



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

**Analisi comparata della traduzione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* in Cina continentale e Taiwan**

**Relatore**

Ch. Prof.ssa Nicoletta Pesaro

**Correlatore**

Ch. Prof.ssa Monica Giachino

**Laureando**

Yang Jing

Matricola 865212

**Anno Accademico**

2017 / 2018

## **Ringraziamenti**

Prima di tutto vorrei esprimere il mio più sincero ringraziamento alla mia Relatrice, la Dott.sa Nicoletta Pesaro, per la sua gentilezza e disponibilità. Desidero anche rivolgere uno speciale ringraziamento alla Dott.sa Martina Codeluppi per la correzione della tesi.

Inoltre, vorrei spendere due parole di ringraziamento nei confronti di tutte le persone, che mi hanno supportato durante lo svolgimento di questo progetto. Con loro anche i miei genitori che, grazie al loro sostegno morale ed economico, mi hanno permesso di compiere questi due anni di studio, brevi ma intensi. È stato un periodo, che ha permesso di arricchirmi, grazie alla professionalità dei docenti ed alla loro passione per la lingua trasmessami.

Infine, desidero ringraziare in modo speciale i miei carissimi amici, per aver condiviso insieme le esperienze più importanti della mia vita.

## Abstract

In the long course of mankind history, there are many literati and heroes and the writer ItaloCalvino is one of them. He reveals the cruelty of the real society and the discomposure of the modern men through the children's vision and the imaginary stories. He is a stupendously swift writer and his works are also translated in many languages and published in all of the world, of course, also in China. But it may derive a doubt: Have the translated works conveyed the writers' intentions correctly? China has a huge territory, that's why we have so many nations and dialects. Because of that, there are always many versions of translated works and the main parts is in China continent and Taiwan, therefore, what's the difference between these works? And this paper is focused on the comparison of the translated versions of *Se una notte d'inverno un viaggiatore* of Italo Calvino in China continent and Taiwan from the aspects like translatology, linguistics, pragmatics, culture and history. The translator of China continent is professor Xiao Tianyou meanwhile the Taiwan one is professor Wu Qiancheng. Besides, I also found another version, and actually it's only a chapter of this book, which was translated by professor Yuan Huaqing. In my paper I will compare these three versions to discuss the similarity and differences of the translation, what's more I will also give my translation of the first chapter.

翻译是人类历史上的一项古老和复杂的实践活动，始于不同地域和文化之间的沟通，是一种跨语言和跨文化的交际活动。虽然翻译是一项存在历史久远的活动，但关于翻译的研究是从近代才开始的。从国际上来看，翻译理论主要存在两大派别：语言学派和文艺学派。语言学派注重对于语言本身的转换，强调语言的对等，而文艺学派注重文章意思和内涵的传达。在西方翻译史上，西塞罗第一次提出了直译和意译两种基本方法，并首先提出了意译的标准——既要忠实于原文的内容，又要保留原文的风格。自此之后，西方翻译理论史便围绕着直译与意译、忠实与不忠实、精确与不精确的问题，展开了一系列的讨论。

按照现目前人们对翻译产业的研究，翻译被分为口译和笔译。具体来讲，手语也是翻译的一种。口译主要应用于日常商务交流，会议等场合。笔译根据又被分为两大类，一类是应用型笔译，比如产品目录翻译，合同条款等的翻译，另一类就是非应用型笔译，也就是文学翻译。文学翻译不同于一般类型的翻译，应为文学翻译除了注重语言之间的转换以外，更重要的是两类文化之间的转化。这样就要求译者不仅能熟悉运用两种语言，还能深入掌握两种不同的文化，实现文章整体内涵和风格向另一语言的转化。当然，每一位译者同时也是原作的读者，他们对原文的理解可能不同，加之不同的生活经历，教育背景和翻译方法等的原因，同一原文的不同译作也呈现出多样化的特点。从译文特点分析，异化的翻译就是趋向于保留原文的语言和形式特点，使用趋向于符合源语言特点的词汇，语法和句型等。从翻译评论学角度来讲，译者对于主导因素，模范读者和翻译目的等的选择决定了译文的出产过程和特点。相反，对译文特点的多角度分析也可以反向推测译者的翻译选择。因此，笔者在本篇论文里将对伊塔洛·卡尔维诺的《Se una notte d' inverno un viaggiatore》一书的三个版本进行对比，反向推测译者萧天佑、吴潛誠和袁华清的翻译选择。

本篇论文选择的是卡尔维诺的作品《Se una notte d' inverno un viaggiatore》，这是他在后现代主义时期的代表著作，是对小说形式的创新，在国内和国际上

都享有盛誉。这部作品在 1993 年先后在中国台湾和中国大陆出版了两个译本。台湾版《如果在冬夜，一个旅人》是由台湾英美文学专家吴潛誠所教授的英语专业本科在读学生翻译，由他本人校译出版的，需要注意的是这一版本的翻译是由英文版翻译而成的，采用的是美国卡尔维诺作品翻译家威廉·威孚的译本。大陆版翻译由著名意大利语学者萧天佑教授直接由意大利语译入。这两个版本对于卡尔维诺的作品在中国的推广和传播都有着积极地推动作用。由于译者的翻译选择和所处的社会经济环境不同等因素，两个译本在词汇，句法和内容上都存在一定程度上的差异，这也给本篇论文提供了研究材料，有利于研究翻译选择等各种因素对于译文的影响，希望对广大译者有所帮助。

本篇论文分为五个章节。第一章节主要是对原著及其作者伊塔洛·卡尔维诺的介绍，分为两小节。第一小节是关于作者生平及其三个重要写作阶段和主要作品概述。其次是作者对意大利文学和世界文学的影响以及有关研究等。本节第三部分主要对于意大利文学及伊塔洛·卡尔维诺的作品在中国的引入和传播进行简要介绍。本章第二节主要介绍了《*Se una notte d' inverno un viaggiatore*》的台湾和大陆版本的译者及其译本在两地的影响。

第二个章节也是本论文的主题章节是将原作和译作以表格的形式陈列并进行分析。在分析角度方面，本篇论文主要通过对译文特点和翻译选择的分析来反推译者在翻译过程中的主导因素，模范读者，语言等的选择。对译文的分析主要是从语言学角度出发分为三个层面：词汇，句子，修辞。从翻译学角度来看，主要是解析译者的翻译策略，如添加说明，简化句子，长句划短，短句合译等，从而呈现译者在翻译过程中的翻译选择，推测译文异同点的原因。由于台湾版和大陆版的译本差异比较大，所以本篇论文采用的是表格式对比引用，并在两篇译文下方附上“反向翻译”以期最直观地呈现出两个译文的不同点和最详细地分析两个版本的翻译。由于篇幅有限，笔者不能以相同的方式进行详细地分析，但会选择其他章节中典型的有分析价值的选段进行简略分析，比如由于本书的第一章旨在体现零时间和最简化的陈诉，所以缺乏地名和人名等的运用。

于是在词汇层面对于地名人名等的翻译对比分析将从第九章里面提取，从而实现更全面的分析对比。本篇论文的第三章主要是从翻译学的角度出发，对原文和两篇译文的文章类型，翻译主导因素，模范读者进行分析对比，此外对比指出两个翻译版本所运用的翻译策略。本篇论文的第四个章节是笔者就原文选段，即第一章的再次翻译。这一翻译是笔者在进行翻译对比之前完成初稿，旨在理解原文和分辨翻译难点。在进行对比分析以后，对初稿进行修改而成，旨在提供一个准确无误和尽量呈现原文风格的翻译。本章也包含笔者对自己的翻译给出的翻译评论以及对于台湾和大陆两个版本的翻译有何发展。

Nella storia umana si può dire che il tradurre sia un'attività antica e complicata. Deriva dalla comunicazione tra le diverse regioni e culture, ed è un'attività interlinguistica e interculturale. Nonostante abbia una storia lunga, lo studio sulla traduzione risale solo agli ultimi secoli. A livello internazionale la teoria della traduzione si è divisa in due scuole, ovvero Literary school e Philological school. La prima presta maggiore attenzione alla trasformazione tra le lingue, concentrandosi sull'equivalenza linguistica, mentre la seconda considera le trasmissioni della semantica e della connotazione del prototesto. Nella storia traduttiva occidentale, Marco Tullio Cicerone propone per la prima volta due metodi di traduzione, ovvero traduzione letterale e traduzione semantica. Secondo Cicerone la norma per una traduzione semantica è essere fedele al prototesto e mantenerne lo stile. Da allora, la discussione sulla teoria si concentra su come rendere una traduzione letterale o semantica, fedele o infedele, precisa o ambigua.

In generale, il settore traduttivo si divide in interpretariato e traduzione. Inoltre, la lingua dei segni può essere considerata come un tipo di attività traduttiva. L'interpretariato viene applicato nelle occasioni come trattativa commerciale e conferenze. Mentre la traduzione in base allo scopo si può dividere in traduzione letteraria e altre tipologie come quella tecnico-scientifico, commerciale, giurata ecc. La traduzione letteraria è diversa dalle altre in quanto, oltre alla trasmissione dei significati e le forme letterarie, è importante tradurre la cultura. Quindi i traduttori devono essere capaci di applicare abilmente le lingue e conoscere le culture per trasformare perfettamente la connotazione e lo stile del prototesto. È chiaro che, siccome ogni traduttore è nello stesso tempo anche lettore del prototesto, la sua comprensione potrebbe variare, così come grazie alle diverse esperienze di vita ed educazione, i diversi metodi di tradurre e altro ancora, i metatesti dello stesso prototesto potrebbero risultare molto diversi. A questo proposito si presentano principalmente due caratteristiche dei metatesti, ossia straniamento e addomesticazione, che rispettivamente rappresentano una traduzione che mantiene sostanzialmente gli elementi linguistici e culturali del prototesto e una traduzione che concentra l'attenzione sulla lingua d'arrivo, riducendo l'influenza del prototesto. Nel

complesso, dalle varie motivazioni personali e dalle scelte traduttive dei traduttori risultano metatesti di diverse caratteristiche e qualità. Grazie all'analisi sui metatesti si possono esaminare queste caratteristiche e scelte traduttive. Nella presente tesi si effettuerà l'analisi dei tre metatesti cinesi di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino per confrontarne le scelte traduttive e le differenze in traduzione.

Il prototesto *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è un capolavoro tra i romanzi post realistici di Calvino e gode di una buona fama nel mondo per la sua struttura combinatoriacreativa. Nel 1993, in Cina vengono pubblicate rispettivamente due traduzioni di quest'opera a Taiwan e Cina continentale. La traduzione di Taiwan proviene dalla lingua inglese. La versione di riferimento è *If on a Winter's Night, a Traveler* di William Weaver e la traduzione in cinese è svolta dagli studenti universitari di Wu Qiancheng 吳潛誠 che la corregge e la pubblica. La versione della Cina continentale viene svolta da Xiao Tianyou 萧天佑 che è un esperto di lingua e cultura italiana. La sua traduzione deriva quindi direttamente dal testo originale. Tutte e due le versioni contribuiscono alla promozione e conoscenza di Calvino in Cina, ma a causa di fattori come lingua di partenza, ambiente sociale e problemi lessicali, frasali e testuali, le due versioni sono abbastanza diverse. Tutto ciò ispira la presente tesi, che si pone come obiettivo l'analisi delle due traduzioni per identificare le loro scelte traduttive e i le ragioni delle differenze.

Il lavoro si divide in cinque capitoli. Il primo si concentra sulla presentazione dello scrittore Italo Calvino e del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. In una prima parte si introducono le opere e la scrittura dell'autore e si sottolinea l'impatto che la sua opera ha avuto nel mondo. Si parla, inoltre, dell'importazione della letteratura italiana, particolarmente di scrittori come Calvino, in Cina. La seconda parte del capitolo è una breve introduzione delle traduzioni del libro.

Il secondo capitolo è l'analisi delle versioni di traduzione, attraverso tabelle utili a dimostrare più chiaramente le differenze. L'analisi si concentra sui fattori lessicali e grammaticali per identificare le strategie utilizzate nelle traduzioni, come ad esempio esplicitazione, aggiunta, distruzione dei ritmi, cambiamento di sintassi, espansione ecc. Nel capitolo sono state inserite anche delle parti di testo delle versioni cinesi, le quali sono state ri-tradotte in italiano seguendo rigidamente il lessico e la sintassi della versione cinese, al fine di poterle confrontare con il prototesto italiano. La



principale sezione presa in esame è il primo capitolo del libro, ma dato che quest'ultimo altro non è che un esperimento del "momento zero" e della cancellazione di elementi specifici come i nomi propri, verrà analizzato anche il nono capitolo per spiegare la traduzione dei vari elementi specifici.

Il terzo capitolo presenta un confronto di dominante, lettore modello, registro e altri elementi traduttologici tra i protesti e i metatesti. Nel quarto capitolo la prima parte è la proposta della traduzione del primo capitolo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Questa traduzione è stata svolta prima di iniziare l'analisi, mentre dopo verrà rivista sulla base dell'analisi, per fornire ai lettori cinesi una resa che da un lato mantenga rigidamente la connotazione e lo stile del prototesto italiano, e dall'altro modifichi le espressioni ambigue e gli errori di comprensione nelle traduzioni precedenti.

## INDICE

<b>Abstract</b> .....	1
<b>CAPITOLO 1: Presentazione</b> .....	9
1.1. Breve presentazione di Italo Calvino.....	9
1.1.1. La vita e le opere principali .....	9
1.1.2. Ricerche straniere su Italo Calvino.....	14
1.1.3. Introduzione della letteratura italiana in Cina .....	15
1.1.4. Introduzione delle opere di Calvino in Cina.....	18
1.2. Breve presentazione dei traduttori e delle traduzioni di <i>Se una notte d'inverno un viaggiatore</i> .....	22
1.2.1. Breve presentazione del libro <i>Se una notte d'inverno un viaggiatore</i> .....	23
1.2.2. <i>Ru guo zai dong ye yi ge lv ren</i> «如果在冬夜一个旅人» .....	25
1.2.3. <i>Han dong ye xing ren</i> «寒冬夜行人» .....	27
1.2.4. Yuan Huaqing 袁华清 .....	29
<b>CAPITOLO 2: Analisi comparata dei due metatesti</b> .....	30
2.1. Analisi del primo capitolo.....	30
2.2. Risultati dell'analisi .....	71
2.2.1. Fattori fonologici .....	72
2.2.2. Fattori lessicali.....	73
2.2.3. Fattori grammaticali .....	77
2.2.4. Motivi oggettivi delle differenze .....	78
<b>CAPITOLO 3: Commento traduttologico di prototesto e dei due metatesti</b> .....	82
3.1. Analisi traduttologica del prototesto.....	82
3.2. Domesticazione e straniamento dei metatesti .....	83
3.3. Individuazione della dominante e del lettore modello.....	84
<b>CAPITOLO 4: Proposta di Traduzione e commento</b> .....	86
<b>Bibliografia</b> .....	102

# **CAPITOLO 1:**

## **Presentazione**

### **1.1. Breve presentazione di Italo Calvino**

L'Italia è uno dei paesi più antichi e ricchi di patrimonio culturale. Nella sua lunga storia sono presenti numerosi talenti noti in tutto il mondo, tra cui Italo Calvino, uno tra gli scrittori più celebri del XX secolo, nonché critico letterario. È nota la sua abilità nel fondere fantasia, commedia e favola per dare una rappresentazione illuminata della vita moderna, implementando una nuova modalità di scrittura per i romanzi. Proprio per questo viene considerato come uno dei più importanti scrittori italiani di opere di fantasia dopo la Seconda Guerra Mondiale. Se la morte non lo avesse colto improvvisamente avrebbe forse anche potuto vincere il premio Nobel. La qualità delle sue opere, tuttavia, rimane indiscussa.

#### **1.1.1 La vita e le opere principali**

Italo Calvino nacque a Cuba nel 1923 da un padre agronomo e una madre botanica che a quel tempo si dedicavano alla ricerca sulla produzione della canna da zucchero. La famiglia ritornò in Italia quando lui aveva solo due anni. Trascorse la sua infanzia a Sanremo, dove i suoi genitori gestivano un'altra stazione sperimentale di floricoltura. Questo periodo lo influenzò in maniera profonda, permettendogli di avvicinarsi alla natura e allontanarsi dalla città cosmopolita. Nel 1942 terminò gli studi superiori e iniziò a frequentare la facoltà di agricoltura all'Università di Torino, secondo il desiderio dei genitori. Poco tempo dopo entrò a far parte del gruppo partigiano della Liguria per liberare l'Italia dal nazifascismo. La sera si sedeva con gli altri partigiani attorno ai falò e si raccontavano le loro avventure. Grazie a quest'esperienza, Italo percepì per la prima volta l'importanza della narrazione. Nel 1944 iniziò la carriera da militare nel Partito Comunista Italiano. Un anno dopo la liberazione dell'Italia, Italo Calvino riprese i suoi studi universitari, abbandonando la facoltà di Agricoltura per iniziare a studiare letteratura. Dopo la fine degli studi universitari lavorò a Torino, nell'ufficio stampa della casa editrice Einaudi. Da quel momento in poi, Italo Calvino iniziò la sua carriera di scrittore professionale, scrivendo saggi, commenti letterari e soprattutto romanzi. Riteneva che i romanzi non dovessero seguire solo il modello

tradizionale, in cui i lettori ricevono passivamente quello che gli autori vogliono trasmettere. Per rovesciare questo modello dedicò tutta la sua vita alla sperimentazione, cercando di liberare il romanzo dai vicoli tradizionali. Il suo percorso di scrittura viene diviso in tre fasi: neorealismo, letteratura fantastica e romanzo sperimentale. Per avere un quadro generale del suo stile di scrittura, è necessario fare un'analisi di queste tre fasi.

Partiamo dalla prima fase, il neorealismo, un periodo in cui il genere autobiografico e memorialistico era molto diffuso. Scrisse *Il sentiero dei nidi di ragno* per raccontare la sua esperienza partigiana. Il protagonista è un bambino di nome Pin, cresciuto in Liguria durante l'occupazione tedesca: dopo la morte della madre, il padre va via di casa e la sorella per vivere inizia a prostituirsi, accompagnando ogni giorno soldati tedeschi. Pin si reca molto spesso nell'osteria dove lavora la sorella. Un giorno ruba una pistola a un soldato tedesco e la nasconde in un posto segreto, dove c'erano alcuni nidi fatti dai ragni. Nel libro non c'è la descrizione diretta di scene di guerra, però Calvino riesce ugualmente a convincere il lettore che si stia consumando una vera, silenziosa battaglia. Alla fine della storia, Pin incontra un nuovo amico e vanno via insieme. Questo libro mostra la realtà della guerra contro i tedeschi dal punto di vista di un bambino. Il linguaggio è molto scorrevole, per questo è adatto anche a un pubblico giovane. La pubblicazione di quest'opera segnò l'inizio della sua carriera di scrittore e della sua fase neorealista. In quel periodo, pubblicò anche delle novelle, che successivamente vennero unite in una raccolta intitolata *Ultimo viene il corvo*.

Dagli anni Cinquanta la sua scrittura si indirizzò verso la letteratura fantastica. In questa fase, inizialmente selezionò circa duecento favole o storie italiane raccontate in dialetti e che successivamente mise in ordine e riscrisse in italiano contemporaneo. Attraverso questa raccolta, i lettori possono entrare in un mondo dalle caratteristiche spiccatamente italiane, i personaggi come imperatore, contadino e santo. Nel 1956 pubblicò una raccolta con il nome di *Fiabe italiane*. In seguito, scrisse *Il visconte dimezzato* (1952), *Il barone rampante* (1957) e *Il cavaliere inesistente* (1959), che compongono la trilogia intitolata *Nostri antenati*. Questi tre libri sono ambientati nel Medioevo, ma sono in realtà tre fiabe che rappresentano le caratteristiche del mondo contemporaneo, e ampliano le prospettive della letteratura italiana. Grazie a queste opere, Italo Calvino diventò uno dei maggiori scrittori di tutto il mondo. *Il visconte dimezzato* è ambientato alla fine del Seicento in Boemia. Il protagonista Medardo è un

visconte che durante la guerra viene colpito da una bomba e il suo corpo viene diviso, generando due persone diverse: il Gramo e il Buono. Il Gramo torna al suo paesino dove compie solo cattiverie. Il Buono, invece, dopo essere stato ferito in guerra, viene salvato e curato dagli eremiti. In seguito, anche lui ritorna al suo paesino, ma comportandosi da brava persona. A questo punto entra in scena una ragazza di nome Pamela che piace ad entrambi e per lei i due decidono di fare un duello, alla fine del quale entrambi restano feriti. Successivamente, il medico ricuce i loro corpi, per ricostruire il visconte e riportarlo ad essere un'unica persona. Dopo questo libro, Calvino scrisse *Il barone rampante*, il secondo capitolo della trilogia, che racconta la storia di un barone che viveva su un albero. Come ogni libro di questa trilogia, anche questo racconto d'avventura riporta il lettore ai tempi antichi (in questo caso il Settecento). Il protagonista Cosimo Piovasco di Rondò all'età di 12 anni sale su un albero, dopo aver rifiutato di mangiare un piatto di lumache, e decide di non scendere più. Questa decisione improvvisa in realtà è la conseguenza del rapporto problematico che ha con i suoi genitori. Sugli alberi Cosimo riesce a gestire quasi tutte le cose: impara a cacciare, fa amicizia con gli altri e legge tanto. Si innamora persino all'istante di una ragazza bella di nome Viola, riuscendo ad amministrare i beni ereditati da suo padre. Col passare del tempo, la vecchiaia avanza e, all'età sessantacinque anni, muore sull'albero. Questo racconto è ricco di immaginazione e fantasia e la maggior parte dei personaggi sono caratteristici dello stile di questa fase.

L'ultimo racconto di questa trilogia è *Il cavaliere inesistente*. Agilulfo è un cavaliere senza corpo, un'armatura vuota che quindi esiste solo grazie alla sua forza di volontà e alla sua coscienza. Al contrario, Gurdulù, lo scudiero del protagonista, esiste fisicamente ma è privo di coscienza. Agilulfo è molto intelligente e coraggioso, ha una grande conoscenza della storia, della matematica, dell'arte della guerra, di mobili eccetera. Agilulfo essendo molto preciso, concreto e sincero, è gradito solo a poche persone. Successivamente arriva a corte un altro giovane di nome Rambaldo che, per vendicarsi della morte di suo padre, cerca l'aiuto di un bravo cavaliere. così incontra il cavaliere inesistente. Rambaldo, dopo aver compiuto la sua vendetta, non trova più alcun obiettivo da perseguire fino al momento in cui incontra una donna in armatura di nome Bradamante. Alla fine, Agilulfo andrà via e svanirà nel nulla.

Questa trilogia rappresenta il capolavoro di questa fase, ricca di fantasia e immaginazione, ma allo stesso tempo capace di mostrare la realtà e le persone della

società d'allora. In queste tre storie sono sempre presenti i narratori: ne sono un esempio il nipote del visconte, il fratello del barone e Bradamante. Anche se i tre romanzi non hanno personaggi in comune, tuttavia, contengono lo stesso pensiero e la stessa ricerca artistica che permettono di racchiudere i tre libri in un unico volume. Il primo, attraverso la figura del visconte, esprime il desiderio degli esseri umani che, fatti a pezzi dalla società, cercano di perfezionarsi. La storia del barone del secondo romanzo, invece, fa riflettere sul fatto che la gente moderna ha voglia di scappare dalla realtà ed eliminare i preconcetti e le regole, rivelando il contrasto tra l'esistenza degli esseri umani e la società. Nell'ultima opera, l'ego del cavaliere vuole trovare il senso della propria esistenza attraverso la gloria. Lo scrittore torna indietro all'epoca antica, raccontando le storie degli antenati in modo fantastico e immaginario per rivelare la relazione interpersonale e il rapporto tra la morale e la società. Grazie a questa trilogia, la fama di Calvino divenne internazionale.

Nel febbraio 1964, Calvino si sposò e tre anni dopo diventò padre. A renderlo ancora più famoso fu la pubblicazione delle opere di questo periodo, come *La giornata di uno scrutatore* e *La speculazione edilizia*, che portarono avanti la corrente letteraria neoavanguardista. Alla fine degli anni Sessanta, Italo Calvino si trasferì a Parigi assieme alla sua famiglia, in una villetta nella Square deChâtillon, dove condusse una vita in disparte, quasi come uomo invisibile, come dichiarò in un'intervista. Negli anni Settanta la sua scrittura entrò nella fase del postmodernismo, quando pubblicò *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che rappresentano il suo stile unico, ossia un nuovo tipo di letteratura dato dalla combinazione tra passato e presente, tra sentimento interiore e mondo esteriore e tra immaginazione e realtà. Secondo Calvino, ogni racconto dovrebbe esplorare una nuova struttura logica e ogni pensiero dello scrittore dovrebbe essere l'inizio di una raccolta. Per comprendere questo pensiero, in seguito verrà fornita una breve presentazione di questi libri.

*Le città invisibili* è un libro da cui si evince subito la grande influenza della semiotica e dello strutturalismo sullo scrittore, ed è il libro più studiato in Cina perché in esso sono presenti tanti elementi della cultura. Vi sono cinquantacinque storie di città, che ne mostrano i segreti. Le città sono belle e attraenti perché possono contenere tutto e rappresentano sempre una sorta di speranza. Nel libro ci sono anche due città vere, ossia la capitale del regno di Kublai Khan e la città di Marco polo, Venezia. La

combinazione di queste due città mette in mostra i loro valori geografici, sociali e culturali. I personaggi della storia sono membri della dinastia Yuan, Marco Polo e l'imperatore dei Tartari Kublai, che sono realmente esistiti nella storia. L'imperatore accetta il consiglio di Marco Polo di costruire tante città nel suo territorio, tenuto insieme dalla forza militare. Dato che era estremamente esteso, non era possibile controllare tutte le città, allora l'imperatore manda Marco Polo a sorvegliarlo, facendolo ritornare da lui di tanto in tanto a raccontargli la situazione. Il libro si divide in nove capitoli che rappresentano le nove parti del corpo, ossia testa, braccia, petto, genitali e gambe. In ogni città Marco Polo compie cinque visite che rappresentano i cinque sensi: la vista, l'udito, il gusto, l'olfatto e il tatto. Lo scrittore riporta il lettore indietro fino alla dinastia Yuan per farlo sentire lontano dalla società, dandogli più spazio per riflettere sul rapporto tra presente e futuro e per fargli percepire il suo valore. Riflettendo sulla vita amara degli esseri umani moderni, Marco Polo riteneva che la gente, Per liberarsi dal caos, dovesse accettare questo stesso mondo e cercare, di conseguenza, di adattarsi ad una vita amara. Nell'ultimo capitolo del racconto, la città descritta assomiglia al mondo di allora, con un alto livello di commercializzazione e globalizzazione. La velocità è simbolo della città, e la gente si sente sempre più lontana da questa città e dalla società. Si dice che questo libro sia un "gioco magico" dove ogni luogo è descritto come una favola o un segno linguistico. I lettori, oltre ad apprezzarlo dal punto di vista letterario, ne possono scoprire le relazioni interne e l'architettura compositiva. Il libro si chiude con la dichiarazione di Marco Polo sulla necessità di eliminare questo inferno di civiltà sociale.

La seconda opera di questo periodo fu *Il castello dei destini incrociati*, la cui storia si svolge, appunto, in un castello al centro di una foresta magica, dove la gente si ferma a riposare. I personaggi della storia, tra cui prodi cavalieri, nobili e viandanti scapestrati, non si conoscono e, nonostante ciò, iniziano a raccontare le proprie esperienze attraverso i tarocchi, l'unico modo che hanno per comunicare tra di loro. Dopo il pasto, ogni commensale si alza e prende un mazzo di tarocchi e inizia a narrare la sua storia, disponendo una carta dopo l'altra, in modo da creare un racconto della propria vita. Ognuno sceglie un tema e dispone una carta sul tavolo per raccontarsi. Così, attraverso l'immaginazione, la magia dei tarocchi e il racconto dei personaggi lo scrittore descrive la loro vita. I personaggi raccontano delle storie romantiche, anche di morte, descrivono l'orrore delle tombe, narrano di esperienze

magiche eccetera. Di conseguenza, i lettori possono immaginare le cose assurde accadute nel castello o nelle corti antiche durante il Medioevo e il Rinascimento.

Alla stessa fase appartiene anche un romanzo importante: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che rappresenta anche il tema della presente tesi. Il romanzo ha come scopo quello di mostrare l'arte dell narrazione e i lettori che lo leggono risultano attratti da un inizio alquanto eccentrico. I suoi dieci capitoli rappresentano ognuno l'incipit di un romanzo non concluso, di diverso genere, dalle trame completamente indipendenti l'una dall'altra. Nel romanzo si racconta che questi dieci incipit sono stati uniti per un errore di rilegatura. Tuttavia, c'è una caratteristica che li accomuna, ossia che le storie si interrompono tutte quando la narrazione raggiunge il climax. Calvino utilizza questo metodo per mostrare la forza attrattiva dell'incipit dei romanzi e per fare percepire ai lettori il fascino artistico di una struttura variabile. Sia la struttura che il metodo di narrazione di questo romanzo sono molto diversi da quelli tradizionali, i quali solitamente si concentrano sulla trama e sulle storie, seguendone l'andamento e la casualità degli eventi. Secondo Calvino, la struttura a rete può stimolare l'immaginazione degli scrittori e dei lettori. Egli cerca così uno spazio infinito, sia per la scrittura che per la lettura.

Italo Calvino non smise mai di sperimentare nuovi modi di scrittura: neorealismo, letteratura fantastica, romanzi combinatori. Fu uno scrittore prolifico e queste opere ebbero un'influenza significativa sulla letteratura italiana e mondiale. Infatti, lo scrittore americano John Updike<sup>1</sup> disse che Italo Calvino fu un grande maestro del postmodernismo, uno dei più importanti al mondo. Uno scrittore di tale spessore non poteva non esercitare così grande attrattiva nell'ambiente letterario cinese. Infatti, nello scorso secolo, grazie allo sviluppo della comunicazione con i paesi stranieri, gli studiosi cinesi conobbero Calvino e iniziarono a introdurre le sue opere in Cina.

