elementi di specificità culturale, ma anche al metatesto, al fine di preservare la connotazione ironica che caratterizza alcuni passaggi del romanzo.

### 3.3 Il lettore modello

Un altro fattore che concorre a determinare la strategia traduttiva da mettere in atto in fase di traduzione è il destinatario del prototesto, che non sempre coincide con quello del metatesto. “Quando una persona scrive un testo, si rivolge a un destinatario immaginario, a quello che pensa possa essere il suo lettore. Questo lettore immaginario è [...] chiamato [...] «lettore modello»”.<sup>141</sup>

Il lettore modello del prototesto è indissolubilmente legato al mezzo e alle modalità di diffusione iniziali del romanzo: l’iniziale pubblicazione in serie dei romanzi dell’autore sui quotidiani, infatti, ha fatto sì che fossero etichettati come letteratura popolare anche in seguito alla loro trasformazione in best-seller, e ha contribuito al presupposto che si trattasse di romanzi scritti esclusivamente per una ristretta comunità di madrelingua cinesi. In realtà, questa comunità si riflette in una comunità eterogenea, che coinvolge la molteplicità dei madrelingua cinesi sparsi per il mondo: per l’abbondanza di riferimenti culturali e storici cinesi, e per i temi culturali e politici che vanno oltre il loro contesto geografico immediato, infatti, la loro popolarità ha

---

<sup>141</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1991, cit. in Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p. 38.

conquistato lettori generici, così come intellettuali, a Taiwan, Hong Kong, e nella Cina continentale, oltre che nelle altre comunità cinesi d'oltremare.<sup>142</sup>

“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”.<sup>143</sup> Il lettore modello del metatesto è un lettore generico, non necessariamente in possesso di conoscenze della lingua cinese o del bagaglio culturale necessario a comprendere tutti i riferimenti presenti nel testo, ma caratterizzato da un certo grado di curiosità e disposto ad affrontare una lettura leggera, di intrattenimento, ma arricchita dalla presenza di note esplicative e di un lessico a tratti straniante.

Tenere conto del destinatario della traduzione è fondamentale nella messa in atto delle strategie traduttive puntuali che si presentano di volta in volta nel corso del processo traduttivo, ad esempio nella resa dei termini culturospecifici e delle espressioni idiomatiche, o nella scelta di sacrificare, di tanto in tanto, la scorrevolezza del testo, a favore della conservazione della specificità culturale.

### 3.4 La strategia traduttiva

In una recente *Terminologia della traduzione*, si parla di «traduzione orientata al testo d'arrivo» e «traduzione orientata al testo di partenza»: la prima «consiste nella produzione di un testo d'arrivo conforme agli usi e alle convenzioni della lingua e della cultura di arrivo»; [...] la seconda «consiste nella produzione di un testo d'arrivo [...] in cui vengono importati elementi linguistici e culturali presenti nel testo di partenza».<sup>144</sup>

L'equilibrio tra funzione espressiva e vocativa nel prototesto e l'abbondanza di riferimenti culturali estranei alla cultura ricevente, ma strettamente legati alla cultura emittente, hanno determinato la messa in atto di una strategia traduttiva principalmente orientata al testo di partenza (o prototesto), nel tentativo di preservarne la specificità

---

<sup>142</sup> Shuang Shen, “Translating Jin Yong: The Context, the Translator, and the Texts”, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007, p. 208.

<sup>143</sup> Osimo, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 38.

<sup>144</sup> Massimiliano Morini, *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*, Milano, Sironi Editore, 2007, p. 45.

culturale. La funzione in parte vocativa del prototesto, tuttavia, ha imposto la messa in atto di strategie puntuali orientate al lettore del testo di arrivo (o metatesto), strategie definite “comunicative”, nel tentativo di “produrre sul nuovo lettore un effetto il più vicino possibile a quello che il testo originale produceva sui suoi lettori”.<sup>145</sup>

Una strategia traduttiva orientata al prototesto ha comportato, ad esempio, la scelta di non ricorrere ad equivalenti nella cultura ricevente nella resa dei “detti popolari” cinesi (i cosiddetti 俗语 *suyu*), ma di esplicitarne il significato denotativo, o quella di mantenere inalterati i nomi dei personaggi mediante una trascrizione. Anche la scelta di non neutralizzare del tutto le ripetizioni lessicali presenti nel prototesto riflette questa strategia. Le ripetizioni, in quanto espressione dello stile narrativo proprio dell’autore, sono state mantenute anche nel metatesto, evitando ove possibile inutili “abbellimenti” che avrebbero sacrificato aspetti significativi della narrazione e dello stile dell’autore. Ad esempio, l’espressione 江湖上有言道 *jianghu shang you yandao* compare spesso nel testo, ed è seguita da un detto racchiuso tra virgolette. In favore della scorrevolezza della narrazione, nel metatesto sarebbe stato preferibile evitare la continua ripetizione della medesima struttura, ma dal momento che questo tipo di ripetizioni è parte dello stile dell’autore, si è deciso di mantenerlo anche in traduzione, per non sacrificare una caratteristica che rende il testo immediatamente riconoscibile e riconducibile al suo autore. Inoltre, essendo la narrazione una “caricatura” del mondo dei guerrieri erranti dei romanzi classici cinesi, spesso (se non sempre) l’autore fa ricorso a queste espressioni per amplificare l’effetto comico della narrazione, ad esempio:

3. 江湖上有言道：‘小心天下去得，莽撞寸步难行。’

Fra i guerrieri erranti si dice: ‘chi è prudente arriva lontano, chi è impetuoso, invece, fatica a muovere un passo’.

---

<sup>145</sup> Faini, *Tradurre, op. cit.*, p. 15.

L'espressione 小心天下去得, 莽撞寸步难行 *xiaoxin tianxia qude, mangzhuang cunbu nan xing* sembra una variante del detto cinese 大胆天下去得, 小心寸步难行 *dadan tianxia qude, xiaoxin cunbu nan xing*, ovvero “chi ha coraggio arriva lontano, chi è prudente fatica a muovere un passo”, con un preciso intento comico da parte dell'autore.

La forza di questi detti, espressi in uno stile conciso tipico del cinese classico, sta nel rovesciamento dei valori antichi: per Zhou Weixin, che viene definito 老江湖 *lao jianghu* (“guerriero errante esperto”) in riferimento ad un mondo e ad un sistema di valori antichi (老 *lao*), i valori fondamentali sembrano così essere la prudenza e il talento di nascondersi e riuscire a fuggire dalle situazioni di pericolo:

4. 江湖上有言道: ‘手稳口也稳, 到处好藏身。’

Fra i guerrieri erranti si dice: ‘se si sanno controllare la mano e la gola, ci si può nascondere ovunque’

Il romanzo *wuxia* deve la sua unicità proprio alla sua forte riconoscibilità culturale, ad uno stile narrativo particolare e al suo uso unico della lingua. Un lettore che si avvicina alla traduzione di un romanzo di questo genere deve essere consapevole di non trovarsi di fronte a un testo appartenente alla propria sfera culturale e linguistica, e questo è possibile tramite la messa in atto di una strategia traduttiva rivolta al prototesto che tenti di preservarne alcune delle sfumature e specificità che lo contraddistinguono.

Tuttavia, nel processo di traduzione di questo romanzo, la messa in atto di strategie puntuali orientate al metatesto si è rivelata, in diversi casi, una scelta altrettanto efficace. Proprio perché il lettore del metatesto, come quello del prototesto, è un lettore generico, e il romanzo appartiene a un genere popolare, di intrattenimento, si è preferito in certi casi abbattere qualche ostacolo e offrire anche al lettore del metatesto la possibilità di fruire in maniera scorrevole di una narrazione che presuppone in sé azione, avventura, elementi esotici e scene di combattimento, elementi che rappresentano e caratterizzano il genere *wuxia*. Per questo motivo, sono stati messi in atto interventi sul prototesto quali

esplicitazioni, descrizioni, mezzi calchi, impiego di espressioni equivalenti nella lingua ricevente, che contribuissero, in determinate occasioni, ad avvicinare il prototesto al lettore del metatesto.

La scelta di produrre una versione fortemente orientata al testo di partenza [...] implica una rinuncia alla scorrevolezza: insistendo troppo, inoltre, si rischia di sfigurare l'armonia della lingua d'arrivo, rendendo così un cattivo servizio all'autore (o al testo originale in sé), al lettore, [...] alla propria lingua, ma anche a se stessi.<sup>146</sup>

La strategia adottata per la traduzione di questo romanzo, orientata al prototesto nella resa di alcuni elementi appartenenti alla cultura emittente, ma ragionata in base alla funzione vocativa e alla natura popolare del romanzo, permette al traduttore di accompagnare il lettore del metatesto alla scoperta di elementi culturali e linguistici nuovi, compensandone le difficoltà di comprensione con eventuali brevi note esplicative, ma anche di fornire al lettore la possibilità di fruire degli elementi che lo rendono un genere così popolare nella cultura emittente, attraverso strategie puntuali messe in atto proprio per avvicinare il prototesto alle sue esigenze.

### **3.5 Le caratteristiche del prototesto e le strategie traduttive puntuali**

Per la sua forte connotazione culturale, il prototesto è ricco di termini che potremmo definire “intraducibili”, e che hanno richiesto la messa in atto di strategie puntuali ragionate, di volta in volta, sulla base di diversi fattori. Il traduttore, quando si trova ad avere a che fare con termini intraducibili, è costantemente obbligato a scegliere fra la ricerca di equivalenti e l'aggiunta di note.<sup>147</sup> Di fronte alla resa in traduzione delle caratteristiche del testo originale che dipendono da un differente sistema sociale e religioso, o da una differente storia e tradizione, bisogna tener conto del fatto che se non si mette in pratica qualche adattamento, si finisce per produrre un testo che risulta illeggibile; tuttavia, se si interviene troppo, si rischia di perdere il senso della traduzione, che si suppone sia quello di introdurre al lettore qualcosa che senza dubbio proviene da

---

<sup>146</sup> *Ibid.* p. 47.

<sup>147</sup> John Dent-Young, “Chinese Tea or English Tea?” in Liu Ching-chih (eds.) *The Question of Reception: Martial Art Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997, p. 126.

un'altra cultura.<sup>148</sup> Il traduttore deve così operare un compromesso fra due tendenze opposte: creare un testo che sia fruibile a un lettore appartenente alla cultura ricevente, mantenendo intatte alcune delle caratteristiche essenziali del testo originale.

Nei paragrafi seguenti vengono esaminati più nel dettaglio gli elementi di specificità del prototesto che hanno portato alla messa in atto di strategie traduttive puntuali finalizzate alla loro resa nel metatesto, analizzando il livello della frase e del testo, il livello della parola e i fattori culturali.

### **3.5.1 Il livello della frase e del testo**

I fattori di specificità del prototesto che lo caratterizzano maggiormente, a livello di frase e testo, riguardano l'organizzazione sintattica, l'uso di tecniche narrative quali il monologo interiore e quelli che potremmo definire "stratagemmi da cantastorie", oltre alle citazioni all'interno della narrazione. Nei paragrafi seguenti verranno analizzati nel dettaglio questi fattori e le strategie traduttive puntuali impiegate per la loro resa nel metatesto.

#### **3.5.1.1 I fattori sintattici**

Una delle caratteristiche distintive del prototesto, a livello sintattico, è la descrizione delle scene di combattimento. Queste scene costituiscono l'anima di qualsiasi romanzo *wuxia* e sono caratterizzate da un uso particolare della sintassi: periodi brevi, onomatopee, una narrazione serrata che fa largo uso di strutture paratattiche, che conferiscono rapidità all'azione e contribuiscono a mantenere viva l'attenzione del lettore:

---

<sup>148</sup> *Ibid.*

5. 那女子背上负着个婴儿，手执弹弓，吧吧吧吧，一阵声响，连珠弹猛向那壮汉打去。那壮汉挥单刀左挡右格，却不敢回身砍杀。

Sulla schiena portava un neonato e impugnava una fionda. Una raffica di colpi, uno scoppio, una serie di proiettili scagliati con ferocia in direzione di quell'uomo robusto. Quello agitò la sciabola, deviando i colpi a destra e a manca, ma non ebbe il coraggio di voltarsi e ucciderla.

Quando presenta una scena di combattimento, l'autore proietta l'azione sullo schermo della mente del lettore nei termini più concreti e visivi possibili, così che egli possa rispondere prontamente e seguire la descrizione nei minimi dettagli.<sup>149</sup> Benché, nel prototesto, le scene di combattimento non siano preponderanti e portino quasi sempre a un risvolto comico, esse costituiscono parte integrante della narrazione e spesso fungono da pretesto per l'introduzione di nuovi personaggi.

Un modo per riprodurre l'effetto serrato dell'azione, in traduzione, è quello di attenersi, per quanto possibile, alla sintassi originale ricorrendo alla coordinazione, che contribuisce a dare un senso di immediatezza e rapidità alla descrizione. Un altro aspetto importante, nella resa di queste descrizioni in traduzione, è la scelta di termini che contribuiscano a convogliare nella mente del lettore l'aspetto visivo e uditivo del combattimento: "raffica", "scoppio", "scagliati", termini che a livello fonetico richiamano alla mente del lettore i suoni di una fionda e del lancio di proiettili, conferendo maggiore sensorialità alla descrizione.

Un'altra particolare costruzione sintattica si può riscontrare nella descrizione dei suoni prodotti dal personaggio dell'anziano cieco mentre si avvicina alla locanda, durante la notte. La scena rappresenta la descrizione della percezione uditiva di Xiao Zhonghui che, distesa sul letto della sua stanza, ascolta i suoni provenienti dalla strada:

---

<sup>149</sup> Laurence Wong, "Is Martial Arts Fiction in English Possible?" in Liu Ching-chih (eds.) *The Question of Reception: Chinese Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997, p. 108.

6. 敲击的声音响到客店之前，戛然而止，接着那铁杖便在店门上突、突、突的响了起来，跟着是店小二开门声、呵斥声，一个苍老的声音哀求着要一间店房。店小二要他先给钱，那老瞎子给了钱，可是还差着两吊。于是推拒声、祈恳声、店小二骂人的污言秽语，一句一句传入萧中慧的耳里。

Quel battere giunse fino all'ingresso della locanda, poi, tutto d'un tratto, si interruppe. Poi il toc, toc, toc di quel bastone di ferro che prende a battere sul portone, un borbottio di rimprovero del servo che va ad aprire, e un'anziana voce che implora per avere una stanza. Di nuovo, la voce del servo che chiede il denaro in anticipo e l'anziano cieco che lo paga, ma mancano ancora due *diao*. Perciò un rifiuto, seguito da una sincera supplica, e le urla oscene e gli impropri del servo. Ogni singola frase giunse nitida all'orecchio di Xiao Zhonghui.

La descrizione è costruita in gran parte tramite strutture paratattiche. Le frasi sono brevi, immediate, e si presentano al lettore una dopo l'altra, così come i suoni giungono all'orecchio della ragazza, in modo da permettere al lettore di immedesimarsi completamente nei panni della protagonista della scena.

### 3.5.1.2 Il monologo interiore

Di frequente, all'interno della narrazione, l'autore rende esplicito il flusso dei pensieri dei personaggi senza segnalarlo graficamente. “L'assenza di forme di introduzione determina un passaggio rapido dallo stile narrativo a uno stile immediato [...] consentendo il contatto diretto con il pensiero formatosi nella sua mente”<sup>150</sup>. Nella frase seguente, ad esempio, l'unico segnale della presenza del monologo interiore è la variazione dell'identità del parlante, che diventa 我 *wo* (“io”):

7. 心想这痨病鬼临死还在钻研穴道，我再吓他一下，瞧是如何，于是将刀刃抵住他头颈“天柱”和“风池”两穴之间，说道：“便是这里了。”

Pensando a quel tubercolotico che, persino in punto di morte, continuava a studiare i punti vitali, la ragazza non poté trattenere le risate. Spaventiamolo ancora un po' e vediamo che succede! Gli premette la lama della spada sul collo, nel punto compreso fra il Pilastro Celeste e lo Stagno del Vento, e disse: “Ecco, proprio qui!”

---

<sup>150</sup> Paola Faini, *Tradurre*, op. cit., p.156.

In traduzione, si è cercato di mantenere inalterata questa particolare struttura sintattica, creando un effetto straniante sul lettore del metatesto, ma adattandone la punteggiatura alla lingua ricevente, in modo da creare un effetto immediato e di stupore anche nel lettore del metatesto: nel prototesto, infatti, questo effetto viene reso tramite coordinazione, che, se mantenuta anche nel metatesto, non avrebbe consentito di ottenere una resa altrettanto efficace.

### 3.5.1.3 Gli stratagemmi da cantastorie

Dalla tradizione della letteratura vernacolare il testo eredita lo stile di narrazione dei cantastorie di epoca Song, evidente nei passaggi chiave della narrazione, quelli che si configurano cioè come “rivelatori” di una svolta nella trama, in cui il narratore sembra rivolgersi direttamente al lettore per richiamarne attenzione, o per metterlo al corrente di un avvenimento fondamentale per lo svolgimento della storia. Questo stile si può notare già dalle prime righe del romanzo, che è introdotto da un’esclamazione:

8. 四个劲装结束的汉子并肩而立，拦在当路！

Quattro uomini in tenuta da combattimento, piantati in mezzo alla strada, avevano bloccato il passaggio!

Lo stile orale che l’autore conferisce a questi passaggi chiave ha portato, in fase di traduzione, a scegliere il tempo verbale adeguato allo stile della narrazione della lingua ricevente, ovvero il trapassato prossimo e l’imperfetto, che comunicano al lettore un senso di sospensione del tempo al momento in cui si racconta, creando così un maggiore senso di aspettativa.

Il paragrafo descrittivo che segue immediatamente la frase di apertura del romanzo, e che introduce i personaggi dei Quattro Guerrieri, è caratterizzato dall’assenza di soggetto. Il narratore, in questo passaggio, sembra rivolgersi di nuovo direttamente ad un ascoltatore, più che a un lettore, e sembra intenzionato a suscitare l’attenzione di una

folla riunita ad ascoltare la sua voce. Per questo motivo si è scelto di ricorrere ad una prima persona plurale, per coinvolgere il lettore:

9. 凝神打量四人

Osserviamo più da vicino quei quattro individui

In alcuni passaggi del testo, poi, il narratore coinvolge direttamente il lettore, facendolo sentire parte della narrazione, tramite espressioni quali 咱们的 *zanmen de* (“la nostra”), e tramite uno stile che rimanda ancora una volta alla tradizionale narrazione orale:

10. 但说到用计，咱们的萧姑娘可不大在行

Ma in quanto a piani, la nostra Zhonghui non era poi così esperta

La presenza di queste costruzioni anomale che possono essere ricondotte allo stile narrativo dei cantastorie è stata anche decisiva per la scelta del tempo verbale nel metatesto: i passaggi in cui il narratore si rivolge direttamente al “pubblico” a cui sta narrando la storia sono stati resi con un tempo presente o imperfetto, mentre la narrazione vera e propria è al passato remoto. L’imperfetto, infatti, “conferisce una sorta di staticità alla narrazione”,<sup>151</sup> “serve a descrivere luoghi e situazioni, personaggi e stati d’animo”.<sup>152</sup> Anche per i monologhi interiori, si è ritenuto opportuno ricorrere ad un tempo presente, che produce “un effetto di immediatezza, di contemporaneità tra la narrazione e l’evento”.<sup>153</sup> “La partecipazione emotiva dell’autore alla narrazione e il costruirsi del suo pensiero sono esaltati proprio dall’uso del presente”.<sup>154</sup> Anche la scelta di utilizzare un trapassato prossimo nella frase che dà inizio al romanzo segue questa stessa strategia: il

---

<sup>151</sup> *Ibid.* p. 121.