### **1.1.2. Ricerche straniere su Italo Calvino**

Nel mondo occidentale, i critici preferiscono a paragonare Italo Calvino a Vladimir Nabokov e Jorge Luis Borges, anche se in realtà Italo Calvino risulta avere un'influenza più profonda e durevole. Il suo nome divenne quasi pronome della letteratura di quel secolo. Ed è proprio per la sua eccellenza scrittorica e per le sue speciali caratteristiche che abbiamo bisogno di conoscere sia la sua figura che il suo

---

<sup>1</sup> John Hoyer Updike (18 marzo 1923-27 gennaio 2009) fu uno scrittore e poeta statunitense.



mondo. Negli anni Cinquanta Italo Calvino mostrò già il suo destino di mastro della letteratura. Cesare Pavese scrisse un commento sul primo libro *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino dicendo «Diremo allora che l'astuzia di Calvino, scoiattolo della penna, è stata questa, di arrampicarsi sulle piante, più per gioco che per paura, e osservare la vita partigiana come una favola di bosco, clamorosa, variopinta, “diversa”». <sup>2</sup>

Dopo *Il sentiero dei nidi di ragno*, Calvino non vide più il realismo come modo per esprimersi, iniziò a utilizzare la fantasia per la sua scrittura attirando su di sé l'attenzione mondiale. D'allora la sua fama letteraria si estese notevolmente. Nell'ultima parte della sua vita, venne colto da un ictus, fu ricoverato in un ospedale di Siena e in quel periodo di tempo, quasi tutti i giornali e media davano continui aggiornamenti in merito al suo stato di salute. Il 6 settembre 1985, Italo Calvino, il maestro della più pura letteratura morì. E in tutto il paese si diffuse una grande ondata di tristezza. Il presidente Francesco Cossiga disse « La scomparsa di Italo Calvino priva il nostro paese di una presenza spirituale creativa e stimolante, di una voce tra le più libere e coerenti di questo secolo, di un intelletto poetico che come pochi ha saputo esprimere la verità dell'universo umano. » <sup>3</sup>

### **1.1.3. Introduzione della letteratura italiana in Cina**

Sappiamo già che la relazione tra Cina e Italia ha origine diversi secoli fa quando, alla fine del XVI secolo, i missionari italiani iniziarono un'opera di evangelizzazione in Cina. così alla fine del XVI secolo, i missionari italiani iniziarono a diffondere il cattolicesimo in Cina. Nel XVII secolo, il gesuita Giulio Aleni <sup>4</sup> pubblicò il libro *Zhi fang wai ji* 职方外纪 (letteralmente “Registro della terra straniera”, Geografia del mondo straniero) <sup>5</sup> in cinese, il primo libro scritto per introdurre il popolo cinese alla geografia mondiale. In questo libro descrisse l'Italia come un paradiso in terra al fine di attirare l'attenzione degli studiosi cinesi verso quel paese lontano. Fino al

---

<sup>2</sup> Cesare, Pavese, “Recensione al romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino”, Roma, L'Unità, 10,1947.

<sup>3</sup> *Il Lutto dello stato Cossiga a Siena per l'ultimo saluto*, 20/09/1985. URL:

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/09/20/il-lutto-dello-stato-cossiga-siena-per.html>

(Consultato il 10/09/2018).

<sup>4</sup> Giulio Aleni, il cui nome cinese fu *Ai Rulüe* 艾儒略 (Brescia, 1582-Yanping, 10 giugno 1649), fu un gesuita, missionario, letterato e visse per tanti anni in Cina con la missione di diffondere la religione e le conoscenze europee.

<sup>5</sup> Giulio Aleni, “*Zhi fang wai ji*” 职方外纪 (Geografia del mondo straniero) fu pubblicato in 1623. Fino al 19° fu importante in Cina per la sua spiegazione sulla geografia globale.

XXsecolo infatti, la letteratura italiana venne introdotta in Cina seguendo il principio di “imparare dai paesi occidentali”.

Ad oggi sono già passati più di quattro secoli dal momento in cui la letteratura italiana venne introdotta per la prima volta in Cina. Durante la dinastia Ming, i missionari diffusero il cattolicesimo in Cina anche attraverso citazioni di letterati italiani. In epoca contemporanea, dopo il movimento del 4 maggio 1919, seguendo la filosofia che incoraggiava a imparare dall'Occidente, il popolo cinese cominciò a conoscere anche la letteratura occidentale, fra cui quella italiana.

Scrittori e intellettuali famosi del primo Novecento, come Hu Shi 胡适, Lu Xun 鲁迅, Guo Moruo 郭沫若, Ba Jin 巴金, Lao She 老舍 e Qian Zhongshu 钱钟书 studiarono le traduzioni e la critica letteraria delle opere italiane, tra cui sono da citare: la *Divina Commedia*, il *Decamerone* e gli scritti di Luigi Pirandello. Certamente queste opere vennero tradotte da un'altra lingua, non direttamente dall'italiano al cinese perché a quell'epoca non erano ancora molte le persone che studiavano la lingua italiana. Gli scrittori sopra citati furono, di conseguenza influenzati dalla letteratura italiana, seppure in diversa misura. Lao She aveva citato Dante nel periodo in cui faceva l'insegnante in Inghilterra, rivelando che anche la struttura del suo romanzo *Quattro generazioni sotto uno stesso tetto* (1982) era stata influenzata dalle sue opere. Ba Jin recitava le frasi della *Divina Commedia* per trovare la forza spirituale necessaria a sopravvivere nel periodo faticoso del suo isolamento politico. Nel suo libro *Guan zhui pian* 管锥篇 (Appunti sulle opere antiche), Qian Zhongshu citò più di novanta scrittori italiani. Mao Dun dava a Dante la stessa importanza di *Qu Yuan* 屈原 (340 a.C.-278 a.C.), un grande politico e poeta cinese.

Negli anni Cinquanta, l'approccio alla letteratura italiana si concentrò sulle opere del neorealismo che riflettevano le sofferenze delle classi inferiori, come ad esempio *Lumie di Sicilia* di Luigi Pirandello e *Spartacus* di Raffaello Giovagnoli. Anche le opere di questo periodo furono tradotte dalle altre lingue. In seguito, all'inizio delle riforme e all'apertura verso l'Occidente alla fine degli anni Settanta, i vari generi di letteratura italiana vennero introdotti in Cina e diversi studiosi cominciarono a tradurre le opere italiane direttamente dalla lingua originale. Di conseguenza, la scrittura di alcuni autori cinesi venne influenzata dalla letteratura italiana: le poesie di

Ai Qing 艾青 e Niu Han 牛汉 dalla poesia contemporanea italiana, mentre Wang Xiaobo 王小波 e A Cheng 阿城 subirono l'influenza di Italo Calvino.

Negli anni Ottanta, gli studiosi iniziarono a tradurre molte opere italiane e da quel momento in poi lo studio sulla letteratura italiana divenne sempre più diffuso e accurato. Numerose opere italiane furono tradotte in cinese, come ad esempio *Yidali wenxue* 意大利文学 (La letteratura italiana) a cura di Zhang Shihua 张世华 e *Yidali duanpian xiaoshuoji* 意大利短篇小说集 (La raccolta dei racconti brevi italiani) a cura di Dai Wangshu 戴望舒. Bisogna menzionare anche Wang Yongnian 王永年<sup>6</sup>, noto per aver tradotto per la prima volta la *Divina Commedia* e *I Promessi sposi* direttamente dall'italiano al cinese. In questo decennio, la quantità dei libri italiani tradotti in cinese raggiunse un numero senza precedenti.

Nei primi anni del XXI secolo, grazie ai traduttori di italiano, le traduzioni in lingua divennero sempre più numerose. Nel 2000 e 2001, le due versioni della *Divina commedia* vennero pubblicate rispettivamente da Huang wenjie 黄文捷 utilizzando la stilistica poetica e l'altra da Tian Dewang 田德旺; entrambe in prosa, vennero tradotte direttamente dall'italiano in lingua cinese, creando una grande differenza rispetto alle versioni precedenti che erano state tradotte dal francese e inglese. Dal 1999 fino al 2005, grazie all'impegno del noto traduttore e italianista Lü Tongliu 吕同六, uscirono molte traduzioni di opere italiane, per esempio *Shen qu* 神曲 (Divina commedia)<sup>7</sup>, *Beijiejiude yelusaleng* 被解放的耶路撒冷 (Gerusalemme liberata)<sup>8</sup>, *Yuehun fufu* 约婚夫妇 (I promessi sposi)<sup>9</sup>, *Ge'erduoni xiju ji* 哥尔多尼喜剧集 (Raccolta delle commedie di Goldoni)<sup>10</sup>. La serie *Haitun wenku* 海豚文库 (Collezione di delfino)<sup>11</sup>, curata dal professore e storico Zhu Xiaoyuan 朱孝远, si concentrò sulla traduzione di

---

<sup>6</sup> 王永年 (1927-2012), traduttore, è famoso per la traduzione dei romanzi di Jorge Luis Borges.

<sup>7</sup> Huang wenjie 黄文捷, *Shenqu* 神曲 (Divina commedia), Beijing, Yilin chubanshe, 2005.

<sup>8</sup> Yang Shunxiang 杨顺祥, *Bei jiejiu de yelusaleng* 被解救的耶路撒冷 (Gerusalemme liberata), Guangzhou, Huangcheng chubanshe, 2005.

<sup>9</sup> Lü Yuge 吕裕阁, *Yue hun fu fu* 约婚夫妇 (I promessi sposi), Guangzhou, Huangcheng chubanshe, 2005.

<sup>10</sup> Sun Weishi 孙维世, Liu Liaoyi 刘辽逸, Jiao Juyin 焦菊隐, *Ge'erduoni xiju ji* 哥尔多尼喜剧集 (Raccolta delle commedie di Goldoni), Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 1999.

<sup>11</sup> *Hai tun wen ku* 海豚文库 (Collezione di delfino) è il nome di una serie di libri tradotti da lingua straniera in cinese.

opere italiane. I libri tradotti dall'italiano in questa collezione comprendono *Mi mi* 秘密 (Il Secretum)<sup>12</sup>, *Wenyi fuxing xiju xuan* 文艺复兴喜剧选 (Raccolta delle commedie del Rinascimento)<sup>13</sup> eccetera.

Al giorno d'oggi la comunicazione tra Cina e Italia è più ampia e profonda che mai, a partire dal settore commerciale fino a quello letterario, favorendo così lo sviluppo di circoli editoriali e scambi letterari. Con l'aumento di studiosi cinesi di lingua italiana, nel prossimo futuro vi sarà un fiorire di opere italiane in Cina.

#### 1.1.4. Introduzione della letteratura di Calvino in Cina

Nonostante Italo Calvino godesse già di un'ottima reputazione all'estero, in Cina lo studio delle sue opere iniziò solo nei primi anni Ottanta. In realtà negli anni Cinquanta una casa editrice di Shanghai aveva già pubblicato una raccolta di opere italiane, che comprendeva sei racconti di Calvino e che aveva come titolo *Ba dapao daihuijiaqu de bingshi* 把大炮带回家去的兵士 (Chi ha messo la mina nel mare). Purtroppo, però questo libro non attirò l'attenzione del settore accademico e neppure quella dei lettori. Per questo, negli anni Sessanta e Settanta non ci fu più alcuna traduzione dei libri di Calvino.

Negli anni Ottanta in Cina emersero alcune traduzioni dei suoi libri. Nel frattempo, furono pubblicati anche degli articoli sia sullo scrittore che sulle sue opere. Per esempio, lo studioso e traduttore *Dong Dingshan* 董鼎山 pubblicò per la prima volta un saggio critico su Italo Calvino in Cina. In "Suowei houxiandaipai xiaoshuo" 所谓“后现代派”小说 (Il cosiddetto romanzo “postmoderno”)<sup>14</sup> citò lo scrittore americano del postmodernismo John Barth<sup>15</sup>, menzionando contemporaneamente anche il libro *Le cosmicomiche* di Italo Calvino. Poco dopo Dong pubblicò il saggio “Ka'erweinuo de 'huanxiang' xiaoshuo” 卡尔维诺的“幻想”小说 (I romanzi fantastici di Italo Calvino), primo articolo in Cina che presenta Italo Calvino e le sue opere e che segna

---

<sup>12</sup> Fang Kaunguo 方匡国, *Mi mi* 秘密 (Il secretum), Guangxi, Guangxi shifan chubanshe, 2008.

<sup>13</sup> *Wenyi fuxing xiju xuan* 文艺复兴喜剧选 (Raccolta delle commedie di Rinascimento), Guangxi, Guangxi shifan daxue chubanshe, 2009.

<sup>14</sup> Dong Dingshan 董鼎山, “Suowei houxiandaipai xiaoshuo” 所谓“后现代派”小说 (Il cosiddetti romanzi del “postmodernismo”), *Dushu*, 10, 1980, pp.135-139.

<sup>15</sup> John Barth (27 maggio 1930-) è uno scrittore statunitense ed è molto famoso per la letteratura postmodern e metafiction.

l'inizio degli studi sullo scrittore italiano. Alla fine degli anni Ottanta, nelle pubblicazioni di storia e critica letteraria emersero sempre di più testi e commentisu Italo Calvino e sulle sue opere. Nel 1987, la rivista *Shijie wenxue* 世界文学 (La letteratura mondiale) pubblicò una sezione del libro *Bu cunzai de qishi* 不存在的骑士 (Il cavaliere inesistente)<sup>16</sup> collegato ad un articolo-commentario di un critico letterario che aveva favorito la comprensione delle prime opere di Calvino in Cina. Nello stesso tempo, le case editrici di Shanghai e Liaoning pubblicarono la traduzione di *Il barone rampante* e *Le lezioni americane*. Nel 1989, la casa editrice *Zhongguo gongren chubanshe* 中国工人出版社 (China Workers Publishing House) pubblicò una serie di libri premiati a livello internazionale e per la versione italiana venne scelto *I nostri antenati* di Calvino, tradotto in cinese dalla traduttrice Wu Zhengyi 吴正仪.

Alla luce di quanto detto sinora, si può riassumere che, nella Cina continentale, la traduzione delle opere di Italo Calvino ebbe inizio negli anni Cinquanta diventando più sistematica negli anni Ottanta e la maggior parte dei testi che lo riguardavano consistevano in lavori introduttivi alle sue opere. A questo proposito, è opportuno menzionare la prima generazione di traduttori e studiosi che si occuparono di tradurre per prima volta le sue opere dall'italiano in cinese. Il lavoro fu organizzato da Lü Tongliu 吕同六: grazie a lui, studiosi della lingua e cultura italiana come Zhang Mi 张宓, Wen Zheng 王铮, Xiao Tianyou 萧天佑, Wu Zhengyi 吴正仪, lavorarono alla traduzione dei libri di Italo Calvino facendo sì che le sue opere potessero essere diffuse in Cina. In quel periodo, i libri tradotti in Cina furono: *Fencheng liangban de zijue* 分成两半的子爵 (Il barone rampante), *Yidali tonghua* 意大利童话 (Fiabe italiane), *Women de zuxian* 我们的祖先 (I nostri antenati). Al tempo non esistevano ancora commenti o recensioni su Calvino, ad eccezione del testo di *Dong Dingshan* 董鼎山.

Negli anni Novanta, in seguito dell'aumento delle traduzioni dei suoi libri, il mondo letterario cinese iniziò a prestare attenzione a Italo Calvino. Per esempio, Wang Xiaobo 王小波 fu uno degli scrittori contemporanei cinesi che lessero e studiarono

---

<sup>16</sup> Wu Zhengyi 吴正仪, "Bu cun zai de qi shi" 不存在的骑士 (Il cavaliere inesistente), *Shijie wenxue*, 03,1987, pp.5-104,322.

Italo Calvino. I suoi libri *Qingtong shidai* 青铜时代 (Age of Bronze), *Hongfu yeben* 红拂夜奔 (*Running away at Night*) e *Xunzhao wushuang* 寻找无双 (In Search of Wushuang) appaiono influenzati dalla trilogia di Calvino *I nostri antenati*. Gli scrittori contemporanei cinesi come Su Tong 苏童, Che Qianzi 车前子, Chen Cun 陈村 e Can Xue 残雪 hanno apprezzato e apprezzano tutt'ora l'opera di Calvino. Di seguito saranno sintetizzate alcune recensioni scritte da autori cinesi.

Chen Cun 陈村 :

I libri di Calvino sono difficili, perché privi di una descrizione oggettiva. Le sue opere sono come quelle di Picasso, l'unica differenza tra loro due è che Calvino utilizza le parole per creare la sua scrittura fantastica e fiabesca. È sempre difficile prevedere l'andamento dei suoi romanzi.<sup>17</sup>

Mo Yan 莫言:

Calvino riesce a collegare i vari elementi di letteratura formando la sua opera particolare e il suo tono per la narrazione delle storie, a volte racconta le storie dal punto di vista di un bambino, rimanendo filosofo nello stesso tempo.<sup>18</sup>

Il critico Chen Xiaoming 陈晓明 ha dichiarato che Calvino è l'ultimo maestro della letteratura pura e che di solito i critici lo confrontano con Nabokov e Borges, ma in realtà la sua influenza è ancora più forte e durevole.<sup>19</sup>

Ruan Yifeng 阮一峰:

Nel mondo esiste un genere di scrittore che con i suoi libri riesce a cambiare i lettori e Calvino, secondo me, è uno di questi. Il mondo che lui ha creato nei romanzi è diverso dagli altri perché è ricco di saggezza. Trasmette sempre la sua filosofia tramite le sue storie creando un mondo immaginario fantastico. Non trovo esagerato che uno mio amico dica che leggendo i libri di Calvino si riceve un nuovo tipo di

---

<sup>17</sup>Chen Cun 陈村, "Ka'erweinuo de xiaoshuo" 卡尔维诺的小说 (I romanzi di Calvino), *Zhongguo wenxue shangbao*, 04:10, 2001, pp. 11-12.

<sup>18</sup>Mo Yan, Li Jingze, Qiu Hua su Calvino), 10:07, 2014, (<http://cul.qq.com/a/20140710/012309>), (Consultato il 15/09/2018).

<sup>19</sup>Chen Xiaoming 陈晓明, "Ka'erweinuo: chun wenxue zuihou de dashi" 卡尔维诺: 纯文学最后的大师 (L'ultimo maestro della letteratura pura), 26/09/2006. URL: <http://ccl.pku.edu.cn/chlib/articles/%E5%8D%A1%E5%B0%94%E7%BB%B4%E8%AF%BA%E7%BA%AF%E6%96%87%E5%AD%A6%E6%9C%80%E5%90%8E%E7%9A%84%E5%A4%A7%E5%B8%88.pdf> (Consultato il 23/09/2018)

immaginazione.<sup>20</sup>

È indubbio che Calvino, uno degli scrittori italiani che ad oggi risulta più noto in Cina, in questo nuovo millennio abbia grandemente influito sulla stesura dei romanzi cinesi, sia da un punto di vista teorico che tecnico. Guardando i commenti degli scrittori cinesi su Calvino, si può dire senza timore che abbia influenzato la scrittura degli autori cinesi della generazione che scrive negli anni Ottanta e Novanta.

Nel 2001, venne pubblicata *Ka'er weinuo wenji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Calvino)<sup>21</sup> che risulta essere una collezione di opere tradotte di Calvino che porta avanti gli studi a lui dedicati, estendendoli ai suoi romanzi postmoderni. La sua scrittura svolge un importante ruolo per lo sviluppo di questo tipo di romanzi e allo stesso tempo può rappresentarne le caratteristiche. In effetti, l'introduzione di Calvino in Cina portò ad un'interrogazione in merito ai romanzi postmoderni nel circolo letterario cinese. Prima la traduzione delle opere di Calvino derivava spesso dall'inglese, invece, da quel momento, tutti i libri tradotti appartenenti alla collezione provennero direttamente dalla lingua italiana. Inoltre, i traduttori erano tutti esperti della lingua e della cultura italiana, e riuscirono nell'impresa di donare alla traduzione una qualità senza precedenti.

A oggi in Cina continentale quasi tutte le opere di Calvino sono già state tradotte in cinese, tuttavia sono rimasti alcuni articoli e saggi non ancora tradotti. Oltre a ciò, va detto che gli studi sulla letteratura italiana in Cina hanno avuto un inizio piuttosto tardo, non avendo dunque un livello qualitativo di traduzione elevato come è accaduto per altre lingue. È necessario ed urgente quindi migliorarne la qualità, ma per compiere questo lavoro bisogna prima portare avanti una ricerca sulla letteratura, perché senza il suo apporto è praticamente impossibile garantire una buona qualità di traduzione. In questi anni, in seguito alla diffusione delle traduzioni di Calvino, ci sono sempre più tesi e commenti che svolgono analisi sulle sue opere, in particolare sui romanzi.

Nel complesso, nella Cina continentale lo studio su Calvino si divide in tre fasi. Nella prima, gli studi non sono molto approfonditi. In questa fase apparvero importanti

---

<sup>20</sup> Hong Hong 红红, "Aishang ka'erweinuo de wuge buzhou" 爱上卡尔维诺的五个步骤 (I cinque passi per ammirare Calvino), *"Jinghua shibao"*, 15:11, 2001, p.11.

<sup>21</sup> Wen Zheng 文铮, Ma Jianfei 马建飞, Wei Yi 魏怡, Li Fan 李帆 (a cura di), *Ka'er weinuo wenji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Calvino), Nanjing, Yilin chubanshe, 09, 2001.

articoli in merito alla traduzione di alcuni suoi libri e articoli, ma non erano ancora diffusi i commenti alle sue opere. Caratteristica di questo periodo è che i traduttori vivessero all'estero.

La seconda fase si colloca negli ultimi anni Novanta: grazie alla pubblicazione di *Ka'er wei nuo wen ji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Italo Calvino) a cura di Lü Tongliu 吕同六<sup>22</sup>, lo studio su Italo Calvino ebbe più ampia diffusione. Cominciarono ad apparire diversi saggi critici di scrittori contemporanei cinesi. In questa fase però non sono ancora presenti ricerche interne all'ambiente accademico.

Nel terzo periodo, ossia dagli ultimi anni Novanta fino ad oggi, la letteratura su Calvino è aumentata, soprattutto dopo il 2000, facendo progredire ulteriormente gli studi sullo scrittore e sulle sue opere.

In generale, gli articoli cinesi si limitano a uno studio piuttosto superficiale dei suoi libri, e sono pochi gli studiosi che hanno analizzato la sua scrittura. Lo studio delle sue peculiarità letterarie (leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e molteplicità), che Calvino mise in luce particolarmente nelle sue conferenze ad Harvard, confluite poi nell'opera postuma *Lezioni americane*, si ritrova solo in alcuni saggi critici. Nel complesso, si può affermare che fino ad oggi non vi siano ancora saggi sul confronto delle diverse traduzioni cinesi dell'opera di Italo Calvino.

Certamente, benché esistano numerosi recensioni e commenti su Italo Calvino e le sue opere, per comprendere queste e la sua scrittura sono necessarie ricerche più profonde e complete. Nella presente tesi si farà un'analisi di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* dal punto di vista traduttologico, facendo un confronto delle diverse versioni di traduzione, ossia quelle pubblicate a Taiwan e in Cina continentale.

## **1.2. Breve presentazione dei traduttori e le traduzioni di *Se una notte d'inverno un viaggiatore***

Esempio tipico dei suoi romanzi combinatori, successo della sua sperimentazione della scrittura, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* costituisce indubbiamente una parte importante della carriera di Italo Calvino. Anche in Cina infatti sono presenti numerose ricerche, che per la maggior parte tuttavia si concentrano sulla struttura

---

<sup>22</sup> Lü Tongliu 吕同六, Zhang Jie 张洁 (a cura di), *Ka'er weinuo wenji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Calvino), Nanjing, Yilin chubanshe, 03, 2003.



combinatoria del romanzo, l'applicazione della sua teoria di "momento zero" e l'analisi dell'arte dellanarrazione.

In Cina questo libro è uno dei più famosi e, come per quasi tutte le sue opere, la traduzione varia sensibilmente nelle due traduzioni che sono quella di Xiao Tianyou 萧天佑 della Cina continentale e quella di Wu Qiancheng 吴潜诚, professore universitario di Taiwan. A causa delle differenze tra la Cina continentale e Taiwan in ciò che riguarda, ad esempio, abitudine linguistica, cultura, sviluppo della traduzione delle opere straniere eccetera, le traduzioni dello stesso libro possono risultare molto differenti l'una dall'altra, come nel caso di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Nella prossima sezione di questo capitolo, sarà esposta una breve presentazione dei traduttori, delle loro esperienze e delle ripercussioni sociali sulle loro traduzioni. Per fare il confronto traduttologico riguardante il primo capitolo dell'opera, ho utilizzato principalmente queste due versioni. Inoltre, verrà analizzando anche il nono capitolo del libro, dato che nel primo non sono presenti nomi propri. Per questa analisi, verrà presa in esame anche la traduzione del nono capitolo a cura di Yuan Huaqing 袁华清 al fine di identificare le diverse scelte dei traduttori per quanto riguarda la resa dei nomi propri. Per quanto riguarda la versione di Wu Qiancheng 吴潜诚 bisogna chiarire che questa versione è stata tradotta dall'inglese mentre le due continentali provengono direttamente dall'italiano, quindi nella presente tesi viene analizzata come riferimento anche la versione inglese, redatta dal traduttore americano William Weaver.

### **1.2.1 Breve presentazione del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore***

Questo libro, certamente uno dei capolavori di Italo Calvino, decretò il successo del suo nuovo esperimento. Dopo la pubblicazione, sui giornali, su tutta la stampa, alla radio e perfino nel mondo accademico si sviluppò una discussione vivace. In questo libro lo scrittore sperimentò il surrealismo, elemento innovativo, in cui il protagonista è il lettore stesso. La struttura di questo libro è molto speciale perché invece di far coincidere l'inizio con la narrazione della storia "Se una notte di inverno un viaggiatore", il libro comincia da una "comunicazione" tra lo scrittore e i suoi lettori. In seguito, ha inizio la storia: in una notte d'inverno, un viaggiatore misterioso arriva in una stazione italiana da Parigi per portare a termine una missione, ovvero,

consegnare una valigia a uno sconosciuto. Il viaggiatore è arrivato da un po' ma quella persona non si è ancora palesata. Improvvisamente un poliziotto, a conoscenza del piano, entra nel bar dove si trova il viaggiatore a chiederlo di andare via. Fino a qui, il lettore-protagonista ha appena terminato di leggere una trentina di pagine, ma si rende conto che si trova di fronte ad un grave errore di impaginazione. Per questo motivo, torna in libreria a cambiare il libro, ma qui il proprietario gli dice che la casa editrice per sbaglio aveva rilegato due libri diversi in un solo volume, il libro di Italo Calvino e un libro dal titolo *Fuori dell'abitato di Malbork* di uno scrittore Polacco, Tazio Bazakbal.

A questo punto, il lettore-protagonista vuole cambiare il libro e non vuole più quellibro di Calvino perché pensa che la storia di Tazio sia molto più interessante e vuole continuare a leggerla. In quel momento entra in scena una lettrice chiamata Ludmilla, venuta per lo stesso motivo, e i due iniziano a chiacchierare. Il lettore chiede a Ludmilla il suo numero di telefono. Alla fine, tutti e due prendono il libro di Tazio senza immaginare che il libro nuovo in realtà non solo non ha niente a che fare con la Polonia, ma non è stato neanche scritto da quello scrittore polacco. Quindi il lettore telefona a Ludmilla per chiederle informazioni e, solo allora, capisce che in realtà quel libro altro non è stato la novella di un giovane scrittore della Cimmeria, un paese di solo 340.000 abitanti. Questo tipo di “errore” continua a ripetersi anche in seguito. Ogni volta che il lettore e la lettrice pensano di iniziare un racconto completo, si imbattono sempre in un'altra storia. In questo modo, il libro contiene dieci racconti non completi. In realtà sono solo dieci incipit di altrettanti racconti diversi e, durante la ricerca delle parti mancanti, il lettore e la lettrice si avvicinano sempre di più, uniti da una grande passione per la letteratura e, col tempo, finiscono per innamorarsi. Il libro si conclude la sera del loro matrimonio, quando la lettrice vuole spegnere la luce per dormire e il lettore le dice: «Ancora un momento. Sto per finire *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino».

La struttura di questo romanzo non segue quella tradizionale, che comporta una limitazione alla relazione tra lo scrittore e il lettore, perché qui non vi sono storie che si succedono in ordine cronologico come nei libri precedenti. Il lettore e la lettrice rappresentano il pensiero artistico dello scrittore perché la funzione di questi due personaggi è quella di legare le storie e portare avanti l'intera narrazione,

trasformando i dieci incipit indipendenti in un romanzo completo. Nel libro ogni singola storia inizia con le tracce di quella precedente. In generale, per il lettore la fine del racconto ne indica la conclusione, per lo scrittore è invece l'inizio della prossima. In questo modo, lo scrittore rende il lettore parte del libro, stabilendo anche una connessione mentale con il lettore che diventa partecipe e protagonista della storia stessa: per ognuna di queste che legge ne interviene un'altra ispirata a diversi paesi, temi e personaggi. Ogni racconto si interrompe al suo climax diventando un testo introduttivo a quello seguente. Italo Calvino una volta ha voluto scrivere una novella che in pratica era solo un'introduzione, che avrebbe potuto attirare l'attenzione del lettore avente solo la parte iniziale, mantenendolo però sempre in attesa, perché la storia non sarebbe mai terminata. I dieci incipit appartengono a diversi stili e generi: il primo capitolo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* è da romanzo poliziesco; *Fuori dell'abitato di Malbork* utilizza lo stile tipico del XX secolo, ossia il realismo critico; *Sporgendosi dalla costa scoscesa* contiene ricordi e riflessioni, tipiche di un romanzo filosofico; *Senza temere il vento e la vertigine* è l'inizio di un romanzo rivoluzionario; In *Guarda in basso dove l'ombra s'addensa* sono presenti elementi del giallo, quali omicidi e racconti di malavita; *In una rete di linee che s'allacciano* è un romanzo horror; *In una rete di linee che s'intersecano*, la descrizione di uno specchio magico ci fa pensare al labirinto di Borges; *Sul tappeto di foglie illuminato dalla luna* riproduce l'atmosfera di un romanzo pornografico giapponese; *Intorno a una fossa vuota* è una storia di familiari da cercare e vendette da compiere, come in un romanzo eroico; l'ultimo, *Quale storia laggiù attende la fine*, è di stile iperrealistico e svela le intenzioni dello scrittore: o la storia si continua o si inizia una storia nuova. In questo libro, Italo Calvino presta attenzione al percorso di lettura e al rapporto tra lo scrittore, il "lettore-protagonista" (immaginato dallo scrittore) e il vero lettore del libro, creando un mondo immaginario che viene poi sostituito da un altro mondo creato da un'altra storia e così via. Al termine di questo lungo percorso, il lettore-protagonista non trova nulla, a parte una tomba vuota, allo stesso modo in cui questo mondo sembra un foglio privo contenuti concreti e pieno solo di quelli astratti.