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> *Ibid.*

narratore presenta una situazione che è già in atto prima che la narrazione vera e propria abbia inizio, per invogliare il suo pubblico ad ascoltare la storia e il susseguirsi degli eventi, raccontati al passato remoto.

#### 3.5.1.4 Le citazioni all'interno della narrazione

Oltre a citazioni lessicali dai romanzi classici cinesi come lo *Shuihu zhuan* (*In riva all'acqua*) o lo *Xiyou ji* (tradotto in italiano con il titolo *Il Viaggio in Occidente*), l'autore del testo cita, all'interno della narrazione, una poesia del poeta cinese Li Bai (701 – 762 d.C.):

11. 「黄金逐手快意尽，昨日破产今朝贫，丈夫何事空嘯傲？不如烧却头上巾-----」

“La ricchezza, fra le mani, si esaurisce in un istante, ieri ho perso tutto e ora non ho niente, può un uomo ambizioso ritrovarsi sfaccendato? Meglio bruciare il copricapo da letterato...”

La poesia in questione appartiene al genere 七言古诗 *qi yan gushi* (ovvero la poesia in stile antico di epoca Tang 古诗 *gu shi*, composta da versi settenari 七言 *qi yan*). La poesia in stile antico di epoca Tang è caratterizzata da una certa libertà a livello di rime e da un numero variabile di versi.<sup>155</sup> La poesia non è tra le più conosciute di Li Bai e non ne esiste una traduzione nella lingua ricevente o, in generale, in lingua occidentale. La traduzione della poesia cinese pone grandi problemi per quanto riguarda il rispetto della struttura fonetica e metrica. Tuttavia, il fatto che i versi poetici siano citati all'interno di un testo di natura comica e appartenente al genere della letteratura popolare ha reso possibile, in fase di traduzione, operare con una maggiore libertà e con un maggiore grado di creatività, e ponendosi come dominante per la traduzione dei versi il “senso” della poesia, cioè la sua funzione referenziale, il contenuto piuttosto che la forma. La poesia viene infatti recitata dal personaggio del giovane letterato che passeggia

---

<sup>155</sup> Ji Zhang, *Cloud Gate Song: The Verse of Tang Poet Zhang Ji*, trans. Jonathan Chaves, Floating World Editions, 2006.

spensierato verso la foresta agitando il suo ventaglio, ed è proprio quello che dice, il contenuto della poesia stessa, a fornire il pretesto per una scena a sfondo comico:

12. 只听得他说什么黄金、白银，当下向盖一鸣使个眼色，一跃而前，喝道：“兀那书生，你在这里叽哩咕噜的噜苏什么？吵得大爷们头昏脑胀，快快赔来。”

Come senti parlare di ricchezze, lanciò un'occhiata tempestiva in direzione di Gai Yiming, poi fece un balzo in avanti e gridò: “Ehi tu, letterato! Cosa c'è da canticchiare tanto? Con questo baccano ci hai procurato un gran mal di testa. Forza, devi pagare!”.

Lo scopo che ci si è imposti per la traduzione della poesia, perciò, è una corretta resa lessicale delle parole chiave che vengono citate, in funzione dello scopo della narrazione: 黄金 *huangjin* “ricchezza”, che viene citata anche nell'esempio 12, o ancora 今朝贫 *jinzhao pin* “ora non ho niente”, una frase importante in funzione del dialogo successivo, in cui il letterato convince i Quattro Guerrieri ad aiutarlo con qualche pezzo d'argento, 巾 *jin* (forma abbreviata di 儒巾 *rujin*, “il copricapo da letterato”), che identifica il personaggio come letterato, figura che viene in seguito schernita da uno dei Quattro Guerrieri tramite l'espressione 酸丁 *suanding*, alla quale si fa ricorso per schernire un intellettuale povero, miserabile:

13. 花剑影眉头一皱，道：“谁有空跟你这酸丁称兄道弟？”

Hua Jianying aggrottò le sopracciglia e disse: “Chi ha il tempo di fare amicizia con un letterato pezzente come te?”.

Nella traduzione della citazione poetica, perciò, l'analisi dello scopo della traduzione nel metatesto e della sua componente semantica, più che delle strutture formali della poesia, ha permesso di ottenere una traduzione più funzionale ai fini della narrazione comica del prototesto, sebbene questa scelta abbia comportato un residuo traduttivo.

### 3.5.2 Il livello della parola

La maggior parte dei problemi traduttivi, in un testo così culturalmente connotato, deriva dall'uso di un lessico che affonda le sue radici nella cultura popolare cinese e fa largo uso di citazioni, forme dialettali, costruzioni idiomatiche e lessico specializzato. Nei paragrafi seguenti vengono presi in esame i fattori di specificità che costituiscono il livello della parola all'interno del prototesto.

#### 3.5.2.1 Le variazioni di registro

L'autore del prototesto varia continuamente registro, da un registro più colloquiale a uno più formale, segnalato da espressioni arcaiche e citazioni classiche. In alcuni casi, questo accostamento è uno stratagemma utile ad accentuare l'effetto comico della narrazione, ad esempio nella frase:

14. 区区在下是八步赶蟾、赛专诸、踏雪无痕、独脚水上飞、双刺盖七省盖一鸣!

Quello che hai di fronte, modestamente, è Gai Yiming, conosciuto come 'Colui che raggiunge la luna in otto passi', 'Colui che è in grado di eguagliare Zhuan Zhu', 'Colui che cammina sulla neve senza lasciare impronte', 'Colui che vola sull'acqua con un piede solo', e 'I due pugnali che piegano sette province'!

In questo caso, le espressioni arcaiche 区区 *ququ* e 在下 *zaixia*, utilizzate nei testi classici per riferirsi a se stessi sminuendo la propria importanza di fronte ad un superiore, sono accostate a soprannomi altisonanti che descrivono le incredibili qualità che il personaggio si attribuisce, ma che verranno smentite in combattimento.

Insieme a un registro più informale e colloquiale, nel prototesto si possono riscontrare numerose espressioni volgari e dispregiative: 你大爷 *ni daye* ("presuntuosa"), 臭贼 *chouzei* ("lurido furfante"), 毛贼 *maozei* e 小毛贼 *xiao maozei* ("ladruncoli"), 他妈的 *tama de* ("dannata" e "dannazione"), 贼子 *zeizi* ("furfanti"), 狗贼 *gouzei*

(“farabutto”), 大胖子 *da pangzi* (“grassone”), 臭婆娘 *chou poniang* (“femmina rivoltante” e “femmina ripugnante”), 贼婆娘 *zei poniang* (“femmina maledetta”). Tutte queste espressioni contribuiscono a rendere colorito il testo e a ricordare continuamente al lettore la bassa estrazione sociale di alcuni dei personaggi che popolano il mondo del *jianghu*. Per trasferire anche nel metatesto questo registro colloquiale si è fatto ricorso a espressioni che contribuissero a rendere l’effetto di un abbassamento di registro, come “un male cane”, “i suoi sporchi comodi”, “farci fuori”, “farsi sotto” e così via.

Altri esempi di resa tramite un registro informale sono, ad esempio, l’appellativo 婆婆 *popo*, un modo informale di riferirsi ad una donna anziana, che è stato tradotto “nonnina”, o il termine 老儿 *lao'er*, un modo informale di riferirsi ad un uomo anziano, che è stato tradotto “il vecchio”, poiché nel prototesto è accostato al termine che si riferisce all’imperatore, al fine di suscitare un effetto comico e irriverente. Allo stesso modo, l’espressione 胡吹大气 *huchui daqi* (“darsi delle arie”), pronunciata da un soldato di scorta urlante ed euforico, è stata resa in maniera più colloquiale tramite un abbassamento di registro, ed è stata tradotta come “spacconate”.

Per la figura del letterato, al contrario, si è scelto di adottare una diversa strategia e di impiegare un registro più alto. Così, ad esempio, l’espressione da lui pronunciata 城门失火, 殃及池鱼 *cheng men shi huo, yang ji chi yu* (letteralmente: “quando le mura della città vanno a fuoco, la sciagura colpisce anche i pesciolini nel fossato”), evoca l’immagine di pesciolini boccheggianti in un fossato prosciugato per spegnere un incendio, ma possiede anche un significato ormai consolidatosi nell’uso comune dell’espressione, ovvero “essere vittima innocente di una calamità”. Poiché, tuttavia, il letterato fa spesso sfoggio della sua cultura letteraria, si è ritenuta più incisiva ed efficace, in questo contesto, l’esplicitazione del significato denotativo dell’espressione, piuttosto che una sua neutralizzazione, e l’espressione è stata così tradotta: “Quando le mura di una città vanno a fuoco, patisce financo un pesciolino nel fossato”, e il letterato è stato dotato di un lessico più ricercato rispetto a quello degli altri personaggi:

15. 因此，所以，还是小二哥少收两吊钱吧

Or dunque, in virtù di ciò, siete ancora voi, caro servo, ad essere in debito di due *diao*

### 3.5.2.2 I fattori lessicali

Il lessico che l'autore utilizza in questo testo mescola linguaggio vernacolare (*baihua*), linguaggio letterario (*wenyan*), espressioni dialettali (*fangyan*) e termini specifici che rimandano alla tradizione *wuxia* in tutte le sue sfaccettature: armi, tecniche di combattimento, riferimenti, aneddoti ed espressioni gergali dei personaggi che abitano il mondo immaginario del *jianghu*. Si tratta inoltre un lessico ricco di espressioni idiomatiche (*chengyu*) e di espressioni popolari (*suyu*) profondamente radicate nella cultura cinese, per la cui traduzione è stato necessario mettere in atto, di volta in volta, differenti strategie puntuali.

Per quanto riguarda le inflessioni dialettali riscontrate nel prototesto, in fase di traduzione si è scelto di non ricorrere a forme dialettali tipiche della lingua ricevente, poiché questa scelta sarebbe risultata in conflitto con la strategia traduttiva rivolta al prototesto adottata per la traduzione, che consente al lettore di essere consapevole dell'appartenenza del testo ad un contesto culturale diverso dal proprio e della distanza spazio-temporale della narrazione. Trasformare le inflessioni dialettali della lingua emittente in inflessioni dialettali più vicine al lettore del metatesto avrebbe comportato una mancata percezione di questa distanza, [annullando] “l’immersione nell’universo narrativo, fittizio e realistico a un tempo, creato dall’autore”.<sup>156</sup> Inoltre, “l’inserimento di queste forme marcate [avrebbe rischiato] [...] di scontrarsi con elementi del contesto culturale di partenza che poco o nulla hanno a che fare con il contesto culturale di arrivo”.<sup>157</sup> È risultato più coerente con le scelte intraprese in fase di traduzione, quindi, un appiattimento di questo particolare aspetto linguistico del prototesto, con una conseguente neutralizzazione della caratterizzazione linguistica originale dei personaggi.

---

<sup>156</sup> Paola Faini, *Tradurre*, op. cit., p. 155.

<sup>157</sup> *Ibid.*

Nel prototesto è presente, inoltre, una particolare tipologia di linguaggio che si può riscontrare in particolare nei romanzi di genere *wuxia*: il gergo dei guerrieri erranti. I personaggi che popolano il *jianghu* si esprimono infatti tramite un linguaggio proprio, con espressioni che li caratterizzano come appartenenti ad un mondo tutto loro, quali 扯呼 *chehu* (un'espressione che ha il significato di "scappare"), 点子 *dianzi* (un termine utilizzato per indicare un "nemico") e 风紧 *fengjin* (un'esclamazione in codice utilizzata per riferirsi ad una situazione non favorevole, e la conseguente necessità di fuggire). Prima di elaborare una strategia puntuale per la traduzione di questi termini, si è rivelata utile la consultazione dell'unica traduzione italiana esistente di un romanzo di Jin Yong, 雪山飞狐 *Xue Shan Fei Hu*, tradotto in italiano con il titolo *Volpe Volante della Montagna Innevata*,<sup>158</sup> per verificare la possibile esistenza di una traduzione consolidata di questo particolare gergo. Prendendo ad esempio il termine 点子 *dianzi*, che compare molte volte nel quarto capitolo del romanzo,<sup>159</sup> è possibile confrontarne la resa in traduzione:

16. 张家兄弟从关外一路跟随这点子夫妻南来 [...] 铁盒儿确是在点子身上。<sup>160</sup>

Fratello Zhang ha seguito marito e moglie per tutta la strada che da Nord-Est conduce fino a questo villaggio [...] ed è certo che lo scrigno sia nelle mani di quell'uomo.<sup>161</sup>

17. “那点子不知是谁 [...]”<sup>162</sup>

“Non so chi sia quell'uomo [...]”.<sup>163</sup>

Da questi primi esempi appare chiaro che il traduttore abbia optato per una neutralizzazione del termine, in favore di una resa più generica e una lettura più

<sup>158</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, tr. Flavio Aulino, Isola del Liri (Fr), Pisani, 2006.

<sup>159</sup> Jin Yong 金庸, *Xue Shan Fei Hu* 雪山飛狐, (Volpe Volante della Montagna Innevata), Sanlian chubanshe, 1980, URL: [www.jinyongwang.com/xue/777.html](http://www.jinyongwang.com/xue/777.html) (consultato il 10/12/2015).

<sup>160</sup> *Ibid.*

<sup>161</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p. 122.

<sup>162</sup> Jin Yong 金庸, *Xue Shan Fei Hu* 雪山飛狐, op. cit.

<sup>163</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p. 123.

scorrevole del testo. Per quanto riguarda le espressioni 扯呼 *chehu* e 风紧 *fengjin*, nel testo *Volpe Volante della Montagna Innevata* non sono state riscontrate, perciò non è stato possibile operare un confronto con una traduzione italiana esistente.

Un tentativo di ricreare il gergo dei guerrieri erranti nella lingua ricevente (in questo caso l'inglese) è stato invece compiuto da John Minford, autore della traduzione in lingua inglese del romanzo 鹿鼎記 *Lu Ding Ji* (Il cervo e il vaso *ding*) di Jin Yong. L'autore della traduzione, a proposito della strategia traduttiva da lui adottata, afferma: "The *jianghu* world - the world of River and Lake - must speak its own lingo",<sup>164</sup> deve cioè "parlare il proprio gergo", e mette in atto una strategia comunicativa per la traduzione del romanzo:

18. “点子是什么来头”<sup>165</sup>

“What’s the old codger on about?”<sup>166</sup>

L'autore della traduzione sostituisce l'espressione gergale cinese 点子 *dianzi* con l'espressione gergale inglese “old codger” che si potrebbe tradurre come “vecchiaccio”, nel tentativo di riprodurre l'effetto che il termine produceva sul lettore del testo originale, ma perdendo il significato denotativo dell'espressione, quello cioè di “nemico”.

Non essendo possibile prendere spunto da traduzioni già esistenti che siano convincenti e in linea con la strategia traduttiva adottata per il prototesto, la strategia messa in atto per la resa di questi termini è stata la ricerca di equivalenti generici, con la conseguente neutralizzazione della particolarità linguistica originale, in linea anche con la microstrategia traduttiva adottata per la resa delle inflessioni dialettali riscontrate nel prototesto:

---

<sup>164</sup> John Minford, “Kungfu in Translation”, op. cit., p. 34.

<sup>165</sup> Jin Yong 金庸, *Lu Ding Ji* 鹿鼎記 (Il cervo e il vaso *ding*), Sanlian chubanshe, 1980, URL: <http://www.jinyongwang.com/lu/823.html> (consultato il 10/12/2015).

<sup>166</sup> Jin Yong, *The Deer and the Cauldron*, op. cit., p. 55.

19. 太岳四侠中剩下的三侠大呼：“风紧，风紧！”

I tre Guerrieri della Montagna Suprema superstiti gridarono: “Pericolo! Pericolo!”

20. 盖一鸣叫道：“好家伙，大镖头要扯呼！”

Gai Yiming gridò: “Compagni! Il comandante sta scappando!”

21. “总镖头，点子走啦 [...]”

“Comandante! I nemici sono fuggiti! [...]”

### 3.5.2.3 Il lessico *wuxia*

Il lessico che caratterizza i romanzi *wuxia* è ricco di termini che richiamano la sfera del combattimento, inserito però in uno scenario sospeso fra arti marziali ed elementi soprannaturali. Nei paragrafi seguenti viene preso in esame questo particolare lessico, suddiviso in due principali categorie, una riguardante le armi, l'altra le tecniche e gli stili di combattimento, e vengono analizzate le strategie traduttive puntuali messe in atto per la sua resa nel metatesto.

#### 3.5.2.3.1 Le armi

Le armi citate nel prototesto fanno riferimento alla particolare categoria delle armi 武术 *wushu* (termine che può essere tradotto come “tecniche marziali” o “arti marziali”), che sono nate principalmente a scopo difensivo e hanno conosciuto un'evoluzione lunga quanto la storia della Cina, variando nel corso delle epoche e delle dinastie.<sup>167</sup> Un tempo, il termine cinese per “armi” era 兵器 *bingqi* (“strumenti del soldato” o “armi del soldato”), poi abbreviato in 兵 *bing*. Queste si distinguevano poi in 长兵 *zhangbing* (“armi lunghe”) e 短兵 *duanbing* (“armi corte”). Un altro termine usato di frequente per

---

<sup>167</sup> Yang Jwing-Ming, *Ancient Chinese Weapons: A Martial Artist's Guide*, Boston, YMAA Publication Center, 1999, p. 1.

riferirsi a queste armi è 武器 *wuqi* (“strumenti marziali” o “armi marziali”).<sup>168</sup> Durante la storia millenaria delle armi marziali, gli stili, le forme, i materiali e le tecniche di fabbricazione sono mutate notevolmente. Per classificare questa moltitudine di armi, si è deciso di identificare diciotto tipi di armi principali come “diciotto armi marziali” 十八般兵器 *shiba ban bingqi*, citate anche nel romanzo. Uno studioso di arti marziali che possieda la padronanza di tutte queste armi viene definito maestro nelle “diciotto tecniche marziali” 十八般武艺 *shiba ban wuyi*.<sup>169</sup> Nel metatesto, l’espressione 十八般兵器 *shiba ban bingqi* è stata tradotta “diciotto armi marziali”.