### 1.2.2. *Ru guo zai dong ye yi ge lü ren* 《如果在冬夜一个旅人》

Questa versione venne pubblicata nel 1993 dalla Casa Editrice China Times<sup>23</sup> che si trova a Taipei. Fu curata da Wu Qiancheng 吳潛誠 il cui nome originario era Wu Quancheng 吳全成. Egli nacque nel 1948 e morì nel 1999. Wu fu dottore all'Università di Washington, professore associato dell'Università nazionale di Taiwan e direttore della facoltà di lingua inglese dell'Università nazionale di Dong Hwua<sup>24</sup>. Inoltre, ricoprì il ruolo di editore generale della rivista *Zhongwai wenxue* 中外文学 (*La letteratura Chung Wai*)<sup>25</sup>. Dedicò la propria vita alla letteratura straniera in particolar modo quella anglo-americana. Fu molto prolifico, tradusse opere come *Leaves of Grass*, la più famosa raccolta di poesie del poeta statunitense Walt Whitman, *Giovanna d'Arco* di George Bernard Shaw, *Chinese-English through Contrastive Analysis*, *Hugging the Shore*. Per quanto riguarda le opere di Italo Calvino tradusse *Lezioni Americane* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Nella presente ricerca si analizzerà in particolare la sua traduzione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. In realtà, questo libro fu tradotto dai suoi studenti universitari, e poi corretto e pubblicato da Wu in persona. Parlando di questa versione, che è molto popolare a Taiwan, bisogna sottolineare prima di tutto che la lingua di partenza è l'inglese, in quanto Wu era un esperto di letteratura anglo-americana, ambito in cui svolse sempre il suo lavoro di ricerca. Nel 1990, egli assegnò la versione inglese del libro di Calvino *If On a Winter's Night a Traveller*, tradotta da William Weaver, ai suoi studenti del terzo anno d'università con la raccomandazione di compiere un lavoro attento, in quanto quest'ultimo doveva essere pubblicato. Come egli stesso affermò nella prefazione del libro, siccome la versione inglese era difficile per gli studenti, i quali non conoscevano il contenuto e il pensiero della opera originale, vi furono parecchi equivoci nella traduzione. Infatti, dopo il lavoro degli studenti, revisionò la correzione avvalendosi anche dell'aiuto di suoi studenti più esperti e di altri esperti.

Per comprendere al meglio le caratteristiche di questa versione, è opportuno prima di tutto fornire qualche informazione supplementare sul traduttore della versione inglese William Weaver. Questo nacque negli Stati Uniti nel 1923 e fu uno dei primi traduttori della letteratura italiana, nonché scrittore. Dedicò tutta la vita alla traduzione di opere della letteratura italiana come quelle di Umberto Eco e Primo Levi,

---

<sup>23</sup> Shibao chubanshe 时报出版社 (China Times), è una delle prime case editrici in Taiwan.

<sup>24</sup> Guoli donghua daxue 國立東華大學 (Università nazionale di Dong Hwua), si trova in Taiwan.

<sup>25</sup> Zhong wai wen xue 中外文学 (*La letteratura Chung Wai*) è una rivista letteraria di Taiwan.

ma in particolare si occupò di Italo Calvino. La sua traduzione dei libri di Calvino venne particolarmente apprezzata anche perché ebbe con lo scrittore rapporti d'amicizia. Weaver compì i suoi studi in Virginia, interrompendo l'università durante la Seconda Guerra Mondiale per partecipare alla guerra. Il suo compito ai tempi era quello di guidare le ambulanze inizialmente in Africa e poi in Italia, paese di cui si innamorò subito. Dopo la guerra riprese gli studi, conseguendo la laurea e lavorando poi come insegnante nella sua università per un anno. Sin da piccolo aveva il sogno di divenire scrittore, scrisse persino dei racconti sull'esperienza vissuta in Italia. Dopo un anno di lavoro, raccolse le risorse sufficienti per trasferirsi in Italia con l'obiettivo di diventare uno scrittore.

Arrivato in Italia si stabilì a casa di un amico a Napoli e poco dopo incontrò un gruppo di giovani che condividevano il sogno di diventare scrittori. Nel frattempo, i suoi amici conosciuti a Napoli gli passarono poesie di Montale e Ungaretti, ma a quel tempo non aveva ancora una buona conoscenza della lingua italiana. Quindi, per comprendere le poesie, iniziò a tradurle usando il dizionario. Come raccontò egli stesso in un'intervista, «I couldn't read the poems unless I tried to translate them, so I did it for myself. I started translating before I really knew Italian. I did it for myself, not with any idea of becoming a translator.»<sup>26</sup> Una volta un suo amico gli diede le proprie prose da tradurre, e Weaver trovò il lavoro molto interessante. Così ebbe inizio la sua carriera e la conoscenza con Calvino avvenne casualmente, in una libreria dove lo scrittore gli chiese se avesse voglia di tradurre il suo nuovo libro *Le cosmicomiche*. Weaver accettò senza nemmeno un attimo di esitazione. Dopo questo lavoro, tradusse diversi altri libri di Calvino tra cui *Il castello dei destini incrociati*, *Marcavaldo*, *Le città invisibili*, *Ti con zero* ecc; durante il lavoro di traduzione ebbe sempre la possibilità di consultarsi con Calvino. La sua conoscenza della lingua e della cultura e le sue traduzioni sono molto apprezzate anche oggi, tanto da essere universalmente riconosciuto come grande esperto di Italo Calvino. La sua traduzione di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *If On a Winter's Night a Traveller* venne pubblicata nel 1981. Nel prossimo capitolo, per mostrare le differenze tra le due versioni cinesi, verrà presa in considerazione anche questa versione inglese.

---

<sup>26</sup> William Weaver, *The Art of Translation*, (<https://www.theparisreview.org/interviews/421/william-weaver-the-art-of-translation-no-3-william-weaver>), Spring 2002, 15/10/2018.

### 1.2.3. *Han dong ye xing ren* 《寒冬夜行人》

È la prima versione completa di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Xiao Tianyou, oltre ad essere un traduttore ed esperto della cultura italiana, fu anche uno dei primi studiosi dell'italiano da un punto di vista linguistico. Nacque nell'ottobre 1937 nella contea di Yunxi che si trova nella città di Shiyan della provincia dello Hubei. Nel 1955 terminò gli studi superiori e successivamente entrò nel dipartimento preparativo di Pechino per compiere gli studi nell'Accademia dell'Unione Sovietica. Nell'agosto del 1956 venne mandato dallo stato nell'Università Statale di Leningrado (attualmente chiamata Università Statale di San Pietroburgo) per studiare letteratura italiana. Nel 1960 si laureò e subito dopo iniziò a insegnare italiano alla Bei jing wai guo yu da xue 北京外国语大学 (Università delle lingue straniere di Pechino). Trascorso un anno, iniziò la sua carriera come insegnante di letteratura italiana alla Duiwai Jingmao Daxue 对外经贸大学 (Università di economia e commercio internazionale) fino alla sua pensione, nel 2001. Nel 1983 divenne professore associato, sette anni dopo professore ordinario. Assunse, inoltre, incarichi come direttore dell'Ufficio per lo studio dell'italiano, vicedirettore della Facoltà delle lingue straniere, vicedirettore dell'Istituto di lingue e letterature. Nel 1985 partecipò alla compilazione del *Dizionario italiano-cinese*<sup>27</sup>, allo stesso tempo si unì ad un gruppo di studiosi per tradurre il *Libretto Rosso* (chiamato anche: *Citazioni dalle opere del presidente Mao Tse-Tung*). Oltre alle attività universitarie, dal 1992 fino al 1996, venne mandato nell'ufficio commerciale del Consolato cinese in Italia per ricoprire la carica di primo segretario commerciale, il console vicario. Ritornò in Cina nel 1996 e nello stesso anno ricevette un premio nazionale per lo straordinario contributo per la nazione. Nel 2006, venne nominato "ambasciatore culturale d'onore" dall'Università degli Stranieri di Perugia. Xiao è stato anche Presidente dell'Associazione per la ricerca sull'insegnamento della lingua italiana, direttore generale dell'associazione per la ricerca sulla letteratura italiana e direttore del dipartimento d'italiano di Radio Cina Internazionale. Ha dedicato tutta la propria vita all'insegnamento dell'italiano. Ha scritto molti libri, tra cui *La grammatica italiana e Studia l'italiano da solo*. Ha tradotto in cinese molti capolavori della letteratura italiana in cinese, per esempio il *Decameron* di Giovanni

---

<sup>27</sup> Xiao Tianyou e altri, 萧天佑等, *Yihan cidian* 意汉词典 (Dizionario italiano-cinese), Beijing, Shangwu chubanshe, 1985.

Boccaccio e *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello. In particolare, è un grande esperto di Italo Calvino, del quale ha tradotto e pubblicato diverse opere, come *Palomar*, *Lezioni americane*, *Se una notte d'inverno, un viaggiatore* ecc. Il suo ultimo lavoro di traduzione è stato la *Divina commedia* di Dante Alighieri.

#### 1.2.4. Yuan Huaqing 袁华清

Per quanto riguarda la traduzione di questo libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* bisogna menzionare anche la versione di Yuan che ha tradotto solo il nono capitolo del libro *Intorno a una fossa vuota* pubblicato nel 1983 insieme agli altri racconti stranieri in un volume intitolato *Raccolta di novelle dell'Italia contemporanea*<sup>28</sup>. Poiché si tratta solo di un capitolo e la pubblicazione risale ad alcuni decenni fa, in Cina questa versione non è così diffusa come quella di Xiao Tianyou. Oltre a essere un traduttore, Yuan è anche un docente cinese naturalizzato italiano. Ha scritto diversi manuali per lo studio della lingua cinese tra cui i più importanti sono: *Parlo cinese* e *Grammatica cinese*. Nel 1987 si trasferì a Milano dove svolge tuttora il suo lavoro di traduttore. Anche se in Cina la sua versione non è molto conosciuta, la qualità della sua traduzione è molto alta per la prosa scorrevole e ricercata. Nella presente tesi verranno scelte anche alcune sezioni di questa versione per l'analisi della resa dei nomi propri (nomi di persona e toponimi).

---

<sup>28</sup> Yuan Huaqing 袁华清, Lü Tongliu 吕同六, *Dang dai yi da li duan pian xiao shuo ji* 当代意大利短篇小说集 (Raccolta di novelle dell'Italia contemporanea), Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe, 1983.

## CAPITOLO 2:

### Analisi comparata dei due metatesti

#### 2.1. Analisi del primo capitolo

In questo secondo capitolo della tesi è stato analizzato il primo capitolo del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. L'analisi è stata svolta da un punto di vista lessicale e frasale, paragonando le figure retoriche, l'organizzazione del paragrafo, la resa della sfumatura di significato e le strategie traduttologiche utilizzate nei due libri tradotti in cinese. Per poter dimostrare e sottolineare le differenze tra le due versioni è stata utilizzata la strategia della traduzione inversa (back translation), ossia, le versioni tradotte in cinese sono state ritradotte nella lingua di partenza, l'italiano, per poterle confrontare con il testo originale. Inoltre, cercare di capire le strategie traduttive utilizzate dagli autori aiuta a determinare vari elementi fondamentali come ad esempio: la dominante, l'intenzione ed il messaggio che il traduttore vuole trasmettere al suo pubblico, il lettore modello, il registro ed altro. Al termine dell'analisi, seguirà, nel prossimo capitolo, una conclusione volta a mettere in risalto non solo, le uguaglianze e le diversità delle scelte traduttive utilizzate nelle due versioni, ma anche i motivi di queste divergenze stilistiche.

Il capitolo analizzato si divide in due parti: la prima parte consiste nella preparazione alla lettura, segue poi il romanzo poliziesco *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. La versione di Xiao Tianyou è frutto del suo stesso lavoro. Al contrario, come già illustrato nel capitolo precedente, la versione taiwanese è il risultato dell'opera di diversi traduttori. Infatti, nel primo capitolo, l'operazione di traduzione delle prime pagine è stata svolta da Qiang Yongjie 強勇傑, mentre l'ultima parte è stata curata da Chen Yaling 陳雅玲 e Yang Jingru 楊靜如, studenti universitari di Wu Qiancheng, curatore del libro.

Oltre a ciò, la traduzione cinese di Wu è stata eseguita sulla base di una versione in lingua inglese. Pertanto, anche quest'ultima sarà oggetto di analisi. In seguito vengono citate le frasi del prototesto (Italo Calvino)<sup>29</sup> e dei tre metatesti (Di Xiao

---

<sup>29</sup> Italo, Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Trento, ELCOGRAF, 2017.



Tianyou 萧天佑<sup>30</sup>, Wu Qiancheng 吳潛誠<sup>31</sup> e William Weaver<sup>32</sup>).

Esempio 1:

...*Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero. Lascia che il mondo che ti circonda sfumi nell'indistinto. (Calvino, p. 3)

.....伊塔洛·卡尔维诺的新小说《寒冬夜行人》了。请你先放松一下，然后再集中注意力。把一切无关的想法都从你的头脑中驱逐出去，让周围的一切变成看不见听不见的东西，不再干扰你。(Xiao, p. 1)

...*In inverno rigido un viaggiatore di notte* di Italo Calvino. Prima sei pregato di rilassarti, poi di concentrarti. Rimuovi dalla mente tutti i pensieri non relativi, rendendo tutte le cose circostanti invisibili e silenziose che non ti disturbano.

.....伊塔洛·卡爾維諾的新小說《如果在冬夜，一個旅人》。放鬆心情，集中精神，什麼都不要想，讓周圍的世界漸漸消失。(Wu P. 21)

... *Se in una notte d'inverno, un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati, concentrati, non pensare nulla, lascia che il mondo circostante sfumi gradualmente.

In una prima analisi traduttiva, partendo dal titolo, Xiao ha utilizzato la strategia di "omissione", cioè ha scelto di renderlo con una forma abbreviata eliminando l'ipotetico "se". Letteralmente la sua resa è "*Inverno rigido viaggiatore di notte*" che per i lettori cinesi potrebbe essere un ottimo titolo in quanto si tratta di un'espressione che possiede un preciso valore estetico e letterario, si può osservare come quest'opzione enfatizzi l'abitudine della lingua d'arrivo. Al contrario, la scelta di Wu è stata una resa letterale mantenendo la sintassi del titolo originale. Inoltre, l'aggiunta della virgola serve per separare chiaramente gli elementi evitando il malinteso della comprensione. Nella traduzione di Xiao, sono state aggiunte le congiunzioni "先……，然后……" che in italiano corrispondono a "prima... e poi ...". Questo perché, in base all'abitudine linguistica della lingua d'arrivo, si usano spesso le congiunzioni per rendere esplicita la logica del testo. Per quanto riguarda la resa dell'ultima frase, le due versioni sono molto diverse. Xiao ha cambiato sia il lessico che la sintassi, in più non ha seguito la struttura del prototesto scegliendo una resa comunicativa. La sfumatura della sua versione potrebbe mettere i lettori in una posizione più attiva spingendoli a liberare i propri pensieri e ignorare il mondo

---

<sup>30</sup> Xiao Tianyou 萧天佑, *Handong yexingren* 寒冬夜行人 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Hefei, Anhui wenyi chubanshe, 1993.

<sup>31</sup> Wu Qiancheng 吳潛誠, *Ruguo zai dongye yige lüren* 如果在冬夜一個旅人 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Taipei, Shibao wenhua chubanshe, 1993.

<sup>32</sup> William, Weaver, *If on a winter's night a traveler*, California, Harcourt, 1981.

intorno.

### Esempio 2:

Dillo subito, agli altri: «No, non voglio vedere la televisione!» Alza la voce, se no non ti sentono : ... Forse non ti sentono con quel chiasso; dillo più forte grida... O se non vuoi non dirlo; (Calvino, p. 3)

立即告诉他们...如果他们没听见,你再大点声音.....也许那儿噪音太大,他们没听见你的话,你再大点声音,怒吼道..... 哦,你要是不愿意说,也可以不说;(Xiao, p. 1)

Diglielo subito... Se non ti hanno sentito, alza la voce... Forse là è troppo rumoroso, non hanno sentito ciò che dici, alza ancora la voce, grida rabbiosamente...oh, se non vuoi dirlo, puoi anche non dirlo

立刻去告訴他們: .....大聲點——否則他們聽不見的——.....他們太喧嘩了,也許還沒聽見;那就更大聲點,用吼的: .....或者,你乾脆一句話也不說;(Wu P. 21)

Diglielo subito... ad alta voce- sennò non ti sentono-... sono troppo rumorose, magari non hanno ancora sentito; allora ancora più forte, in modo di gridare...oppure, semplicemente non dire nulla

Dal punto di vista semantico, nella traduzione di Xiao c'è un errore di comprensione dato dalla resa della frase “se no non ti sentono”, la quale è stata tradotta *ruguo tamen mei tingjian* 如果他们没听见 che in italiano è “se non ti hanno sentito”, dunque il significato è cambiato. Dal punto di vista dall'aspetto grammaticale cinese, *mei* 没 viene utilizzato davanti al verbo o davanti all'aggettivo per negare l'accaduto di qualcosa, dunque il tempo verbale dovrebbe essere al passato, ma nel prototesto il tempo è coniugato al presente. Contrariamente, nella traduzione di Wu, la resa *fouze* 否則 corrisponde maggiormente al testo di partenza.

Per quanto riguarda la frase del prototesto “O se non vuoi non dirlo”, la traduzione di “O” è stata affrontata in maniera differente dai due traduttori. In italiano, “O” può indicare due diverse sfumature di significato: alternativa, esclusione oppure può comunicare stupore o invocazione, e in questo caso ci troviamo, dunque, di fronte ad una interiezione. Tornando alle differenti scelte linguistiche, Xiao ha scelto di tradurlo come fosse un'interiezione, utilizzando *o* 哦; invece Wu l'ha tradotto con *huozhe* 或者 esprimendo un caso alternativo. Dato che nel prototesto non c'è segno di stupore, la resa di *Wuhuozhe* 或者 potrebbe essere quella più adatta. Per quanto riguarda la traduzione del verbo “grida” che significa “alzare molto la voce”, Xiao ha adoperato

la strategia di aggiungere un caratterenu 怒 il quale indica “rabbiosamente”. D’altro canto, nella versione di Wu, invece di mantenere il verbo, si è deciso di sostituirlo con una locuzione avverbiale *yong hou de* 用吼的 che potrebbe essere tradotta con “in modo di gridare”.

Esempio 3:

In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf... Sul letto, naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. (Calvino, p. 3)

坐在小沙发还是躺在长沙发上，坐在摇椅上或者仰在躺椅上，睡椅上……或者躺在床上，当然也可以躺在被窝里；你还可以头朝下拿大顶，像练瑜伽功，(Xiao, p. 1)

Siediti sul divanetto o sdraiati sul divano lungo, siediti sulla sedia a dondolo o sdraiati sulla schiena sulla sedia a sdraio, sul pouf... oppure sdraiati sul letto, certamente puoi sdraiarti dentro il letto; puoi anche metterti a testa in giù, come fare yoga.

坐在安樂椅、沙發、搖椅、帆布椅、或是膝墊上……當然，在床頭和床上都可以；甚至也可以採取瑜伽的姿勢，雙手著地倒立。(Wu, p. 21)

Siediti in poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia di tela, o sulle ginocchiere... certamente, sia sul lato del letto che sul letto vanno bene; persino puoi utilizzare la postura di yoga, a testa in giù e con le mani a terra.

In an easy chair, on the sofa, in the rocker, the deck chair, on the hassock... On top of your bed, of course, or in the bed. You can even stand on your hands, head down, in the yoga position. (Weaver, p. 4)

In questa citazione, la differenza sostanziale consiste nel lessico, ossia i nomi degli oggetti, “poltrona, sedia a sdraio, pouf.” Nelle due versioni, vengono utilizzati due termini diversi per rendere il significato di una stessa parola, questo perché una parola italiana viene tradotta in modo differente a seconda che si tratti di cinese continentale o cinese di Taiwan. Inoltre, “sul letto” e “dentro il letto” nella traduzione di Wu vengono tradotte rispettivamente come *zai chuangtou* 在床頭 e *chuangshang* 床上 che in realtà significano “su un lato del letto” e “sul letto”. Dato che questa versione è stata tradotta sulla base del testo inglese, analizziamo anche quest’ultima. La traduzione inglese “On top of your bed, of course, or in the bed” rispecchia maggiormente la versione italiana, dunque, una motivazione per cui l’interpretazione di questa frase nella versione di Wu non corrisponda al testo originale, potrebbe essere che, gli studenti che si sono occupati della traduzione avevano un livello limitato delle conoscenze linguistiche e grammaticali. L’ultima divergenza, in questa

parte, si trova nella resa della posizione di Yoga. Nella versione di Wu si è optato di renderla con l'espressione del dialetto pechinesena *da ding* 拿大顶. Questo dimostra che Xiao cerca di utilizzare un lessico familiare per i suoi lettori utilizzando una traduzione addomesticante.

Esempio 4:

Una volta si leggeva in piedi, di fronte a un leggio...Coi piedi nelle staffe si dovrebbe stare molto comodi per leggere; (Calvino, p. 3)

过去人们曾站在阅读架前看书，习惯站着……两足插在脚蹬里看书也许是个非常舒适的姿势。(Xiao, p. 1)

Nel passato le persone stavano in piedi di fronte a un leggio per leggere... leggere coi piedi nelle staffe potrebbe essere anche una posizione comoda.

古時候，人們常在讀書台旁邊站著念書……雙腳踏著馬鐙，你會感到讀書很舒服；(Wu, p. 22)

Nel tempo antico, le persone leggevano accanto ad un leggio... mettere i piedi nelle staffe, penserai che leggere sia confortevole;

In the old days they used to read standing up, at a lectern...With your feet in the stirrups, you should feel quite comfortable for reading (Weaver, p. 4)

Dal punto di vista lessicale, le traduzioni di “leggio” nelle due versioni sono rispettivamente *yuedu jia* 阅读架 e *dushu tai* 讀書台, le quali presentano una piccola differenza, ossia *jia* 架 indica una struttura di telaio e *tai* 台 un tavolo. Entrambi i caratteri possono trasmettere l'accezione del leggio, un sostegno utilizzato per appoggiare i libri o gli spartiti. Qui la scelta dei diversi caratteri è dovuta agli idioletti. Analizzando il verbo “leggere”, anche quest'ultimo viene tradotto in due modi differenti, ossia *kanshu* 看书 e *nianshu* 念書. Sulla base del cinese continentale, *kanshu* 看书 è leggere, invece *nianshu* 念書 la cui scrittura in cinese semplificato è *nianshu* 念书, ha il significato di “studiare a scuola”. Analizzando la traduzione del verbo impersonale con la forma condizionale “si dovrebbe”, Xiao ha scelto di tradurla aggiungendo l'avverbio *yexu* 也许 per mantenere il senso della possibilità che il tempo condizionale trasmette. Nella versione di Wu, dato che il suo prototesto, la versione inglese, aveva già cambiato la sintassi aggiungendo la seconda persona e separando la frase, anche nella traduzione cinese è stata aggiunta la seconda persona 你. Per quanto riguarda la locuzione proposizionale “Coi piedi nelle staffe” Wu ha scelto di cambiare

la sintassi redendola una frase *shuangjiao tazhe madeng* 雙腳踏著馬鐙 che letteralmente significa “i piedi calpestano sulle staffe”.

Esempio 5:

Allunga pure i piedi sul...sul tavolo da tè, sulla scrivania... Adesso non restare lì con le scarpe in una mano e il libro nell'altra (Calvino, p. 1)

蹠到茶几上, 蹠到写字台上.....喂, 别呆在那儿, 一只手拿着鞋, 一只手拿着书啊. (Xiao, p. 4)

Alza (le gambe)sul tavolo da tè, alza sulla scrivania... Eh, non restare lì, con le scarpe in una mano, il libro nell'altra.

咖啡桌上, 書桌上..... 千萬別站在那裡, 一手拿鞋, 一手拿書. (Wu, p. 22)

Sul tavolo da caffè, sulla scrivania... non restare lì, con le scarpe in una mano, il libro nell'altra

on the coffee table, on the desk... Now don't stand there with your shoes in one hand and the book in the other. (Weaver, p. 5)

In questo esempio, la traduzione di “tavolo di tè” è rispettivamente *chaji* 茶几 *ekafei* *zhuo* 咖啡桌. La seconda è lontana dal prototesto perché il suo prototesto inglese è “coffee table”. Il motivo di questa traduzione di William Weaver potrebbe essere il fatto che in America non vi è la cultura del tè. Weaver ha svolto una traduzione addomesticante. La resa di “scrivania” è *xiezi tai* 写字台 e *shuzhuo* 書桌, entrambi i modi vengono spesso utilizzati, però in Taiwan il termine più comunemente usato è *shuzhuo* 書桌. Per quanto riguarda la frase del prototesto “Non restare lì” è un suggerimento dello scrittore, quindi Xiao ha aggiunto due particelle modali *wei* 喂, *a* 啊 redendo il tono imperativo meno forte. Mentre nella traduzione di Wu si è scelto di aggiungere un avverbio *qianwan* 千萬 per rafforzare il tono imperativo. Infine, per “una mano”, ambedue le versioni hanno reso esattamente il significato, ma dal punto di vista grammaticale della lingua di arrivo, nella versione di Xiao è presente anche il classificatore *zhi* 只. Generalmente in Cina continentale si usa sempre il classificatore, mentre nel cinese classico il classificatore non è necessario; questo fenomeno verrà spiegato in modo dettagliato nella prossima sezione. Al livello frasale, nel prototesto si osserva uno zeugma. Nella traduzione di Wu questa figura sintattica di espressione viene mantenuta, mentre in quella di Xiao vengono aggiunti il verbo *qiao* 蹠 per corrispondere alle regole grammatiche di lingua d'arrivo.

### Esempio 6:

Fa' in modo che la pagina non resti in ombra, un addensarsi di lettere nere su sfondo grigio, uniformi come un branco di topi; ma sta' attento che non si rifletta sul bianco crudele della carta rosicchiando le ombre dei caratteri come in un mezzogiorno del Sud. (Calvino, p. 4)

你应当这样调节灯光：让灯光照亮整个书页，让白纸上的黑字清清楚楚；当心别让灯光像南方中午的日光，那样强，那样直射在书上，那会使书页反光，影响字迹的清晰度。(Xiao, p. 2)

Dovresti regolare la luce così: lascia la luce rischiarare tutta la pagina, facendo sì che i caratteri neri sono chiari; attendi che la luce non deve essere come la luce del mezzogiorno del Sud, così forte, irradia direttamente le pagine, facendo sì che le pagine riflettono la luce, influenza la chiarezza dei caratteri

切勿使書頁籠罩在陰影下，那會使書上一片灰暗，襯著一團黑字，整齊劃一像一羣老鼠；不過也要小心，燈光不可太強，仿佛南方正午的太陽，映照在慘白的紙上，吞噬了細小的字母。(p. 22)

Non lasciare le pagine in ombra, che fa diventare grigia la pagina, con lo sfondo dei caratteri, i quali sono ordinati come un branco di topi; però sta attento, la luce non deve essere troppo forte, come il sole del Sud a mezzogiorno, irradia sui fogli pallidi, inghiottendo le piccole lettere.

Qui le scelte dei due traduttori sono molto diverse. Xiao ha scelto di eliminare le due figure retoriche: metafora e personificazione. Per quanto riguarda la metafora, nel prototesto, lo scrittore ha descritto le "lettere" come "un branco di topi". Xiao ha tradotto questa frase come "Dovresti regolare la luce così: lascia la luce rischiarare tutta la pagina, facendo sì che i caratteri neri siano chiari", cambiando tutta la frase e traducendola in modo relativamente più libero. Da un lato, evitando il gioco di parole questa frase diventa chiara e semplice da capire, dall'altro lato, però, si perde la caratteristica retorica del prototesto. Per la resa della personificazione "rosicchiando le ombre dei caratteri", Xiao ha scelto di semplificare il significato del prototesto eliminando la personificazione. Nella traduzione di Wu, invece, la scelta è stata quella di mantenere le figure retoriche per trasmettere in modo più chiaro le caratteristiche della lingua di partenza. Per quanto riguarda il verbo "rosicchiare" Wu ha preferito sostituirlo con "inghiottire" in quanto, in base all'abitudine espressiva della lingua cinese, quando la luce è forte è in grado di inghiottire i caratteri rendendoli difficili da leggere. Il verbo "inghiottire" corrisponde di più all'espressione cinese.

### Esempio 7:

Sei uno che per principio non s'aspetta più niente da niente... nelle questioni generali e addirittura mondiali...credi che sia giusto concederti ancora questo piacere

giovanile dell'aspettativa in un settore ben circoscritto come quello dei libri, (Calvino, p. 4)

你是个原则上不对任何事情抱任何希望的人.....国家大事乃至世界大事中.....你认为在书籍这个特定范围内应该容忍你年轻时对一切满怀希望的精神, (Xiao, p. 2)

Sei una persona che per principio non si aspetta niente da niente...tra gli affari nazionali o addirittura internazionali...credi che in questo settore determinato di libri si può perdonare il tuo spirito giovanile di avere speranza per tutti

大致上, 你已經不會對任何事有所期盼.....從一般事務、甚至從國際事務中.....所以在像書籍這個謹慎規劃的領域里, 你相信自己可以名正言順地期待獲得年輕人期待的喜悅, (Wu, p. 23)

Generalmente, non ti aspetti niente da niente...da gli affari comuni, persino dagli affari internazionali...quindi in un settore determinato come quello dei libri, credi che possa ottenere legittimamente le gioie che i giovani si aspettano

You're the sort of person who, on principle, no longer expects anything of anything... and also in general matters, even international affairs...you believe you may still grant yourself legitimately this youthful pleasure of expectation in a carefully circumscribed area like the field of books, (Weaver, p. 6)

In questa parte, le lue traduzioni sono simili tranne che per la resa della locuzione preposizionale “per principio” e la traduzione dell’ultima frase la quale è difficile da capire e da rendere. Prima di tutto con l’espressione “per principio” si indica “per una convinzione personale cui ci si attiene costantemente”, quindi la resa di Xiao 原则上 corrisponde perfettamente al prototesto, mentre, Wu nella sua versione ha tradotto con 大致上 che significa “in generale”. Anche se le informazioni tramesse sono simili, in quest’ultima resa si perde il senso di “principio”. Nell’ultima frase la traduzione di “credi” è diversa, ma in base al prototesto la resa di Xiao *renwei* 认为 è quella più consona, perché qui il significato di “credi” è “possiedi un’opinione, pensi”. Inoltre, Xiao ha tradotto “settore ben circoscritto” come *teding fanwei* 特定范围 (ambito determinato) invece nella versione di Wu si è optato per seguire la sintassi del testo inglese “a carefully circumscribed area” traducendo come *jinshen guihua de lingyu* 謹慎規劃的領域 che significa “un settore che è programmato rigidamente”. Per i lettori, queste due versioni tradotte potrebbero portare a due diverse comprensioni. I lettori di Xiao potrebbero capire questa frase come “In un settore determinato come quello dei libri, credi che possa permetterti di mantenere l’aspettativa di ottenere qualcosa dai libri come avevi fatto da giovane”, mentre i lettori della versione di Wu potrebbero comprendere questa frase come “In un settore che è programmato rigidamente, tu

credi di ottenere il piacere dell'aspettativa che i giovani stanno aspettando ”.

Esempio 8:

Seguendo questa traccia visiva ti sei fatto largo nel negozio attraverso il fitto sbarramento dei Libri Che Non Hai Letto che ti guardavano accigliati dai banchi e dagli scaffali cercando d'intimidirti. Ma tu sai che non devi lasciarti mettere in soggezione, che tra loro s'estendono per ettari ed ettari i Libri che Puoi Fare A Meno Di Leggere, i Libri Fatti Per Altri Usi Che La Lettura, i Libri Già Letti Senza Nemmeno Bisogno D'Aprirli In Quanto Appartenenti Alla Categoria Del Già Letto Prima Ancora D'Essere Stato Scritto. (Calvino, p. 5)

根据这一视觉迹象，你走进那家书店。书店的柜台和书架上陈列着许许多多你没有读过的书，它们都皱着眉头从书架上向你投来威吓的目光。但是你知道，你不必害怕它们，因为它们之中有许多你可以不看的书，有许多并非为了让人阅读的书，还有许多不用看就知道其内容的书，原因是它们尚未写出来就属于已经看过的书之列了。(Xiao, p. 3)

Seguendo questa traccia visiva, sei entrato in quella libreria. Sopra i banchi e scaffale sono esposti tanti libri che non hai mai letto che ti lanciano unsguardo accigliato. Però lo sai, che non devi avere paura di loro, perché ci sono tanti libri che non puoi non leggere, ci sono tanti che non sono per leggere, ci sono tanti libri di cui riesci a capire il contenuto senza leggerli perché appartengono alla categoria del già letto prima di essere stato scritto.

你依照目光所見，擠進書店，走過厚厚一堆「你未讀過的書」，從桌子和書架上，對你蹙額皺眉，恫嚇。但你知道，絕不可以為之肅然起敬，儘管書堆當中還有許多「你不需讀的書」、「為閱讀以外之目的製作的書」、「你打開之前已讀過的書——因為屬於寫下前已被閱讀的種類」，這些書綿延數英畝。(Wu, p. 23)

Seguendo quello che hai visto, entri in libreria, passando una pila di 「libri che non hai letto」, dalle tavole e scaffale, aggrottano la fronte, minacciandoti. Però lo sai, che non si può assolutamente nutrire un profondo rispetto, anche se tra questi libri ce n'è anche tanti 「libri che non hai bisogno di leggere」, 「libri scritti per altri scopi invece della lettura」, 「libri che hai già letto prima di aprire- perché appartengono alla categoria dei libri già letti prima di essere scritti」, questi libri s'estendono per qualche ettaro.

In questa sezione Wu ha scelto di seguire il prototesto rigidamente, quindi, dal punto di vista linguistico della lingua cinese, il metatesto di Wu presenta un accento “straniero”. Per esempio, l'ultima frase, nella versione di Wu, si è scelto di renderla letteralmente, quindi, la frase non corrisponde alla logica della linguistica del cinese. Xiao, al contrario, invece di tradurre parola per parola, ha scelto di renderne il significato, la sua traduzione è “ci sono tanti libri di cui riesci a capire il contenuto senza leggerli perché appartengono alla categoria del già letto prima di essere stato scritto” nella quale ha cambiato sia il lessico che la sintassi del prototesto. Per quanto riguarda la figura retorica della personificazione ambedue le versioni hanno scelto di



mantenerla perché nella lingua cinese si presenta un'espressione corrispondente che può trasmetterne il significato e allo stesso tempo mantenere la figura retorica. Nel prototesto “per ettari ed ettari” si tratta di un'iperbole per indicare “la quantità di libri in libreria è grande”, Xiao ha scelto di eliminare questa figura retorica trasmettendo soltanto il senso di “quantità grande” con *xuxu duoduo* 许许多多 (molti). La versione di Wu, come abbiamo detto prima, ha seguito rigidamente il prototesto sintatticamente e lessicalmente. La resa di questa locuzione è *mianyan shu yingchi* 綿延數英畝 (s'estendono per qualche ettaro) che può mantenere l'equivalenza lessicale. Per quando riguarda la traduzione di “ lasciarti mettere in soggezione”, vi sono due rese diverse. Xiao l'ha tradotta come *haipa* 害怕 (avere paura), invece, nella versione di Wu si è optato di usare un modo di dire *suran qijing* 肅然起敬 (ammirare e rispettare qualcuno dopo esserne stato scosso). Ovviamente i significati di queste due scelte traduttive sono diversi. La traduzione più adatta dovrebbe essere quella di Xiao. Per quanto riguarda l'uso del maiuscolo nel prototesto per enfatizzare “le categorie dei libri in questa libreria”, è stato gestito in modo diverso nelle due versioni, scelte che vengono effettuate anche nei testi successivi. Dato che il prototesto della versione taiwanese, quello inglese, ha mantenuto questo uso del maiuscolo, Wu ha usato, per sottolineare questa caratteristica e per trasmettere la tecnica di scrittura dello scrittore, le “virgolette” 「 」 che sono della scrittura tradizionale. Al contrario, Xiao ha eliminato questa funzione rendendolo un testo normale. Infine, bisogna menzionare anche l'uso di *zhi* 之 nella traduzione di Wu che è un carattere molto diffuso in cinese e soprattutto in cinese classico, il suo significato è quello della particella “的” in cinese semplificato equivalente del “di” italiano. Questo perché il cinese di Taiwan ha mantenuto più caratteristiche della lingua cinese classica rispetto al mandarino.

#### Esempio 9:

E così superi la prima cinta dei baluardi e ti piomba addosso la fanteria dei Libri ...  
 Con rapida mossa li scavalchi e ti porti in mezzo alle falangi dei Libri Che Hai  
 Intenzione Di Leggere Ma Prima Ne Dovresti Leggere Degli Altri... dei Libri Che  
 Potresti Domandare A Qualcuno Se Te Li Presta... Sventando questi assalti, ti porti  
 sotto le torri del fortilizio, dove fanno resistenza

...

i Libri Che Ti Ispirano Una Curiosità Improvvisa, Frenetica E

Non Chiaramente Giustificabile. (Calvino, p. 6)

你跨越这第一道障碍后.....也许会看的书便向你袭来.....你只好跨越它们，来到你打算看的书中间：这里有你想看但首先要看过别的书后才能看的书.....有你可以向人借到的书.....击退这些书的进攻之后，最后你来到最难攻克的堡垒下面，这里有: (Xiao, p. 3)

dopo che hai superato quest'ostacolo...magari i libri che hai intenzione di leggere si avventano su di te... hai dovuto superarli, arrivando in mezzo dei libri che hai intenzione di leggere: qui ci sono i libri che vuoi leggere ma dopo aver letto gli altri... ci sono i libri che potresti prendere in prestito dagli altri...dopo aver sventato l'invasione di questi libri, alla fine arrivi sotto il fortilizio il quale è più difficile da conquistare, qui ci sono:

你就這樣，穿過那些城垛的外圍，然後遭遇一隊步兵攻擊，那就是.....你採取快速運動，繞道通行，進入另一些方陣，其中有「你有意閱讀但卻得先行涉獵其他而不克閱讀的書」.....你可以向人家借閱的書」.....你躲開那些攻擊，來到一個城堡下，塔樓上有其他軍隊把你團團圍住：(Wu, p. 24)

Così, attraversando la zona estera, poi sei stato aggredito da una fanteria, che è... ti muovi con rapida mossa, aggiri, entrando in altre falangi, tra cui ci sono «i libri che hai intenzione di leggere ma non puoi prima di leggere gli altri libri» ... «i libri che puoi prestare dagli altri» ... hai evitato quelle invasioni, arrivando sotto un castello, sulle torri ci sono altre falangi che ti circondano:

Eluding these assaults, you come up beneath the towers of the fortress, where other troops are holding out (Weaver, p.5)

In questo esempio le scelte traduttologiche sono diverse. Xiao ha scelto la strategia della semplificazione sintattica eliminando le espressioni dettagliate come “con rapida mossa, le torri del fortilizio, fanno resistenza” per rendere il metatesto più scorrevole e semplice da capire. Invece Wu ha mantenuto quasi tutte le informazioni del prototesto cercando di trasmetterne anche la forma. In questa sezione troviamo un'allusione: il termine “fortilizio”, utilizzato come paragone della libreria. Un fortilizio da sventare in realtà è la grande quantità di libri tra cui ne devi scegliere uno o più di uno. Entrambe le versioni hanno scelto di mantenere questa forma, soprattutto in quella di Wu si è optato di mantenere l'equivalenza lessicale, sintattica e retorica. Per la resa “Con rapida mossa” Wu ha tradotto *comeni caiqu kuaisu yundong* 你採取快速運動 (fai movimenti rapidi) trasformando una locuzione preposizionale in verbo. Dal punto di vista lessicale, nella versione di Wu si presenta *buke* 不克 che è un uso del cinese classico, il suo significato corrisponde al *buneng* 不能 in cinese semplificato. Inoltre, l'uso di *renjia* 人家 per esprimere “gli altri” non è comune in un testo scritto in Cina continentale perché è una parola colloquiale che si usa solo nella

lingua parlata. Per quanto riguarda la traduzione del verbo “sventare”, nella versione di Wu troviamo *duokai* 躲開 che significa “evitare, eludere” il quale trasmette il senso di “difesa passiva” perché il suo testo di partenza inglese ha tradotto “sventare” in “elude (“eludere” in italiano)”, ma non vi è il senso di “cercare di ignorare i libri che non devi prendere”, mentre la scelta di Xiao è più precisa in quanto ha utilizzato *jitui* 击退 (respingere un attacco) per mantenere anche l’equivalenza lessicale.

#### Esempio 10:

Ecco che ti è stato possibile ridurre il numero illimitato di forze in campo a un insieme certo molto grande ma comunque calcolabile in un numero finito... Anche all'interno di questa roccaforte puoi praticare delle brecce tra le schiere dei difensori dividendole in Novità... (Calvino, p. 6)

喏，你终于把一个无限的数量缩减为一个有限的数量……即使在这个核心之中你也可以采用区分的办法把这里的书分为：(Xiao, p. 3)

Ahi, finalmente hai ridotto un numero illimitato ad uno limitato...anche se all'interno di questo nucleo puoi anche prendere le misure di dividere questi libri in:

現在，你已經有能力把難以勝計的戰鬥士兵縮減為一支部隊，那當然還很龐大，但數目可以計算……甚至在這堡壘之內，你還可以從防禦行列找出一些缺口，將之分為……(Wu, p. 24)

Adesso, sei già capace di ridurre il numero illimitato di soldati in una truppa, certamente quello è ancora grande, ma si può contare... persino in questa roccaforte, puoi comunque trovare delle brecce tra le schiera dei difensori, dividendolo in...

A livello lessicale, Wu ha mantenuto anche una certa equivalenza che risulta una resa straniante. La funzione della particella modale *nuo* 喏 che Xiao ha aggiunto è per collegare il testo precedente facendo sì che il metatesto risulti più scorrevole e naturale per i lettori e nella traduzione inversa viene resa come “ahi” perché nel testo originale non si presenta e nella lingua italiana non esiste una particella modale che abbia la stessa pronuncia. Inoltre, come l’esempio sopra citato, in questa sezione Xiao ha continuato con la strategia di eliminazione dell’allusione, per questo il metatesto manifesta una certa “riduzione”. A livello grammaticale, Wu ha spezzato la prima frase lunga in alcune frasi brevi per mantenere l’equivalenza descrittiva. Inoltre, vi è un errore verbale nel metatesto di Wu, *you nengli ba... suojian wei...* 有能力把……縮減為……(Avere la capacità di ridurre…) trasmette il senso di futuro, invece del tempo passato espresso nel prototesto.

#### Esempio 11:

Tutto questo per dire che, percorsi rapidamente con lo sguardo i titoli dei volumi esposti nella libreria, hai diretto i tuoi passi verso una pila di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* freschi di stampa, (Calvino, p. 6)

这些都是譬喻，是说你用目光迅速浏览了书店里陈列的图书书名，径直走向一摞散发着油墨味的《寒冬夜行人》，(Xiao, p. 4)

Tutti queste espressioni sono una metafora, per dire che hai dato un'occhiata veloce ai titoli dei libri esposti in libreria, direttamente ti incammini verso una pila di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* che emanano l'odore di inchiostro,

这一切只是意味著：你快速瀏覽書店裏的那些書名後，轉向放有剛出版的《如果在冬夜，一個旅人》的架子上，(Wu, p. 25)

Tutto questo indica: hai scorso velocemente i titoli dei libri in libreria, ti giri verso lo scaffale dove ci sono le stampe appena uscite di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. In questa sezione, Xiao ha utilizzato la strategia dell'esplicitazione. Ha scelto di aggiungere una spiegazione *zhexie doushi piyu* 这些都是譬喻 (questi sono solo una metafora) per concludere la descrizione precedente. Dal punto di vista lessicale, per la resa di "freschi di stampa" Xiao ha cercato di sostituire il lessico con *sanfa zhe youmo wei de* 散发着油墨味的 (di emanare l'odore di inchiostro) per esprimere il senso di "fresco" con linguaggio vivace e familiare ai suoi lettori. Al livello frasale, nella versione di Wu la sintassi della frase è diversa da quella del prototesto in quanto nella versione inglese si è già effettuato questo cambiamento attraverso l'utilizzo della punteggiatura. A questo proposito, la frase "tutto questo per dire che" del prototesto subisce dei cambiamenti, nella versione di WY la virgola viene sostituita con i due punti «:» e si cerca di convincere i lettori a prestare attenzione alla parte successiva, la quale conclude le informazioni precedenti.

Esempio 12:

È uno speciale piacere che ti dà il libro appena pubblicato, non è solo un libro che porti con te ma la sua novità, che potrebbe essere anche solo quella dell'oggetto uscito ora dalla fabbrica, la bellezza dell'asino di cui anche i libri s'adornano, che dura finché la copertina non comincia a ingiallire, un velo di smog a depositarsi sul taglio, il dorso a sdrucirsi agli angoli, nel rapido autunno delle biblioteche. (Calvino, p. 7)

这本刚刚出版的书籍使你感到特别高兴，因为你手里拿的这本书不是一本通常的书，而是一本新书，它的新也可能像工厂里刚刚生产出来的产品一样，只是一种外表上的新。在古老的图书馆里，书皮只要不发黄，书口只要不弄脏，书脊只要不皱裂，书籍就保存着它的新外表。(Xiao, p. 4)

Questo libro appena uscito ti rende molto contento, perché il libro che tieni in mano non è un libro qualsiasi, è un libro nuovo, la sua novità potrebbe essere quella di prodotti nuovi, che è

solo una novità superficiale. In biblioteca antica, a condizione che la copertina non si ingiallisca, il taglio non si sporchi, il dorso non si rompa, i libri potrebbero ancora conservare la sua apparenza nuova.

你可以從一本剛出版的書獲得快樂，因為你手上拿著的不僅是一本書，同時也有這本書所帶來的新鮮感。這種新奇感可能只是類似剛出廠的嶄新產品所帶給人們的感覺，新書初綻的花朵，會持續到書皮變黃，一層層薄薄的煙霧沾到書頁上方，封皮摺了角，旋即進入暮秋，放置在書堆當中。(Wu, p. 25)

Puoi ottenere la gioia da un libro appena uscito, perché in mano non tieni solo quel libro, ma anche la freschezza che il libro ti ha portato. Questa freschezza potrebbe assomigliare a quella dei prodotti nuovi, come la bellezza di un fiore appena sbocciato che attira l'attenzione di tutti ma poi quando appassisce nessuno se ne prende più cura. Può durare fino al momento quando la copertina si ingialla, uno strato sottile di smog si deposita sopra le pagine, la copertina si gualcisce, dopo si entra in autunno, (il fiore) viene messo nella pila di libri.

You derive a special pleasure from a just-published book, and it isn't only a book you are taking with you but its novelty as well, which could also be merely that of an object fresh from the factory, the youthful bloom of new books, which lasts until the dust jacket begins to yellow, until a veil of smog settles on the top edge, until the binding becomes dog-eared, in the rapid autumn of libraries. (Weaver, p. 6)

In questa sezione, al livello lessicale nella versione di Wu “dorso” viene interpretato come 封皮 (copertina) in quanto nella versione inglese si presente il termine “binding”. Analizzando la resa della prima frase, entrambe le versioni ne hanno mutato il soggetto. Nel prototesto, la frase inizia con “è” quindi possiamo considerare che il suo soggetto è il pronome “questo”. Xiao ha scelto di cambiare il soggetto con “Questo libro appena pubblicato” cambiando la sintassi della frase. Nella versione di Wu, il soggetto è stato sostituito dal “tu”, cambiamento che anche il suo prototesto inglese ha effettuato. Nella prima parte di questa sezione troviamo una serie di frasi senza connettivo, ma nella lingua cinese sia continentale che taiwanese, le frasi non possono essere collegate senza l'utilizzo dei connettivi, quindi la loro aggiunta serve ad esplicitarne i collegamenti logico-semantiche i quali sono molto importanti, come ad esempio *yinwei* 因为 e *yinwei* 因為 che i traduttori hanno aggiunto rispettivamente in questa sezione. Analizzando la resa del modo di dire “la bellezza dell’asino” che significa una bellezza breve, che non dura per molto tempo, possiamo dire che si tratta di un realia, impossibile da rendere usando il medesimo lessico. A questo proposito Xiao l’ha tradotto semanticamente come *xinwaibiao* 新外表 (nuova forma esteriore), invece, nella versione di Wu non troviamo questo modo di dire perché nel suo prototesto inglese si è optato per l'eliminazione e per l'aggiunta di una allusione “the youthful bloom of new books”, per questo motivo è stata utilizzata la figura retorica

dell'allusione *xinshu chuzhan de huaduo* 新書初綻的花朶 (i fiori dei libri nuovi appena sbocciati). Continuando, l'espressione “nel rapido autunno delle biblioteche” significa “il decadimento delle biblioteche che sono i luoghi dove conservano i libri”, Wu l'ha resa come *xuanji jinru muqiu* 旋即進入暮秋 (velocemente si entra nel tardo autunno) insieme alla traduzione di “fiore dei libri nuovi” per trasmettere il senso di “una bellezza breve”, invece la resa di *Xiao zai gulao de tushuguan li* 在古老的图书馆里 (in biblioteche antiche) ha esplicito la descrizione, per questo si è perso il senso di “col tempo, i libri perdono la bellezza breve”.

Esempio 13:

No, tu spero sempre d'imbatterti nella novità vera, che essendo stata novità una volta continui a esserlo per sempre... Sarà questa la volta buona? Non si sa mai. Vediamo come comincia. (Calvino, p. 7)

不，你希望得到的不是这种新，而是真正的新，希望它不仅今天是新的，而且永远是新的……这回你能如愿以偿吗？不知道。让我们先看看它最初给你的印象吧。(Xiao, p. 4)

No, la novità che desideri non è questa, ma la novità vera e propria, spero che sia nuovo non solo oggi, ma anche per sempre... Questa volta riesci a ottenerla? Non si sa. Vediamo prima l'impressione iniziale che ti ha lasciato.

不，你希望永遠接觸真正的新鮮，不只新鮮一次，而是持續不斷……這次也會這樣嗎？你不敢說。讓我們來看個分曉。(Wu, p. 25)

No, spero di imbatterti per sempre nella novità nuova, non è nuovo solo per una volta, ma continuamente... anche questa volta sarà così? Non lo sai dire. Vediamo il risultato.

No, you hope always to encounter true newness, which, having been new once, will continue to be so... Will it happen this time? You never can tell. Let's see how it begins. (Weaver, p. 6)

Vi sono due differenze lessicali tra le versioni in questa sezione. La prima è la resa del verbo “imbatterti” che significa “incontri qualcosa per caso”. Wu ha mantenuto l'equivalenza lessicale traducendo con *jiechu* 接觸 (metterti in contatto, imbattersi), invece Xiao ha scelto di cambiare il lessico per corrispondere maggiormente alla lingua d'arrivo traducendo con *dedao* 得到 (ottenere). La seconda differenza del lessico è la resa della locuzione congiuntiva “una volta” che, in base al prototesto, ha il significato di “per un periodo di tempo”, Xiao ha optato per renderla come *jintian* 今天 (oggi, adesso), invece Wu l'ha tradotta come *yici* 一次 (per una volta) per mantenere l'equivalenza lessicale. “Non si sa mai” nel prototesto è una frase

impersonale, dato che nella traduzione inglese si è optato per l’aggiunta del soggetto, la seconda persona *nin* 你, anche nella versione di Wu è stata aggiunta la seconda persona. L’espressione *bugan* 不敢, in cinese, vuole dire “non avere il coraggio di fare qualcosa o poiché qualcosa non è ancora sicuro non si può definire” quindi in questo caso il significato potrebbe essere ambiguo. Per quanto riguarda la traduzione dell’ultima frase, Xiao ha scelto di allungarla per esplicitarne il senso aggiungendo , *rang women xian kankan ta zuichu gei nide yinxiang ba* 让我们先看看它最初给你的印象吧 (vediamo la prima impressione che il libro ti darà).

Esempio 14:

Forse è già in libreria che hai cominciato a sfogliare il libro. O non hai potuto perché era avvolto nel suo bozzolo di cellophane?... appeso per un braccio a una maniglia... Guarda che stai dando gomitate ai vicini; chiedi scusa, almeno. (Calvino, p. 7)

也许在书店里你就开始翻阅这本书了。也许你没能翻阅，因为它那时外面还包着一层玻璃纸……一只手还抓着车上的扶手……喂，你的胳膊肘碰着人了；向人道歉！唉，起码应该这样。(Xiao, p. 4)

Magari in libreria hai già cominciato a sfogliare questo libro. Magari non hai potuto, perché in quel momento era avvolto dal cellophane...con una mano prende la maniglia...Ehi, il gomito tocca gli altri; chiedi scusa! Ohimè, almeno si deve fare così.

也許你在書局就已開始翻這本書了，或許書包裹在蠶繭般的玻璃紙裡使你無法翻閱……一手抓著車上的吊環……小心，你的手肘已擠到旁邊的乘客了；最起碼，道歉一下。(Wu, p. 25)

Magari in libreria hai già iniziato a sfogliare questo libro, magari era avvolto dal cellophane che è come un bozzolo non hai potuto sfogliarlo...con una mano afferra la maniglia... Attenta, il tuo gomito spinge i passeggeri vicini; almeno, chiedi scusa.

... Watch out, you're elbowing your neighbors; apologize, at least. (Weaver, p. 7)

In questa parte, bisogna menzionare, innanzitutto, le differenze lessicali delle due versioni. Analizzando la resa del termine “libreria”, la scelta di Xiao è stata *shudian* 书店, parola comunemente usata oggi in Cina continentale; invece, la traduzione di Wu è stata *shuju* 書局 che ha lo stesso significato ma trascritta con caratteri diversi per motivi sociali e storici. *Ju* 局 per i cinesi continentali indica un ufficio o dipartimento statale, inoltre, la resa di *Wudiaohuan* 吊環 è un tipo di sport,

si tratta di anelli appartenenti alle specialità maschili della ginnastica artistica. Per quanto riguarda l'allusione del prototesto "nel suo bozzolo di cellophane", le strategie che gli autori hanno utilizzato per tradurla sono diverse: Xiao ha semplificato la frase eliminando l'allusione rendendola semplicemente con "avvolto dal cellophane"; invece, Wu ha mantenuto la figura retorica rendendola metafora con una similitudine *canjian bande* 蠶繭般的 (come un bozzolo) per trasmettere anche la figura lessicale del prototesto. Per quanto riguarda la resa di "Guarda che", Xiao ha cambiato il lessico traducendolo con un'interiezione *wei* 喂 (ehi) che nella lingua d'arrivo si usa sempre prima della frase con la funzione di iniziare un discorso, mentre la soluzione di Wu è stata quella di cambiare il lessico con una frase imperativa *xiaoxin* 小心 (Attenta), in quanto, la versione inglese ha risolto in questo modo. Infine, nell'ultima frase della versione di Wu, la struttura di *daoqian* 道歉一下 dal punto di vista grammaticale appartiene alla categoria di "verbo + *yixia* 一下" che è un'espressione colloquiale. Inoltre, il verbo presenta delle caratteristiche: si tratta di un verbo monosillabico, che indica un atto svolto da una parte del corpo come *da* 打 (picchiare), *an* 按 (schiacciare, premere), un atto che non si può controllare come *chouchu* 抽搐 (contorcersi), un atto di cui si possono contare le volte come *jujue* 咀嚼 (masticare), *daoqian* 道歉 non appartiene a questo gruppo di verbi, quest'uso non corrisponde alla regola grammaticale del cinese mandarino. In questo caso, siamo di fronte alle differenze grammaticali che presentano il *Guo yu* 国语 (cinese di Taiwan) ed il cinese mandarino.

#### Esempio 15:

sposti un dossier e ti trovi il libro sotto gli occhi, lo apri con aria distratta... inclini la sedia in equilibrio sulle gambe posteriori, apri un cassetto laterale della scrivania per posarci i piedi, la posizione dei piedi durante la lettura è della massima importanza, allunghi le gambe sul piano del tavolo, sopra le pratiche inevase. (Calvino, p. 8)

你把文件移开，这本书便出现在你的眼前。你漫不经心地打开书.....进而把椅子倾斜使其支撑在两条后腿上，并抽出写字台一侧的一个抽屉，把脚跷上去（脚的位置在阅读时十分重要），最后你干脆把腿伸到写字台上，跷到尚未办理的文件上。(Xiao, p. 5)

Sposti il dossier, questo libro emerge sotto i tuoi occhi. Senza riguardo apri il libro...poi inclini la sedia facendo sì che si appoggia sulle due gambe posteriori, in seguito tiri fuori un cassetto laterale della scrivania, alzi i piedi sopra (la posizione dei piedi durante è molto



importante), alla fine allunghi le gambe sul piano del tavolo, alzi (i piedi) sopra le pratiche non ancora finite.

你移動了一個卷宗，發現了這本書。你心不在焉，翻開書……將椅子傾斜，依靠椅子後面的兩隻腳來平衡。你打開書桌旁側的抽屜，腳蹠在上面；讀書時腳的姿勢最重要。你把腿伸到桌子上，放到那些等著發送出去的檔案上。(Wu, p. 26)

Sposti un dossier, trovi questo libro. Tu distrattamente, apri il libro...inclini la sedia, equilibrati sui due piedi posteriori della sedia. Apri un cassetto laterale della scrivania; quando si legge la posizione dei piedi è più importante. Allunghi le gambe sul tavolo, posando sulle pratiche da mandare.

you shift a file and you find the book before your eyes, you open it absently... you tilt the chair, poised on its rear legs, you pull out a side drawer of the desk to prop your feet on it; the position of the feet during reading is of maximum importance, you stretch your legs out on the top of the desk, on the files to be expedited.(Weaver, p. 7)

In questa sezione, vi sono differenze sia a livello lessicale, che frasale e sintagmatico. Per quanto riguarda le divergenze lessicali, notiamo che, per la resa di “gambe posteriori (della sedia)”, Xiao ha mantenuto l’equivalenza lessicale traducendo con *liangtiao houtui* 两条后腿 (due gambe postieri), invece, Wu ha utilizzato *houmian de liangzhijiao* 後面的兩隻腳 (i due piedi posteriori) per corrispondere all’abitudine linguistica della lingua d’arrivo, perché per dire “gambe di sedia” nell’espressione del cinese di Taiwan si usa *jiao* 腳 piedi . Vi è poi un’altra differenza lessicale, ossia “le pratiche inevase” la resa di Wu è *dengzhe fasong chuqu de dang’an* 等著發送出去的檔案 (le pratiche da spedire); guardando il suo prototesto inglese “the files to be expedited” che vuole dire “le pratiche da procedere”, la parola “expedite” ha anche il significato di “spedire”, ma nel contenuto del prototesto vuol dire “inevaso” . Al livello frasale, Xiao ha reso “ti trovi il libro sotto gli occhi” come *zheben shu bian chuxian zai nide yanqian* 这本书便出现在你的眼前 (questo libro emerge davanti a te), qui possiamo notare come Xiao abbia mutato il soggetto di questa frase che nella sua versione è “questo libro”, mentre Wu ha mantenuto la sintattica di questa frase il cui soggetto è “tu”. Il prototesto contiene una serie di azioni come “trovi, apri, inclini, allunghi” che sono state collegate tra loro con la punteggiatura. Nel metatesto di Xiao, si è optato per aggiungere, non solo, i connettivi come *jiner* 进而 (ulteriormente), *bing* 并(e), *zuihou* 最后 (infine) ma anche le parentesi tonde per la descrizione della “posizione di piedi durante la lettura” dato che trasmette delle informazioni aggiuntive. Al contrario, Wu ha scelto di usare il punto e virgola seguendo la sintassi

del suo prototesto inglese.

Esempio 16:

nessuno pretende di giudicare il tuo rendimento professionale; ammettiamo che le tue mansioni siano regolarmente inserite nel sistema delle attività improduttive che occupa tanta parte dell'economia nazionale e mondiale (Calvino, p. 8)

谁也不会对你的工作效益说长道短；我们承认你的工作属于非生产性活动的范畴，它在国民经济和世界经济中占有重要位置 (Xiao, p. 5)

Nessuno giudicherà il tuo rendimento del lavoro; ammettiamo che il tuo lavoro appartiene al sistema delle attività improduttive, essa occupa una posizione importante nell'economia nazionale e mondiale.