La varietà di armi e la loro diffusione, nel corso della storia, si deve principalmente alla vastità del territorio cinese e alle sue differenze climatiche e geografiche.<sup>170</sup> In un’epoca in cui il potere di controllo del governo centrale sulle aree più remote e distanti dalla capitale era molto debole, i contadini dovettero imparare a difendere i loro villaggi e i raccolti dalle scorribande dei briganti, usando gli strumenti che possedevano, che erano gli strumenti dell’agricoltura: zappe, rastrelli, tridenti e così via.<sup>171</sup> Un esempio di questo tipo di armi speciali è quella che l’autore del prototesto definisce 奇门兵刃 *qimen bingren* (letteralmente: “arma di categoria speciale”), in riferimento alla stele funeraria usata da uno dei Quattro Guerrieri durante il combattimento, che nel metatesto è stata identificata come “arma speciale”.

Anche le scuole religiose ebbero un ruolo fondamentale nello sviluppo delle armi in Cina: i monaci, infatti, misero a punto delle armi dal basso potere letale, ma utili comunque alla difesa personale.<sup>172</sup> Ad esempio, i “pugnali Emei”, 峨眉钢刺 *Emei gang ci*, presenti nel prototesto, dal nome sembrano aver avuto origine nell’area del Monte Emei, una delle montagne sacre del buddismo.<sup>173</sup> La caratteristica di quest’arma era la facilità con cui poteva essere nascosta nelle maniche o nei pantaloni, oltre alla sua leggerezza e maneggevolezza.<sup>174</sup> Per la traduzione di questo termine si è preferito

---

<sup>168</sup> *Ibid.* p. 2.

<sup>169</sup> *Ibid.*

<sup>170</sup> *Ibid.* p. 4.

<sup>171</sup> *Ibid.* p. 5.

<sup>172</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>173</sup> *Ibid.* p. 56.

<sup>174</sup> *Ibid.*

utilizzare la strategia del mezzo calco, affiancando la traduzione del carattere 刺 *ci* (“pugnali”) alla trascrizione del termine Emei, il nome proprio del luogo di provenienza delle armi, e fornendo al lettore una breve nota esplicativa:

Armi marziali che hanno avuto origine sul monte Emei, nella provincia del Sichuan, una delle quattro montagne sacre del Buddhismo.

Il termine 暗器 *anqi* (“strumenti nascosti”, o “armi nascoste”) è un termine che comprende tutte quelle armi che potevano essere nascoste, grazie alle loro ridotte dimensioni, ed estratte con facilità per essere utilizzate come armi da lancio. Nel prototesto, il termine 暗器 *anqi* compare più volte, in frasi ravvicinate. Per evitare la ripetizione del termine e conferire maggiore scorrevolezza alla narrazione, si è scelto di tradurlo come “armi misteriose” nella prima accezione, poi con l’equivalente generico “armi”. Le armi che possono essere ricondotte a questa categoria particolare, tra quelle citate nel prototesto, sono: 镖 *biao* (“dardi”), 弹弓 *dangong* (“fionda”), e 甩手箭 *shuaishou jian*, dardi da polso che potevano essere nascosti nelle maniche ed estratti con rapidità, che nel metatesto sono stati tradotti con un equivalente generico, “dardi”, per non rallentare l’azione con descrizioni troppo dettagliate che avrebbero distolto l’attenzione del lettore dalla narrazione vera e propria.

Fra le armi corte, invece, oltre ai già citati pugnali Emei, nel prototesto si fa riferimento al termine 单刀 *dandao*, che indica un tipo di spada corta, incurvata e a filo singolo, e che nel testo è stata tradotta tramite un equivalente nella lingua ricevente, per via della somiglianza, per quanto riguarda forma e dimensioni dell’arma, con un’arma nota al lettore del metatesto, la “sciabola”. Nel prototesto viene citata inoltre un’arma particolare: il “pennello del giudice”, 判官笔 *panguan bi*, dove 判官 *panguan* fa riferimento alla figura del giudice di epoca Tang e 笔 *bi*, descrive la forma dell’arma, che ricorda appunto quella di un pennello. La sua forma appuntita consente di colpire i punti vitali dell’avversario, ed è proprio così che viene utilizzata nel testo. In questo caso si è fatto ricorso ad una traduzione letterale, accompagnata da una breve nota esplicativa:

Arma marziale in metallo, leggera e sottile, con un'estremità piatta e una appuntita, che ricorda la forma di un pennello.

Il termine 刀 *dao*, che compare sin dal titolo del romanzo, si riferisce alle armi attorno alle quali ruota tutta la narrazione, le “Spade degli amanti” (鸳鸯刀 *yuanyang dao*). Le armi in questione vengono più volte definite 宝刀 *baodao* (“spade preziose”) e sono descritte come 一短一长 *yi duan yi zhang* (“una corta e una lunga”). La scelta di tradurre 刀 *dao* con un termine generico come “spade”, è dovuta a due fattori: in primo luogo, per distinguere queste armi, che sono uniche e misteriose, dalla già citata “sciabola” 单刀 *dandao*, in secondo luogo, in questo caso, insieme alla traduzione di 鸳鸯 *yuanyang* come “amanti”, una traduzione comunicativa, basata sull'equivalenza d'effetto,<sup>175</sup> è utile ad ottenere una resa più d'impatto e di maggiore attrattiva sul lettore del metatesto, dal momento che l'espressione 鸳鸯刀 *yuanyang dao* dà il titolo al romanzo.

Un'ulteriore categoria di armi descritte nel testo è quella delle armi snodate, o formate da diverse sezioni collegate fra loro da una catena. Queste armi potevano essere arrotolate sulla cinta ed erano utili in difesa, poiché la loro forma consentiva di avvolgere l'arma dell'avversario e strapparla dalla sua presa.<sup>176</sup> Le armi snodate citate nel testo sono: 铁鞭 *tie bian*, la “frusta di ferro” segmentata che Zhou Weixin porta legata in vita, e 流星锤 *liuxing chui*, che è stato tradotto “martello meteora”, con una traduzione letterale accompagnata da una breve nota esplicativa:

Antica arma cinese composta da due sfere di metallo unite da una lunga catena.

Anche per il termine 铁鞭 *tie bian* si è optato per una traduzione letterale, benché comporti un residuo traduttivo, poiché il termine compare molte volte all'interno del testo e fa anche parte del soprannome del personaggio, “Frusta di ferro che piega il mondo intero”, perciò il ricorso ad una trascrizione avrebbe appesantito inutilmente la narrazione.

---

<sup>175</sup> Massimiliano Morini, *La traduzione*, op. cit., p. 73.

<sup>176</sup> *Ibid.* p. 87.

### 3.5.2.3.2 Le tecniche e gli stili di combattimento

Le tecniche sfoggiate dai personaggi vengono descritte tramite espressioni a quattro caratteri, con una struttura morfosintattica concisa che ricorda quella dei *chengyu* (le espressioni idiomatiche cinesi a quattro caratteri). Alcune contengono citazioni alla letteratura classica, come il “Giardino dei peschi” del romanzo *Sanguo yanyi* (*Il romanzo dei Tre Regni*). Nel tentativo di rendere l’esoticità di queste espressioni anche nel metatesto, durante il processo traduttivo non ci si è limitati ad una semplice traduzione letterale, ma è stato necessario mettere in atto una strategia più creativa. Ad esempio, l’espressione 桃园夺槊 *taoyuan duo shuo* è stata tradotta come “Lunga lancia che conquista il Giardino dei peschi”. Allo stesso modo, l’espressione 夜闯三寨 *ye chuang san zhai*, è diventata “Attacco notturno ai tre accampamenti fortificati”, l’espressione 飞花摘叶 *feihua zhai ye*, è stata resa come “Turbino di fiori e foglie”, e l’espressione 回马 *hui ma*, è stata tradotta come “Volta il cavallo”. Nonostante una traduzione che tenda all’esplicitazione non sia considerata la scelta migliore in termini di scorrevolezza di un testo narrativo, in questo caso ha consentito di trasportare il fascino e la particolarità delle singole espressioni agli occhi del lettore del metatesto, oltre all’immancabile effetto comico: nonostante i nomi altisonanti delle tecniche, infatti, gli attacchi si rivelano alla fine quasi tutti inconcludenti.

Di fronte alla questione della resa in traduzione dei termini che identificano invece i vari stili di arti marziali, è possibile optare per una traduzione esplicitante, o fornirne invece al lettore del metatesto una trascrizione, preservandone così l’esoticità e contribuendo a creare una sorta di linguaggio “standard” delle arti marziali.<sup>177</sup> Nel prototesto, in particolare, si sono riscontrati i termini 内功 *neigong* e 轻功 *qinggong*. Il termine 轻功 *qinggong* si riferisce ad una disciplina delle arti marziali molto coreografica, che a sua volta racchiude diversi stili e abilità di combattimento legate al concetto di leggerezza e di controllo del flusso del *qi* (l’energia vitale) attraverso i meridiani corporei. Per questa accezione di “leggerezza” che rimanda immediatamente

---

<sup>177</sup> Sharon Lai, “Domesticating and foreignizing: strategies for translating the fiction of Louis Cha”, in Liu Ching-chih (eds.) *The question of reception: martial arts fiction in English translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997, p. 78.

ai combattimenti sospesi in aria dei film di arti marziali, molti traduttori hanno optato per una traduzione esplicitante del termine, come nel caso della traduzione in lingua inglese del romanzo di Jin Yong 雪山飛狐 *Xue Shan Fei Hu, Fox Volant of the Snowy Mountain*:<sup>178</sup>

22. 殷吉心中一寒：“此人轻功，果然在我之上。”<sup>179</sup>

“He certainly beats me,” shuddered Fortune. “He is much better at levitational arts than I am.”<sup>180</sup>

Yin Il Fortunato ebbe un tuffo al cuore: “L’abilità di quest’uomo è di gran lunga superiore alla mia”.<sup>181</sup>

23. 田青文抱住铁盒，施开轻功，疾向西北方奔去。<sup>182</sup>

Carrying the box in her hands, Sign practiced levitational arts and made all speed in a northeasterly direction.<sup>183</sup>

Intanto Tian Qingwen, tenendo stretto lo scrigno e utilizzando la Tecnica di Leggerezza, si faceva strada verso Nord-Ovest.<sup>184</sup>

Questi esempi permettono di osservare strategie traduttive differenti: in primo luogo, la particolarità della traduzione inglese è che tende ad utilizzare un unico termine per la traduzione di 轻功 *qinggong*, ovvero “levitational arts”, mentre la traduzione italiana ricorre, nel primo caso, alla neutralizzazione (“l’abilità”), e nel secondo caso ad una resa più creativa, che rimanda quasi alle tecniche sfoggiate dai protagonisti (“la Tecnica di Leggerezza”). In questo modo, il lettore del metatesto non è in grado di associare i due termini e comprendere che si riferiscono al medesimo stile. Dato che ogni traduttore fornisce una propria interpretazione del termine e non è possibile fare

---

<sup>178</sup> Jin Yong, *Fox Volant of the Snowy Mountain*, trans. Olivia Mok (Hong Kong, Chinese UP, 1993).

<sup>179</sup> Jin Yong 金庸, *Xue Shan Fei Hu* 雪山飛狐, op. cit.

<sup>180</sup> Jin Yong, *Fox Volant of the Snowy Mountain*, op. cit., p. 14.

<sup>181</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p. 22.

<sup>182</sup> Jin Yong 金庸, *Xue Shan Fei Hu* 雪山飛狐, op. cit.

<sup>183</sup> Jin Yong, *Fox Volant of the Snowy Mountain*, op. cit., p. 28.

<sup>184</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p. 36.

riferimento ad una traduzione consolidata, forse una delle strade meno fuorvianti, per il lettore del metatesto, è la trascrizione, accompagnata da una nota esplicativa:

Uno stile di arte marziale cinese molto coreografico, che si focalizza su leggerezza e stabilità dei movimenti, come la corsa sui muri, la caduta leggera e il salto.

Un altro termine che ricorre più volte nel testo è 武功 *wugong*, un termine generico e comprensivo di diversi stili di combattimento. A differenza dei termini analizzati in precedenza, il termine 武功 *wugong* è più generico e possiede una traduzione consolidata nella lingua ricevente, l'espressione "arti marziali" (a cui possiamo ricondurre anche il termine 武术 *wushu*). Poiché esiste una traduzione del termine nella lingua ricevente che consente di non sovraccaricare il lettore del metatesto di termini stranianti e di note, si è deciso di utilizzarla anche nel metatesto.

### 3.5.2.3.3 L'etichetta

Il verbo 抱拳 *baquan* è la forma abbreviata dell'espressione 武术抱拳礼 *wushu baoquan li*, che indica il tradizionale saluto *wushu* utilizzato dai guerrieri di arti marziali, ed è una variante del verbo 作揖 *zuoyi*, il saluto tradizionale cinese, che consiste in un lieve inchino con il pugno sinistro chiuso nella mano destra, anch'esso riportato più volte nel prototesto. Il termine compare sempre in posizione preverbale e precede il verbo 说道 *shuodao* ("dire"), che introduce il discorso diretto. Poiché descrive un'azione con una descrizione visiva precisa e ricorre più volte nel corso della narrazione, nella scelta di un traduttore appropriato si è deciso di scartare l'ipotesi di una trascrizione del termine. Si è rivelata invece più efficace, in termini di comprensione e di immediatezza dell'azione descritta dal verbo, una strategia esplicitante del suo significato denotativo: "con il pugno chiuso nell'altra mano in segno di saluto".

24. 周威信左手一按腰间铁鞭，瞪视身前的四个汉子，终于咳嗽一声，抱拳说道：“在下道经贵地，没跟朋友们上门请安，甚是失礼，要请好朋友恕罪。”

Zhou Weixin teneva ben salda sulla vita la sua frusta di ferro con la mano sinistra, mentre osservava i quattro uomini che aveva di fronte. Si schiarì la voce con un leggero colpo di tosse e, con il pugno chiuso nell'altra mano in segno di saluto, disse: “Umilmente attraverso le vostre terre, e non vi ho ancora recato i miei omaggi ... che scortesia! Spero che i miei cari amici vogliano perdonarmi”.

### 3.5.2.3.4 Lo scenario del *jianghu*

Il termine 江湖 *jianghu* (letteralmente, “fiumi e laghi”) è un termine chiave dei romanzi del genere *wuxia*: benché non coinvolga persone reali, una collocazione definita o un significato preciso nella realtà, infatti, viene spesso raffigurato, all'interno della cultura, della letteratura e del cinema cinesi, come il regno immaginario delle arti marziali.<sup>185</sup> Il *jianghu* delinea i propri membri attraverso una propria gerarchia, un proprio codice di condotta morale e un proprio linguaggio in codice. È un termine piuttosto ambiguo ed è perciò impossibile attribuirgli una definizione univoca.<sup>186</sup> Questo termine ha fatto la sua prima comparsa nel IV secolo a.C all'interno del testo taoista *Zhuangzi*, in cui indicava il paesaggio selvaggio nel quale vagavano in libertà i nobili eremiti,<sup>187</sup> inteso come una condizione mentale in cui poteva aver luogo la meditazione.<sup>188</sup> Scrittori e poeti successivi hanno poi reinterpretato il termine, conferendogli connotazioni diverse a seconda del contesto in cui veniva utilizzato. Per il poeta Du Fu, ad esempio, era un mezzo per agevolare l'espressione di emozioni e sentimenti.<sup>189</sup> È nello *Shuihu zhuan* (*In riva all'acqua*), però, che il termine assume una connotazione geografica e diventa un luogo in cui i rivoluzionari diventati fuorilegge possono trovare riparo dalle oppressioni della corte imperiale. Nel ventesimo secolo, il termine viene poi ricontestualizzato all'interno del genere *wuxia*: qui il *jianghu* è uno scenario selvaggio, una terra di fuorilegge, uno spazio sia soggettivo che geografico, che coinvolge tutte le classi sociali,

<sup>185</sup> Helena Yuen Wai, “A Journey Across Rivers and Lakes”, *cit.*, p. 60.

<sup>186</sup> Helena Yuen Wai, “A Chinese Diaspora Beyond Rivers and Lakes: Journeying through Jianghu in Chinese Literature and Films” (PhD diss., University of Hong Kong, 2011), p. 1.

<sup>187</sup> Xiaofei Tian, “The Ship in a Bottle”, *op. cit.*, p. 220.

<sup>188</sup> Helena Yuen Wai, “A Journey Across Rivers and Lakes”, *cit.*, p. 61.

<sup>189</sup> *Ibid.*

dall'alto al basso, dai mendicanti agli ufficiali di corte.<sup>190</sup> Questa estensione geografica particolare, spesso collocata in un paesaggio fantastico, dà forma a quella che è la cornice spaziale della letteratura di arti marziali.<sup>191</sup>

L'intraducibilità del termine *jianghu* apre la possibilità a una grande varietà di adattamenti e interpretazioni del termine.<sup>192</sup> Data la scarsa quantità di traduzioni di romanzi del genere *wuxia* disponibili nella lingua ricevente, risulta difficile un confronto fra le traduzioni esistenti del termine. Olivia Mok, nella sua traduzione inglese di 雪山飞狐, *Fox Volant of the Snowy Mountain*, lo traduce come “the outlawry” o “our circle”<sup>193</sup>, mentre la traduzione italiana tende a neutralizzare il termine o a ricorrere a espressioni differenti:

25. 若是江湖上传闻出去<sup>194</sup>

Se per tutta la Cina cominciasse a correr voce<sup>195</sup>

26. 江湖上人称玉面狐<sup>196</sup>

Era stata soprannominata “Martora dal Pelo di Broccato”<sup>197</sup>

Il termine convoglia una tale varietà di sfumature di significato, che risulta quasi impossibile non neutralizzarne qualcuna in fase di traduzione. Perciò, per la sua resa nel metatesto, sono state fatte alcune considerazioni che riguardano non solo il termine in questione, ma anche tutti i termini che ad esso sono strettamente connessi, oltre al contesto specifico a cui il termine fa riferimento nel prototesto. Con il termine 江湖 *jianghu* si intende infatti lo spazio d'azione di personaggi quali 侠 *xia* (o 侠客 *xiake*, o

---

<sup>190</sup> Xiaofei Tian, “The Ship in a Bottle”, op. cit., p. 220.

<sup>191</sup> *Ibid.* p. 221.

<sup>192</sup> Helena Yuen Wai, “A Journey Across Rivers and Lakes”, *cit.*, p. 64.

<sup>193</sup> Sharon Lai, “Domesticating and Foreignizing”, op. cit., p. 78.

<sup>194</sup> Jin Yong, *Xue Shan Fei Hu*, op. cit.

<sup>195</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p.23.

<sup>196</sup> Jin Yong, *Xue Shan Fei Hu*, op. cit.

<sup>197</sup> Jin Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, op. cit., p. 18.

游侠 *youxia*, o 豪侠 *haoxia*), tradotti con l'espressione "guerrieri erranti", che rimandano alla figura del cavaliere errante cinese. Spesso, infatti, questi termini vengono tradotti con l'espressione inglese "knight-errant" ("cavaliere errante"), che ricorda la figura del cavaliere errante della tradizione medievale europea. In realtà, le due figure sono molto diverse: a differenza dei cavalieri erranti europei, che costituivano una classe sociale distinta e giuravano fedeltà al re, i guerrieri erranti cinesi appartenevano a classi sociali differenti, erano spesso in conflitto con la società, consideravano la lealtà verso un compagno più importante dei propri doveri nei confronti dell'autorità o della propria famiglia, e non si astenevano dal compiere atti di violenza nel perseguire quelli che consideravano i propri obblighi morali.<sup>198</sup> Al contrario, i cavalieri erranti europei venivano spesso associati all'amore di corte e alle buone maniere.<sup>199</sup> La differenza più evidente fra i cavalieri occidentali e i guerrieri cinesi è proprio il loro atteggiamento nei confronti dell'amore: nella letteratura cavalleresca occidentale, i cavalieri e le dame sono spesso i protagonisti, e un cavaliere ideale sfida qualsiasi pericolo in nome dell'amore; la maggior parte dei guerrieri erranti della tradizione letteraria cinese, invece, agisce in nome di un giuramento di fratellanza, ed è fedele ai propri compagni.<sup>200</sup> La figura dello *xia* viene descritta per la prima volta come una figura positiva nella raccolta *Shiji* (Memorie di uno Storico) di Sima Qian, nella sezione denominata "Youxia Liezhuan" (Biografie di guerrieri erranti), in cui si narrano le gesta di alcuni guerrieri erranti i cui ideali sono la giustizia, l'altruismo, l'onore e la libertà individuale.<sup>201</sup> Sima Qian descrive gli *xia* come persone di bassa estrazione sociale, uomini sprezzanti della morte e dell'autorità, leali verso i compagni e dediti ad aiutare i poveri e gli oppressi.<sup>202</sup> Lo *xia* è una figura difficile da definire, resa ambigua dallo scorrere del tempo, dai cambiamenti culturali e politici, dalle diverse necessità dei vari generi, e dai gusti letterari in continuo

---

<sup>198</sup> James Liu, James Liu, "The Knight Errant in Chinese Literature", *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch*, no. 1, 1961 (articolo in linea), URL:

<http://hkjo.lib.hku.hk/archive/files/16d6b7f0af71b746f86f31725cd9fccd.pdf> (consultato il 15/11/2015), p. 33.

<sup>199</sup> Margaret Wan, *Green Peony and the Rise of the Chinese Martial Arts Novel*, State University of New York Press, 2009, p. 2.

<sup>200</sup> Cao Zhengwen, "Chinese Gallant Fiction", op. cit., p. 251.

<sup>201</sup> James Liu, "The Knight Errant in Chinese Literature", op. cit., p. 33.

<sup>202</sup> *Ibid.*

mutamento.<sup>203</sup> Nel metatesto, per non confonderlo con la figura del cavaliere errante della tradizione europea, si è scelto di tradurlo con un più generico “guerriero errante”.

Il termine 好汉 *haohan*, invece, è stato un modello di condotta per i giovani cinesi e ha assunto significati differenti in base al mutamento delle epoche. In epoca Qing, ad esempio, è stato un modello per molti banditi e gruppi ribelli e, così come l’ideale del letterato di successo, ha contribuito a formare il concetto di mascolinità nei giovani dell’epoca.<sup>204</sup> Lo *haohan* perseguiva l’onore personale e la fratellanza, e dava importanza all’abilità sia di infliggere che di resistere alla violenza, spesso vista semplicemente come un divertimento, senza uno scopo preciso.<sup>205</sup> Tuttavia, è soprattutto nello *Shuihu zhuan* (*In riva all’acqua*) che possiamo trovare la sua più autorevole incarnazione letteraria di epoca Qing.<sup>206</sup> In quest’opera, il tipico *haohan* è spesso caratterizzato da una bassa estrazione sociale e dalla mancanza di legami con l’amministrazione centrale, e si muove nello scenario del *jianghu*.<sup>207</sup>

Quando i personaggi si riferiscono a se stessi come 英雄好汉 *yingxiong haohan* (“valorosi eroi”), essi invocano un sistema di valori d’onore che attinge alla pietà filiale, al rispetto per gli anziani e i compagni guerrieri, al combattere con integrità e per la giustizia, e alla fiducia nella vendetta per le ingiustizie.<sup>208</sup> Proprio questo sistema di valori a cui il termine fa riferimento ha portato alla traduzione del termine 好汉 *haohan* con l’espressione “uomini di valore”, un termine neutro che può assumere sfaccettature e significati diversi in base al contesto in cui è utilizzato:

---

<sup>203</sup> Ma Y. W., “The Knight-Errant in ‘hua-pen’ stories”, *T’oung Pao: Second Series*, 61, 4/5, 1975, cit. in Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema: The wuxia tradition*, Edinburgh University Press, 2009, p. 3.

<sup>204</sup> William T. Rowe, *China’s Last Empire: The Great Ching*, Harvard University Press, Cambridge, 2009, p. 176.

<sup>205</sup> *Ibid.* p. 177.

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> Martin Huang, *Negotiating Masculinities in Late Imperial China*, University of Hawaii Press, 2006, p. 104.

<sup>208</sup> Kenneth Chan, *Remade in Hollywood: The Global Chinese Presence in Transnational Cinemas*, Hong Kong University Press, 2009, p. 94.

27. 我们太岳四侠，是江湖上铁铮铮的好汉，决不能难为妇孺之辈。

Noi Quattro Guerrieri della Montagna Suprema siamo conosciuti fra i guerrieri erranti come uomini di valore saldi e leali. Per nulla al mondo ci sogneremmo di importunare donne e bambini!

Un altro concetto ripreso dal romanzo *Sanguo yanyi* (*Il romanzo dei Tre Regni*) è quello di 英雄 *yingxiong*. Lo *yingxiong* è prima di tutto un concetto di mascolinità, che definisce se stesso contro ciò che è percepito come femminile e associato alle donne”.<sup>209</sup> Il termine *yingxiong* viene spesso tradotto come “eroe”. L’eroe ideale è sia *ying* che *xiong* (eccezionale sia in saggezza che in prestanza fisica), un equilibrio perfetto fra le due qualità.<sup>210</sup> Anche la figura dello *yingxiong*, come quella dello *haohan*, ha assunto significati molto diversi nei vari contesti storico-culturali in cui è stata utilizzata, perciò è molto difficile trovarne una definizione univoca. Tenendo in considerazione il suo significato generico, quello cioè di un individuo che compie atti valorosi per elevare la sua posizione ed affermare la sua mascolinità all’interno di un gruppo, o della società stessa, il termine è stato tradotto nel metatesto con l’equivalente generico “illustre eroe”.

Tutti questi termini sono caratterizzati da una forte connotazione culturale che non può essere sempre preservata. Per fare ciò, il metatesto dovrebbe essere un continuo rimando a lunghe note del traduttore per spiegare termini che sono profondamente radicati nella tradizione letteraria e culturale cinese. In linea con la strategia traduttiva adottata, l’unica strada percorribile, in fase di traduzione, è ancora una volta un compromesso che tenga conto del contesto specifico in cui i termini sono utilizzati, dando vita a un inevitabile residuo traduttivo. Così, la strategia adottata per la traduzione dei termini 江湖 *jianghu* e 黑道 *heidao* (uno spazio più “oscuro” citato nel prototesto, lo spazio d’azione dei 强人 *qiangren*, i “banditi” comuni, e dei 绿林 *lulin*, i “briganti delle foreste”), dovrebbe tener conto sia della spazialità (seppur immaginaria) dei luoghi descritti, un “regno” idealmente e geograficamente separato dal raggio d’azione dell’amministrazione ufficiale, sia della natura dei personaggi che lo popolano, ossia

---

<sup>209</sup> Martin Huang, *Negotiating Masculinities in Late Imperial China*, op. cit., p. 92.

<sup>210</sup> *Ibid.* p. 90.

guerrieri erranti e banditi. Per questo motivo, si è scelto di tradurre 江湖 *jianghu* come “il regno dei guerrieri erranti” e 黑道 *heidao* (nella seconda accezione) come “il regno dei banditi”. Nella prima accezione, infatti, poiché viene citato insieme al termine 强人 *qiangren* (“briganti”) si è scelto di neutralizzarlo, per non appesantire la narrazione. Nonostante il residuo traduttivo che questa scelta ha comportato, è sembrato comunque il modo migliore per conferire un’idea dell’esistenza fisica di questo luogo immaginario al lettore del metatesto, di dare un nome a questo luogo misterioso in cui si svolge l’azione, in cui si trovano boschi, locande, scenari che sono “reali”, e in cui si aggirano personaggi invece improbabili, che danno luogo a combattimenti straordinari.

28. 周威信久在江湖行走，其中的过节岂有不知？

Zhou Weixin aveva vagato a lungo nel regno dei guerrieri erranti, come poteva non accorgersi di quel tranello?

#### 3.5.2.4 Il lessico specializzato: l’arte del *dim-mak*<sup>211</sup>

Una scena in particolare, all’interno della narrazione, è quasi interamente incentrata sui punti vitali. Anche in questo caso, il riferimento è alla cultura cinese, e in particolare all’arte marziale conosciuta come *dim-mak* (o 点脉 *dianmai*). Il verbo 点 *dian* ha il significato di “premere” e 脉 *mai* indica i vasi, che possono essere vasi del *qi* (气脉 *qimai*) o vasi sanguinei (血脉 *xuemai*).<sup>212</sup> Quando ha il significato di premere le cavità dei canali del *qi*, viene chiamato anche 点穴 *dianxue* (“premere le cavità”).<sup>213</sup> Il *dim-mak* fa parte della categoria delle arti marziali “interne” e dell’arte marziale del *taijiquan*

---

<sup>211</sup> Erle Montague, Wally Simpson, *Enciclopedia del Dim-Mak. L’arte dei punti vitali secondo la tradizione cinese*, Edizioni Mediterranee, 2004.

<sup>212</sup> Yang Jwing-Ming, *Tai Chi Chin Na: The Seizing Art of Tai Chi Chuan*, Wolfeboro, NH USA, YMAA Publication Center, 2014.

<sup>213</sup> *Ibid.*

in particolare; la sua comparsa viene fatta risalire intorno al 1300 d.C, ed è un'arte insieme curativa e marziale.<sup>214</sup>

Come molti dei riferimenti del prototesto, il riferimento a questa tecnica particolare è anche uno stratagemma per creare un effetto comico: il capo della banda dei fratelli, infatti, nonostante agisca da esperto conoscitore dei punti vitali, finisce per soccombere ed essere schernito da una ragazza.

Nella seguente tabella sono riportati i termini specifici legati all'arte del *dim-mak* che si sono riscontrati nel testo:

<b>Nome Cinese</b>	<b>Pinyin</b>	<b>Traduzione</b>
中渎穴	<i>Zhong du xue</i>	Fiume Centrale
风池穴	<i>Feng chi xue</i>	Stagno del Vento
足少阳	<i>Zu shaoyang</i>	Canale della Vescicola Biliare
阳维脉	<i>Yang wei mai</i>	Canale di collegamento Yang
天柱穴	<i>Tian zhuxue</i>	Pilastro Celeste

Il termine 穴道 *xuedao* viene tradotto anche come “punti di agopressione”, ma nel prototesto è stato tradotto come “punti vitali” poiché il prototesto si riferisce ai punti di apertura dei canali del *qi* che, se colpiti in combattimento, provocano dolore o persino la morte.

---

<sup>214</sup> Erle Montague, Wally Simpson, *Enciclopedia del Dim-Mak*, op. cit.

### 3.5.2.5 Le espressioni idiomatiche e i detti popolari

Il prototesto è ricchissimo di espressioni idiomatiche, i *chengyu*, che contribuiscono, insieme alle espressioni proverbiali (谚语 *yanyu*), ai detti popolari (俗语 *suyu*), alle espressioni dialettali (方言 *fangyan*), agli arcaismi e al gergo dei guerrieri erranti, a dar vita a quell'atmosfera sospesa nel tempo e intrisa di cultura cinese in cui l'autore avvolge la narrazione dei suoi romanzi. I *chengyu*, “costrutti di derivazione classica o letteraria per lo più composti da quattro caratteri, sono impiegati come fossero unità lessicalizzate, con il significato venuto consolidandosi nel corso del loro uso millenario”.<sup>215</sup> Queste espressioni hanno origine da eventi storici, leggende, citazioni poetiche e letterarie e detti popolari, e attingono in profondità dalla storia e dalla cultura cinesi.

Per consentire al lettore di comprendere il significato di queste espressioni idiomatiche, è risultata più efficace una resa del loro significato connotativo, il significato consolidato nell'uso comune, piuttosto che una strategia esplicitante o una traduzione letterale, che avrebbero messo il lettore del metatesto davanti a immagini e riferimenti difficili da decifrare, poiché evocano immagini che non appartengono alla sua sfera culturale. Ad esempio, l'espressione 打草惊蛇 *da cao jing she* (letteralmente: “colpire l'erba, allertare il serpente”), è stata tradotta “allertare qualche nemico”, espressione più immediata e concreta, sebbene non restituisca al lettore del metatesto l'immagine che il *chengyu* suggerisce ai lettori cinesi.

I *chengyu* sono forse una delle componenti più caratteristiche del prototesto e sono le espressioni che maggiormente conferiscono colorito e specificità culturale al romanzo. In fase di traduzione, si è cercato di renderle fruibili e accessibili anche ad un lettore che non possieda le conoscenze necessarie a comprenderne il significato originale. Dato l'elevato numero di *chengyu* riscontrati nella porzione di testo tradotta, per un elenco completo di queste espressioni e la relativa traduzione si rimanda all'Appendice A di questa tesi.

---

<sup>215</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Libreria Editrice Cafoscarina, 1998, p. 110.

Diversa è invece la strategia che è stata adottata per la resa delle espressioni più lunghe, i cosiddetti 谚语 *yanyu*, costruzioni che ricordano i proverbi della lingua ricevente. In questi casi, si è rivelata più efficace una strategia esplicitante, per evitare una neutralizzazione eccessiva delle immagini evocate dall'autore. Fare ricorso a espressioni equivalenti nella lingua ricevente, in questi casi specifici, avrebbe infatti comportato una sostituzione di tali espressioni con detti e proverbi propri della lingua ricevente, e avrebbe creato nel lettore del metatesto l'illusione di trovarsi di fronte ad un testo che, per l'uso della lingua e i riferimenti culturali, si avvicina alla sua sfera culturale. Ad esempio, l'espressione 晴天不肯走, 等到雨淋头 *qingtian bu ken zou, dengdao yu lin tou*, è stata tradotta con un'esplicitazione del suo significato denotativo: “chi non esce quando il cielo è sereno finisce per bagnarsi il capo”. Il significato dell'urgenza di agire in tempo risulta comprensibile al lettore del metatesto anche attraverso un'espressione a prima vista poco familiare e straniante, e la struttura ricorda quella a lui familiare dei proverbi.

Il prototesto è ricco inoltre di espressioni che possono essere definite “detti popolari”, i cosiddetti 俗语 *suyu*. Ad esempio, la frase 偷鸡不着蚀把米 *tou ji bu zhao shi ba mi*, tradotta come “avevano tentato di rubare la gallina, ma avevano finito per perdere anche il riso”, attinge a un ambito semantico rurale, ed è stata tradotta esplicitandone il significato denotativo, nonostante l'espressione abbia un significato consolidato nell'uso comune (quello di una situazione che si riteneva favorevole, ma che si è rivelata in realtà un fallimento). Questa scelta, infatti, in linea con la strategia traduttiva, ha consentito di preservarne il colorito originale.

Altre espressioni particolari riscontrate nel testo sono proprie del *jianghu* e della saggezza condivisa dai personaggi che lo popolano. Queste espressioni sono introdotte dalla frase: 江湖上有言道 *jianghu shang you yandao* (tradotta “fra i guerrieri erranti si dice”). Tutte queste espressioni rimandano a detti popolari cinesi o alla letteratura classica, e sono espresse in forma di 歇后语 *xiehouyu*. Gli *xiehouyu* sono una tipologia particolare di *chengyu*: sono divisi in due parti, ciascuna composta da un'espressione a

quattro caratteri. La prima parte è in genere una descrizione metaforica, mentre la seconda è una spiegazione della prima parte e può contenere giochi di parole.<sup>216</sup>

29. 江湖上有言道：“真人不露相，露相不真人。”

Fra i guerrieri erranti si dice: “una persona genuina non fa sfoggio delle proprie capacità: chi fa sfoggio delle proprie capacità non è una persona genuina”.

La prima parte della frase è una citazione dallo *Xiyou ji (Il Viaggio in Occidente)*, ed è entrata nell'uso comune come *chengyu*, mentre la seconda parte contiene un gioco di parole. La strategia adottata per la resa dell'espressione nel metatesto è la conservazione sia della ripetizione, sia del significato originale dell'espressione.

### 3.5.2.6 I nomi propri e i soprannomi

Nella resa dei nomi propri dei personaggi del testo, si è preferito optare per la conservazione della struttura cinese originale dei nomi stessi, che prevede il cognome seguito dal nome proprio (Xiao Zhonghui, Xiao Banhe, Zhou Weixin e così via). La traduzione italiana di *Xue Shan Fei Hu (Volpe volante della Montagna Innevata)*, così come quella inglese, ricorre a mezzi calchi per la traduzione di alcuni nomi propri: ad esempio, il personaggio di nome 殷吉 Yin Ji nel testo inglese diventa “Fortune Yin” e in quello italiano “Yin Il Fortunato”. Per tutti gli altri personaggi, la versione italiana opta per una trascrizione dei nomi propri, mentre la versione inglese tende ad utilizzare mezzi calchi. John Dent-Yong, a proposito della traduzione dei nomi propri cinesi dello *Shuihu zhuan (In riva all'acqua)*, scrive: “Chinese [names] are a particularly difficult problem because English readers find them all confusingly similar”<sup>217</sup> e suggerisce di risolvere il problema utilizzando titoli, gradi militari o soprannomi nel metatesto, in sostituzione dei

---

<sup>216</sup> Brian King, “The Conceptual Structure of Emotional Experience in Chinese” (PhD diss., Ohio State University, 1989), p.64-65.

<sup>217</sup> John Dent-Young, “Translating Chinese Fiction: The Shui Hu Zhuan” in Chan Sin-wai, David Pollard (eds.), *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English and English-Chinese*, Hong Kong, Chinese University Press, 1995, pp. 249-261.

nomi propri. Questo tipo di traduzione segue un principio di accettabilità del testo da parte del lettore modello e può essere d'aiuto alla fruibilità del testo tradotto per romanzi corposi e ricchi di personaggi con nomi diversi e difficili da ricordare, come lo *Shuihu zhuan*, o come i romanzi lunghi di Jin Yong. Trattandosi però, nel caso del prototesto, di un romanzo piuttosto breve e dal numero limitato di personaggi, non si è ritenuto necessario ricorrere a questo tipo di stratagemma in fase di traduzione, ma si è ritenuto invece opportuno conservare il nome originale dei personaggi citati.