沒有人膽敢評判你的專業能力：我們假定不事生產的活動占了國家和國際經濟體系非常大的一部分，而你的職位便是其中正常的一環 (Wu, p. 26)

Nessuno osa giudicare la tua capacità professionale: ammettiamo che le attività improduttive occupino una grande parte del sistema economico nazionale e internazionale, mentre la tua posizione sia un suo processo normale

nobody claims to pass judgment on your professional capacities: we assume that your duties are a normal element in the system of unproductive activities that occupies such a large part of the national and international economy (Weaver, p. 8)

In questa sezione, prima di tutto bisogna chiarire il significato di verbo “pretendere” che in cinese sarebbe *yaoqiu* 要求, *wangxiang* 妄想. Nella versione di Wu, si è deciso di renderlo *comedangan* 膽敢 (osare o avere coraggio a fare qualcosa), mentre, in quella di Xiao è *buhui* 不会 (non fa, non farà) che consiste in una semplificazione del significato. Per quanto riguarda la resa di “rendimento”, nella versione di Wu si è optato per tradurla con *nengli* 能力 (capacità) che è derivato dalla parola “capacities” del suo prototesto inglese. Inoltre, al livello lessicale, la resa di “ammettiamo” è diversa. Xiao ha tradotto questo verbo in *chengren* 承认 (riconoscere), invece Wu ha scelto di renderlo come *jiading* 假定 (supporre). Ambedue le rese trasmettono il significato di questo verbo, ma, volendo essere più precisi e avvicinandosi di più al contenuto del prototesto, la resa migliore è *jiading* 假定 perché si tratta di un caso possibile, poi nel testo successivo si presenta l'altro caso. L'ultima frase potrebbe rappresentare una difficoltà traduttiva. Entrambe le versioni hanno scelto di semplificare la sintassi di quest'ipotassi spezzandola in due frasi brevi, in più Wu ha anche anticipato la proposizione subordinata. Nella traduzione di Wu “improduttivo” è stato tradotto come *bushi shengchan* 不事生產 (non lavora) che in realtà non ha il

sensu equivalente del prototesto, invece, la scelta traduttologica di Xiao *fei shengchanxing huodong* 非生产性活动 ha mantenuto l'equivalenza lessicale.

Esempio 17:

Peggio ancora se invece tu appartieni-per forza o per amore - al numero di quelli per i quali lavorare vuol dire lavorare sul serio, compiere - intenzionalmente o senza farlo apposta - qualcosa di necessario o almeno di non inutile per gli altri oltre che per sé (Calvino, p. 8)

如果你属于这种人：他们认为工作应该一丝不苟（不管是出于对工作的爱好还是迫于生计），应该有所作为、利人利己（不论是存心地还是无意地），如果你属于这种人的话，那就更糟糕了(Xiao, p. 5)

Se appartieni a queste persone: essi pensano che il lavoro deve essere accurato(non importa se è per amore o per sussistenza), bisogna fare la differenza, favorire loro stessi e gli altri(sia intenzionalmente che involontariamente), se appartieni a queste persone, allora sarà peggio

不管你願不願意，如果你和某些人士一樣，認為工作意味著真正的工作，刻意或不假思索地履行職責，工作對別人和對自己都一樣，若不是必要，至少不是毫無用處，若是這樣，那就更糟了 (Wu, p. 26)

Che ti piaccia o no, se sei come certe persone, pensando che il lavoro significhi il lavoro su serio, le quali compiono il proprio dovere intenzionalmente o senza pensarci, il lavoro significa la stessa cosa per loro stessi e gli altri, che se non è necessario, almeno non è inutile, se è così, sarà peggio

Worse still if you belong-willingly or unwillingly-to the number of those for whom working means really working, performing, whether deliberately or without premeditation, something necessary or at least not useless for others as well as for oneself (Weaver, p. 8)

In questa parte, vi è una netta distinzione fra le due versioni, dal metatesto di Wu è difficile trovare l'intenzione del prototesto italiano. A livello lessicale, Xiao ha usato alcuni idiomi di quattro caratteri come ad esempio *yisibugou* 一丝不苟 (accuratamente, con massima attenzione, *poyushengji* 迫于生计 (per sopravvivere, per sussistenza), *lirenliji* 利人利己 (favorisce sé stesso e gli altri). Nel prototesto lo scrittore ha utilizzato dei trattini (-) per inserire degli elementiaggiuntivi, in questo caso, locuzioni preposizionali che funzionano come avverbi. Xiao ha scelto di sostituirli con delle parentesi, per mantenere le caratteristiche della punteggiatura del prototesto, invece Wu ha optato per l'inserimento del contenuto della frase tra le linee, per esempio *keyi de* 刻意地 (intenzionalmente). Per quanto riguarda la resa di "per forza o per amore", la scelta della versione inglese è stata quella di rendere queste due locuzioni preposizionali in avverbi "willingly or unwillingly", per questo

nella versione di Wu si emerge l'espressione *buguan ni yuan bu yuanyi* 不管你願不願意 che è lontana dal testo italiano. Inoltre, vi è anche un uso non adatto dell'idioma, ovvero *bujiasisuo* 不假思索 (non c'è bisogno a pensarci, per indicare fare o dire qualcosa velocemente), qui la traduzione di Wu che l'ha usato per trasmettere il senso di "senza farlo apposta" ovviamente non è adatta. La versione di Wu è lontana dal testo italiano visto che la sua base è stata la traduzione inglese, se dovessimo tradurre il metatesto di Wu in italiano avremmo una traduzione come: "non importa se vuoi o no, se anche tu pensi, come alcune persone, che il lavoro significhi lavoro vero, compiere il dovere intenzionalmente o senza pensarci, il lavoro significa ugualmente per gli altri e per sé, se non è necessario, almeno non sono inutile, se è così, allora è peggio". Leggendo ciò si capisce che il metatesto di Wu ha perso il senso del prototesto, questo perché il testo inglese ha modificato il lessico. Anche Xiao ha mutato sia il lessico che la sintassi del prototesto, però, ha trasmesso precisamente il senso del prototesto. Nel complesso, la traduzione di Wu è un po' farraginosa e il senso non è ben chiaro.

#### Esempio 18:

...t'espone a tentazioni intermittenti, pochi secondi per volta sottratti all'oggetto principale della tua attenzione, sia esso un perforatore di schede elettroniche, i fornelli d'una cucina...un paziente steso con le budella all'aria sul tavolo operatorio. (Calvino, p. 8)

……你就会断断续续地受到它的引诱，每次都会使你的注意力有几秒钟时间离开你的主要对象，例如计算机房里的打孔机，厨房里的炉灶…或者是躺在手术台上打开腹腔露出肚肠的患者。(Xiao, p. 5)

... a intermittenza sei adescato da esso(il libro), ogni volta ti fa sviare l'attenzione per secondi dal tuo oggetto principale, per esempio il perforatore in stanza informatica, il forno in cucina... o il paziente steso sul tavolo operatorio con il ventre aperto.

……斷斷續續地誘惑你，每一次總有幾秒的時間會分散你的工作注意力，不管你做的是電路板打洞，廚房火爐的燃燒器……或是正為一個躺在手術台上的病人動內臟手術。(Wu, p. 26)

...a intermittenza ti adesci, ogni volta per secondi ti distoglie l'attenzione dal lavoro, malgrado tu faccia il lavoro di perforare le schede elettroniche/ produrre le perforatori di scheda elettriche, di produrre il bruciatore in cucina/ lavorare davanti ai fornelli in cucina... o stia facendo operazione viscerale per un paziente steso sul tavolo operatorio.

...exposes you to intermittent temptations a few seconds at a time subtracted from the principal object of your attention, whether it is the perforations of electronic cards, the burners of a kitchen stove...a patient stretched out on the operating table with his guts

exposed. (Weaver, p. 8)

A livello lessicale, in questa sezione vi sono alcuni termini tecnici come “schede elettroniche, fornelli” e le scelte delle due versioni sono diverse. Facendo riferimento alla resa di “schede elettroniche”, Xiao ha usato *jisuanji fang* 计算机房 (stanza di computer) espressione lontana dal prototesto. Inoltre, anche le scelte lessicali di “fornelli” sono diverse, Xiao ha tradotto *luzao* 炉灶 che è una parola quotidiana, invece, Wu ha tradotto come *huolu de ranshaoqi* 火爐的燃燒器 che è un termine tecnico. Questa è anche una differenza lessicale tra cinese continentale e taiwanese. A livello frasale, Xiao ha utilizzato la strategia di mutamento del soggetto attraverso il verbo *shou* 受 (il significato originale è “subire”, ed è anche un contrassegno della forma passiva), quindi l’oggetto è diventato “tu” invece di “esso, il libro” del prototesto. Per la resa del connettivo “sia”, Xiao ha scelto di inserire *liru* 例如 (per esempio) per elencare le possibilità di “oggetto principale” del prototesto, al contrario, Wu ha deciso di mantenere l’equivalenza lessicale traducendo come *wulun* 无论 (malgrado). Per quanto riguarda l’ultima parte del passaggio, la scelta di Wu è stata di trasporre i sostantivi in verbi e cambiare la sintassi e il contenuto della frase. Nella sua versione si presenta una deformazione del significato, in quanto nel suo prototesto inglese ci sono già delle modifiche. L’ultima frase di Wu, essendo equivoca, trasmette due significati diversi, cioè “il lavoro che fai è quello di produrre perforatore delle schede elettroniche e i fornelli di cucina” o “il lavoro che fai è quello di perforare le schede elettroniche o lavorare davanti ai fornelli in cucina”. La versione di Wu è difficile da comprendere e possiamo considerare che il motivo consista nel suo lessico specifico e non quotidiano.

Esempio 19:

non possiamo vivere o pensare se non spezzoni di tempo che s'allontanano ognuno lungo una sua traiettoria e subito spariscono. (Calvino, p. 9)

我们度过的或用于思考的时间都是些片段，它们按照各不相同的轨道行驶与消逝。(Xiao, p. 5)

Il tempo che abbiamo passato o abbiamo speso per riflettere è spezzoni, ognuno di essi segue la sua traiettoria e sparisce.

零碎的時間片段依循其本身的軌道在瞬間消失無蹤，吾人只能在各個瞬即消逝的片段中喜愛或思考。(Wu, p. 27)

Glispezioni del tempo seguono le loro traiettorie sparendo in un attimo, noi possiamo solo ammirare o pensare in questispezioni.

we cannot love or think except in fragments of time each of which goes off along its own trajectory and immediately disappears.

In questa parte possiamo trovare unamodificanella resa di “vivere”. Wu ha tradotto questo verbo comexi'ai 喜爱 in quanto nel suo prototesto c'è “love”,ossia un cambiamento lessicale. Invece, Xiao ha reso i verbi “vivere, pensare” in aggettivi che funzionano come complementi attributivi di “spezzoni di tempo”, in più ha spezzato anche la frase complessa in due frasi (una frase semplice e l'altra composta) operando un cambiamento la sintattico. Nella versione di Wu, vi è il termine *wuren* 吾人 che è un'espressione tipica del cinese classico, significa “questa persona, io, la mia generazione, noi ” che in generale in cinese semplificato non si usa. A livello frasale, Wu ha anticipato la proposizione attributiva.

Esempio 20:

La continuità del tempo possiamo ritrovarla solo nei romanzi di quell'epoca in cui il tempo non appariva più come fermo e non ancora come esploso, un'epoca che è durata su per giù cent'anni, e poi basta. (Calvino, p. 9)

时间的连续性我们只能在历史上那样一个时期的小说中才能看到，那时的时间既非静止不动的亦非四分五裂的，可惜那个时代仅仅待续了百年左右，后来时间的连续性就不复存在了。(Xiao, p. 6)

La continuità del tempo la possiamo trovare solo nei romanzi di quel periodo nella storia, quando il tempo non era fermo nemmeno spezzato, purtroppo quel periodo è duratoper solo circa cento anni, poi non esiste più la continuità del tempo.

只有在某一個時期的小說中，我們才能發現時間的連貫性，在那個時期，時間似乎永不休止，不曾爆碎過；該時期為時不超過一百年。(Wu, p. 27)

Solo nei romanzi di un certo periodo, possiamo trovare la continuità del tempo, in quel periodo, il tempo sembrava non fermarsi mai, non è esploso; quel periodo non supera cento anni.

We can rediscover the continuity of time only in the novels of that period when time no longer seemed stopped and did not yet seem to have exploded, a period that lasted no more than a hundred years. (Weaver, p. 8)

A livello frasale, per la resa della prima frase del prototesto in cui troviamo una frase complessa, ambedue le versioni hanno scelto di dividerla in più proposizioni, inoltre Wu ha anche anticipato la proposizione avverbiale. Inoltre, per quanto riguarda l'ultima frase “e poi basta”, Xiao ha optato per darle una spiegazione completa traducendo in *houlai shijian de lianxuxing jiu bu cunzai le* 后来时间的连续性就不复

存在了 (poi non esiste più la continuità del tempo), invece nella versione di Wu si è scelto di eliminare questa frase in quanto anche nel prototesto inglese è stata omessa. Per quanto riguarda la frase “il tempo non appariva più come fermo” la versione di Wu l’ha tradotto come *shijian sihu yongbu xiuzhi* 時間似乎永不休止 (il tempo sembrava non fermarsi mai) in base al significato diverso contenuto nel prototesto. Nel prototesto inglese “when time no longer seemed stopped” corrisponde al testo originale, quindi la resa della versione di Wu potrebbe essere un errore della comprensione.

Esempio 21:

Meglio così, non c’è un discorso che pretenda di sovrapporsi indiscretamente al discorso che il libro dovrà comunicare lui direttamente, a ciò che dovrai tu spremere dal libro, poco o tanto che sia. (Calvino, p. 9)

对呀，任何封皮上的话都不能越俎代庖，不能告诉你应该由书本直接告诉你的东西，也不能代替你将从书中汲取的东西（尽管你可能受益匪浅也可能受益不大）。(Xiao, p. 6)

Vero, nessun discorso della copertina non ti deve comunicare le cose che il libro dovrà trasmettere direttamente, non può nemmeno sostituire le cose che dovrai spremere dal libro (posto che da esso potrai ottenere tanto o poco).

這樣最好，書本身必須直接溝通的訊息，你必須從中摘取，不論多寡；除此之外不該有其他訊息喧賓奪主。(Wu, p. 27)

Meglio così, l’informazione che il libro deve comunicare direttamente, devi premere dal libro, anche se è poca; oltre a ciò non devono esserci altre informazioni che mettere in ombra la parte importante.

So much the better, there is no message that indiscreetly outshouts the message that the book itself must communicate directly, that you must extract from the book, however much or little it may be. (Weaver, p. 8)

Per quanto riguarda il lessico, bisogna dire che nella versione di Wu, *gua* 寡 è un aggettivo che significa “poco”, inoltre, quest’uso si presenta solo nel cinese classico. Nella versione di Xiao, invece, si è deciso di usare modi di dire come *Yue zu dai pao* 越俎代庖 (un modo di dire derivato da *Zhuangzi* 庄子, un’opera filosofica cinese antica). Quest’espressione letteralmente significa che anche se il cuoco non cucina, la persona che fa il lavoro di sacrificare non può lasciare il proprio lavoro per sostituire il cuoco e viene usata per indicare l’azione di farsi gli affari altrui), *Shou yi fei qian* 受益匪浅 (Un’espressione derivata dallo *Shi jing* 诗经, la raccolta più antica di testi poetici della Cina, che si usa per esprimere il concetto “avere imparato tanto”).

L'utilizzo di queste espressioni può aumentare il valore estetico del metatesto. A livello frasale, Xiao ha aggiunto elementi come *fenpi shangde hua* 封皮上的话 (il discorso sulla copertina), *gaosu* 告诉 (comunicare, informare), *jinguan* 尽管 (anche se, posto che) per rendere il metatesto più scorrevole e chiaro. Il prototesto di Wu, cioè la versione inglese, ha mantenuto l'equivalenza lessicale e frasale, mentre nella traduzione di Wu si è deciso di anticipare le proposizioni relative e semplificare la semantica: dalla traduzione inversa, possiamo notare come Wu ha smantellato anche la frase lunga spezzandola in frasi brevi.

Esempio 22 :

Leggerci intorno prima di leggerci dentro, fa parte del piacere del libro nuovo, ma come tutti i piaceri preliminari ha una sua durata ottimale se si vuole che serva a spingere verso il piacere più consistente della consumazione dell'atto, cioè della lettura del libro. (Calvino, p. 9)

读书本的内部之前先读读它的外部，也是新书能带给人的一种乐趣。然而一切起初的快感都有个最佳时限，如果想使它变成一种持久的快乐，亦即阅读的快乐，就应掌握好这个时限。(Xiao, p. 6)

Prima di leggere dentro al libro, anche leggere il suo esterno è un piacere che il libro nuovo può portare alla gente. Tutti i piaceri preliminari, però, hanno una durata ottimale, e se si vuole farli diventare piaceri durevoli, come quello della lettura, bisogna gestire bene questo tempo.

在登堂入室閱讀以前，先在周圍迴旋，這可是讀新書之樂趣的一部分，但就像一切快樂的前奏一樣，時效有限，必須適可而止。你才可望以它作為衝刺，促進行樂之完成——即閱讀本書，從而獲得更大的實質快樂。(Wu, p. 27)

Prima di arrivare ad un livello più profondo della lettura si gira attorno al libro, questo fa parte del piacere di leggerne uno nuovo. Però, come l'inizio di tutti i piaceri, la durata è limitata e bisogna fermarsi al momento giusto. Così puoi affidarti ad esso per promuovere l'ultimazione del piacere, cioè leggere il presente libro ed ottenere il più sostanzioso dei piaceri.

but like all preliminary pleasures, it has its optimal duration if you want it to serve as a thrust toward the more substantial pleasure of the consummation of the act, namely the reading of the book. (Weaver, p. 9)

A livello lessicale, nella versione di Wu l'inciso *dengtang rushi* 登堂入室 (letteralmente significa "entrare nella sala interna senza chiedere il permesso", ma parafrasando s'intende il raggiungimento di uno stadio o di un livello più alto) viene usato come un avverbio per determinare il verbo "leggere". Inoltre, l'uso della particella 之 è da evidenziare, si tratta di una struttura del cinese classico che cambia la struttura sintattica della frase: legandosi ad un verbo, per esempio *wancheng* 完成



(compiere), trasforma la frase in una struttura sostantiva *xingle zhi wancheng* 行樂之完成 (il compimento del piacere) cosicché l'elemento diventa oggetto della frase.

A livello frasale, Wu ha deciso di cambiare la sintassi rendendo le frasi più brevi e mettendo in pratica la strategia dell'aggiunta e dei mutamenti. Ad esempio, ha trasformato "ottimale" del prototesto *inyouxian* 有限 "limitato, ristretto". Inoltre, ha operato l'aggiunta di *bixu shike erzhi* 必須適可而止, "bisogna fermarsi al momento giusto"; il collegamento delle frasi, però, non è chiaro e il significato della sua traduzione è vago, soprattutto per la parte di *yi ta zuowei chongci* 以它作为冲刺 (fare affidamento su di essa/esso come un incentivo) in cui non è chiaro cosa il pronome *ta* 它 (essa/esso) indichi. Inoltre, si è optato per eliminare l'inciso ipotetico "se si vuole". La traduzione di Xiao di questa parte chiarisce che "i lettori devono gestire il tempo per leggere ciò che sta fuori dal libro, senza però perderne troppo".

Gli esempi sopracitati sono stati selezionati dalla prima parte del primo capitolo. Si tratta di una preparazione alla lettura: l'ambiente della lettura, la descrizione dettagliata della libreria e della scelta del libro, la posizione da assumere (soprattutto quella dei piedi), la lettura dell'esterno del libro. Tutto ciò è per raggiungere il momento cruciale, quello d'inizio della lettura del nuovo libro.

Gli esempi sotto riportati, invece, sono selezionati dall'incipit del libro, dove si racconta la storia di un viaggiatore in una stazione.

### Esempio 23

Il romanzo comincia in una stazione ferroviaria, sbuffa una locomotiva, uno sfiatore di stantuffo copre l'apertura del capitolo, una nuvola di fumo nasconde parte del primo capoverso. Nell'odore di stazione passa una ventata d'odore di buffet della stazione. (Calvino, p. 10)

故事发生在某火车站上。一辆火车头喷着白烟，蒸汽机活塞发出的声响掩盖了你打开书本的声音，一股白色的蒸汽部分遮盖了小说的第一章第一段。火车站的气味中夹杂着一股小吃部的的气味。(Xiao, p. 7)

La storia ha luogo in una stazione. Una locomotiva sbuffa, il rumore dello stantuffo copre il suono che provochi aprendo il libro, il fumo copre il primo paragrafo del primo capitolo. L'odore della stazione si mescola con una ventata d'odore di buffet.

小說開始於某個火車站，火車嗚嗚地響，活塞冒出的蒸汽瀰漫著本章的開頭遮掩了這第一段的一部分。車站的氣味中，夾著一股從咖啡店飄來的香氣。(Wu, p. 29)

Il romanzo inizia in una stazione, il treno sbuffa, lo sfiatare dello stantuffo pervade il primo capoverso, coprendo una sua parte. Nell'odore della stazione passa un profumo da caffetteria.

The novel begins in a railway station, a locomotive huffs, steam from a piston covers the opening of the chapter, a cloud of smoke hides part of the first paragraph. In the odor of the station there is a passing whiff of station café odor. (Weaver, p. 10)

Questa sezione è l'inizio del primo capitolo. Già per quanto riguarda la resa della prima frase, le scelte sono diverse. A livello lessicale, Xiao ha mutato il lessico, traducendo *congushi fasheng zai* 故事发生在, “la storia ha luogo presso”, frase tipicamente cinese ad inizio racconto. Anche la traduzione di “buffet” è diversa tra le due versioni: Wu ha tradotto “buffet” in *kafei dian* 咖啡店, “caffetteria”, poiché il relativo prototesto inglese riporta il termine “café”. Xiao ha scelto di tradurlo con *xiaochi bu* 小吃部, che indica ristoranti che si trovano solitamente dentro gli hotel o i club. Wu ha scelto di aggiungere l'onomatopea *wuwu de xiang* 嗚嗚地響, che riproduce il suono *wu wu* 嗚嗚, per tradurre il termine “sbuffa”, mentre la scelta di Xiao è di rispettare il lessico del prototesto. A livello frasale, Xiao ha mantenuto la sintassi della frase, ma ha aggiunto elementi che nel prototesto non si presentano; per esempio la sua traduzione della frase “uno sfiatare di stantuffo copre l'apertura del capitolo” è resa con *zhengqiji huosai fachu de shengxiang yangai le ni dakaishiben de shengyin* 蒸汽机活塞发出的声响掩盖了你打开书本的声音, ovvero “il rumore dello stantuffo copre il suono che provochi aprendo il libro”. In questa traduzione “apertura” indica “l'atto con cui si apre il libro”, che produce un rumore a sua volta coperto dal rumore dello sfiatare del treno. Nella versione di Wu, invece, non si è optato per eliminare “una nuvola di fumo” traducendo in *huosai maochu de zhengqi miman zhe benzhang de kaitou zheyang le zhe diyiduan de yibufen* 活塞冒出的蒸汽瀰漫著本章的開頭遮掩了這第一段的一部分, ovvero “lo sfiatare dello stantuffo pervade l'inizio del presente capitolo, coprendo una parte del primo paragrafo”. Mentre per la traduzione di “parte del primo capoverso”, Xiao l'ha resa con *diyizhang diyiduan* 第一章第一段, “il primo paragrafo del primo capitolo”. Dall'analisi di queste due traduzioni si nota che la resa è differente, ma entrambe hanno una valida forza comunicativa verso il lettore.

Esempio 24:

C'è qualcuno che sta guardando attraverso i vetri appannati, apre la porta a vetri del bar, tutto è nebbioso, anche dentro. (Calvino, p. 10)

有人站在小吃部结满水汽的玻璃门窗内向外观看，玻璃门打开了，小卖部内外都雾气腾腾的，(Xiao, p. 7)

C'è qualcuno che sta guardando fuori, attraverso i vetri appannati del bar, si apre la porta a vetri e sia dentro che fuori dal bar è nebbioso.

有個人正透過霧濛濛的玻璃朝內看，他打開酒吧的玻璃門，裡面也是朦朧一片，(Wu, p. 29)

Una persona sta guardando dentro, attraverso i vetri appannati, lui apre la porta a vetri del bar.

Dalle due descrizioni risulta, innanzitutto, una differente comprensione del testo. La traduzione di Wu risulta più fedele al prototesto, rispetto alla traduzione di Xiao. Dall'inciso "anche dentro" del prototesto, si capisce che quel "qualcuno" prima si trovava fuori dalla porta, e solo dopo averla aperta vede che anche dentro risulta nebbioso, come fuori. In traduzione è di fondamentale importanza trasmettere il senso del prototesto, attraverso una comprensione adeguata e una fedele descrizione, per non creare un'immagine distorta nella mente del lettore.

#### Esempio 25

È una sera piovosa; l'uomo entra nel bar; si sbottona il soprabito umido; una nuvola di vapore l'avvolge; un fischio parte lungo i binari a perdita d'occhio lucidi di pioggia. (Calvino, p. 10)

这是个冬雨淅沥的夜晚，主人公走进小吃部，脱下潮湿的外衣，一股水汽顷刻裹住他的身躯。车站上传来一声长鸣，火车在雨水中闪烁着寒光的铁轨尽头消逝了。(Xiao, p. 7)

È una sera piovosa d'inverno, il protagonista entra nel bar; si spoglia del soprabito umido; una nuvola di vapore avvolge subito il suo corpo. Passa un fischio dalla stazione, il treno sparisce nel fondo dei binari lucidi di pioggia.

這是個陰雨的夜晚；有個男子走進酒吧，解開潮濕的外套，一團濕氣包裹著他；汽笛聲沿鐵道逐漸隱沒，舉目所及，但見鐵軌上閃亮著水珠。(Wu, p. 29)

È una sera piovosa, un uomo entra nel bar, si sbottona il soprabito umido; una nuvola di vapore l'avvolge; il fischio s'indebolisce lungo i binari, a perdita d'occhio, rimangono solo gocce di pioggia brillare sui binari.

A livello lessicale, "l'uomo" del prototesto viene interpretato in due modi: quello di Xiao è di esplicitare il significato traducendo in *zhurenong* 主人公, "protagonista", mentre quello di Wu è di mantenere il lessico del prototesto redendolo in *youge nanzi* 有個男子, "un uomo". Xiao ha cambiato il lessico anche nell'inciso

“si sbottona”, reso in traduzione con *tuoxia* 脱下, ovvero “si spoglia”. Nella versione di Xiao viene usata, inoltre, la strategia di aggiunta per l’interpretazione di “sera piovosa”, tradotto con *dongyu xili de yewan* 冬雨淅沥的夜晚, “sera piovosa d’inverno”, deducibile dalla descrizione e dal titolo. Per quanto riguarda le figure lessicali, nell’ultima frase del prototesto è presente una metonimia: “il fischio parte”, che in realtà indica il treno che parte. È utilizzata una caratteristica del treno, il fischio, per indicare il treno stesso. Xiao, però, ha eliminato la metonimia traducendo in *chezhan shang chuanlai yisheng changming, huoche...xiaoshi le* 车站上传来一声长鸣,火车...消逝了, “si sente un fischio, il treno parte”, mentre Wu ha mantenuto la metonimia e allo stesso tempo ha cambiato l’organizzazione sintattica rendendo la parte distributiva di “binario” in una proposizione; la sua traduzione è “Il fischio si indebolisce lungo i binari... rimangono solo gocce di pioggia brillare sui binari”. Per quanto riguarda la punteggiatura, sia Xiao che Wu hanno scelto di cambiarla, facendo sì che corrispondesse alle regole della lingua cinese. Ad esempio, quando nel prototesto viene usato ripetutamente il punto e virgola, nelle traduzioni viene sostituito dalla virgola. Questa modifica è lampante nella resa di Xiao.

#### Esempio 26:

Un fischio come di locomotiva e un getto di vapore si levano dalla macchina del caffè che il vecchio barista mette sotto pressione come lanciasse un segnale, o almeno così sembra dalla successione delle frasi del secondo capoverso, in cui... (Calvino, p. 10)

年迈的小吃部老板正用蒸汽咖啡机煮咖啡。咖啡机发出啸叫，喷出水汽，仿佛老板在发出信号（起码小说第二段的一连串句子给人这么一种印象），听到这个信号..... (Xiao, p. 7)

Il vecchio capo del buffet sta facendo il caffè con una macchina del caffè a vapore. La macchina leva un fischio e del vapore, sembra che il capo stia lanciando un segnale (almeno le frasi del secondo paragrafo del romanzo danno quest’impressione), sentendo questo segnale...

哨聲響起，有如火車的鳴笛，一股蒸汽由壓縮咖啡機裏冒出，年老的櫃台服務生努力加壓使水蒸氣通過磨好的咖啡，好像在傳遞某種信號，至少從第二段的這幾句看來是這樣的，看到這個暗號.....(Wu, p. 29)

Il fischio suona, come quello del treno, e un getto di vapore si leva dalla macchina dell’espresso, il vecchio barista aumenta la pressione dell’acqua per far sì che il vapore passi il caffè macinato, come lanciasse un segnale, almeno dalle frasi del secondo paragrafo è così, vedendo questo segnale...