Una peculiarità dei romanzi *wuxia* è che i personaggi che popolano il *jianghu*, oltre ai nomi propri, hanno dei soprannomi che suggeriscono le loro abilità in combattimento e li identificano come guerrieri di arti marziali. La scelta di effettuare una traduzione letterale di 太岳四侠 *taiyue si xia*, il nome con cui i guerrieri si definiscono, come “I Quattro Guerrieri della Montagna Suprema” è riconducibile ad una strategia comunicativa volta a preservarne l'effetto comico. La traduzione di 太岳 *taiyue* in “Montagna Suprema” è infatti un duplice stratagemma: consente sia di identificare i guerrieri come guerrieri di montagna, sia di attribuire loro un nome che suoni minaccioso e incuta un certo timore, smentito poi dalle loro scarse abilità in combattimento. La montagna non ha una collocazione geografica precisa, ma si tratta di una misteriosa e indefinita “Montagna Suprema”, tanto che, nel paragrafo immediatamente successivo, Zhou Weixin si domanda su quale montagna abbia sede la loro organizzazione segreta. La stessa strategia è stata adottata per la traduzione dei soprannomi dei guerrieri: per mantenere l'effetto comico ricercato dall'autore del prototesto, che attribuisce soprannomi che evocano qualità straordinarie a personaggi invece estremamente ordinari, è stata messa in atto una strategia comunicativa allo stesso tempo creativa ed esplicitante. Così, ad esempio, 逍遥子 Xiaoyaozi è chiamato 烟霞神龙 *yanxia shen long*, “Spirito del drago che fluttua nella nebbia”. Inoltre, la scelta di tradurre questi soprannomi contribuisce a mantenerne inalterata la specificità e la capacità di fornire al lettore una particolare caratterizzazione di alcuni personaggi, come nel caso di 常长风 Chang Changfen, chiamato 双掌开碑 *shuang zhang kai bei*, “Le mani che spaccano in due la roccia”, a sottolinearne la straordinaria prestanza fisica.

### 3.5.2.7 Le allocuzioni e gli appellativi generici

Mentre il sistema allocutivo italiano si basa su pronomi e variazioni verbali per esprimere i rapporti di reciprocità, la lingua cinese si affida in gran parte al lessico. Le forme allocutive riscontrate nel prototesto sono particolari, poiché comprendono alcune espressioni arcaiche ormai in disuso, come 在下 *zaixia*, 区区 *ququ* o 敝 *bi*, pronomi utilizzati per riferirsi alla propria persona sottolineando l'umiltà del parlante di fronte all'interlocutore. Allo stesso modo vengono impiegati alcuni appellativi arcaici come 相公 *xianggong* (un termine che veniva utilizzato in riferimento a giovani letterati o di nobili origini), 大人 *daren* (un appellativo di rispetto verso un superiore), 仁兄 *renxiong* (un appellativo usato per rivolgersi ad amici maschi), e 镖头 *biaotou* “comandante” (un termine ormai in disuso che si riferiva ai comandanti delle scorte armate).

Altre allocuzioni sono utilizzate nel prototesto per indicare un rapporto di fratellanza, sia fra i banditi che fra i soldati di scorta, come ad esempio 大哥 *dage* (“capo”), 兄弟 *xiongdi* (“fratelli”, “compagni”), o un rapporto gerarchico fra i personaggi (大哥 *dage*, “capo”, 二哥 *erge*, “secondo fratello” 三哥 *sange*, “terzo fratello” e 四弟 *sidi* “quarto fratello”). Molti degli appellativi arcaici riscontrati nel prototesto sono stati resi, in traduzione, per mezzo del pronome allocutivo “voi”, che il lettore del metatesto può facilmente ricondurre a un sistema gerarchico inserito in un contesto arcaico. L'unica eccezione è rappresentata dai Quattro Guerrieri, banditi delle foreste che non perdono occasione per tentare di derubare i personaggi di passaggio nelle loro terre, rivolgendosi alle loro “vittime” con un tono colloquiale e sfoggiando così tutta la loro sbruffoneria. Questa strategia traduttiva ha consentito di accentuare il carattere comico che li contraddistingue:

30. 兀那书生，你在这里叽哩咕噜的噜苏什么？

Ehi tu, letterato! Cosa c'è da canticchiare tanto?

Alcuni appellativi generici hanno richiesto la messa in atto di alcuni interventi di modifica del prototesto. Ad esempio, la seconda moglie del padre di Xiao Zhonghui viene definita con un appellativo cinese piuttosto comune, 大妈 *dama*, un termine generico che indica rispetto verso una donna adulta. In questo caso si è scelto di esplicitare il nome della donna, nel metatesto, tramite un'aggiunta rispetto al testo originale: così, 大妈 *dama* (letteralmente “signora”) è stato tradotto, per motivi di chiarezza e per distinguere la donna dalla madre della ragazza, “signora Yuan”.

31. “你问你大妈去，问你妈妈去。” 萧半和有两位夫人，大夫人姓袁，二夫人姓杨。

“Chiedi alla signora Yuan, o a tua madre”. Xiao Banhe aveva due mogli: la sua prima moglie, la signora Yuan, e una seconda moglie, la signora Yang.

Gli appellativi utilizzati dai Quattro Guerrieri per identificarsi fra loro come fratelli sono indicativi di un rapporto gerarchico: il “capo”, 大哥 *dage* (letteralmente “fratello maggiore”), è descritto infatti come un uomo di mezza età, ed è l'unico ad essere identificato tramite il verbo attributivo 大 *da*. Gli altri fratelli sono chiamati 二哥 *erge* o 二弟 *erdi* (“secondo fratello”), 三哥 *sange* o 三弟 *sandi* (“terzo fratello”) e 四弟 *sidi* (“quarto fratello”). Poiché nel testo si fa riferimento a un patto di “fratellanza”, 义结金兰 *yijiejinlan*, si è ritenuta una scelta coerente mantenere anche in traduzione il significato generico dei caratteri 哥 *ge* e 弟 *di*, “fratelli”. Inoltre, poiché il più anziano non è identificato come gli altri fratelli da un numero, ma dal verbo attributivo 大 *da* (“grande”), che lo qualifica all'interno del gruppo come la figura più importante, si è scelto di tradurlo come “capo”.

Questa scelta si è rivelata poi decisiva per la resa degli appellativi utilizzati dai soldati della scorta armata per riferirsi ai compagni: ad esempio, 张兄弟 *Zhang xiongdì* (letteralmente “fratello Zhang”) pronunciato dal Comandante della Compagnia di Scorta, è stato tradotto “compagno” per distinguere il legame che lega i “compagni” della scorta armata da quello della banda dei quattro “fratelli”.

Un altro caso in cui è stato necessario un intervento di modifica al testo originale è quello in cui l'autore chiama la ragazza col il suo cognome all'interno della narrazione, rivolgendosi direttamente al lettore: 萧姑娘 *Xiao guniang* (letteralmente “ragazza Xiao”). In traduzione, per motivi di chiarezza, si è rivelata una scelta più efficace la sostituzione di Xiao con Zhonghui, il nome della ragazza, che il lettore del metatesto conosce già: 咱们的萧姑娘 *zanmen de Xiao guniang* è diventato così “la nostra Zhonghui”.

### 3.5.2.8 I fattori fonologici: onomatopee e interiezioni

La lingua cinese fa largo uso di interiezioni e onomatopee, utilizzate per sottolineare gli stati psicologici dei personaggi e per conferire una certa espressività alla narrazione. Per la resa in traduzione delle molte onomatopee e interiezioni presenti nel prototesto, si sono rivelate efficaci due diverse strategie: per la descrizione dei suoni prodotti da oggetti materiali (ad esempio le armi) attraverso l'uso di onomatopee, si è cercato di descrivere il suono attraverso il lessico, ad esempio tramite verbi dall'effetto fonetico simile all'espressione originale:

32. 忽听得呀的一声

All'improvviso senti un cigolio

33. 吧吧吧吧, 一阵声响

Una raffica di colpi, uno scoppio

34. 墓碑砰的一响掉在地下

Con un tonfo, la lasciò cadere al suolo

35. 只听得兵刃相击之声渐缓

Senti il cozzare delle spade farsi sempre più lieve

Il linea generale, quando le interiezioni sono inserite all'interno di un discorso diretto nel prototesto, spesso con un intento umoristico, anche in traduzione si è mantenuta questa scelta stilistica. Quando invece onomatopee e interiezioni sono inserite all'interno della narrazione in posizione di determinante verbale, si è preferito ricorrere a locuzioni di natura non onomatopeica che rendessero comunque un certo grado di enfasi a livello fonetico (ad esempio lo scoppio di una risata improvvisa e spontanea).

36. 他走出林子，哈哈大笑

Non appena furono usciti dalla foresta, scoppiò in una fragorosa risata

37. 「哎哟」一声，跳将起来

“Ahia!” gridò saltellando

38. 嘿嘿，在下姓盖名一鸣

Eh eh! A quanto pare si può ancora contare sul servizio di scorta Weixin

In un caso particolare, invece, si è rivelato efficace mantenere in traduzione la forma grafica dell'onomatopea nella lingua ricevente corrispondente al suono originale. La descrizione sonora, in questo passaggio del testo, è talmente precisa da non consentire, in traduzione, il rischio di attenuare troppo l'intensità della narrazione nella descrizione dettagliata dei suoni percepiti dalla protagonista della scena e l'effetto ricercato dall'autore:

39. 接著那铁杖便在店门上突、突、突的响了起来

Poi il toc, toc, toc di quel bastone di ferro che prende a battere sul portone

La scena è tutta costruita intorno alle percezioni sonore della protagonista, perciò l'onomatopea originale 突 *tu* è stata resa tramite l'onomatopea corrispondente nella lingua ricevente, “toc”, per cercare di ottenere un effetto simile a quello creato dall'autore nel prototesto.

### 3.5.2.9 I fattori estetici: le ripetizioni e il linguaggio figurato

Uno dei fattori che più distinguono i testi cinesi da quelli italiani è la quantità di ripetizioni: i testi cinesi, infatti, ammettono un numero di ripetizioni molto superiore rispetto a quelli considerati accettabili da un lettore italiano. La strategia messa in atto per la resa di queste ripetizioni nel metatesto è stata ancora una volta un compromesso: si è cercato per quanto possibile di preservarle, ricorrendo però ad elementi di coesione della lingua ricevente, come l'utilizzo di anafore o ellissi, quando la trasposizione di alcune ripetizioni risultasse d'impedimento alla scorrevolezza del testo.

Una tipologia particolare di ripetizioni è quella che contribuisce alla caratterizzazione del personaggio di uno dei Quattro Guerrieri, Gai Yiming, il quale, alle constatazioni del tutto banali del capo della banda, risponde sempre ripetendo la medesima frase:

40. “大哥料事如神，言之有理。”

“Il nostro capo ha la vista lunga, lui sì che sa quel che dice!”.

Questo tipo di ripetizione, poiché contribuisce a dare l'idea al lettore del rapporto che intercorre fra i personaggi e soprattutto a suscitare un effetto comico, costituisce un

elemento importante della narrazione ed è stato mantenuto anche nel metatesto. Allo stesso modo, sono state mantenute le ripetizioni delle espressioni che caratterizzano lo stile dell'autore, come la già citata forma cristallizzata 江湖有言道 *jianghu you yandao* “fra i guerrieri erranti si dice”.

“L'autore di un testo [...] utilizza la metafora – come anche la similitudine – per catturare l'attenzione del lettore e per produrre una descrizione essenziale e, al tempo stesso, caratterizzata e suggestiva”.<sup>218</sup> Al fine di produrre un effetto simile anche nel lettore del metatesto, la resa delle metafore deve essere valutata anche in base al contesto culturale della lingua ricevente. Mentre alcune similitudini come 如同石沉大海一般 *rutong shi chen dahai yiban* (“come un sassolino nell'oceano”) sono di immediata comprensione anche per un lettore italiano, può non essere lo stesso per un'espressione quali 光如油 *guang ru you* (letteralmente: “lucente come l'olio”). Contesti culturali diversi, come quelli di prototesto e metatesto, generano similitudini e metafore che attingono a campi semantici differenti. Nella lingua ricevente, l'immagine dell'olio non viene associata al concetto visivo di lucentezza. Una traduzione letterale avrebbe sì mantenuto inalterata l'estraneità dell'espressione, e con essa l'esotismo del linguaggio figurato, ma avrebbe dato al lettore del metatesto una percezione troppo inusuale della similitudine, mancando l'effetto ricercato. La strategia messa in atto, in questo caso, è stata così la sostituzione della similitudine con l'espressione corrispettiva nella lingua ricevente: “lucente come l'oro”. Fra le metafore che l'autore utilizza nel suo testo, ve ne sono alcune piuttosto comuni nei testi in lingua cinese, come 八方 *bafang* (tradotto con l'espressione “il mondo intero”), 四下 *sixia* e 西东 *xidong* (entrambe tradotte come “ovunque”), che hanno una traduzione consolidata nella lingua ricevente, ma anche metafore più caratteristiche e che rimandano a campi semantici differenti, come 丝毫不动声色 *sihao bu dong shengse*, in cui il termine 丝毫 *sihao* (“filo di seta”) è una metafora per indicare la minima parte di qualcosa, e di conseguenza l'espressione è stata tradotta come “senza mostrare il minimo turbamento”. In questi casi, in favore della

---

<sup>218</sup> Paola Faini, *Tradurre*, op. cit., p. 84.

comprensione del significato globale da parte del lettore modello del metatesto, si è optato per un appiattimento della metafora originale.

Una strategia diversa è stata messa in atto per la traduzione del termine 肥羊 *pangyang* (letteralmente: “grassa capra”), utilizzato in riferimento a persone identificate come obiettivi da derubare. La metafora, pur avendo un corrispettivo nella lingua ricevente (ad esempio l’espressione “pollo da spennare”), rimanda comunque ad un ambito lessicale rurale e veicola il messaggio al lettore del metatesto anche nella sua forma originale, senza dover neutralizzare il suo colorito caratteristico. Per questo motivo, in traduzione si è scelto di conservare la metafora aggiungendovi un aggettivo, “belle”, che conferisse maggiore caratterizzazione e colorito all’espressione nella lingua ricevente:

41. 管教这两只肥羊走不了!

Quelle capre belle grasse non ci sfuggiranno!

Lo stesso termine che dà il titolo al romanzo, 鸳鸯 *yuanyang*, è una metafora: il significato originale del termine è infatti una specie particolare di uccello, l’anatra mandarina. Il carattere 鸳 *yuan* indica l’uccello maschio e il carattere 鸯 *yang* indica la femmina, e insieme vengono da sempre associati all’immagine di un amore di coppia affettuoso e duraturo. L’anatra mandarina è una figura che si incontra molto spesso nella letteratura cinese, come ad esempio i riferimenti letterari alle anatre mandarine e alle farfalle, considerate simboli di bellezza e amore.<sup>219</sup> In questo caso, la traduzione di 鸳鸯 *yuanyang* come “amanti” segue una strategia comunicativa, nel tentativo di suscitare un effetto accattivante anche nel lettore del metatesto, dal momento che l’espressione è parte del titolo del romanzo.

---

<sup>219</sup> Xueqing Xu, “The Mandarin Ducks and Butterflies School”, in Kirk A. Denton, *Literary Societies of Republican China*, Lexington Books, 2008, p. 49.

### 3.5.2.10 I realia

Il testo presenta una grande quantità di espressioni culturalmente connotate e fortemente legate alla cultura cinese, ma che non hanno un corrispondente nella cultura ricevente, i cosiddetti realia. I realia sono definiti, infatti, come:

[...] parole (e locuzioni composte) della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.<sup>220</sup>

Per la traduzione di queste espressioni non è stata adottata una strategia rigida, ma si è preferito valutare di volta in volta quale strategia potesse conferire la resa migliore nel metatesto. Per la classificazione dei realia, si è presa a riferimento la suddivisione suggerita da Osimo<sup>221</sup>, distinguendo fra: realia politici e sociali (riguardanti entità amministrative territoriali, organismi e istituzioni, vita sociale e militare) e realia etnografici (riguardanti vita quotidiana, lavoro, arte, religione, moda, misure e monete).

#### 3.5.2.10.1 I realia politici e sociali

Il prototesto presenta numerosi riferimenti alle suddivisioni amministrative territoriali cinesi di epoca Qing, come 府 *fu* “prefettura” o 省 *sheng* “provincia”. Questi termini sono entrati nell’uso comune come “province” e “prefetture”. Avendo perciò una traduzione riconosciuta e precedentemente utilizzata, si è preferito utilizzarla anche nel metatesto. Più inusuale è invece l’espressione 天下十八省 *tianxia shiba sheng* (“le diciotto province dell’impero”), che fa riferimento alla suddivisione amministrativa territoriale in vigore durante l’epoca Qing: all’epoca, infatti, l’impero era suddiviso in diciotto province e gruppi di tre province formavano la giurisdizione di un “governatore generale”, chiamato 总督 *zongdu*.<sup>222</sup> Il termine 天下 *tianxia* si riferisce ad una concezione geografica tipicamente cinese: nella cosmologia tradizionale, infatti, il figlio

---

<sup>220</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op. cit., p. 112.

<sup>221</sup> *Ibid.*

<sup>222</sup> R. Kent Guy, *Qing Governors and Their Provinces: The Evolution of Territorial Administration in China, 1644 – 1796*, University of Washington Press, Seattle, 2010, p. 47.

del cielo (l'imperatore) governava grazie al Mandato Celeste e i territori che governava erano definiti 天下 *tianxia*, letteralmente: “tutto ciò che sta sotto il cielo”. Per questo si è deciso di tradurre il termine con un equivalente generico che fosse coerente con la narrazione e il contesto in cui l'espressione è utilizzata, ossia “l'impero”.

Una delle caratteristiche che contraddistinguono i toponimi cinesi è la varietà di nomi con cui vengono denominati durante le diverse epoche storiche. Nel caso delle province, poi, ognuna possiede sia un nome comune che uno letterario.<sup>223</sup> Nel prototesto, ad esempio, 秦 *Qin*, 晋 *Jin*, 冀 *Ji*, e 鲁 *Lu* sono i nomi letterari con cui l'autore fa riferimento, rispettivamente, alle province di Shaanxi, Shanxi, Hebei e Shandong. Mentre un lettore cinese può facilmente districarsi fra queste variazioni lessicali, un lettore italiano potrebbe trovarle di difficile comprensione. Per questo motivo, quindi, nel metatesto si è scelto di adottare un nome univoco per ogni accezione dei vari nomi di luogo. La stessa strategia è stata adottata per i nomi di province vicine combinati fra loro: in alcune epoche, infatti, diverse province erano unite sotto il controllo di un unico governatore generale. Nel prototesto, ad esempio, si fa riferimento al “governatore generale di Shaanxi e Sichuan”, 川陕督 *Chuan Shan du*. In questo caso, il nome attribuito alla provincia dello Shaanxi non è la sua variante letteraria, 秦 *Qín*, bensì l'abbreviazione di 陕西省 *Shanxi sheng* (“provincia dello Shaanxi”), ovvero 陕 *Shan*. Non hanno invece creato problemi particolari la traduzione di toponimi quali 北京 *Beijing*, che possiede un traduttore corrispettivo nella lingua ricevente, “Pechino”, e 西安 *Xi'an*, che nella lingua ricevente viene solitamente riportato in trascrizione.

Nel prototesto si fa riferimento all'imperatore utilizzando il termine 贝勒 *beile*, per indicare il suo stato nobiliare prima di essere eletto imperatore. Il termine si riferisce a una delle dodici cariche nobiliari del sistema imperiale Qing, la terza in ordine decrescente dopo quella di imperatore. Avendo tradotto il termine 皇上 *huangshang* (la carica nobiliare più alta a cui sottostanno tutte le altre) con un equivalente nella lingua ricevente, “imperatore”, optare per una trascrizione del termine *beile* nel metatesto sarebbe stata una scelta incoerente, e fornire al lettore l'informazione precisa del grado

---

<sup>223</sup> Sharon Lai, “Domesticating and Foreignizing”, op. cit., p. 67.

nobiliare citato sarebbe risultato di scarsa rilevanza ai fini della narrazione, perciò si è deciso di optare per un omologo generico del termine nella lingua ricevente, ossia “principe”.

Nel prototesto sono stati riscontrati alcuni termini riconducibili ad un lessico militare. Alcuni di essi non hanno costituito problemi di resa in traduzione, come ad esempio il termine 镖队 *biaodui*, che indica la scorta armata incaricata di proteggere una spedizione (tradotto con un equivalente generico nella lingua ricevente, “scorta armata”, e successivamente “convoglio”), o ancora il termine 镖局 *biaoju*, l’impresa che fornisce questi servizi di scorta (tradotto “Compagnia di Scorta ai Convogli”), o i soldati che prendono parte a questa spedizione, chiamati 镖师 *biaoshi* o 镖客 *biaoke*, che sono stati tradotti come “soldati di scorta” o “soldati”. Altri termini hanno invece richiesto un’analisi più approfondita, come ad esempio il termine 戈什哈 *geshiha*, che deriva dalla lingua mancese (满语 *manyu*) e in epoca Qing veniva usato in riferimento alle guardie del corpo degli alti ufficiali, ma anche ai sottoposti dei governatori generali e di altri funzionari con cariche di pari livello. Quelle che sono state definite nel metatesto “guardie del corpo” del governatore generale sono identificate nel prototesto con il termine 卫士 *weishi*. Per questo motivo, per non confondere le due figure al servizio del governatore, le prime sono state tradotte con un più generico “sottoposti”.

Un altro termine particolare riscontrato nel testo è 趟子手 *tangzishou*, che indica una figura incaricata di seguire a piedi la scorta armata e di gridare (il verbo che descrive questa azione e che ritroviamo anche nel prototesto è 喝道 *hedao*) per aprire la strada al passaggio del convoglio, o di portare la bandiera con lo stemma del convoglio stesso. La strategia adottata in questo caso per la resa in traduzione del termine è stata la sostituzione con un equivalente generico di una delle accezioni del termine, ossia “portabandiera”, per far sì che il lettore del metatesto possa identificare la figura come un soldato a piedi che ricopre un ruolo specifico all’interno della scorta armata, diverso da quello di un soldato semplice.

### 3.5.2.10.2 I realia etnografici

Il prototesto è ricco di realia che rimandano alla vita quotidiana o ad oggetti d'uso comune della cultura emittente. Il termine 旱烟管 *hanyanguan*, ad esempio, descrive un tipo particolare di pipa cinese, dalla tipica forma sottile e allungata. Gai Yiming, il capo della banda dei Quattro Guerrieri, la utilizza come un'arma vera e propria. Questo tipo di pipa era lo strumento principale utilizzato da tutti i fumatori di tabacco cinesi durante quasi tutto il primo secolo di dominio Qing, senza distinzioni socioeconomiche, geografiche o di genere.<sup>224</sup> Si tratta perciò di uno strumento assai diffuso e ben noto ai lettori cinesi, ma non a quelli italiani. La scelta, in questo caso, è stata quella di utilizzare un equivalente generico del termine, “lunga pipa” nella prima accezione, poi semplicemente “pipa”. Poiché il termine compare molte volte nel prototesto, optare per una trascrizione nel metatesto ne avrebbe appesantito eccessivamente la lettura, penalizzandone la scorrevolezza.

Il termine 府君 *fu jun* in cinese è una formula di rispetto che si trova all'inizio delle iscrizioni sulle tradizionali tavolette funerarie cinesi. In traduzione, per mantenere inalterato il significato connotativo del termine, si è rivelato efficace il ricorso ad un equivalente nella cultura ricevente, ossia la formula “Qui riposa”, di immediata comprensione da parte del lettore del metatesto.

I termini generici riferiti ai personaggi secondari che compaiono nel testo, come 书童 *shutong*, il giovane servo al seguito del letterato o 伙计 *huoji*, il servo della locanda, si riferiscono a figure della storia cinese antica e sono termini che hanno una forte connotazione culturale. Il primo serviva il giovane letterato durante i suoi studi, il secondo serviva gli ospiti di una locanda, provvedendo a fornire loro i servizi necessari. In entrambi i casi, per non appesantire la narrazione con esplicitazioni eccessive, si è optato per un equivalente generico del termine nella lingua ricevente, “servo”.

Per la resa del termine 炕 *kang*, invece, la strategia adottata è diversa. Il termine si riferisce a un particolare tipo di letto: si tratta di un letto di mattoni con un'apertura

---

<sup>224</sup> Carol Benedict, *Golden-Silk Smoke: A History of Tobacco in China, 1550–2010*, Berkeley, University of California Press, 2011, p.63.

sul lato in cui si inserivano le braci per riscaldarlo durante l'inverno. La scelta di mantenere il termine in trascrizione e accompagnarlo con una breve nota esplicativa è utile, in questo caso, a collocare geograficamente il personaggio che lo utilizza: questo tipo di letto, infatti, era diffuso soprattutto nelle campagne del nord, dove il clima è più rigido. Il lettore del metatesto ha così la possibilità non solo di visualizzare l'oggetto nella sua forma caratteristica, ma anche di poter fruire di una sfumatura culturale del testo originale:

Letto di mattoni con un'apertura sul lato per inserire le braci e scaldarsi durante l'inverno. Era particolarmente diffuso nella Cina settentrionale, dove gli inverni sono più rigidi.

Il termine 磕头 *ketou* (letteralmente: “battere la testa”) indica una forma di cerimoniale in uso sin dai tempi antichi in Cina e che si è sviluppato nei secoli con modalità differenti in base alle epoche e allo scopo del suo impiego. È un atto di profondo rispetto che consiste nell'inginocchiarsi profondamente su entrambe le gambe, reggendosi a terra con le mani e portando la fronte vicina a terra. In base al protocollo imperiale, il *ketou* veniva eseguito di fronte all'imperatore, ma veniva eseguito anche in altre occasioni: per mostrare rispetto agli anziani durante le ricorrenze, durante i matrimoni, o nei monasteri buddhisti e taoisti.<sup>225</sup> È un termine che possiede una forte connotazione culturale e nel testo compare accostato al termine 请安 *qing'an* (letteralmente: “augurare buona salute”), anch'esso parte dei cerimoniali in uso in epoca Qing. Si dice che questo rituale sia nato come saluto militare durante la dinastia Ming: all'epoca, quando un ufficiale di un rango minore incontrava un ufficiale di rango più elevato, lo omaggiava inchinandosi su un ginocchio solo per via delle ingombranti armature (rituale che veniva chiamato 屈一膝 *qu yi xi*, “inginocchiarsi con un ginocchio solo”).<sup>226</sup> La tradizione continua anche in epoca Qing: all'epoca il rituale veniva eseguito nei confronti dei membri della famiglia, dai figli verso i genitori, dalle mogli verso i mariti e dai servitori verso i padroni, prendendo il nome di 请安 *qing'an*, “augurare buona salute”.<sup>227</sup> Nel prototesto i due termini sono accostati in un'unica espressione, quasi a

---

<sup>225</sup> Yang Tianqing 杨天庆, *He laowai liao wenhua Zhongguo: shengji ban* 和老外聊文化中国: 升级版 (La cultura cinese raccontata agli stranieri: versione aggiornata), Chengdu, Tiandi chubanshe, 2013.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*

voler rafforzare l'idea di una formalità eccessiva. Entrambi si riferiscono all'azione dell'inchino, ma possiedono anche il significato di “omaggiare”, “mostrare rispetto verso un superiore”. Per la traduzione di questa espressione si è optato per una esplicitazione del significato denotativo dei termini che la compongono, per cercare di conservare nel metatesto entrambe le accezioni. Per questo motivo, 磕头请安 *ketou qing'an* è stato tradotto “gli inchini e gli omaggi”.

Similarmente, il termine 作揖 *zuoyi* è un termine culturospecifico che indica un rituale cinese di saluto e di rispetto, e che consiste in un lieve inchino del capo con il pugno chiuso nell'altra mano e le mani davanti al petto. Il termine ritorna nel testo sotto forma di *chengyu*, 打躬作揖 *dagong zuoyi*, e indica l'azione di piegare tutto il busto in avanti con il pugno chiuso nell'altra mano e le mani davanti al petto, in segno di rispetto.<sup>228</sup> La strategia adottata per la traduzione di queste espressioni, coerentemente con la strategia adottata nella traduzione degli altri termini che rimandano a forme di saluto e rispetto, è stata quella dell'esplicitazione: così, 作揖 *zuoyi* è stato tradotto “si inchinò lievemente con le mani giunte” e “si inchinò con le mani giunte” e 打躬作揖 *dagong zuoyi* è stato tradotto “si inchinò profondamente con le mani giunte”, nel tentativo di far percepire al lettore del metatesto l'impatto visivo di tali espressioni.

Il termine 君子 *junzi*, che si potrebbe tradurre letteralmente “figlio del principe”, nei *Lunyu (Dialoghi)* di Confucio assume tutta un'altra accezione: è infatti l'uomo che realizza l'umana benevolenza, l'uomo nobile di animo, nobile sia per estrazione sociale che per virtù morali.<sup>229</sup> “In vari passi dei *Dialoghi* il *junzi* è contrapposto allo 小人 *xiaoren*, l'uomo mediocre, l'uomo dappoco che, privo di saggezza, persegue il solo profitto e, teso all'affermazione di se stesso, ripudia la virtù e il senso di giustizia”.<sup>230</sup> Il termine *junzi* compare anche nella sezione dei *Dialoghi* in cui si parla dell'aneddoto citato nel prototesto, quello che richiama la disgrazia che colpì Confucio fra i Regni di Chen e Cai:

---

<sup>228</sup> Gao Wanlong, Wang Aiqin, Frances Weightman, *A Handbook of Chinese Cultural Terms*, Trafford Publishing, 2012, p. 37.

<sup>229</sup> Confucio, *Dialoghi*, traduzione e cura di Tiziana Lippiello, Torino, Einaudi, 2006, p. XVI.

<sup>230</sup> *Ibid.* p. XVI.

Mentre si trovavano nel Regno di Chen i discepoli di Confucio, esaurite le provviste, si ammalarono al punto di perire d'inedia. Zilu andò dal Maestro e disse indignato: «Possibile che anche l'uomo nobile di animo debba subire tante privazioni?» Il Maestro disse: «L'uomo nobile di animo subisce tante privazioni con fermezza, è l'uomo dappoco che si lascia da esse sopraffare».<sup>231</sup>

Per quanto riguarda la resa in traduzione del termine, si è preferito mantenerne la traduzione consolidata nella lingua ricevente, “uomo nobile d'animo”. Nel prototesto, il termine viene citato dal personaggio del letterato:

42. 君子不立于危墙之下

L'uomo nobile d'animo non esita sotto le mura pericolanti

Il termine 真人 *zhenren*, che potrebbe essere tradotto letteralmente come “uomo vero, autentico”, è un termine di origine taoista apparso per la prima volta nel *Zhuangzi*, e citato anche nello *Shuihu zhuan* (*In riva all'acqua*) e nello *Xiyou ji* (*Il Viaggio in Occidente*). Il *zhenren* rappresenta uno degli ideali di essere umano nella concezione taoista.<sup>232</sup> La nozione di *zhenren* indica genuinità, purezza ed integrazione che si realizza come espressione naturale, non dettata da istituzioni o convenzioni, e che porta alla pacificazione di conflitti e tensioni. Una “persona genuina” mira a diventare una creatura superiore che integra se stessa nell'universo senza confini ed ottiene l'immortalità eterna dello spirito.<sup>233</sup> Il *zhenren* è descritto come una figura a metà fra l'umano e il divino. La traduzione letterale “uomo vero” sembra neutralizzarne eccessivamente il significato connotativo, conferendo al termine un'accezione di mascolinità nella lingua ricevente. L'analisi di Daniel Coyle<sup>234</sup> è piuttosto esaustiva, ed elenca tutte le possibili traduzioni che nel tempo ne sono state date, suggerendo come la più vicina al pensiero e alle

---

<sup>231</sup> *Ibid.* p. 181.

<sup>232</sup> Vincent Shen, “Zhenren (Chen-jen): The True, Authentic Person”, in Antonio S. Cua, *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routledge, 2013, p. 872.

<sup>233</sup> Xuezi Guo, *The Ideal Chinese Political Leader: A Historical and Cultural Perspective*, Greenwood Publishing Group, 2002, p. 91.

<sup>234</sup> Daniel Coyle, “On the Zhenren”, in Roger Ames (eds.), *Wandering at Ease in the Zhuangzi: A Postmodern Critique*, SUNY Press, 1998, pp. 197-210.

intenzioni di rappresentazione del *zhenren* del *Zhuangzi* sia “genuine person”<sup>235</sup> (“persona genuina”): l’aggettivo “genuino” deriva infatti dal latino *genuinus*, “naturale” ed ha lo stesso etimo di *genuus*, “generare, produrre”, che richiama una filosofia naturalistica propria del *Zhuangzi*.<sup>236</sup> Questa traduzione è sembrata la più indicata, poiché consente di rendere in maniera non superficiale un termine che ha in sé un forte implicito culturale e filosofico:

43. 江湖上有言道：“真人不露相，露相不真人。”

Fra i guerrieri erranti si dice: “una persona genuina non fa sfoggio delle proprie capacità: chi fa sfoggio delle proprie capacità non è una persona genuina”.

Nella traduzione di misure e monete, ci si è trovati di fronte a due possibilità opposte: la trascrizione (e quindi la conservazione della denominazione originaria delle unità di misura cinesi, alcune delle quali antiche o in disuso), o l’adattamento, cioè la traduzione con un equivalente nella cultura ricevente (ad esempio il sistema metrico decimale per le misure di peso e lunghezza). Quest’ultima scelta avrebbe sicuramente alleggerito la lettura del metatesto e l’apparato metatestuale delle note, ma avrebbe tradito sia la strategia che si è adottata sin dall’inizio nella traduzione del prototesto, sia le intenzioni dell’autore stesso. Per questo motivo, la trascrizione delle unità di misura, accompagnata da una breve nota esplicativa, è sembrata una soluzione più coerente e più in linea con una strategia traduttiva orientata al prototesto. In alcuni casi, inoltre, si è potuto constatare come l’utilizzo di alcune unità di misura contribuisca all’effetto comico del testo, perciò la loro presenza non è stata sottovalutata. Ad esempio, nella frase:

44. “不，不，姑娘错了，还要上去一寸二分……”

“No! No! Ragazza! Stai sbagliando! È più su di uno *cun* e due *fen*!”.

---

<sup>235</sup> Daniel Coyle, “On the *Zhenren*”, op. cit., p. 206.

<sup>236</sup> *Ibid.*

In questo caso, l'unità di misura utilizzata è tipica della Medicina Tradizionale Cinese e dell'arte marziale del *dim-mak*, secondo cui la misura di uno *cun* è “pari alla lunghezza della seconda falange del dito medio [e] differisce in base alla statura del singolo individuo”.<sup>237</sup> La precisione, in questo caso, è uno stratagemma ricercato: la frase, pronunciata da uno dei Quattro Guerrieri in punto di morte, è un pretesto per deriderne la scarsa conoscenza dei punti vitali e la sua testardaggine nel farne sfoggio anche in un momento simile. Per la particolarità delle unità di misura in questione, un'approssimazione nel sistema metrico decimale avrebbe comportato una perdita di significato. Per non tradire la strategia traduttiva adottata, che è rivolta al prototesto e che tenta di preservarne per quanto possibile l'alterità culturale, si è scelto di non convertire nessuna delle unità di misura riscontrate, e si è deciso di optare, invece, per una trascrizione, accompagnata da una nota esplicativa.

Nel prototesto si fa spesso riferimento ai 錠银子 *ding yinzi*, lingotti d'argento a forma di barchetta in circolazione in epoca Ming e Qing. Considerando la facilità con cui i personaggi trasportano e lanciano questi pezzi d'argento, la traduzione con un equivalente generico della cultura ricevente, un lingotto, avrebbe comportato un fraintendimento da parte del lettore del metatesto, che avrebbe immaginato il lingotto nella sua forma più classica, rettangolare e pesante, creando un effetto bizzarro. Per questo motivo si è preferito ricorrere alla strategia della trascrizione con nota, per non perdere la descrizione visiva dell'oggetto in questione, che diventa anche “oggetto di scena” di una sequenza a sfondo comico, e costituisce quindi un realia importante ai fini della narrazione:

Anticamente, in epoca Ming e Qing, oro e argento erano fusi in lingotti a forma di barchetta chiamati *ding*, con le estremità allungate e il centro bombato, di piccole dimensioni e facilmente trasportabili.

Nell'espressione 一文钱 *yi wen qian* (“una moneta di rame”), il termine 文 *wen* si riferisce al nome comune delle antiche monete di rame, di forma circolare e con un buco quadrato al centro, per essere facilmente trasportate in lunghe stringhe allacciate in

---

<sup>237</sup> Erle Montaigne, Wally Simpson, *Enciclopedia del Dim-Mak*, op. cit., p. 26.

vita. La scelta di ricorrere a un equivalente generico, nel metatesto, è dovuta al fatto che il momento in cui si parla di queste stringhe, i 吊 *diao*, è l'unico in cui la forma di queste monete assume davvero una certa importanza all'interno della narrazione. In questo caso, perciò, si è optato per una trascrizione accompagnata da una nota, per rendere noti al lettore sia la forma delle monete, sia la modalità di utilizzo dei *diao*:

Il *diao* era una stringa di circa mille monete di rame in uso in epoca Ming e Qing. Le monete, di forma circolare con un buco quadrato al centro, venivano legate insieme ed assicurate attorno alla vita durante i viaggi, per ragioni di sicurezza e comodità.