A whistling sound, like a locomotive's, and a cloud of steam rise from the coffee machine that the old counterman puts under pressure... in which... (Weaver, p. 10)

Da un punto di vista lessicale, Xiao ha optato per tradurre il “vecchio barista” del prototesto con *laoban* 老板 (capo), mentre Wu ha mantenuto l’equivalenza del lessico traducendolo in *fuwu sheng* 服务生, molto utilizzato a Taiwan, (in Cina continentale invece è più comune trovare *fuwu yuan* 服务员). A livello frasale, la versione inglese ha scelto la strategia di trasposizione nel livello dell’enunciato rendendo la parola “fischio” in una frase, dunque la traduzione di Wu è *shaosheng xiangqi, youru huoche de mingdi* 哨聲響起, 有如火車的鳴笛, “Suona il fischio, come il fischio di un treno”. Ha mantenuto la forma frasale del suo prototesto e ha trasmesso inoltre la figura retorica della metafora. Paragonato al testo originale, però, la sintassi risulta diversa, perché ha trasportato un sostantivo in una proposizione. Nella traduzione di Xiao si è optato per eliminare la metafora, anticipando la proposizione attributiva e aggiungendo parentesi per le informazioni aggiunte, in questo modo il metatesto risulta più semplice da comprendere. Nella versione di Wu, la strategia usata è di semplificazione della sintassi (divide una frase piuttosto lunga in più frasi brevi) e esplicitazione del processo di preparazione del caffè, *nianlao de guitai fuwusheng nuli jiaya shi shuizhengqi tongguo mohao de kafei* 年老的櫃台服務生努力加壓使水蒸氣通過磨好的咖啡, “il vecchio barista aumenta la pressione dell’acqua per far sì che il vapore passi il caffè macinato”. Per quanto riguarda la resa dell’“in cui” del prototesto, una proposizione attributiva de “le frasi del secondo capoverso”, in entrambe le versioni si è scelto di aggiungere una terza frase per collegare le due. Però, mentre Xiao ha aggiunto *tingdao zhege xinhao* 听到这个信号 (dopo di aver visto questo segnale), perché dalla sua traduzione il segnale risulta essere il fischio, Wu invece ha aggiunto *kandao zhege xinhao* 看到這個暗號 (dopo di aver visto questo segnale), perché nella sua traduzione il segnale indica la scena del barista che prepara il caffè; il verbo quindi, qua è “vedere”.

#### Esempio 27:

i giocatori ai tavoli richiudono il ventaglio delle carte contro il petto e si voltano verso il nuovo venuto con una tripla torsione del collo, delle spalle e delle sedie.....Il gatto inarca il dorso, la cassiera chiude il registratore di cassa che fa dlin. Tutti questi segni convergono nell'informare che ... dove chi arriva è subito notato. (Calvino, p. 10)

坐在桌边玩扑克的人立即把自己的牌位往胸口上一贴，转过身来望着这位新来者摇头晃肩.....猫儿拱了拱腰，收款员关上钱柜发出叮咚一响。所有这些迹象

表明……陌生的面孔会立即被识别出来。(Xiao, p. 7)

Le persone che giocano a poker s'avvicinano subito le assicelle di legno contro il petto, si voltano per vedere questo nuovo venuto scrollando la testa e le spalle... il gatto inarca la vita, la cassiera chiude il registratore di cassa che fa dingdong... I visi nuovi vengono riconosciuti subito.

圍在桌前打牌的人不約而同閣上排成扇形的紙牌，貼近自己胸前，分別轉過頭，回身，或者轉動椅子，朝向剛走進來的人……貓弓著背，收銀員關掉收銀機，發出叮的一聲。種種光景告訴我們……任何人來到這裡都會立即引起注意。(Wu, p. 30)

Le persone intorno ai tavoli che giocano a carte le richiudono a ventaglio, contro il petto, si voltano con torsione della testa, delle spalle, delle sedie...il gatto inarca il dorso, la cassiera chiude il registratore di cassa, che fa ding. Tutte le scene ci informano...chiunque entri qui attira l'attenzione.

The cat arches its back, the cashier closes her cash register and it goes pling. (Weaver, p. 11)

Innanzitutto, in questa sezione si presente un'onomatopea, ovvero il “dlin” della cassa. La scelta di Xiao è *dingdong* 叮咚, onomatopea del suono, mentre Wu ha tradotto con *ding* 叮, poiché il testo inglese riporta “pling”. A livello lessicale “il ventaglio delle carte” del prototesto viene eliminato nella versione di Xiao, bensì viene inserita il termine *paiwei* 牌位: secondo la tradizione cinese sono delle assicelle di legno, che recano in grossi caratteri dorati la data di nascita e il nome del defunto. Questopotrebbe essere un errore di stampa, perché controllando le ristampe del libro il carattere 位 viene cancellato. Per quanto riguarda la traduzione della parola “carte” la scelta di Xiao è *puke* 扑克(poker). In Cina si gioca di solito al poker francese e questo tipo di carte da gioco è molto diverso da quello italiano. La scelta di Wu, quindi, che risulta essere *zhipai* 紙牌 (carte da gioco), è più vicina al prototesto. Dal punto di vista traduttologico, in questa frase Xiao ha utilizzato la strategia della semplificazione semantica, eliminando “il ventaglio di” per riferirsi alle carte. Inoltre, Xiao ha tradotto “schiena” in *yao* 腰 (vita), per ottenere un linguaggio più familiare ai lettori cinesi. Inoltre, per la traduzione di “cassiera” e di “registratori di cassa”, la scelta di Xiao e quella di Wu sono diverse. Il primo ha usato *shoukuanyuan* 收款员 e *qiangui* 钱柜, mentre il secondo ha usato *shouyinyuan* 收銀員 e *shouyinji* 收銀機, a causa della differenza di lessico tra il cinese continentale e il cinese taiwanese. Riguardo la descrizione della reazione dei giocatori alla vista del nuovo venuto, la

resa di Xiao è *zhuanguoshen lai wangzhe zhewei xinlaizhe yaotou huangjian* 转过身来望着这位新来者摇头晃肩, ovvero “si voltano verso il nuovo venuto scrollando la testa e le spalle”, che in realtà è lontana dal prototesto, in più il significato è poco chiaro: i suoi lettori potrebbero avere difficoltà a comprendere l’atto di “scrollare testa e spalle”. A livello frasale, la strategia usata dai due traduttori è la medesima, ossia mantenere la forma sintattica del prototesto, nonostante permangano comunque alcune frasi diverse. Ad esempio, nella versione di Wu si presentagaosu women 告訴我們 (ci informano), invece del “convergono nell’informare” del prototesto, mentre Xiao ha deciso di tradurlo con *biao ming* 表明 (indicare, dimostrare). Riguardo la traduzione di “chi arriva è subito notato”, Xiao ha scelto di trasformare la proposizione “chi arriva” in sostantivo, con *mosheng de miankong* 陌生的面孔 (i visi nuovi), mentre Wu ha mantenuto la proposizione del prototesto ma ha utilizzato una voce attiva, redendo in *renheren laidao zheli doushui like yinqi zhuyi* 任何人來到這裡都會立即引起注意 (Chiunque entri qui attira l’attenzione).

#### Esempio 28:

Io sono sbarcato in questa stazione stasera per la prima volta in vita mia e già mi sembra d'averci passato una vita, entrando e uscendo da questo bar, passando dall'odore della pensilina all'odore di segatura bagnata dei gabinetti, tutto mescolato in un unico odore che è quello dell'attesa, l'odore delle cabine telefoniche quando non resta che recuperare i gettoni perché il numero chiamato non dà segno di vita. (Calvino, p. 11)

我今天晚上在这个车站下车, 有生以来第一次来到这里, 可我觉得非常熟悉这里的情形。我从这个小吃部里走出去又走进来。时而是站台的气味, 时而是厕所里湿锯末的气味, 各种气味混杂在一起就是等候火车的气味儿。还有在电话亭里打电话的气味。如果你拨的号码没有反应需要回收硬币时就能闻到电话亭的气味。(Xiao, p. 8)

Stasera sono sbarcato in questa stazione, per la prima volta nella vita, ma sento che tutto è familiare. Entro e esco da questo bar. O l’odore della pensilina, o l’odore di segatura bagnata dei gabinetti, tutti gli odori mescolati insieme formano un odore d’attesa. C’è anche odore di cabine telefoniche. Quando il numero che hai chiamato non dà nessuna risposta e bisogna recuperare le monete, si sente odore di cabine.

今晚, 我有生以來頭一次在這車站下車, 進出這間酒吧, 穿梭于月台的氣味與盥洗室內濕木屑的味道, 所有的味道混合成一種等待的氣氛, 電話亭的氣味。你撥了空號, 只好重新取回銅板。(Wu, p. 30)

Stasera, per la prima volta, sono sbarcato in questa stazione, entrando e uscendo da questo bar,

passando dall'odore di pensilina all'odore della segatura bagnata dei gabinetti, tutti gli odori mescolati insieme formando un'atmosfera d'attesa, l'odore della cabina quando hai chiamato un numero inesistente, quindi hai dovuto recuperare le monete.

I have landed in this station tonight for the first time in my life, entering and leaving this bar, moving from the odor of the platform to the odor of wet sawdust in the toilets, all mixed in a single odor which is that of waiting, the odor of telephone booths when all you can do is reclaim your tokens because the number called has shown no signs of life.(Weaver, p. 11)

A livello lessicale, il modo per interpretare “gabinetto” è diverso nelle due versioni. Xiao ha reso questa parola *incesuo* 厕所 (bagno), mentre la resa di Wu è *guanxishi* 盥洗室, che significa letteralmente “stanza in cui si lavano mani e viso” spesso usato a Taiwan. Anche le scelte di lessico del “per la prima volta” sono diverse. La resa di Wu è *touyici* 頭一次 (per la prima volta), in modo molto colloquiale rispetto alla *resadiyici* 第一次 (la prima volta) di Xiao. In questa sezione si presenta anche un elemento lessicale tipicamente italiano, i “gettoni telefonici”. In Cina infatti sono sufficienti normali monete per l'uso dei telefoni pubblici, non particolari gettoni. Quindi la traduzione di Xiao è *yingbi* 硬幣 (moneta), mentre la scelta di Wu è *tongban* 銅板, letteralmente “gettoni di rame”, che è il modo più comune per indicare la moneta. L'ultima differenza lessicale in questa sezione riguarda il termine “odore”, usato più volte nel prototesto. La scelta di Xiao è *qiwei* 气味 e *qiwei'r* 气味儿, che in realtà risultano uguali, la seconda è soltanto un derivato dal dialetto pechinese in cui è comune aggiungere il suffisso “er 儿” a fine parola. La scelta di Wu invece è *qiwei* 氣味 (odore), *weidao* 味道 (odore, sapore, gusto) e *qifen* 氣氛 (atmosfera): le prime due parole sono sinonimi, mentre la terza risulta essere un mutamento lessicale. A livello frasale, la scelta di Xiao è di dividere le frasi lunghe in proposizioni brevi e di mantenere tutte le descrizioni del prototesto. Nella traduzione di Wu, invece, vengono eliminati alcuni elementi, come ad esempio la frase “già mi sembra d'averci passato una vita” del prototesto, che non viene resa affatto. Il motivo è che la frase era già stata eliminata nel suo prototesto, la versione inglese. Dunque, dal punto di vista traduttologico, le scelte dei due traduttori sono simili; le differenze sono dovute alle semplificazioni fatte nella versione inglese, che si ripropongono di conseguenza nella versione di Wu. Riguardo la resa dell'ultima frase, Xiao ha messo un punto per chiudere la frase *haiyou jiushi denghou huoche de qiwei'er* 就是等候火



车的气味儿, dopodiché ha aggiunto il connettivo *haiyou* 还有 (inoltre) per collegare le frasi; per dare struttura alla frase ha scelto renderla con un'ipotetica, per cui risulta *ruguo nibo de haoma meiyou fanying* 如果你拨的号码没有反应 (Se il numero che hai chiamato non da risposta); a tal proposito Wu l'ha resa con "hai chiamato un numero inesistente", più lontano dal testo originale e modificato nel suo significato; nel testo successivo (esempio 29) si presenta, infatti, la scena in un'altra stazione, dove suona un telefono, che è probabilmente il telefono che il nostro protagonista ha chiamato. Il numero quindi non è "inesistente" come scritto da Wu.

Esempio 29:

e al di fuori di essa non esiste altro che il segnale senza risposta d'un telefono che suona in una stanza buia d'una città lontana. Riattacco il ricevitore, attendo lo scroscio di ferraglia giù per la gola metallica, ritorno a spingere la porta a vetri, a dirigermi verso le tazze ammucciate ad asciugare in una nuvola di vapore. (Calvino, p. 11)

除此之外你什么也不知道, 只知道你从这里打电话没人接。也许在某个遥远的城市里有个电话铃在响, 但没有人接。

我挂上听筒, 等硬币从电话机里哐唧唧退出来.....走向那堆刚刚洗过却仍散发着热气的咖啡杯。(Xiao, p. 8)

Oltre questo non sai niente, sai solo che effettui una chiamata, ma senza risposta. Magari in una città lontana sta suonando un telefono, ma nessuno risponde.

Riattacco il ricevitore, attendo che le monete escano dal telefono.....mi dirigo verso quella pila di tazze appena lavate da cui si leva vapore.

除此之外就只有沒人接的電話鈴鈴地響, 在遠方城市一個黑暗的房間裡。我掛上聽筒, 等著銅板從電話機金屬的喉頭哐噠哐噠落下.....走向吧檯那疊堆起來準備陰乾的杯子。(Wu, p. 30)

Oltre questo c'è solo un telefono che suona a cui nessuno risponde, in una stanza buia di una città lontana. Riattacco il ricevitore, attendo i gettoni che scendono dalla gola metallica del telefono..... mi dirigo verso le tazze accumulate da asciugare.

A livello lessicale, per rendere il termine "scroscio", entrambi i traduttori hanno scelto di usare un'onomatopea, per riportare fedelmente il senso del prototesto, dato che in cinese non esiste un termine che potrebbe indicare il "fragore prodotto da acque che cadono o scorrono impetuose". La scelta di Xiao è *kuang lang lang* 哐唧唧, onomatopea che descrive il suono prodotto dall'impatto di due metalli, invece quella di Wu è *ka da ka da* 哐噠哐噠, onomatopea che descrive il suono dell'impatto di metalli, del battere sulla tastiera, della chiusura di una porta, eccetera. In più, Wu usa *ling ling* 鈴鈴, onomatopea che indica i suoni del telefono. Per quanto riguarda la

metafora usata nel prototesto de “la gola metallica”, Xiao ha optato per una semplificazione, quindi la sua resa è *deng yingbi cong dianhuaqi li kuang lang lang chulai* 等硬币从电话机里咣啷啷退出来 (attendo il *kuang lang lang* delle monete che scendono dal telefono). Nella versione di Wu si è optato per mantenere la figura retorica, utilizzando il termine *hou tou* 喉頭 (gola). A livello frasale, Xiao ha scelto di dividere la frase ed effettuare un’ellissi per la locuzione “in una stanza buia” del prototesto. Le rese per l’ultima frase, “le tazze ammucchiate ad asciugare in una nuvola di vapore”, sono anche queste diverse nelle due versioni, da un punto di vista semantico. La traduzione di Xiao trasmette il medesimo significato del prototesto, mentre in quella di Wu *diedui qilai zhunbei yingan de beizi* 疊堆起來準備陰乾的杯子 (le tazze ammucchiate ad asciugare) si perde il dettaglio delle tazze *appena* state lavate, dalle quali si leva ancora il vapore.

#### Esempio 30:

Le macchine-espresso nei caffè delle stazioni ostentano una loro parentela con le locomotive, le macchine espresso di ieri e di oggi con le locomotive e i locomotori di ieri e di oggi. Ho un bell’andare e venire, girare e dar volta: sono preso in trappola, in quella trappola atemporale che le stazioni tendono immancabilmente. (Calvino, p. 11)

火车站酒吧（亦称车站小吃部）里的蒸汽咖啡机一会儿发出啸叫，一会儿喷出蒸汽，炫耀着它与火车机车的亲缘关系，即它与过去的蒸汽机车和现在的电力机车有着相似的地方。我在车站上走来走去，已奔波很长时间了，因为我在这里陷入了圈套，陷入了火车站上不免发生的缺乏时间概念的圈套。(Xiao, p. 8)

Le macchine-espresso nel bar della stazione (detto anche *buffet*) levano fischi e vapori, ostentando la loro parentela con le locomotive, ossia gli aspetti in comune tra loro e le locomotive del passato e di oggi. Ho un bell’andare e venire in stazione, già per tanto tempo, perché sono caduta in una trappola, in quella trappola senza senso del tempo, che avviene puntualmente nelle stazioni.

車站咖啡店的壓縮咖啡機喧嘩著與火車有親戚關係，似乎昨天和今天的咖啡機與今天和昨天的火車和蒸汽引擎沾親帶故。我如此這般往來穿梭，正好掉入陷阱裏：那所有的車站準確無誤總會設下的今昔相同的陷阱。(Wu, p. 30)

Le macchine-espresso nei caffè gridano di avere una parentela con i treni, come avevano le macchine di caffè di oggi e di ieri con i treni e locomotive di oggi e di ieri. Ho un bell’andare e venire, e sono caduto in questa trappola: quella trappola che tutte le stazioni tendono sicuramente.

It's all very well for me to come and go, shift and turn: I am caught in a trap, in that non-temporal trap which all stations unfailingly set. (Weaver, p. 12)

A livello lessicale, in questa sezione la differenza sta nella traduzione di “locomotive,

locomotori”. Xiao ha reso queste due parole rispettivamente in *zhengqi jiche* 蒸汽机车 (locomotiva a vapore), *edianli jiche* 电力机车 (locomotiva elettrica), mentre Wu ha interpretato come *huoche* 火車 (treno) *ezheng qi yin qing* 蒸汽引擎 (motore a vapore). Per quanto riguarda la traduzione di “parentela”, la scelta di Xiao *qinyuan guanxi* 亲缘关系 è più formale ma spesso usata in Cina, invece quella di Wu, *qinqi guanxi* 亲戚關係, è un termine più colloquiale. Da un punto di vista grammaticale, nella traduzione dell’ultima frase “la trappola che le stazioni tendono”, Xiao ha eliminato la figura retorica della personificazione, cambiando la funzione sintattica di “stazioni” in un avverbio, ovvero *huochezhan shang* 火车站上 (in stazioni). A livello semantico, la resa di questa sezione è diversa. Wu ha seguito rigidamente la semantica e la sintassi del prototesto, invece Xiao ha scelto di esplicitare il significato di “parentela” e riprodurre la sintassi delle frasi traducendo la prima frase. Inoltre, nella traduzione di Wu, si è optato per aggiungere una causale che collegasse le due frasi, risultando *yi benbo henchang shijian le, yinwei wozai zhelixianru le quantao* 已奔波很长时间了, 因为我在这里陷入了圈套 (già per tanto tempo, perché sono caduta in una trappola); significa che “a causa del mio girare, sono caduto in questa trappola atemporale, che le stazioni tendono sempre”. Qui si presentò però un errore di comprensione della parola “unfailingly”, dal prototesto inglese, la cui traduzione dovrebbe essere “immancabilmente”. La resa di Wu di questa parola è *zhun que wu wu* 準確無誤 (precisamente e senza errori), probabilmente una resa letterale della parola “unfailingly”.

### Esempio 31:

e sarebbe ora che ti si dicesse chiaramente se questa a cui io sono sceso da un treno in ritardo è una stazione d'una volta o una stazione d'adesso; invece le frasi continuano a muoversi nell'indeterminato, nel grigio, in una specie di terra di nessuno dell'esperienza ridotta al minimo comune denominatore. (Calvino, p. 12)

应该向你交待清楚, 我在这里下车的这个火车站, 是过去的火车站呢, 还是现在的火车站。可是, 书中的文字描述的却是一种没有明确概念的时空, 讲述的是既无具体人物又无特色的事件。(Xiao, p. 9)

Bisognerebbe dirti chiaramente se la stazione dove sono sbarcato sia la stazione del passato o quella di oggi. Però le parole del libro descrivono uno spazio senza concetto temporale, raccontando gli eventi senza personaggi concreti o caratteristiche.

我早該清楚告訴你，到底我下車的這個車站是老式的，還是現代化的車站；但我卻一直行文含糊，語句晦澀，如在一個經驗已經化成最基本元素的無人之境。(Wu, p. 31)

Dovevo dirti chiaramente se la stazione dove sono sbarcato fosse vecchia o moderna; ma scrivo sempre in modo indistinto, con frasi ambigue, come se fossi in una terra di nessuno dove l'esperienza sia ridotta ad elementi base.

and this would be the time to tell you clearly whether this station where I have got off is a station of the past or a station of today...in a kind of no man's land of experience reduced to the lowest common denominator. (Weaver, p. 12)

In questa sezione, risulta dalle due versioni una comprensione ben diversa del prototesto. Innanzitutto, il “ti si dicesse” del prototesto è una struttura impersonale, mantenuta nella versione di Xiao, che traduce con *yinggai xiangni jiaodai qingchu* 應該向你交待清楚 (bisognerebbe dirti chiaramente). Invece nella versione di Wu si è optato per aggiungere il soggetto “io”, che causa una certa confusione nei lettori, in quanto è già presente anche il protagonista che si identifica in un “io”; la traduzione di Wu risulta essere quindi *wo zaogai qingchu gaosu ni* 我早該清楚告訴你 (dovevo dirti chiaramente se). Oltre ai cambiamenti della diatesi del verbo, nella versione di Wu si presenta anche un'espressione quasi incomprensibile per i lettori, quella della resa del termine matematico “minimo comune denominatore”; in cinese è, letteralmente, *zuixiao gong fenmu* 最小公分母, ma la resa di Wu risulta essere *jingyan yijing huacheng zui jiben yuansu* 經驗已經化成最基本元素, ovvero “un'esperienza ridotta agli elementi base”, che potrebbe non comunicare nulla ai lettori. Anche se il termine venisse tradotto letteralmente potrebbe comunque risultare problematico; “il minimo comune denominatore” è una metafora comprensibile solo in lingua originale, non utilizzato in cinese. La scelta di Xiao, quindi, è di eliminare la figura retorica e la locuzione “in una terra”, traducendo in *jiwu juti renwu youwu tese de shijian* 既无具体人物又无特色的事件, ovvero “le esperienze senza personaggi concreti o caratteristiche”.

Esempio 32:

Sta' attento: è certo un sistema per coinvolgerti a poco a poco, per catturarti nella vicenda senza che te ne renda conto: una trappola. O forse l'autore è ancora indeciso, come d'altronde anche tu lettore non sei ben sicuro di cosa ti farebbe più piacere leggere. (Calvino, p. 12)

当心啊！这是吸引你的办法，一步步引你上钩你还不知道呢，这就是圈套。也

许作者和你一样，还未考虑成熟，你这个读者不是也还搞不清楚，读这篇小说会给你带来什么欢乐吗？(Xiao, p. 9)

Sta' attento! Questo è un modo per attirarti, a poco a poco, senza che tu te ne renda nemmeno conto, è proprio una trappola. Magari anche lo scrittore, come te, non ha ancora pensato bene, anche tu lettore non sei ben sicuro, quali piaceri ti porterà la lettura di questo libro?

小心，這是趁你還沒察覺前，把你漸漸捲進來，困在故事中的辦法——陷阱是也。或者也許作者尚未決定要寫些什麼，就像你，讀者一樣，還不確定你最想讀些什麼。(Wu, p. 31)

Sta' attento, questo è per coinvolgerti a poco a poco prima che tu te ne renda conto, un modo per catturarti, una trappola. Magari lo scrittore non ha ancora deciso cosa scrivere, come te, lettore, che non sei ancora sicuro su cosa ti farebbe piacere leggere.

Watch out: it is surely a method of involving you gradually, capturing you in the story before you realize it—a trap. (Weaver, p. 12)

A livello lessicale, *shi ye* 是也 (particella modale tipica del cinese classico), raramente utilizzato in cinese semplificato, viene usato nel metatesto di Wu. Nella versione di Xiao è presente il verbo (fare, svolgere, effettuare), molto usato in Cina continentale, mentre a Taiwan trasmette addirittura un senso di volgarità. Col tempo, comunque, la comunicazione tra la Cina continentale e Taiwan si è fatta sempre più profonda e ampia, quindi il verbo *gao* 搞 in *Guo yu* 国语 (lingua cinese di Taiwan) è adesso più usato, pur rimanendo limitato alla lingua informale, colloquiale. Per quanto riguarda la punteggiatura, entrambe le versioni hanno scelto di mutare i due punti del prototesto; mentre nel metatesto di Xiao si è optato per l'uso del punto esclamativo, per sottolineare la forma imperativa del verbo “sta”, nel metatesto di Wu i due punti sono diventati una virgola. Anche i due punti che precedono “una trappola” nel prototesto sono mutati nelle due versioni. Xiao ha scelto di eliminare la punteggiatura e trasporre il sostantivo in una proposizione, traducendo *zhejiushi quantao* 这就是圈套 (è proprio una trappola), mentre nella versione di Wu i due puntini sono stati sostituiti da un trattino. La sintassi del prototesto viene riprodotta in entrambe le versioni. Wu ha scelto di anticipare la proposizione avverbiale “senza che tu te ne renda conto”. Si può notare che la traduzione dell'ultima frase di Xiao è lontana dal testo originale, elemento che potrebbe creare un problema di comprensione.

Esempio 33:

se l'arrivo a una vecchia stazione che ti dia il senso d'un ritorno all'indietro, d'una rioccupazione dei tempi e dei luoghi perduti, oppure un balenare di luci e di suoni che ti dia il senso d'essere vivo oggi, nel mondo in cui oggi si crede faccia piacere essere

vivo. (Calvino, p12)

喏，我来到这个老火车站。这里的一切也许使你想起过去，使你重新看到了已经失去的时间与地点；也许这里电灯的光线与蒸汽咖啡机的声响使你仿佛生活在当代，享受着当今生活能够带给你的乐趣。(Xiao, p. 9)

Ecco, sono arrivato in questa vecchia stazione. Magari tutte le cose ti fanno ricordare il passato, rivedere tempi e luoghi perduti; forse la luce elettrica e i suoni delle macchine-espresso ti danno l'idea di vivere nella contemporaneità, godendo le gioie date dalla vita di oggi.

倘若是抵達一個古老的車站便會令你有復古的感覺，感懷逝去的時光和地點；倘若是燈光閃爍，音樂流瀉，則會讓自己感覺活在今日，活在所有人都相信活著便是喜悅的世界里。(Wu, p. 31)

Se l'arrivo ad una vecchia stazione ti dà un senso di vintage, di riflettere tempi e luoghi perduti; se le luci balenano, le musiche suonano, ti sembra di vivere oggi, in un mondo in cui tutti credono che essere vivo significhi gioia.

Innanzitutto, bisogna menzionare il fatto che Xiao ha separato questo paragrafo del prototesto in due; probabilmente il motivo è che un paragrafo troppo lungo, con tante informazioni, avrebbe potuto causare alcune difficoltà per i lettori, che devono concentrarsi attentamente per seguire le informazioni trasmesse. A livello frasale, poi, la scelta di Xiao è quella di eliminare la supposizione del prototesto, aggiungere il soggetto “io” e *nuo* 喏, un'interiezione tipica per iniziare un discorso, e di cambiare la sintassi della frase trasformando i sostantivi in verbi. Per esempio, nel prototesto l'espressione “essere vivo” viene tradotta con *sheng huo* 生活 (vivere), e “l'arrivo” viene interpretato col verbo *lai* 来 (venire). Dalla traduzione inversa del metatesto di Xiao si può notare che il significato dell'ultima frase è diverso da quello del prototesto. A tal proposito, la scelta di Wu è *huo zai suoyouren dou xian xin huozhe bianshi xiuyue de shijie li* 活在所有人都相信活著便是喜悅的世界里, ovvero “vivere in un mondo in cui tutti credono che essere vivo significhi gioia”, anche questo lontano dal prototesto. Per quanto riguarda la traduzione di “suoni” del prototesto, entrambi i traduttori hanno scelto di esplicitare il senso, anche se le rese sono diverse. Xiao traduce con *zheng qi kafeiji de shengxiang* 蒸汽咖啡机的声响 (suoni di macchine-espresso), mentre Wu ha chiarito che questi suoni indicano quelli della musica. In base al testo originale, invece, “i suoni” si riferiscono a “i suoni di stazione”.

Esempio 34:

i biliardini e gli altri giochi elettrici simulanti corse ippiche e caccia all'uomo siano tutti in azione... E il mio braccio non regga una borsa a soffiutto, gonfia e un po' logora, ma spinga una valigia quadrata di materia plastica rigida munita di piccole ruote, manovrabile con un bastone metallico cromato e pieghevole. (Calvino, p. 12)

台球桌边和电子游戏机旁人们正在游戏.....我的胳膊不再是挂着一个塞得鼓鼓囊囊的旧塑料袋，而是推着一个装有走轮与电镀折叠把手的方形旅行箱。

(Xiao, p. 9)

Accanto ai biliardi e ai giochi elettrici le persone stanno giocando...il mio braccio non regge più un sacchetto di plastica gonfio e logoro, ma spinge una valigia quadrata munita di piccole ruote e di un bastone metallico cromato manovrabile.

至於其他彈球戲、模擬賽馬、搜索逃犯等的電動玩具也都在熱烈行進中...我的手臂可能不提一只塞滿東西而有些磨破的手提箱，卻在推一個帶有小輪子並由鉻黃色可摺式長棒引導的塑料方形皮箱。(Wu, p. 31)

Per quanto concerne gli altri biliardini, simulanti corse ippiche, cacciaall'uomo, e gli altri giochi elettrici, sono tutti in azione...probabilmente il mio braccio non regge una valigetta gonfia e leggermente logora, ma spinge una valigia quadrata di plastica munita di piccole ruote, manovrabile con un bastone lungo di colore giallo cromato.

the other electric games simulating horse races and manhunts are all in action...  
(Weaver, p. 12)

A livello lessicale, nel prototesto si presentano tre nomi di giochi elettrici; nella versione di Xiao i “biliardini” viene tradotto erroneamente come *taiqiu* 台球 (biliardi), mentre gli altri due (corse ippiche, caccia all'uomo) vengono eliminati. Nella versione di Wu sono stati tradottitutti i nomi dei giochi, e per “caccia all'uomo” la resa è *sousuo taofan* 搜索逃犯 (ricerca del fuggitivo). Per quanto riguarda la resa di “giochi elettrici”, le due versione riportano due termini differenti ma sinonimi, quindi il concetto è espresso in modo corretto: Xiao ha tradotto *condianzi youxiji* 电子游戏机, ovvero i gameboy, i giochi arcade, mentre Wu ha tradotto *condiandong wanju* 電動玩具, ovvero i giocattoli elettrici o videogiochi a cui solitamente si gioca in casa. Dopo una più approfondita ricerca su tali termini è risultato che il videogioco *arcade* viene chiamato, dai taiwanesi, *jieji* 街機, letteralmente “strada macchina” oppure *daxing dianwan* 大型電玩, letteralmente “giochi elettrici grandi”. A livello grammaticale, per quanto riguarda la resa della prima frase, Xiao ha deciso di cambiare il soggetto del prototesto, da “i giochi elettrici” a “le persone che giocano”. A livello semantico, nel prototesto “la borsa” e “la valigia” sono determinante da più aggettivi; per rendere il testo più scorrevole, Xiao ha scelto di eliminare le componenti descrittive, invece la versione di Wu li ha mantenuti tutti.