Nel prototesto, il termine 文 *wen* compare anche in un'altra accezione, e questa ripetizione ha confermato l'efficacia della strategia adottata:

45. 这些破书一文钱一斤

Questi libricci logori varranno una moneta di rame al *jin*!

In questo caso, infatti, la trascrizione di entrambi i termini 文 *wen* e 斤 *jin*, avrebbe comportato una ripetizione troppo ravvicinata di due termini stranianti, una soluzione che sarebbe potuta risultare di difficile interpretazione da parte del lettore del metatesto.

Anche per il sistema di valuta in argento di epoca Qing, il 两 *liang*, si è optato per una con trascrizione accompagnata da una nota esplicitiva:

Il *liang* è un sistema di valuta in argento. In epoca Qing, un *liang* corrispondeva a circa 37 grammi d'argento.

Il termine *liang* ha una traduzione esistente in inglese, *tael* (termine derivato dal malese *tail* o *tahil*)<sup>238</sup> e il suo equivalente in lingua inglese è *ounce*, l'oncia, ma non ha

---

<sup>238</sup> Laurence Wong, *Dreaming Across Languages and Cultures: A Study of the Literary Translations of the Hong Lou Meng*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 224.

un equivalente preciso nella cultura ricevente del metatesto. Entrambe le trascrizioni avrebbero perciò creato l'effetto fuorviante di un riferimento comunque estraneo sia alla cultura ricevente, sia alla cultura cinese, perciò non sarebbe risultata una scelta coerente con la strategia adottata.

Il linea generale, per la traduzione delle unità di misura si è preferito mantenere inalterata la specificità culturale del prototesto, poiché una “conversione” delle stesse avrebbe comportato una perdita troppo consistente nel metatesto, a livello sia lessicale che semantico.

### 3.5.3 I fattori culturali: l'implicito culturale

La traduzione, dal momento che coinvolge due lingue, è inevitabilmente influenzata da due culture: la cultura emittente e quella ricevente.<sup>239</sup> L'esistenza stessa di una distanza culturale può agire sul processo traduttivo, condizionando il giudizio logico del traduttore e le sue scelte linguistiche.<sup>240</sup>

Oltre ai termini culturospecifici, il prototesto presenta alcuni riferimenti culturali che l'autore dà per scontati, poiché il romanzo è scritto per un pubblico di lettori cinesi, quindi in possesso delle conoscenze necessarie a cogliere questi riferimenti. Al contrario, il lettore modello del metatesto non possiede le stesse conoscenze innate del lettore del prototesto, non possiede cioè i medesimi requisiti indispensabili alla comprensione di questi riferimenti. In questi casi, secondo Bruno Osimo, “il traduttore si trova di fronte a due poli estremi della strategia di mediazione culturale: uno consiste nel cercare di inserire l'altrui nel proprio, l'altro consiste nell'appropriazione dell'altrui”.<sup>241</sup>

Ad esempio, nella presentazione altisonante dei numerosi soprannomi di Gai Yiming, l'autore fa riferimento a un personaggio storico cinese, Zhuan Zhu, citato nella sezione “Cike liezhuan” (Biografie di assassini) dello *Shi Ji* di Sima Qian, in cui è descritto come un uomo dalle abilità straordinarie vissuto durante il periodo delle

---

<sup>239</sup> Dongfeng Wong, Dan Shen, “Factors Influencing the Process of Translating”, *Meta: Translators' Journal*, 44, 1, 1999, pp. 78-100. URL: [www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/004616ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/004616ar.pdf).

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op. cit., p. 41.

Primavere e degli Autunni (circa VI secolo a.C.), e conosciuto per il suo celebre attentato alla vita del re Liao di Wu:

46. 赛专诸

Colui che è in grado di eguagliare Zhuan Zhu

In questo caso, la neutralizzazione del riferimento culturale avrebbe comportato la perdita totale di uno dei soprannomi del personaggio, la cui esagerazione contribuisce alla sua forte connotazione comica. Per questo motivo, questa non è sembrata la scelta più plausibile, e si è optato invece per una trascrizione corredata da una breve nota esplicativa, per rendere noto anche al lettore del metatesto il riferimento implicito:

Vissuto intorno al VI secolo a.C., Zhuan Zhu fu uno dei quattro grandi assassini della Cina antica, e viene spesso descritto come un uomo dalle abilità straordinarie.

In un'altra occasione, l'autore fa riferimento a un aneddoto su Confucio che è stato riportato all'interno di più opere, nel corso della storia, tra cui lo *Shiji* di Sima Qian e i *Dialoghi*. La leggenda narra che Confucio e i suoi discepoli si siano trovati sotto assedio durante un peregrinaggio fra i Regni di Chen e Cai e che siano rimasti senza cibo per giorni. L'episodio è sicuramente familiare ai lettori cinesi del prototesto, poiché si tratta di un episodio noto della vita di Confucio, per cui l'autore del prototesto si concede di lasciarne implicita la spiegazione. Anzi, lo stile che utilizza si avvicina alla lingua classica, e la frase risulta quindi ancora più impoverita dal punto di vista morfologico:

47. 转眼间便如夫子之厄於陈蔡了。

In men che non si dica, mi ritroverei in una disgrazia pari a quella che colpì Confucio nel tragitto fra Chen e Cai.

Anche in questo caso, la scelta di adeguare il testo per facilitarne la comprensione al lettore del metatesto non è sembrata la scelta più adeguata, poiché avrebbe comportato la perdita totale del riferimento e quindi un intervento eccessivo sul prototesto, in contrasto con la strategia traduttiva adottata. Così, oltre a operare un innalzamento del registro per tentare una riproduzione del lessico arcaico utilizzato dall'autore del prototesto, si è preferito trascrivere i termini Chen e Cai, e spiegare l'aneddoto a cui si fa riferimento tramite una breve nota esplicativa:

Uno degli aneddoti più noti sulla vita di Confucio narra che lui e alcuni dei suoi discepoli si siano trovati sotto assedio durante una peregrinazione fra i Regni di Chen e Cai, e che non abbiamo potuto mangiare cibo cotto per diversi giorni.

Questa strategia, tuttavia, ha richiesto l'esplicitazione di alcuni elementi che non erano presenti nella frase originale (ad esempio l'aggiunta del verbo "colpire" e del sostantivo "tragitto"), per via della sua natura estremamente sintetica, che rimanda alla sintassi del cinese classico.

### 3.6 Il residuo

È inevitabile, nel processo traduttivo, imbattersi in termini o espressioni che creano problemi perché si riferiscono a oggetti o sistemi che non fanno parte della cultura ricevente, e ogni tentativo di risolvere questi problemi è un compromesso.<sup>242</sup> Ad esempio, la scelta di non optare per una traduzione dei nomi propri dei personaggi ha comportato un residuo a livello semantico: il lettore del metatesto, infatti, non può apprezzare l'effetto comico del significato del nome proprio di Zhou Weixin, che significa "fiducia", "prestigio", associato al nome della sua Compagnia di Scorta ai Convogli Weixin (la Compagnia "di fiducia", o "di prestigio").

Un esempio di residuo traduttivo simile è dato dalla strategia scelta per resa dei soprannomi dei personaggi: il soprannome di uno dei Quattro Guerrieri, 八步赶蟾 *ba bu*

---

<sup>242</sup> John Dent-Young, "Translating Chinese Fiction", op. cit., p. 251.

*gan chan*, è stato tradotto “Colui che raggiunge la luna in otto passi”, poiché il significato del soprannome è proprio quello di suggerire l’estrema velocità del guerriero. Tuttavia, questa traduzione implica un residuo semantico-culturale, poiché il carattere che in questo caso è utilizzato per riferirsi alla luna, 蟾 *chan*, è legato ad una leggenda nota al lettore del testo originale, ma non a quello del metatesto: 金蟾 *jinchan*, il rospo d’oro, si dice appaia nelle notti di luna piena vicino alle case o alle imprese che avranno presto fortuna, e che sia la reincarnazione di quella che un tempo era la moglie di uno degli Otto Immortali della mitologia cinese, trasformata in rospo per aver sottratto l’Elisir dell’immortalità e costretta a vivere per sempre sulla luna. Nel prototesto, il termine 蟾 *chan* viene impiegato come sinonimo di “luna”, e l’accento viene posto sul significato denotativo lessicale della parola, più che sul suo significato connotativo dato dal riferimento culturale implicito. Per questo motivo si è deciso di tradurre il termine e di non optare per una trascrizione, anche se questa strategia ha comportato un residuo traduttivo.

I residui traduttivi più consistenti di un romanzo *wuxia* come questo sono prevalentemente di natura lessicale, data la quantità di termini che si possono definire “intraducibili”, come i termini che attingono dalla sfera del combattimento, dalla medicina tradizionale cinese, o ancora le espressioni dialettali, i gerghi, i termini culturalmente connotati e le citazioni. Allo stesso modo, un residuo traduttivo è dato, ad esempio, dall’impossibilità di trasferire nel metatesto la specificità culturale di alcuni particolari verbi cinesi, come il verbo 喝道 *hedao*, che si riferisce alla pratica di gridare per far strada a un convoglio, ma che viene utilizzato, nel prototesto, con l’accezione generica di “gridare”, o verbi che sottolineano un’azione molto precisa come 烦躁 *fanzao*, che indica uno stato di agitazione o di ansia, sottolineato da movimenti frenetici delle mani o dei piedi. Questi verbi, che forniscono una descrizione così precisa nello spazio di due caratteri, affinché risultino comprensibili al lettore del metatesto, richiedono necessariamente interventi di esplicitazione o, se necessario, di omissione. Inoltre, il prototesto è ricchissimo di espressioni idiomatiche, i *chengyu*. L’impossibilità di trasferire il significato connotativo di queste espressioni nel metatesto crea un residuo traduttivo sia lessicale che culturale.

L'impiego di diverse microstrategie traduttive, orientate sia al prototesto che al lettore modello del metatesto, ha consentito, durante il processo traduttivo, di enfatizzare certi aspetti del prototesto che ne rappresentano la specificità (inserire nel testo tradotto qualche elemento del linguaggio "esotico" e non convenzionale è necessario a rendere un mondo che è senza dubbio distante, sia a livello geografico che cronologico),<sup>243</sup> e allo stesso tempo di adattare alcuni aspetti del testo alle aspettative del lettore modello del metatesto. Di fronte a questo particolare genere narrativo, l'inserimento nel metatesto di elementi esotici e inusuali coincide proprio con l'andare incontro ad alcune aspettative del lettore modello del metatesto, che è consapevole di avere sotto mano un testo prodotto dalla cultura cinese che non ha equivalenti nella propria cultura. A proposito della traduzione comunicativa del romanzo *Luding ji* (Il cervo e il vaso *ding*) di Jin Yong, a opera di John Minford,<sup>244</sup> Barry Asker scrive:

Il lessico e il registro sono purtroppo contraddittori e disomogenei e (cosa più importante per un lettore occidentale) in forte contrasto con le caratteristiche della società cinese che il lettore brama. Perché, altrimenti, leggere un romanzo di arti marziali?<sup>245</sup>

Perché leggere un romanzo appartenente a un genere così profondamente radicato nella cultura cinese e da essa generato, se non per conoscerne ed apprezzarne le specificità culturali e linguistiche? L'"intraducibilità" dei romanzi *wuxia* sta proprio nella contraddizione che nasce quando si tenta di tradurre un romanzo "popolare", che è per sua natura una forma di intrattenimento intrisa di cultura popolare. Una traduzione che si ponga come unica dominante la componente comica del romanzo, tralasciandone le caratteristiche culturali, rischierebbe di allontanarsi troppo dal romanzo originale, creando una sorta di nuovo romanzo di intrattenimento, scritto nella lingua-cultura ricevente e impoverito della specificità culturale originale. Allo stesso modo, una traduzione che si ponga come unica dominante la conservazione della specificità culturale del testo, rischierebbe di dar vita a un metatesto eccessivamente didascalico, distogliendo l'attenzione del lettore dall'anima di ogni romanzo *wuxia*: l'azione, l'avventura e gli

---

<sup>243</sup> *Ibid.* p. 260.

<sup>244</sup> Jin Yong, *The Deer and the Cauldron: A Martial Arts Novel*, vol. I, trans. John Minford, Oxford University Press, 1997.

<sup>245</sup> Barry Asker, "The Reception of Kungfu Fiction", in Liu Ching-chih (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997, p. 160. La traduzione dall'inglese è dell'autrice di questa tesi.

elementi soprannaturali. In linea con la strategia traduttiva che ci si è prefissati per la traduzione di questo romanzo, si è cercato di operare un compromesso fra diverse strategie traduttive, nel tentativo di preservarne alcune specificità culturali che contribuiscono ad identificarlo come romanzo prodotto da una lingua-cultura lontana da quella del lettore modello del metatesto, ma cercando, allo stesso tempo, di agevolarne la fruibilità e la comprensione globale, sebbene alcune di queste scelte abbiano comportato, talvolta, la creazione di un residuo traduttivo. In alcuni casi significativi si è cercato di ridurre questo residuo in maniera metatestuale, tramite brevi note del traduttore che guidassero il lettore del metatesto nella comprensione di alcuni termini, senza ostacolare eccessivamente la lettura del romanzo.

Durante questo processo decisionale, nello scegliere quali elementi del prototesto preservare e quali sacrificare, si è cercato di fare affidamento sulle intenzioni dell'autore, facendo attenzione, ad esempio, a trasportare nel metatesto l'accento comico di determinati passaggi della narrazione, o sacrificando il riferimento culturale di una determinata parola quando l'accento fosse posto sul significato denotativo lessicale di quella parola, nel tentativo di offrire al lettore del metatesto la possibilità di fuire dell'unicità di un romanzo *wuxia* innovativo che unisce comicità e azione, inserite però nella cornice culturale della tradizione letteraria cinese.

## Appendice A

Elenco completo dei *chengyu* riscontrati nel testo, in ordine di apparizione:

Cinese	Pinyin	Traduzione
声势浩大	<i>Shengshi haoda</i>	Impressionante dispiegamento di forze armate
大模大样	<i>Damo dayang</i>	In maniera così sfrontata
短小精悍	<i>Duanxiao jinghan</i>	Basso di statura ma vigoroso
衣衫褴褛	<i>Yishan lanlü</i>	Vestito di stracci
顷刻之间	<i>Qingke zhijian</i>	Ecco che
不知去向	<i>Buzhiquxiang</i>	Sparire senza lasciare tracce
貌不惊人	<i>Mao bu jingren</i>	All'apparenza ordinarie
真人不露相	<i>Zhenren bu luxiang</i>	Una persona genuina non fa sfoggio delle proprie capacità
不由自主	<i>Buyou zizhu</i>	Come d'istinto
赫赫有名	<i>Hehe youming</i>	Illustre
受宠若惊	<i>Shouchong ruo jing</i>	Lusingato
战战兢兢	<i>Zhanzhanjingjing</i>	Sopraffatto da timori
坐立不安	<i>Zuo li bu'an</i>	Inquietudini
翻来覆去	<i>Fanlai fuqu</i>	Un centinaio di volte
非同小可	<i>Fei tong xiaoke</i>	Non sono cosa da poco
石沉大海	<i>Shi chen dahai</i>	Un sassolino nell'oceano
无敌于天下	<i>Wudi yu tianxia</i>	Non avrà rivali al mondo

梦寐以求	<i>Mengmei yi qiu</i>	Tutto ciò che [...] potesse desiderare
说说罢了	<i>Shuoshuo bale</i>	Non vi aveva dato troppo peso
见识见识	<i>Jianshi jianshi</i>	Dato [...] uno sguardo
妙不可言	<i>Miao buke yan</i>	Meraviglioso
一家老小	<i>Yijia laoxiao</i>	Familiari
放心不下	<i>Fangxin bu xia</i>	Essere in pena
大风大浪	<i>Dafeng dalang</i>	Una vita burrascosa
见多识广	<i>Jianduoshiguang</i>	Esperto
又惊又喜, 心神不宁	<i>Youjing youxi, xinshenbuning</i>	Gioia mista a tormento e angoscia
一官半职	<i>Yiguan banzhi</i>	Una carica pubblica
光宗耀祖	<i>Guangzong yaozu</i>	Onorare i miei antenati
飞黄腾达	<i>Feihuang tengda</i>	Avere successo
招财进宝	<i>Zhaocai jinbao</i>	Accumulato gloria e ricchezze
寸步难行	<i>Cunbu nan xing</i>	Fatica a muovere un solo passo
细声细气	<i>Xisheng xiqi</i>	Con un filo di voce
善者不来, 来者不善	<i>Shanzhe bu lai, laizhe bu shan</i>	Colui che giunge non ha buone intenzioni: chi ha buone intenzioni non giunge
倒也罢了	<i>Dao ye bale</i>	Si potrebbe migliorare
料事如神	<i>Liao shi ru shen</i>	Ha la vista lunga
言之有理	<i>Yan zhi youli</i>	Lui sì che sa quel che dice

流星赶月	<i>Liuxingganyue</i>	“Meteora che corre veloce inseguendo la luna”
义结金兰	<i>Yijiejinlan</i>	Giuramento di fratellanza
行侠仗义	<i>Xingxiazhangyi</i>	Lealtà e sacrificio
锄强扶弱	<i>Chuqiang furuo</i>	Difendere i più deboli dalle ingiustizie
劫富济贫	<i>Jiefu jipin</i>	Derubare i ricchi per aiutare i poveri
非同小可	<i>Fei tong xiaoke</i>	Faranno sul serio
一拥而上	<i>Yi yong'er shang</i>	Assalto di massa
七上八落	<i>Qi shang ba luo</i>	Gran trambusto
不动声色	<i>Bu dong shengse</i>	Senza mostrare il minimo turbamento
大不相同	<i>Dabuxiangtong</i>	Fuori dal comune
手下留情	<i>Shouxialiuqing</i>	Un gesto compassionevole
惊疑不定	<i>Jingyi buding</i>	In preda all'agitazione
顷刻之间	<i>Qingke zhijian</i>	In così poco tempo
欢天喜地	<i>Huantian xidi</i>	Euforico
一拥而上	<i>Yi yong'er shang</i>	Ci siamo lanciati su di loro tutti uniti
惊喜交集	<i>Jingxi jiaoji</i>	Sorpreso e intimorito allo stesso tempo
得意洋洋	<i>Deyi yangyang</i>	Tutto soddisfatto
纵声大笑	<i>Zongsheng daxiao</i>	Scoppiarono tutti in una sonora risata

团团围住	<i>Tuantuan weizhu</i>	Completamente circondato
面面相觑	<i>Mian mian xiangqu</i>	Guardarsi l'un l'altro
声势浩大	<i>Shengshi haoda</i>	Erano in troppi
两手空空	<i>Liangshou kongkong</i>	A mani vuote
不拘一格	<i>Buju yi ge</i>	Piuttosto incerto
手下无情	<i>Shouxia wuqing</i>	Nessuna pietà
真刀真枪	<i>Zhendao zhenqiang</i>	Vere armi
谁是谁非	<i>Shui shi shui fei</i>	Non si conosce il responsabile
满脸横肉	<i>Manlian hengrou</i>	Un aspetto violento e feroce
自得其乐	<i>Zi de qi le</i>	Tutto compiaciuto
叽哩咕噜	<i>Jiligulu</i>	Canticchiando
头昏脑胀	<i>Touhun naozhang</i>	Un gran mal di testa
头昏脑胀	<i>Touhun naozhang</i>	Mal di testa
尊姓大名	<i>Zunxing daming</i>	I vostri nomi
称兄道弟	<i>Chengxiong daodi</i>	Fare amicizia
扶危济困	<i>Fuwei jikun</i>	Soccorrere chi si trova in difficoltà
三生有幸	<i>Sansheng you xing</i>	Davvero fortunato
拔刀相助	<i>Badao xiangzhu</i>	Aiutare una vittima di ingiustizie
恍然大悟	<i>Huangran dawu</i>	Ebbe come un'improvvisa illuminazione
爽爽快快	<i>Shuangshuangkuaikuai</i>	Vai dritto al punto

阮囊羞涩	<i>Ruannang xiuse</i>	Il mio portamonete è vuoto
床头金尽	<i>Chuangtoujinjin</i>	Ho dilapidato tutti i miei risparmi
义薄云天	<i>Yi bo yuntian</i>	Estremamente giusti
乐善好施	<i>Leshan haoshi</i>	Generosi e caritatevoli
下不了台	<i>Xiabuliao tai</i>	Messi in una posizione così scomoda
两肋插刀	<i>Liang xie cha dao</i>	Si farebbe accoltellare alle costole
空空如也	<i>Kongkongruye</i>	Completamente vuoto
打躬作揖	<i>Dagong zuoyi</i>	Si inchinò profondamente con le mani giunte
终身不忘	<i>Zhongshen bu wang</i>	Non lo scorderò mai
嫣然一笑	<i>Yanranyixiao</i>	Con un sorriso ammaliante
结结巴巴	<i>Jiejiebaba</i>	Balbettò
居高临下	<i>Ju gao lin xia</i>	In una posizione privilegiata
招架不住	<i>Zhaojiabuzhu</i>	Nessuno dei due riusciva a tenerle testa
鲜血淋漓	<i>Xianxuelinli</i>	Sanguinavano
不足为奇	<i>Bu zu wei qi</i>	Non c'è da meravigliarsi
气急败坏	<i>Qiji baihuai</i>	Trafelata e caotica
义结金兰	<i>Yijiejinlan</i>	Abbiamo giurato fratellanza
喜出望外	<i>Xi chu wang wai</i>	Colmi di gioia

口口声声	<i>Koukoushengsheng</i>	Ripetere per l'ennesima volta
神交已久	<i>Shenjiao yijiu</i>	Il nostro spirito fosse in contatto con lui da molto tempo
希世之珍	<i>Xishi zhi zhen</i>	Un prezioso tesoro
痛痛快快	<i>Tongtongkuaikuai</i>	Per prima cosa
千斤重担	<i>Qianjinzhongdan</i>	L'enorme peso
轻描淡写	<i>Qingmiao danxie</i>	Sdrammatizzare
明明白白	<i>Mingming baibai</i>	Come stanno le cose
翻来覆去	<i>Fanlai fuqu</i>	Non fate che ripetere
竭尽全力	<i>Jiejin quanli</i>	Avrebbero impiegato tutte le proprie forze
打草惊蛇	<i>Da cao jing she</i>	Allertare qualche nemico
跃跃欲试	<i>Yueyue yu shi</i>	Sognava con trepidazione il giorno in cui avrebbe potuto provarle
无论如何, 按捺不住	<i>Wulun ruhe, anna bu zhu</i>	Non era più stata in grado di trattenersi
英雄好汉	<i>Yingxiong haohan</i>	Valorosi eroi
调虎离山	<i>Diao hu li shan</i>	Per farli cadere in trappola
破口大骂	<i>Pokou dama</i>	Maledirsi a vicenda
自言自语	<i>Ziyanziyu</i>	Fra sé e sé
城门失火, 殃及池鱼	<i>Chengmen shihuo, yang ji chiyu</i>	Quando le mura della città vanno a fuoco, patisce financo un pesciolino nel fossato
明哲保身	<i>Ming zhe bao shen</i>	Mettersi in salvo

肆无忌惮	<i>Si wu jidan</i>	La sfrontatezza
轻重缓急	<i>Qing zhong huan ji</i>	Un ordine di importanza
无法无天	<i>Wufa wutian</i>	Che faccia i suoi sporchi comodi
调兵遣将	<i>Diaobing qianjiang</i>	Radunare i soldati
朦朦胧胧	<i>Mengmenglonglong</i>	La sua mente era annebbiata
戛然而止	<i>Jiaran er zhi</i>	Tutto d'un tratto, si interruppe
污言秽语	<i>Wuyanhuaiyu</i>	Le urla oscene e gli impropri
指手划脚	<i>Zhishou huajiao</i>	Gesticolava
之乎者也	<i>Zhi hu zhe ye</i>	Discuteva [...] in maniera ampollosa e pedante
多管闲事	<i>Duoguanxianshi</i>	Ficcare [...] il naso negli affari altrui
百不失一	<i>Baibushiyi</i>	Non sbagliava mai un colpo

## BIBLIOGRAFIA

### Testi di Jin Yong

Jin, Yong, *Fox Volant of the Snowy Mountain*, translated by Olivia Mok Hong Kong, Chinese UP, 1993.

Jin, Yong 金庸, *Lu Ding Ji* 鹿鼎記 (Il cervo e il vaso *ding*), Sanlian chubanshe, 1980, URL: <http://www.jinyongwang.com/lu/823.html> (consultato il 10/12/2015).

Jin, Yong 金庸, “Jin Yong zuopin ji ‘Sanlian ban’ xu” 金庸作品集 (三联版) 序 (Prefazione all’edizione Sanlian della Raccolta Completa di Jin Yong), URL: [www.millionbook.com/wx/j/jinyong/jyfw/014.htm](http://www.millionbook.com/wx/j/jinyong/jyfw/014.htm) (consultato il 20/01/2016).

Jin, Yong, *The Deer and the Cauldron: A Martial Arts Novel*, vol. I, translated by John Minford, Oxford University Press, 1997.

Jin, Yong, *Volpe Volante della Montagna Innevata*, traduzione di Flavio Aulino, Isola del Liri (Fr), Pisani, 2006.

Jin, Yong 金庸, *Xiao'ao jianghu* 笑傲江湖 (Senza pensieri nel regno dei guerrieri erranti), “Houji” 后记 (postfazione), Guangzhou, Huacheng chubanshe, 2006, URL: [www.jinyongwang.com/nxiao/2486.html](http://www.jinyongwang.com/nxiao/2486.html) (consultato il 20/01/2016).

Jin, Yong 金庸, *Xue Shan Fei Hu* 雪山飛狐 (Volpe Volante della Montagna Innevata), Sanlian chubanshe, 1980. URL: [www.jinyongwang.com/xue/780.html](http://www.jinyongwang.com/xue/780.html), (consultato il 4/12/2015).

Jin, Yong 金庸, *Yuanyang Dao* 鸳鸯刀 (Le Spade degli amanti), Sanlian chubanshe, 1980. URL: <http://www.jinyongwang.com/yuan/442.html>.

## Fonti in lingue occidentali

Abbiati, Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Libreria Editrice Cafoscarina, 1998.

Altenburger, Roland, *The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*, Peter Lang, 2009.

Asker, Barry, "The Reception of Kungfu Fiction", in Liu Ching-chih (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997.

Benedict, Carol, *Golden-Silk Smoke: A History of Tobacco in China, 1550–2010*, Berkeley, University of California Press, 2011.

Cao, Zhengwen, "Chinese Gallant Fiction", in Dingbo Wu, Patrick D. Murphy (eds.), *Handbook of Chinese Popular Culture*, Greenwood Publishing Group, 1994.

Chan, Kenneth, *Remade in Hollywood: The Global Chinese Presence in Transnational Cinemas*, Hong Kong University Press, 2009.

Confucio, *Dialoghi*, traduzione e cura di Tiziana Lippiello, Torino, Einaudi, 2006.

Coyle, Daniel, "On the *Zhenren*", in Roger Ames (eds.), *Wandering at Ease in the Zhuangzi: A Postmodern Critique*, SUNY Press, 1998.

Dent-Young, John, "Chinese Tea or English Tea?" in Liu Ching-chih (eds.) *The Question of Reception: Martial Art Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997.

Dent-Young, John, "Translating Chinese Fiction: The Shui Hu Zhuan" in Chan Sin-wai, David Pollard (eds.), *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English and English-Chinese*, Hong Kong, Chinese University Press, 1995.

Draeger, Donn F., *Bujutsu e budo moderno*, Edizioni Mediterranee, 1998.

Faini, Paola, *Tradurre: Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci, 2014.

Hamm, John Christopher, "Martial-Arts Fiction and Jin Yong", in Joshua S. Mostow (eds.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*, Columbia University Press, 2003.

Hamm, John Christopher, *Paper Swordsmen: Jin Yong and the Modern Chinese Martial Arts Novel*, Honolulu, HI, University of Hawaii Press, 2005.

Huang, Martin, *Negotiating Masculinities in Late Imperial China*, University of Hawaii Press, 2006.

Hunt, Leon, "Zhang Ziyi, 'Martial House' and the Transnational Nuxia", in Silke Andris, Ursula Frederick (eds.), *Women Willing to Fight: The Fighting Woman in Film*, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

Huss, Ann, Jianmei, Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Idema, Wilt, Lloyd Haft, *Letteratura cinese*, Libreria Editrice Cafoscarina, 2000.

Kent Guy, R., *Qing Governors and Their Provinces: The Evolution of Territorial Administration in China, 1644 – 1796*, University of Washington Press, Seattle, 2010.

King, Brian, "The Conceptual Structure of Emotional Experience in Chinese", PhD diss., Ohio State University, 1989.

Lee, Haiyan, *Revolution of the Heart: A Genealogy of Love in China, 1900-1950*, Stanford University Press, 2006.

Li, Yijian, "'Rewriting' Jin Yong's Novels into the Canon: A Consideration of Jin Yong Novels as Serialized Fiction", in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Link, Perry, "Traditional-Style Popular Urban Fiction in the Teens and Twenties", in Merle Goldman, *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Cambridge, Harvard University Press, 1977.

Liu, Zaifu, "Jin Yong and the Twentieth-Century Chinese Literature, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Lorge, Peter A., *Chinese Martial Arts: From Antiquity to the Twenty-First Century*, Cambridge University Press, 2011.

Ma, Y. W., "The Knight-Errant in 'hua-pen' stories", *T'oung Pao: Second Series*, 61, 4/5, 1975, citato in Stephen Teo, *Chinese Martial Arts Cinema: The wuxia tradition*, Edinburgh University Press, 2009.

Minford, John, "Kungfu in Translation, Translation as Kungfu", in Liu Ching-chih (eds.), *The Question of Reception: Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997.

Montaigue, Erle, Simpson, Wally, *Enciclopedia del Dim-Mak. L'arte dei punti vitali secondo la tradizione cinese*, Edizioni Mediterranee, 2004.

Morini, Massimiliano, *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*, Milano, Sironi Editore, 2007.

Nergaard, Siri (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano, 1993.

Newmark, Peter, *Approaches to Translation*, citato in Massimiliano Morini, *La traduzione: teorie, strumenti, pratiche*, Milano, Sironi Editore, 2007.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.

Ping, Fu, “Reconfiguring Jianghu on Screen”, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Rowe, William T., *China’s Last Empire: The Great Ching*, Harvard University Press, Cambridge, 2009.

Shen, Vincent, “Zhenren (Chen-jen): The True, Authentic Person”, in Antonio S. Cua, *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routledge, 2013.

Shuang, Shen, “Translating Jin Yong: The Context, the Translator, and the Texts”, in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Szeto, Kin-Yan, *The Martial Arts Cinema of the Chinese Diaspora: Ang Lee, John Woo, and Jackie Chan in Hollywood*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 2011.

Teo, Stephen, *Chinese Martial Arts Cinema: The wuxia tradition*, Edinburgh University Press, 2009.

Torop, Peeter, *La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura*, (a cura di) Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2010, citato in Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.

Wan, Margaret, *Green Peony and the Rise of the Chinese Martial Arts Novel*, State University of New York Press, 2009.

Wang, David, “Chinese literature from 1841 to 1937”, in Kang-i Sun Chang, Stephen Owen (eds.), *The Cambridge History Of Chinese Literature: from 1375*, vol. II, Cambridge University Press, 2010.

Wang, David, *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*, Stanford University Press, 1997.

Wanlong, Gao, Aiqin, Wang, Weightman, Frances, *A Handbook of Chinese Cultural Terms*, Trafford Publishing, 2012.

Weijie, Song, "Nation-State, Individual Identity, and Historical Memory: Conflicts Between Han and Non-Han Peoples in Jin Yong's Novels", in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Wong, Laurence, *Dreaming Across Languages and Cultures: A Study of the Literary Translations of the Hong Lou Meng*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014.

Wong, Laurence, "Is Martial Arts Fiction in English Possible?" in Liu Ching-chih (eds.) *The Question of Reception: Chinese Martial Arts Fiction in English Translation*, Hong Kong, Centre for Literature and Translation, Lingnan College, 1997.

Xiaofei, Tian, "The Ship in a Bottle: The Construction of an Imaginary China in Jin Yong's Fiction", in Ann Huss, Jianmei Liu (eds.), *The Jin Yong Phenomenon: Chinese Martial Arts Fiction and Modern Chinese Literary History*, Youngstown, NY, Cambria Press, 2007.

Xueqing, Xu, "The Mandarin Ducks and Butterflies School", in Kirk A. Denton, *Literary Societies of Republican China*, Lexington Books, 2008.

Xuezhi, Guo, *The Ideal Chinese Political Leader: A Historical and Cultural Perspective*, Greenwood Publishing Group, 2002.

Yang, Jwing-Ming, *Ancient Chinese Weapons: A Martial Artist's Guide*, Boston, YMAA Publication Center, 1999.

Yang, Jwing-Ming, *Tai Chi Chin Na: The Seizing Art of Tai Chi Chuan*, YMAA Publication Center, 2015.

Yuen Wai, Helena, "A Chinese Diaspora Beyond Rivers and Lakes: Journeying through Jianghu in Chinese Literature and Films", PhD diss., University of Hong Kong, 2011.

Zhang, Ji, *Cloud Gate Song: The Verse of Tang Poet Zhang Ji*, translated by Jonathan Chaves, Floating World Editions, 2006.

## Fonti in lingua cinese

Liu, Xiaomei 刘晓梅, “Wenren lun wu: Xianggang xueshujie yu Jin Yong taolun wuxia xiaoshuo” 文人论武——香港学术界与金庸讨论武侠小说 (I letterati a proposito delle arti marziali: i letterati di Hong Kong discutono sul romanzo *wuxia*), in Fei Yong, Zhong Xiaoyi, *Jin Yong chuanqi*, Guangdong renmin chubanshe, 2000.

Ni, Kuang 倪匡, *Wo Kan Jin Yong Xiaoshuo* 我看金庸小说 (La mia lettura dei romanzi di Jin Yong), Taipei, Yuan Liu chubanshe, 1997.

Wen, Rui'an 温瑞安, *Xi Xue Shan Fei Hu yu Yuanyang Dao* 析雪山飞狐与鸳鸯刀 (Analisi di *Xue Shan Fei Hu* e *Yuanyang Dao*), Taipei, Yuanliu chubanshe, 1997.

Wu, Aiyi 吴霭仪, *Jin Yong xiaoshuo de nüzi* 金庸小说的女子 (Le donne dei romanzi di Jin Yong), Hong Kong, Minchuang chubanshe, 1989.

Yang, Tianqing 杨天庆, *He laowai liao wenhua Zhongguo: shengji ban* 和老外聊文化中国：升级版 (La cultura cinese raccontata agli stranieri: edizione aggiornata), Chengdu, Tiandi chubanshe, 2013.

## Sitografia

Dongfeng, Wong, Dan, Shen, “Factors Influencing the Process of Translating”, *Meta: Translators' Journal*, 44, 1, 1999, (articolo in linea) pp. 78-100,  
URL: [www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/004616ar.pdf](http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n1/004616ar.pdf).

Jiang, Mengshi 姜梦诗, “Jin Yong jiuban zaixian jianghu” 金庸旧版再现江湖 (Le vecchie edizioni di Jin Yong raffigurano il *jianghu*),  
URL: [www.jingme.net/content/2012-03/10/content\\_6541960](http://www.jingme.net/content/2012-03/10/content_6541960) (ultima modifica: 10/03/2012, 12:07).

Liu, James, "The Knight Errant in Chinese Literature", *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch*, no. 1, 1961 (articolo in linea), URL: <http://hkjo.lib.hku.hk/archive/files/16d6b7f0af71b746f86f31725cd9fccd.pdf> (consultato il 15/11/2015).

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1988, (e-book) URL: <https://drive.google.com/a/stud.unive.it/file/d/0B2eyUs3kOILOUTJQR0RBRTYwbFk/edit>.

Ropp, Paul S., "Review of *The Sword or the Needle: The Female Knight-Errant (xia) in Traditional Chinese Narrative*", *China Review International*, 18, 1, 2011, pp. 28-36, URL: <http://www.jstor.org/stable/23733241>.

Shuo, Xuehan 朔雪寒, *Jiupai wuxiaxiaoshuo daxi mulu* 旧派武侠小说大系目录 (Compendio di letteratura *wuxia* della "vecchia scuola"), 2015 (e-book), URL: <https://books.google.it/books?id=rKcECwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22%E6%9C%94%E9%9B%AA%E5%AF%92%22&hl=it&sa=X&output=reader&pg=GBS.PT21.w.0.0.18>.

Yang, Xiaomi 羊小米, "Jin Yong shengping jianjie ji zhuyao zuopin" 金庸生平简介及主要作品 (Breve introduzione alla biografia di Jin Yong e alle sue principali opere), URL: [ent.sina.com.cn/s/2014-01-16/23204082969.shtml](http://ent.sina.com.cn/s/2014-01-16/23204082969.shtml) (ultima modifica: 16/01/2014, 23:20).

Yuen Wai, Helena, "A Journey Across Rivers and Lakes: a look at the Jianghu in Chinese literature and culture", *452°F: Electronic journal of theory of literature and comparative literature*, 7, 2012 (articolo in linea), URL: [http://www.452f.com/pdf/numero07/07\\_452f-mono-helena-yuen-wai-orgnl.pdf](http://www.452f.com/pdf/numero07/07_452f-mono-helena-yuen-wai-orgnl.pdf), (consultato il 03/11/2015).