### Esempio 35:

Tu lettore credevi che lì sotto la pensilina il mio sguardo fosse puntato sulle lancette traforate come alabarde d'un rotondo orologio di vecchia stazione, nel vano sforzo di farle girare all' indietro, di percorrere a ritroso il cimitero delle ore passate stesi esanimi nel loro pantheon circolare. (Calvino, p. 13)

读者你以为我站在这个旧车站的站台上，眼睛盯着挂钟的指针，徒劳地要使那巨大的时针倒转，倒着经历那已经属于过去的时刻。(Xiao, p. 9)

Tu lettore credi che io stia sul marciapiede di questa stazione vecchia in piedi, con lo sguardo puntato sulle lancette dell'orologio, nel vano sforzo di farle girare all' indietro, di percorrere a ritroso i momenti passati.

你，讀者，相信我在月台上，目不轉睛地盯著老車站圓形時鐘如戟般銳利的指針，徒然以為可以將時間撥慢，好回頭穿越逝去光陰的墓地，死了的時光，動也不動地躺在它們圓形的萬神殿內。(Wu, p. 31)

Tu, lettore, credi che io stia sul marciapiedi, con lo sguardo puntato sulle lancette traforate come alabarde dell'orologio di questa stazione vecchia, nel vano sforzo di rallentare il tempo, per tornare all' indietro percorrendo il cimitero delle ore passate, le ore morte, stesi esanimi nel loro pantheon circolare.

You, reader, believed that there, on the platform, my gaze was glued to the hands of the round clock of an old station (Weaver, p. 12)

Prima di tutto si può notare che la versione di Xiao è molto più breve rispetto al prototesto e al metatesto di Wu in quanto Xiao ha applicato la strategia dell'ellissi. A livello lessicale, si presentano due figure lessicali nel prototesto, ovvero due metafore. La prima è "lancette traforate come alabarde" che viene eliminata nella traduzione di Xiao, mentre in quella di Wu "alabarda" viene resa come *ji* 戟 (un'arma che si usava durante la dinastia *Shang* 商) che può trasmettere l'immagine metaforica. La seconda metafora è "pantheon" che evoca il quadrante dell'orologio. Questa parola proviene dal lessico religioso: anche se ha una traduzione corrispondente in cinese, usata anche nella versione di Wu *wan sheng dian* 萬神殿 (pantheon), per i lettori cinesi si riferisce all'edificio turistico che si trova a Roma. Essi probabilmente non conoscono il senso di "un posto circolare che accoglie le spoglie dei re o dei personaggi illustri di una nazione", quindi risulta difficile capire la relazione tra pantheon e quadrante. Perciò si considera che l'ellissi di Xiao sia più adatta. A livello frasale, Wu ha sostituito il soggetto "lo sguardo" del prototesto con *wo* 我 (Io-protagonista). Inoltre, la scelta di inserire le virgole all'inizio delle frasi è derivata dal suo prototesto inglese.

### Esempio 36:



Ma chi ti dice che i numeri dell'orologio non s'affaccino da sportelli rettangolari e io veda ogni minuto cadermi addosso di scatto come la lama d'una ghigliottina?(Calvino, p. 13)

难道你就没有想到我手表上的日历在那个小小方框里咻咻倒退，仿佛断头台上被屠刀砍下的头颅一个个从我脚下滚过吗? (Xiao, p. 9)

Non hai mai pensato che il calendario del mio orologio stia girando all'indietro in quello sportello rettangolare, come se le teste tagliate dalla ghigliottina rotolassero accanto i miei piedi?

但誰說時鐘的數字不正是由長方形的窗戶向外窺探，像我也是從這兒看見每一分鐘如斷頭的利刃咻咻落在我身上? (Wu, p. 31)

Ma chi dice che i numeri dell'orologio non osservino fuori di nascosto attraverso le finestre rettangolari, come se io vedessi ogni minuto cadermi addosso come la lama di ghigliottina.

A livello fonologico, entrambe le versioni hanno fatto uso di onomatopee. In quella di Xiao, *pa pa* 咻咻 è usata per descrivere il suono di fuochi artificiali, lo scatto della fotocamera eccetera, mentre Wu ha utilizzato *ka cha* 咔嚓 per descrivere il suono di una frattura. Per quanto riguarda la traduzione di “sportelli rettangolari”, si tratta di una metafora. Dal punto di vista semantico, la traduzione di Xiao è lontana del prototesto e la prima parte di questa sezione è farraginosa, potrebbe non comunicare nulla ai suoi lettori.

Esempio 37:

ma una situazione che si verifica all'inizio d'un romanzo rimanda sempre a qualcosa d'altro che è successo o che sta per succedere, ed è questo qualcos'altro che rende rischioso identificarsi con me, per te lettore e per lui autore; (Calvino, p. 15)

但是一本小说开头发生的事总要参照过去发生的事或将要发生的事，这就使得读者你和作者他要在我身上找到共同点具有一定危险性。(Xiao, p. 11)

Ma le cose avvenute all'inizio di un romanzo si riferiscono a qualcosa che è successo nel passato o che sta per succedere, ciò lo rende pericoloso per te lettore e lui autore che vogliatetrovare delle cose in comune con me.

但小說開端所發生的狀況總令你聯想到已經發生，或即將發生的其他事情，也就是這其他事情，使得與我認同成為危險的事，你，讀者，還有他，作者都岌岌可危; (Wu, p. 34)

Ma la cosa successa all'inizio del romanzo ti fa pensare alle altre cose che sono già successe, o stanno per succedere, e sono proprio queste altre cose, che rendono pericoloso il fatto di mettersi d'accordo con me, tu, lettore, e lui, autore siete in pericolo.

A livello lessicale, la resa di “rimanda” è diversa tra le due versioni. Nella versione di Xiao si è optato per la parola *can zao* 参照 (riferirsi), mentre nella traduzione di Wu *perlian xiang* 联想 (associare, pensare). quindi si considera che la soluzione di Xiao

sia più adatta al prototesto. A livello frasale, Wu ha deciso di applicare la strategia di riproduzione della sintassi attraverso l'aggiunta di punteggiatura (virgole), in più ha usato anche un modo di dire *ji ji ke wei* 岌岌可危 (letteralmente significa “una montagna alta e ripida come stesse per cadere”) il cui utilizzo è diverso. In Cina continentale si usa per indicare una situazione pericolosa, mentre a Taiwan oltre a questo senso può anche indicare una persona che è in pericolo.

Esempio 38:

In un'esistenza come la mia, previsioni non se ne potrebbero fare: non so mai cosa mi può capitare nella prossima mezz'ora, non so immaginarmi una vita tutta fatta di minime alternative ben circoscritte, su cui si possono fare scommesse: o così o così. (Calvino, p. 19)

我一生中从未和人打过赌：半小时之后会发生什么事情我都不知道，怎么能把自己的生活建立在那种事无巨细都要进行非此即彼的打赌上呢？ (Xiao, p. 15)

Nella mia vita non ho mai fatto una scommessa: non so nemmeno cosa mi può capitare fra mezz'ora, come posso costituire la mia vita sugli affari piccoli e grandi per fare una scommessa di questo e quello?

像我的存在就不能預測：我從不知道下半個鐘頭自己會發生什麼事。我無從想像一個悉由細微變化所組成而且又經過小心規劃的生命可以用來打賭。 (Wu, p. 38)

Come la mia esistenza imprevedibile: non so mai cosa mi succederà nella prossima mezz'ora. Non posso immaginare su una vita così ben circoscritta che è composta da i cambiamenti piccoli e su cui si possono fare scommesse.

Prima di tutto, i significati delle due versioni di questo brano sono diversi, e quello di Xiao è lontano dal prototesto. Wu ha eliminato l'espressione “o così o così” che viene tradotta con un modo di dire *fei ci ji bi* 非此即彼 (o questo o quello) nella versione di Xiao. A livello lessicale, la traduzione di “ora” di Xiao è *xiaoshi* 小时 invece quella di Wu *zhon tou* 鐘頭. Questa è una differenza lessicale tra Cina continentale e Taiwan. Inoltre, nella versione di Wu il carattere *xi* 悉 (tutto), che funziona come avverbio, è un uso del cinese classico: nel cinese standard è *quanbu* 全部. A livello frasale, Xiao ha mutato la sintassi aggiungendo una proposizione interrogativa.

## 2.2. Risultati dell'analisi

Attraverso l'analisi precedente possiamo elencare le caratteristiche stilistiche dei metatesti in base alle quali vengono identificati gli elementi traduttivi scelti dai

traduttori. Per un'opera letteraria, le caratteristiche stilistiche rappresentano il suo valore letterario, quindi la trasformazione dello stile svolge un ruolo fondamentale per la qualità della traduzione. La stilistica comprende vari fattori i quali: fonologici (onomatopee e aspetti ritmici), lessicali (nomi propri, realia, lessico tecnico ecc.), grammaticali(organizzazione sintattica e figure sintattiche) e testuali. Per quanto riguarda i fattori lessicali, come abbiamo menzionato nell'introduzione, nel primo capitolo del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* non vi sono tanti nomi propri. In seguito si utilizzerà il nono capitolo del romanzo per procedere con l'analisi.

### 2.2.1 Fattori fonologici

In un testo, in particolare in un testo letterario, i fattori fonologici sono fondamentali per trasmettere i valori estetici del testo. La ricerca sulla fonetica è basata su due elementi: onomatopee e aspetti ritmici. L'onomatopea di solito non ha un significato concreto, ma rappresenta l'imitazione di un suono. Nella lingua italiana onomatopee comuni sono: ahah (risata), glu glu (bere), gnam (mangiare) ecc. per le quali in genere si può trovare spesso un carattere corrispondente in cinese. Nel prototesto non vi è l'uso di onomatopee (semmai di verbi o nomi onomatopeici, come "sbuffare", "scroscio"), entrambi i metatesti hanno scelto di rendere dei sostantivi o verbi con onomatopee, come nell'esempio 23. la resa di Wu per "sbuffa" è *wuwu de xiang* 嗚嗚地響 (*de* 地 è il segno che indica un avverbio in cinese), *wuwu* 嗚嗚 è l'onomatopea del suono di un treno o del pianto, ma qui si usa per descrivere che "il treno sbuffa in modo da produrre il suono wu wu". Nell'esempio 29, nel prototesto si presenta un'espressione: "lo scroscio di ferraglia", ambedue i metatesti l'hanno risolta con onomatopee. Xiao ha usato *Kuang lang lang* 哐啷啷, mentre Wu ha scelto *ka da ka da* 哐哐哐哐. Nel complesso, per quanto riguarda l'uso delle onomatopee i due metatesti hanno optato per la stessa strategia, ossia riproduzione della forma fonica. Il secondo elemento della fonetica è la particella modale. Nella lingua d'arrivo, sia nel cinese standard che nel cinese classico, vi è sempre l'uso di particella modale e dell'interiezione. Tuttavia quest'ultimo uso si presenta spesso nella versione di Xiao e poco in quella di Wu. In *shi yong han yu yu fa yu xiu ci* 实用汉语语法与修辞 (Grammatica cinese e retorica), Yang Yuerong 杨月蓉 scrive:

语气词丰富也是汉语的一个特点, 陈述句、疑问句、祈使句、感叹句个个都有

一些比较固定的语气词，如“的、了”一般用于陈述句，“吗、呢”一般用于疑问句，“吧”常用语祈使句，“啊”常用语感叹句。<sup>33</sup>

Una delle caratteristiche della lingua cinese consiste nella ricchezza di particelle modali, le frasi dichiarative, interrogative, imperative e esclamative fanno tutte uso di particelle modali fisse, ad esempio “*de* 的 *le* 了” vengono usate in frasi dichiarative, “*ma* 吗 e *ne* 呢” in frasi interrogative, “*ba* 吧” in frasi imperative e “*a* 啊” in frasi esclamative.

Le particelle modali utilizzate nei due metatesti sono *ma* 吗, *ne* 呢, *ma* 嘛, *le* 了, *ya* 呀, *a* 啊, *ba* 吧. Come nell'esempio 5, l'uso di *a* 啊 nella versione di Xiao e *qian wan* 千萬 (particelle modale che indica raccomandazione) serve per esprimere il senso esclamativo del prototesto. Quale elemento necessario nella lingua cinese, si può notare che tanti sono gli usi della particella modale in entrambe le versioni, particolarmente in quella di Xiao (si vedano gli esempi 10 e 33). Inoltre, Xiao ha fatto anche un ampio uso di interiezioni all'inizio delle frasi per attirare l'attenzione dei lettori, ad esempio *nuo* 诺, *wei* 喂, *ai* 唉, *a* 啊, *en* 嗯, *o* 哦 che hanno un tono vocativo al fine di chiedere ai lettori di prestare attenzione al contenuto successivo. Nella versione di Wu, invece, viene usato solo una volta. Dal punto di vista della funzione, l'utilizzo ampio di particelle modali e interiezioni nella versione di Xiao ha determinato un tono di “dialogo” che simula un perenne dialogo con i lettori.

### 2.2.2. Fattori lessicali

Il fattore lessicale rappresenta la scelta lessicale compiuta in traduzione. I fattori lessicali comprendono numerosi aspetti come ad esempio: nomi propri, *realia*, lessico tecnico, materiale lessicale straniero, espressioni autoctone, espressioni idiomatiche, regionalismi e figure lessicali. In questa parte vengono identificate le caratteristiche lessicali dei due metatesti e le risoluzioni relative.

La traduzione dei nomi propri è molto importante perché ha molto a che fare con la leggibilità dei metatesti. In generale, i nomi propri sono i nomi di persona e i toponimi. Nella traduzione da una lingua straniera verso il cinese la resa dei nomi propri rappresenta di solito una grande difficoltà, in quanto i nomi stranieri sono sempre più

---

<sup>33</sup>Yang Yuerong 杨月蓉, *Shiyong hanyu yufa yu xiuci* 实用汉语语法与修辞 (Grammatica cinese e retorica), Chongqing, Xinan shifan daxue chubanshe, 1999.

lunghi rispetto a quelli cinesi. Questo rappresenta un fattore di disturbo per i lettori cinesi, in particolare quando i nomi propri si presentano in gran numero. La tabella qui di seguito riporta le diverse scelte traduttive effettuate per la resa dei nomi propri:

Prototesto italiano	Versione inglese	Versione di Wu (Taiwan)	Versione di Xiao (Cina continentale)	Versione di Yuan (Cina continentale)
Zenone di Elea	Zeno of Elea	<i>Ai li ya de zi nuo</i> 愛莉亞的姿諾	<i>Zeng nuo nei-di ·ai lie a</i> 曾諾內·迪·艾列阿	—
Nacho	Nacho	<i>Na qiu</i> 納求	<i>Na qiao</i> 納乔	<i>Na qiao</i> 纳乔
Don Anastasio Zamora	Don Anastasio Zamora	<i>75 aia si ta xiu· cha mo la</i> 亞納斯塔修·查莫拉	<i>Tang· a na si ta xi ao· cha mo la</i> 唐·阿納斯塔西奧·查莫拉	<i>Tang· a na si ta xi ao ·zha mo la</i> 唐·阿納斯塔西奧·扎莫拉
Anacleto Higuera	Anacleto Higuera	<i>75 aia 75 aia o ta ·hai ge la si</i> 亞娜克列塔·海格拉斯	<i>A ta 75 aia o ta·hei gui la si</i> 阿塔克列塔·黑桂拉斯	<i>A na ke lai ta ·xi ge la si</i> 阿納克萊塔·希格萊思
San Ireneo	San Ireneo	<i>Sheng ai lun ni ou</i> 聖艾倫尼歐	<i>Sheng yi lei nei ao</i> 圣伊雷内奥	<i>Sheng yi lai 75aia o</i> 圣伊莱奈奥
Oquedal	Oquedal	<i>Ao kui da</i> 奧奎達	<i>Ao ke da er</i> 奥克达尔	<i>Ao kai da er</i> 奥凯达尔

Nella tabella vengono presi in esame dei nomi propri: i primi quattro sono nomi di persona e gli altri due sono toponimi, selezionati dal primo e dal nono capitolo. Prima di tutto si può notare che le traduzioni dei nomi propri delle tre versioni sono diverse, però le due versioni della Cina continentale sono simili dal punto di vista fonetico, in quanto entrambe sono state tradotte dal prototesto italiano, pur utilizzando diversi caratteri. Questo avviene perché generalmente, ad eccezione di quelli che prevedono già traduzioni cinesi riconosciute dalla maggior parte di persone, gli altri nomi propri stranieri vengono tradotti sulla base della pronuncia, cercando caratteri cinesi che abbiano pronunce simili e significati neutrali. La versione di Wu è stata tradotta dalla versione inglese, quindi si è optato di usare i caratteri corrispondenti alla pronuncia inglese. Occorre però menzionare il caso di Zenone di Elea, personaggio storico realmente esistito: la citazione di questo nome è importante per comprendere i significati che lo scrittore esprime. Nel prototesto l'uomo misterioso doveva

incontrare il protagonista «Io» dicendo «Ha vinto Zenone di Elea!» (Calvino, p. 16). Zenone di Elea è un filosofo della Grecia antica ed è noto per i suoi paradossi. Qui la citazione del suo nome serve per avvertire noi lettori del fatto che siamo caduti in un paradosso iniziando a leggere questo romanzo. Perciò la resa di questo nome diventa molto importante. Dunque, la resa di Xiao è *Zeng nuo nei-di ·ai lie a* 曾诺内·迪·艾列阿 e si tratta di una traduzione su base fonetica. Questa resa potrebbe risultare complicata per i lettori e portarli a perdere informazioni del prototesto, la resa di Wu è la traduzione esistente che veniva usata in Cina “愛莉亞的姿諾”, dal momento che nel 1986 fu scritta una tesi, *Zhinuo beilun yu shuxue weiji* 芝诺悖论与数学危机 (Paradossi di Zenone e la crisi di matematica)<sup>34</sup> di Hong Xin 洪辛 riguardante appunto la teoria di Zenone di Elea.

Nel complesso, nella traduzione dei nomi propri principalmente bisogna prestare attenzione a due aspetti: se sono nomi già esistenti, o se hanno a che fare con decisioni espressive dello scrittore. Dato che la versione di Wu dispone di un prototesto inglese e le altre due di uno italiano, la resa dei nomi propri di Xiao e Yuan risulta quasi uguale, ad eccezione dei caratteri utilizzati.

Dal punto di vista di espressioni idiomatiche, quelle più usate in cinese sono *ichengyu* 成语 (i modi di dire composti principalmente di quattro caratteri). Nella versione di Wu vi sono circa quaranta *chengyu*, invece in quella di Xiao trenta. L'uso di *chengyu* può ridurre l'accento esotico della traduzione rendendo il metatesto più vicino ai lettori. All'infuori dell'uso di *chengyu*, si presentano anche altri modi di dire, ad esempio nella versione di Xiao vi sono *na da ding* 拿大顶 (la posizione di yoga - esempio 3), *shuo bu chu ge zi wu mao you* 说不出个子午卯酉 (*zi wu mao you* 子午卯酉 nella tradizione cinese questi quattro caratteri indicano i periodi di tempo che rispettivamente sono 23:00-1:00, 11:00-13:00, 5:00-7:00, 17:00-19:00. Letteralmente significa “non si sa dire che ora sia”: come modo di dire indica “non si sa il motivo”) mentre nell'espressione di *Wutang shou shan yu* 燙手山芋, il significato letterale è “il taro che brucia” cosa che indica una questione spinosa.

---

<sup>34</sup> Hong Xin 洪辛, “Zhinuo bei lun yu shu xue wei ji” 芝诺悖论与数学危机 (Paradossi di Zenone e la crisi di matematica), 02, 1986, p. 39-48.

L'Italia e la Cina sono due paesi molto diversi dal punto di vista storico, economico, linguistico, culturale e sociale, quindi esistono numerosi materiali lessicali stranieri di un paese che non si trovano nell'altro. Un elemento straniero si può trovare nel nono capitolo "carabina" (Calvino, p. 221) che viene tradotto come *kabinqiang* 卡宾枪 (prestito dalla pronuncia inglese).

La differenza più grande tra le due traduzioni consiste nella risoluzione delle figure lessicali. Nel capitolo selezionato per l'analisi, sono presenti alcune figure retoriche come metafore e personificazioni. Nella versione di Xiao la strategia più usata è l'ellissi, invece nella versione di Wu si è optato di mantenere quasi tutte le figure lessicali (esempi 6,26,29,31,25,36).

Oltre a questi fattori che riguardano le scelte lessicali dei traduttori, vi sono anche gli elementi lessicali diversi tra le due versioni che sono determinati dalla differenza tra diverse varianti della lingua cinese. In seguito, si presenta una tabella dei diversi lessici nelle due versioni:

Prototesto	Xiao Tianyou	Wu Qiancheng
Leggere	<i>Yue du</i> 阅读	<i>Nian shu</i> 唸書
Commissario	<i>Ju zhang</i> 局长	<i>Jing zhang</i> 警長
Dottore	<i>Dai fu</i> 大夫	<i>Yi sheng</i> 醫生
Passaggio a livello	<i>Tie lu dao kou</i> 铁路道口	<i>Ping jiao dao</i> 平交道
Saracinesca	<i>Juan lian men</i> 卷帘门	<i>Tie men</i> 鐵門– nel testo (鐵捲門)
Capelli	<i>Tou fa</i> 头发	<i>Fa ci</i> 髮髮
Biliardo	<i>Tai qiu</i> 台球	<i>Zhuang qiu</i> 撞球
Ora	<i>Xiao shi</i> 小时	<i>Zhong tou</i> 鐘頭
Cameriere	<i>Fu wu yuan</i> 服务员	<i>Fu wu sheng</i> 服務生
Telefono pubblico	<i>Gong yong dian hua</i> 公用电话	<i>Gong gong dian hua</i> 公共電話

Cassa	<i>Qian gui</i> 钱柜	<i>Shou yin ji</i> 收銀機
Cassiere	<i>Shou kuan yuan</i> 收款员	<i>Shou yin yuan</i> 收銀員
Ufficiale sanitario	<i>Shi zheng fang yi zhan yi sheng</i> 市政防疫站医生	<i>Jian kang guan yuan</i> 健康官員
Libraio	<i>Shu dian lao ban</i> 书店老板	<i>Shu shang</i> 書商

Questi elementi lessicali diversi sono causati dalla differenza tra *Putonghua* 普通话 (cinese standard o mandarino) e *Guoyu* 國語 di Taiwan. Nonostante in entrambe le zone si usi la lingua cinese, vi sono differenze abbastanza evidenti. Dal punto di vista storico, le due zone hanno la stessa fonte culturale, ma dato che Taiwan è stato occupato da Olanda e Giappone per tanto tempo, ricevendone numerose influenze culturali e linguistiche, nel cinese di Taiwan molte sono le influenze lessicali delle lingue dei due paesi invasori.

### 2.2.3. Fattori grammaticali

Quando si parla di fattori grammaticali, ci si riferisce a due aspetti, ovvero le organizzazioni sintattiche e le figure sintattiche. Attraverso gli esempi analizzati, possiamo notare che le due versioni presentano diverse caratteristiche dal punto di vista grammaticale. Rispetto alla versione di Xiao che ha frasi lunghe e complicate, nella versione di Wu le frasi sono più brevi. Paragonando i metatesti col prototesto, l'organizzazione sintattica della versione di Wu è più vicina al prototesto, di conseguenza alcuni nessi sono impliciti perché nella lingua italiana gli elementi grammaticali si esprimono nella coniugazione verbale, dal genere e numero e da altri fattori inesistenti in cinese. Al contrario, Xiao ha deciso di aggiungere le congiunzioni come *yin wei* 因为...*suo yi* 所以 (struttura fissa per esplicitare la causalità) e *xian* 先...*ran hou* 然后... (prima...poi...).

Nella versione di Xiao la punteggiatura è stata cambiata per avvicinarsi alle regole linguistiche cinesi, invece Wu ha mantenuto la punteggiatura dell'originale, senza modificarla nel suo metatesto. A tal proposito, le virgolette in cinese mandarino sono



«”» che nel metatesto di Wu vengono rese con 「」, in genere usate nei libri a scrittura verticale, mantenuta a Taiwan. Nei tempi antichi in Cina si usava solo la scrittura verticale, ma dato che negli ultimi secoli la comunicazione tra Cina e Occidente è diventata sempre più frequente e nel mondo occidentale si usa la scrittura orizzontale, i cinesi si sono adeguati, altrimenti le due culture difficilmente avrebbero potuto comunicare. Quindi alla fine della dinastia *Qing* 清, alcuni intellettuali che studiavano la cultura occidentale hanno proposto di cambiare la scrittura e di usare il *pin yin* 拼音 (trascrivere la pronuncia del cinese in alfabeto latino). Nel 1909, in Cina fu pubblicato un libro a scrittura orizzontale *Yinyun jihao* 音韵记号 (Soluzione di *Pinyin* e caratteri) di *Liu Shien* 刘世恩<sup>35</sup>. Da allora, anche il settore dei giornali ha iniziato a produrre la scrittura orizzontale. Il primo gennaio del 1956, il principale quotidiano della Cina continentale, il *Ren min ri bao* 人民日报 (Quotidiano del Popolo) iniziò ad utilizzare la scrittura orizzontale, e da quel momento fu utilizzata in tutto il paese. Mentre a Taiwan anche adesso si può usare sia la scrittura verticale che quella orizzontale. In realtà, per le opere letterarie e le traduzioni si usa di più quella orizzontale.

#### 2.2.4. Motivi oggettivi delle differenze

Prima di tutto, da un punto di vista politico, il traduttore è allo stesso tempo il lettore del prototesto, ma si differenzia dai lettori comuni in quanto i traduttori-lettori leggono il testo con una maggiore e accurata attenzione data la loro missione nella lettura, ovvero comprendere bene il prototesto e fare tutto il possibile per trasmettere pensieri e informazioni dell'autore. Tuttavia il traduttore, vivendo nella società ed essendo esposto ai suoi fattori sociali, culturali e politici, non può non lasciare traccia dei suoi pensieri nelle opere da lui stesso tradotte. Generalmente sia il *Putonghua* 普通话 (Cinese standard o mandarino) che il *Guo yu* 國語 (cinese di Taiwan) derivano dal *Bai hua* 白话 (lingua piana o vernacolare) del Movimento 4 maggio di 1919, ma nel corso del tempo hanno sviluppato alcune differenze. Dal momento in cui il

---

<sup>35</sup> Liu Shi'en 刘世恩, *Yin yun jihao* 音韵记号 (Soluzione di *Pinyin* e caratteri cinesi), Beijing, Wen zi gai ge chu ban she, 1957,1.

Partito nazionalista arrivò in Taiwan, i contatti con la Cina continentale si azzerarono per più di un cinquantennio, sviluppando sistemi politici diversi e portando ad uno sviluppo eterogeneo nelle due zone. Dal 1949, in Cina continentale si è attuato un sistema di “uno stato a partito unico” che può garantire la continuità delle misure politiche adottate; Si effettua quindi in Cina continentale una politica linguistica a lungo raggio che ha come obiettivo quello di sviluppare e standardizzare il *Putonghua*. La versione dei traduttori continentali dimostra infatti queste caratteristiche tipiche della lingua standardizzata. A Taiwan invece, si adottò prima una politica a partito unico e poi pluripartitica. Il partito nazionalista iniziò subito a diffondere il *Guoyu* una volta arrivato a Taiwan, ma la politica di “nipponizzazione” effettuata dal Giappone durante il periodo di invasione dell’isola ebbe come effetto che la popolazione taiwanese sotto i trent’anni parlasse soltanto la lingua giapponese, rendendo difficile la diffusione della lingua cinese. Dopo gli anni Sessanta, il partito nazionalista lanciò una politica di unificazione della lingua che portò alla nascita di movimenti di resistenza, come ad esempio “The Movement Of Give Back My Mother Tongue”<sup>36</sup> avviato dalla minoranza *Ke jia* 客家 (Hakka). Tutti questi fattori portarono alla formazione dell’odierno *Guoyu* che differisce molto dal cinese mandarino. E ciò ha inequivocabilmente influenzato le traduzioni taiwanesi. Possiamo dire che il sistema politico decide la politica linguistica, ulteriormente determina la scelta linguistica dei traduttori.

Anche da un punto di vista dialettale è possibile trovare diversi esempi di differenze tra il cinese mandarino e quello di Taiwan. Possiamo dire che nel mondo non esiste una lingua puramente standard, sia in Cina continentale che a Taiwan. Infatti, il cinese si è sviluppato sulla base del dialetto, ricevendo un impatto più o meno forte. Nelle opere dei traduttori continentali, queste dimostrano chiare tracce dei dialetti del nord. Nel 1955, durante un seminario sulla standardizzazione della lingua cinese, alcuni linguisti proposero la definizione di mandarino «Il cinese mandarino si è sviluppato sulla base del dialetto pechinese, è diverso dal pechinese perché ha abbandonato il suo lessico e accento. Allo stesso tempo il mandarino assorbe anche l’essenza dagli altri dialetti settentrionali per divenire una lingua vivace e ricca».<sup>37</sup> Quindi il cinese

---

<sup>36</sup> “Il movimento di riottenere la mia lingua madre” è una manifestazione della minoranza Hakka intrapresa il 28 dicembre 1988.

<sup>37</sup> Chen si 陈斯, “Qianxi haixia liang an hanyu de chayi he yuanyin” 浅析海峡两岸汉语的差异和原因 (Analisi

standard è nell'essenza una lingua basata sul dialetto pechinese ma per quanto riguarda il suo aspetto e uso presenta caratteristiche del dialetto settentrionale. Al contrario, Taiwan si trova nel sud della Cina, assomiglia dunque più ai dialetti meridionali. Se si ripensa al periodo della guerra civile, il governo nazionalista infatti occupava il sud della Cina, dove aveva le sue fondamenta la cultura cantonese, la cultura di *Chu* 楚 e *Wu* 吴,<sup>38</sup> perciò fu il *Guoyu* che il governo nazionalista promosse a Taiwan, quindi una linguacaratterizzata dai dialetti del Sud. Inoltre, anche la cultura di *Minnan* 闽南 (Il sud della provincia Fujian) ha avuto un grande impatto sul *Guoyu*. Il lessico dialettale di *Minnan* infatti viene trasportato nel *Guoyu* venendo utilizzato non solo nel parlato ma anche nello scritto come quello dei libri e dei giornali.

« Il tradurre si tratta di un processo limitato dalla situazione politica e culturale. Le scelte dei traduttori non dipendono solo dalla loro conoscenza linguistica ma anche dall'ambiente sociale e culturale che li circonda.»<sup>39</sup>A questo proposito gli elementi classici della traduzione di Wu sono molto ricchi rispetto a quella di Xiao e vi sono due motivi principali: in Cina continentale dal 1966-1976 è avvenuta la Rivoluzione culturale che ha quasi completamente distrutto la cultura classica; dopo la Riforma di apertura del 1978 invece, l'economia cinese si è sviluppata rapidamente creando terreno fertile per l'arrivo di pensieri occidentali che hanno creato un lessico nuovo. Da un lato questo ha favorito lo sviluppo della lingua, ma dall'altro ha portato alla sempre crescente riduzione del lessico classico. L'opposto è invece accaduto a Taiwan, dove i funzionari superiori del governo possedevano una conoscenza eccellente del cinese classico, il che ha portato ad una maggiore conservazione del lessico classico: ciò spiega e ci dà una valida risposta sul perché nella versione di Wu, si presentino più espressioni di derivazione classica che per i lettori della Cina continentale sono difficili da comprendere. Nel complesso, tutti questi fattori rendono queste due versioni molto diverse.

---

sulle differenze e i motivi del cinese in Cina continentale e Taiwan), *Keji xinxi*, 14:05, 2012, pp. 168-169.

<sup>38</sup> Sono due piccoli paesi della dinastia Zhou Occidentale che si trovavano nel sud di Fiume Azzurro.

<sup>39</sup> Xu Jianzhong 许建忠, *Fan yi sheng tai xue* 翻译生态学 (Translation Ecology), Beijing, sanxia chubanshe, 2009.

## CAPITOLO 3:

### Commento traduttologico di prototesto e dei due metatesti

Nel capitolo precedente attraverso l'analisi dal punto di vista linguistico e traduttivo, soprattutto grazie alla tecnica di ritradurre il metatesto nella lingua d'partenza si può notare facilmente il tipo di scelte traduttive che i due traduttori hanno fatto durante la fase di traduzione, la qualità dei metatesti e i cambiamenti sulla base del prototesto. In questo capitolo, si presenta l'identificazione dei vari elementi traduttologici basati sull'analisi del capitolo precedente.

#### 3.1. Analisi traduttologica del prototesto

In questa parte verrà analizzato in primo luogo il prototesto dal punto di vista traduttologico, e ciò comprende l'individuazione della tipologia testuale, della dominante, del lettore modello e del registro. Nel libro *A new book of translation* di Peter Newmark i testi vengono divisi in tre tipologie, cioè espressiva, informativa e vocativa. Ogni tipologia di testo ha le proprie caratteristiche e un linguaggio su cui i traduttori devono decidere le scelte traduttive. Secondo quanto detto, la funzione principale del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore* sarebbe quella espressiva. L'intenzione di questo romanzo è appunto quella di svelare il processo della scrittura dell'autore e l'essenza del romanzo, ovvero la "finzione". La struttura di questo romanzo è molto particolare, in quanto non racconta una storia seguendo un andamento lineare. Fin dal primo capitolo il romanzo mostra questa caratteristica. L'Autore si rivolge in modo diretto al Lettore per farlo partecipare alla vicenda e mettendo in luce i problemi generali che il lettore affronterà, come per esempio la scelta di un libro. Dopo una lunga preparazione alla lettura, inizia finalmente la narrazione vera e propria di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, che è l'unica parte che ne racconta la storia. Nella presente tesi viene preso in esame il primo capitolo che è diviso in due parti: la preparazione iniziale alla lettura e l'inizio del romanzo. Nella prima parte del suddetto capitolo lo scrittore cerca di mostrare le situazioni che i lettori potrebbero incontrare prima di iniziare a leggere un libro o romanzo. E la seconda è un incipit di una narrazione poliziesca. La storia racconta di

un viaggiatore che si chiama “Io”, che arriva in una stazione in cui manca il senso del tempo e qui riceve una missione da compiere.

Identificando la tipologia testuale, si può procedere con l’individuazione della dominante del prototesto. La “dominante” svolge un ruolo molto importante nelle attività traduttive. Bruno Osimo ha confermato nel suo libro *Propedeutica della traduzione* che «la dominante è la caratteristica essenziale dell’opera, intorno alla quale si focalizza il testo e che ne garantisce l’integrità»<sup>40</sup>. Nel prototesto preso in esame, la dominante è quella di comunicare un sentimento “caotico” della realtà attraverso la struttura speciale del romanzo. Il libro è stato pubblicato nel 1979, quando sviluppo, globalizzazione e commercializzazione hanno causato la nascita di un mondo più complesso e difficile da vivere. Grazie alla struttura particolare, in questo romanzo lo scrittore racconta le esperienze dei lettori, mettendo in luce la condizione difficile degli scrittori come soggetti della scrittura e dei lettori come destinatari della letteratura. In questo modo Calvino esprime la sua riflessione profonda sulla realtà confusa e contraddittoria. Nel prototesto è presente anche una sottodominante che consiste nell’uso di verbi personali e impersonali. Il protagonista del romanzo è protagonista-Lettore (io), per il quale è usata la prima persona; è presente anche l’uso di verbi impersonali, per inserire la “voce narrante” dello scrittore; la seconda persona è usata per il “tu lettore”. Tutto ciò rende il romanzo caotico. Il linguaggio è da considerarsi “strano” e ironico. Alla luce di ciò, si pensa che il lettore modello sia qualcuno che prova gli stessi sentimenti di Calvino e che vive in un mondo che si trova nella fase di industrializzazione e commercializzazione. Questo mondo non è più tranquillo come prima e la gente che lo abita vi si sente a disagio.

### **3.2. Domesticazione e straniamento dei metatesti**

Dall’analisi del secondo capitolo, i due metatesti risultano molto diversi. Prima di tutto bisogna menzionare due termini: domesticazione e straniamento, che nell’ambito della traduzione rappresentano due scelte contrarie. Questi concetti sono stati proposti da Lawrence Venuti nel suo libro *L’invisibilità del traduttore: una storia della traduzione (The Translator’s Invisibility: A History of Translation)*.

---

<sup>40</sup> B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2004.

What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.<sup>41</sup>

Secondo Venuti vi sono due metodi del tradurre, uno è lo straniamento, in cui i traduttori cercano di mantenere il più possibile le caratteristiche e gli elementi culturali del testo originale per avvicinare i lettori del metatesto allo scrittore. In questo caso il traduttore considera la lingua di partenza come un fattore principale, cercando di mostrare le differenze tra lingua di partenza e lingua di arrivo, e mantenendo le caratteristiche del prototesto per trasmetterne gli elementi esotici. Al contrario, la domesticazione richiede ai traduttori di mettere i suoi lettori in una posizione principale: è lo scrittore a doversi avvicinarsi ai lettori e il metatesto è più comprensibile ai lettori, perché vengono spiegati gli elementi esotici. Dalla analisi del capitolo precedente, si può notare che la versione di Xiao è una traduzione addomesticante mentre quella di Wu è straniante. Nel metatesto di Xiao, il linguaggio e la sintassi vengono cambiati per rendere il testo più familiare ai suoi lettori, invece Wu ha mantenuto rigidamente gli elementi del prototesto.

### **3.3. Individuazione della dominante e del lettore modello**

Attraverso l'analisi, possiamo identificare la dominante del metatesto di Xiao: è quella comunicativa. Egli cioè traspone le informazioni principali lasciando l'aspetto estetico e espressivo in secondo piano. Nel prototesto il linguaggio è molto difficile e astratto, quindi una traduzione che mantenga tutti gli elementi potrebbe essere meno comprensibile.

La traduzione è stata compiuta nel 1993 quando il progetto dello sviluppo della Cina aveva raggiunto l'ottavo Piano quinquennale. (Dal 1953, il Partito Comunista Cinese aveva iniziato una politica basata su piani quinquennali: un piano di sviluppo di cinque anni. Tale sviluppo comprende tanti aspetti come quello economico, culturale, educativo ecc.), e questo libro appartiene proprio alla categoria dei libri promossi dalla nazione in questi "Cinque anni". Quindi l'obbiettivo è quello di diffondere le opere straniere in Cina facendo sì che il popolo cinese abbia una comprensione di base sulla letteratura straniera. Purtroppo in quel periodo il livello di educazione in

---

<sup>41</sup> Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995.

Cina era ancora piuttosto basso, e un testo straniero risultava molto difficile da comprendere per i lettori cinesi. Quindi il testo tradotto doveva essere facile e risultare familiare. Basandosi su questi motivi, le strategie più usate nel metatesto di Xiao sono l'ellissi e l'esplicitazione, al fine di ridurre la difficoltà di lettura. L'ellissi consiste principalmente nell'omissione, all'interno di una frase, di uno o più parole che la costruzione grammaticale richiederebbe, con un effetto di forte concisione. Il linguaggio che ne risulta pertanto è molto semplice e scorrevole.

Per quanto riguarda il metatesto di Wu, esso è stato inizialmente steso dai suoi studenti universitari come compito per le vacanze invernali. Dall'analisi possiamo notare che il testo ha mantenuto un alto livello di equivalenza lessicale e sintattica per trasmettere le descrizioni del prototesto. Quindi la dominante del metatesto di Wu è espressiva e cerca di mantenere tutti i dettagli descrittivi e la stilistica del prototesto per raccontare una storia esotica. Come Osimo ha dichiarato:

A seconda di quanto il lettore modello della cultura ricevente venga considerato capace e attrezzato per affrontare la realtà del mondo altro, il traduttore sarà nei suoi confronti più o meno paternalista, producendo un testo più o meno ghiotto di novità, più e meno liscio, scorrevole.<sup>42</sup>

Il metatesto di Wu è un testo ricco di elementi stranieri, in più la sintassi del testo è anche straniante e si tratta di una traduzione quasi letterale. Quindi i lettori devono avere un alto livello di conoscenza per essere capaci di comprendere il testo. Dato che la traduzione è stata compiuta dagli studenti universitari, si può considerare che il loro lettore modello siano gli studenti o studiosi a cui interessa la letteratura straniera.

---

<sup>42</sup> Osimo, *op. cit.*, p. 103.

## CAPITOLO 4:

### Proposta di Traduzione e commento

你就要开始阅读伊塔洛·卡尔维诺的新作《寒冬夜行人》了。放松！集中注意力！远离任何思绪。让周围的世界消失。最好关上门，因为隔壁总是开着电视。赶紧跟他们说：“不，我不想看电视！”大声点儿，不然他们听不见。

“我在看书呢！我不想被打扰！”那边那么嘈杂，或许他们根本没听见你刚才说的。你再大声点，吼出来：“我正要开始读伊塔洛·卡尔维诺的新小说呢！”如果你不想说也可以不说，希望他们能让你清净点儿。

选个最舒适的姿势，不管是坐着，缩成一团还是躺着。是平躺，侧躺还是趴着。是在扶手椅上，沙发上，摇椅上，躺椅上还是懒人垫上。要是你有吊床，那就躺在吊床里。躺在床上或是被窝里。你也可以头朝下，像练瑜伽那样倒立。这样，书就得倒过来了。

理想的阅读姿势当然是找不到的。以前，人们站着阅读，把书放在一个斜面书架上，那时候的人习惯站着。他们骑马骑累了就站着休息。从来没人想过骑着马阅读，把书靠在马鬃上，或者用一个特殊的绳子悬挂在马耳朵上，这对你好像挺有吸引力。把脚放在马镫上阅读应该也会很舒服；双脚悬空是享受阅读的首要条件。

好的，你还在等什么？伸展双腿，脚可以靠在垫子上，一只脚靠一个，靠在沙发扶手椅的扶手上，靠在茶几上，靠在写字台上，钢琴上，地球仪上。你先脱掉鞋，要是你想悬着脚；不然，你再穿上。现在别一手拿书一手拿鞋楞在那儿啊！

调整灯光，免得眼睛疲劳。现在就做，因为你一旦专注于阅读就不想再挪动了。不要让书页笼罩在一片阴影之下，在这灰暗的书页上，文字就像聚集在上面的一群密密麻麻的小老鼠；但是也要注意不要让光线刺眼得就像南方正午的艳阳，直直地打在惨白的书页上，模糊了文字。尽量考虑到所有能打断你阅读



的情况。要是你抽烟的话，在触手可及的地方放上香烟和烟灰缸。还有什么呢？你要小便？嗯，你知道怎么做。

你不会期待从这本书里得到什么特别的东西吧！您是一个原则上不对任何东西怀抱任何希望的人。有很多人，比你年轻或是比你年长的，一直活在等待非同寻常的经验之中；从别人那里，从旅行中，冒险中，或是从未来即将发生的事情中。但你不是。你知道可以期待的最好的事情就是避免不好的事情发生。这是你得出的结论，是从你的个人生活，从普通问题甚至是从世界问题中得出的结论。那书籍呢？哎，就是因为你把它排除在任何一个别的领域之外，你认为像年轻时那样，从一个像书籍这样一个界限分明的领域里有所期待的爱好是对的，书本有好有坏，但至少你对此失望的风险不大。

总之，你从一张报纸上看到伊塔洛·卡尔维诺的新书《寒冬夜行人》问世了，他已经好些年没出新书了。你去了书店，买了这本书。非常好！

在书店的橱窗里你就认出了你想找的书。跟着这个视觉线索，你在书店里为自己开路，穿过一排排书架，书架上那些“你没读过的书”正用忧郁的眼神看着你并且试图恐吓你。但是你知道你不该有所畏惧，因为这些书里面还包含：“你可以不读的书”、“一些不是为了阅读而撰写的书”、“一些你甚至不用翻开就已经知晓的书”，因为它们属于“还未被写出来你就已经知道内容的书目”。就这样，你突破了第一道城墙，又陷入了另一批书的包围之中：“如果有来生，你一定愿意读的书”，可惜你有的只是现在。你加快步伐，跨过了那些书架移动到了另一些书的方队之中：“一些你想读的书，但是在这之前你得先读别的书”、“那些目前太贵，要等到半价时你才会买的书”、“还是上面提到的那些书但是要等它们被重版成口袋书”、“一些你有可能向别人借的书”、“一些大家都读过所以你觉得好像你也已经读过了的书”。突破了这些攻击以后，你来到了一个它们用以防守的堡垒下面：

一些你早就计划要读的书，

一些你找了好些年也没找到的书，

一些关于你目前事业的书，  
一些以防万一你想拥有的书，  
一些你想囤起来这个夏天再读的书，  
一些你缺少来摆在你的书架上的书，  
一些你突然疯狂地想要阅读，但其原因却无从得知的书。

看，你做到将一个无限的数目削减到了虽然依然庞大，但已经可以计算的数目，虽然这暂时的松懈又让你陷入了另一个圈套，那儿隐藏着“你多年前读过但是时候再读一次的书”和“一些你一直假装已经读过而现在决定真的要阅读的书”。

你快速地解脱出来，一跃进入了新品城堡，你对这儿的作者和话题都很感兴趣。在这个据点的内部，你也可以从一排排防御队伍中找到突破口，它们是“没有新意的作者和话题（或者对你来说它压根就不新颖）的所谓的新品书”，“关于作者和话题你都完全不了解的新品书（至少对你来说是这样）”，确定他们施予你的基于你对新或是非新的愿望和需求的吸引力（是从非新里寻求新还是从新里寻求非新）。

所有的这些就是为了说明你踩着轻快的脚步，眼神扫过摆在书架上的书，朝着一堆刚印刷的《寒冬夜行人》走去。你抓起一本然后把它带到了收银台，为的就是确定你对这本书的拥有权。

你向周围的书投去了迷惑的眼神（或者最好说：是那些书慌乱地看着你，就像市政府养狗场笼子里的狗一样，看到之前的同伴戴着狗链子跟随着来解救它的主人远去了），然后你走出书店。

这是一种新出版的书给予你的特殊快乐，因为你不只是拿着这本新书，同时你还拥有它的新鲜感。这种“新”也许类似于那些刚出厂的产品的短暂的新。在短暂的秋季，在图书馆里，这种短暂的新只持续到书皮泛黄，书边蒙上一层灰雾，书脊的边角破裂。不，你希望一直沉浸在真正的新之中，会一直持续下去的新。读一本新书，你不用刻意追求就从一开始适应了这种新。这一

次结果会好吗？这无从得知。来看看怎么开始吧！

或许在书店的时候你就开始翻阅这本书了。又或许你没能这样做因为它被裹在像蚕茧一样的塑料薄膜里？现在你在公交车上，在人群中站立着，一直手悬在车的把手上，另一只空着的手开始捣伤着包装，就像只猴子，一手抓着树枝一手想剥开香蕉皮。哎，你的手肘碰到旁边的人了；你至少道个歉。

或许书店老板没有包装这本书；他是放在一个袋子里交给你的。这就简单多了。你坐在车里，方向盘前，停着等红绿灯。你把书从袋子里拿出来，撕开透明的包装，开始读前几行。突然喇叭声四起；绿灯亮了；你阻碍了交通。

坐在办公桌前，你把书就像放别的文件一样随意地摆放在那儿，某个时刻你移开一个文件就看到了这本书，你漫不经心地打开它，把手肘支在桌子上，额角倚在握起的拳头上，好像是聚精会神地在审查文件，但其实你在探索这本小说的前几页。慢慢地你靠向了椅背，把书举到了和鼻子一样的高度，倾斜椅子靠着两只后腿保持平衡，你打开写字桌旁边的抽屉好放脚，脚的位置在阅读中尤其重要。你把脚伸出去放在桌面上，放在那堆还未处理的文件上。

但是你不觉得缺少点尊重吗？这并不是对你的工作而言（没有人妄图评价你的工作效率；我们假定你的职位是非生产性活动的一环，占据着国民经济和世界经济的大份额），而是对这本书而言。如果你属于那种出于喜爱或是迫不得已地认为工作就是要严肃地完成的人，认为工作不论是有意还是无心都是有必要的，至少对于别人和自己不是无用的。那么，情况会更糟糕。你带到办公室的这本书就像一个护身符或是幸运物一样断断续续地引诱你，每次都有那么几秒让你的注意力从工作中抽离，它可能是电子板的打孔机，厨房里的炉具，推土机的操作杆，或一位躺在手术台上内脏外露的病人。

总之，你最好是压制住自己的不耐烦，等到回家的时候再打开书。现在可以了。你在自己的房间，心平气和地，翻开第一页。啊，不！是最后一页，因为首先你想看看这本书有少页。还好不太多。如今撰写的长篇小说好像本身就是自相矛盾的：时间被碎片化后，我们不能思考，这支离破碎的时间片段跟随

各自的轨迹分散，消逝。我们只能在以前的小说中找到时间的连续性，那时时间不是静止的也还没有碎片化，和那个时代一样，大概就持续了一百年左右，然后就结束了。

你反复翻看这本书，快速扫过后排封皮和折叠页上的句子，都是些有的没的。最好是这样，不管是多是少，一段封面文字都不能超越书本本身直接表达的和那些你应该从书本里去汲取的东西。当然，翻看和打量书本的封皮，也是读这本新书的乐趣的一部分，但是就像所有的最初的快乐一样，这种乐趣也有它的时限，它只是为了来完成一种更长久的享乐体验——阅读本书。

哎，现在你准备好要开始阅读第一页的前几行了，准备好要鉴别这位作家独一无二的风格了。不，你一点儿也认不出来。但是，仔细想想，谁跟你讲过这位作家有他固定的写作方式呢？相反，大家都知道这位作家的每本书都风格各异，而正是在这种多变的风格中大家才能识别出他。这本书就好像与他写的别的产品都没什么联系，至少你记得的是这样的。失望？再看看吧。或许理论上你觉得有些糊涂，就像有一个人，从他的名字你能想起某张脸，然后你尽力使这脸部特征符合你记忆中的某个人，但是却办不到。然后你继续，察觉到你对这本书的期待和作者没关系，是这本书本身让你好奇，而仔细想想，你也希望是这样，发现在你面前的是一个未知的事物。

## 寒冬夜行人

小说开始于一个火车站。一辆火车头冒着白气，活塞喷出的气体遮掩了章节的开头，一团白雾遮掩了第一章的部分。在火车站的气味中，传来阵阵小吃店的气味。有个人正透过雾蒙蒙的玻璃朝里看，他推开小酒吧的玻璃门，里面也是雾蒙蒙的，就好像是近视眼或者被煤渣迷了眼看到的景象。这本书的前几页就像一辆旧火车朦胧的玻璃窗一样，字里行间都弥漫着一团白雾。这是一个冬雨之夜。一名男子走进了小酒吧，他解开潮湿的外套，瞬间便被一团水汽围绕。火车一声长啸，沿着这一眼望不到头的、水光闪耀的轨道出发了。

咖啡机像火车一样发出啸叫，喷出水汽，就像是酒吧的老伙计在发送信号，至少从第二段里的句子来看是这样的。打牌的人合上像扇子一样排列的牌，放在胸前，转动脖子和肩膀，或是转动椅子朝向这个新面孔；吧台边站着的人有的举着咖啡，嘴巴微张，半眯着眼吹着咖啡；有的小心地啣着啤酒，生怕啤酒泡沫溢出来。猫儿蜷起身体，收银员关闭了机器发出叮铃一声。所有这些迹象都表示：这是一个小城镇的火车站，出现的陌生面孔马上就会引起注意。

大多数火车站都一样；灯光除了这闪烁的光晕之外，有没有照亮远处并不重要，反正这是一个你已经印进记忆里的环境了，这儿充斥着就算所有火车都出发了还会留下的火车站的气味。火车站的灯光和你正在读的语句，好像是为了混淆你而不是为了从黑暗和雾蒙蒙的帷幕里指示出什么。今晚事我人生第一次来到这个火车站，但好像一生已经过去了。我在这个小酒吧进进出出，穿梭于站台的气味和电话亭的湿地板的气味之间，这些气味混合起来就是“等待”的气味。能闻到电话亭的气味因为拨打的电话没人接听，所以只好取回钱币。

我穿梭于小酒吧和电话亭之间，“我”就是那个男人，关于他你一无所知，就像这个火车站，你只知道它叫“火车站”，外面除了一个没人答复的电话，什么也没有，或许在某个遥远的城市，一个黑暗的房间正响彻着一阵电话铃声。我重新挂上听筒，等着钱币顺着金属槽叮叮当当退出来，再次推开玻璃门

回到小酒吧，朝着一堆刚洗过还冒着热气的咖啡杯走去。

车站的咖啡机炫耀着和火车的相同之处，昨天的咖啡机和今天的咖啡机与昨天的火车与今天的火车。我来来回回地转来转去：我掉进陷阱了，一个超越时间概念的陷阱，一个火车站必定会设下的陷阱。一粒煤炭灰还飘荡在多年后的火车站，即时所有的线路都已经电子化了。一部讲述火车和火车站的小说不能不传达这种煤烟的气味。你已经读了好多页了，作者是时候告诉你我下车的火车站到底是过去还是现在的火车站了。然而，接下来的句子依然游离在不确定和灰暗之中，在一片无人之地，经验已经消逝，只剩下如最小公分母般的众所周知的事件。小心！这绝对是一个想要让你一点一点陷进去的圈套，为了让你卷入这个事件而你自己却不甚了了。或者，作者现在也不清楚该怎么写，再说了读者“你”不是也不清楚接下来你想读到什么内容：来到这样的一个火车站会给你一种回到往昔的感觉，重新拥有过去的时光和地点，或者灯光的闪烁和四周的声音让你感觉活在当下，一个人们自认为喜欢的当下。这个小酒吧（或者也被称为火车站里的小吃店）或许是因为我那近视的或者被煤烟迷了的双眼才看起来灰蒙蒙的，实际上可能那儿充斥着灯管的光亮，镜子反射的光填满了这门厅和角落，而没有光亮的空间都被一个开到最大音量的音响填满，播放着音乐。小型弹子球台和其他的电子游戏机，比如赛马游戏机和追击游戏都在运作之中。彩色的阴影飘动在电视屏幕上和热带鱼水族箱里，鱼儿吐出的泡泡一串串垂直上升。我的手上没有提着一个被塞得满满当当的有些破旧的包，而是推着一个四四方方的塑料拉杆箱。

读者“你”认为站台棚下的我正目不转睛地盯着这个旧火车站的大圆钟上像戟一样锋利的指针，妄想让它们倒转，重拾逝去的时光。但是谁告诉你钟表上的数字没有从小窗户里探出头来，而我看着这些格子，觉得好像每一分钟都像断头台的刀闸猛地落在我身上？总之结果没什么改变：即使前进在一个光滑的地面，我那置于行李箱拉杆的手总是在表达着她发自内心的拒绝，好像这个轻盈的行李箱对我来说却沉重得无法言喻。

一定哪里不对劲：信件误投，晚点或是错过了换乘的车；或许到的时候我本应该找到接头人，或许是这个让我费心的行李箱，我不知是害怕丢了它还是等不及要摆脱它。可以确定的是这不是一个随随便便的行李箱，不能随意地放在行李寄存处或是假装把它遗忘在等候大厅。一直看表也没有用，要是有人来这里等我，现在他应该走了好些时候了。我努力地想要钟表和日历倒退，想要回到不该发生的事情发生之前，这些都无济于事。如果在这个车站我应该与某一个人碰面，那个人或许与这个火车站一点关系也没有，只是因为他应该在这里换乘，就好像我本应该做的那样。我们中的一人应该把东西交付给另一个人，比如说我应该把这个行李箱交给另一个人，而不是把这个烫手山芋留在我手里。好吧，唯一能做的就是重建这已经失去的联系。

我已经很多次走进小酒吧，透过玻璃门望向那看不见的广场。每一次，犹如城墙般的黑暗都让我却步，停留在明亮的站台和雾蒙蒙的城市交界处。出去又是要去往哪儿呢？外面的城市还没有一个名字，我们不知道它是停留在小说外面还是将一切都包裹在墨汁一样的黑暗中。我只知道这一个章节推迟了离开车站或者酒吧的时间：我远离这个可能会有人来找我的地方是不谨慎的，但是让别人看到我和我手里的笨重的行李箱也不谨慎。所以我一次次地往公用电话机里面投币，但一次次被吐出来：如此多的钱币，好像是为了打一个长途电话，谁知道那些该给我指示或者也可以说是命令的人在哪儿，很明显我是听命于别人的。我一点儿也不像一个因自己的私事或是自己打理生意而旅行的人：我只是个执行任务的，一盘复杂棋局里的一颗微不足道的棋子，一个大齿轮上的小螺丝钉，小得看不见：实际上，按照计划，我应该悄无声息地经过这里：然而我在这儿度过的每分钟都留下了痕迹：即使不与任何人交谈，我会留下一个不愿意开口的旅人的痕迹；我一开口吧，吐出的每一个字都会留下痕迹，因为每个说出口的词都会留下痕迹，在接下来的某天再出现，是被人引用还是其他方式。或许是因为这样，作者才用大段没有对话的文字来堆砌一个个推测，在这一层浓密灰暗的铅灰色里，我才能不被察觉地经过，然后消失。

我是一个完全不会引起注意的人，一个未知背景里未知的存在。如果读者“你”不得不从下车的人里面认出我，然后继续追踪我在酒吧和电话之间留下的痕迹，只是因为你只知道我是“我”，但这已经足够了，因为你想要把你的一部分特征加注在我这个陌生人身上。这样就像作家压根没想过要写他自己，决定主人公叫“我”近乎是为了掩人耳目，为了不命名或是描写他，因为任何其他的名字或是附加信息都会为这个光秃秃的代名词增添新的定义，就算只是写了“我”，他也想把他自己感觉或是想象的一部分加注在“我”这个人物里面。对我有认同感非常简单，现在我的表现就是一个错过了换乘车的乘客，是任何人都有过的经历；但是一个在小说开头就被证实的情况总是指示着一件别的已经发生或是正要发生的事情，而这个“别的某件事”让读者“你”和作者“他”认同我变得冒险；这部小说开头是那么晦涩和不确定以至于你和作者都感觉到一团危险的阴云正在那个“我”中滋长，在那个你们倾注了情感却不知道接下来会带给你什么故事的“我”之上，比如那个他急于要脱手的行李箱。

摆脱这个行李箱应该是重建之前情景的第一个条件，回到这些事还未曾发生的时候。我的意思是说我想追溯着时间的轨道逆流：我想删除某些事件的后果，重建最初的条件。但是我生命的每一刻都带来一系列新的事件，这样我越是想回到过去，就越走得远，我有意想要删除以前的行为带来的后果，也有了不错的成效，让我开始期待立刻的轻松。但是我应该清楚地知道我的每一个为了清除以前的后果的行动都会带来雨滴般的新的事件，让情况变得更糟，然后还得再尽力去清除这些糟糕的情况。所以我应该计算好每一步，为的就是尽量清除更多后果，避免使情况变得更加复杂。

当然，如果一切没有差错的话，一个我不认识的男子应该在我刚下车的时候就跟我碰面。他手推着行李箱，是空的。两只行李箱应该在两辆火车的站台上来来往往的人群中戏剧性地相撞。就像一个巧合，却比巧合来得更有偶然性；可能那个男的会给我传达一个命令，可能是对从我的口袋里伸出来的报纸标题的评论，对赛马结果的评论。“啊，埃利亚的芝诺赢了！”与此同时，我



们按下各自行李箱的拉杆，再拉起对方的各自出发。或许嘴里说着关于赛马预测和赌注等，然后我们带着行李箱走向各自的火车。没有人会察觉到，我拿着他的行李箱而他也带走了我的行李箱。

一个完美的计划，完美到一个微小的差错也会使计划落空。现在我在这不知道怎么办，成为在这个车站等待的最后一名乘客，因为这里直到明早不会有任何火车进出站了。这个小城镇也到了该关上其贝壳般的盔甲的时候了。在酒吧里只留下了那些相互熟识的人，他们跟车站一点关系也没有，但是却穿过漆黑的广场来到这儿。或许只是因为这附近没有别的还在营业的酒吧了，又或许是因这车站持续发散的吸引力，因为这儿有人们想知道的新闻轶事，再或许是往昔的记忆，那时火车站是连接外部世界的唯一窗口。

我可以说不存在了或者说它从来就不存在：所有的地点之间只有瞬间的联系，孤立的感觉只能在从一个地点前往另一地点的路上被感受到，也就是说不在任何一个确定的地点。我就是这样不属于任何地点，一个容易被当地人认出来的外乡人，至少就像我能容易地认出本地人那样，我羡慕他们。是的，羡慕。我正从外部看着一个无名城镇的夜晚，而且我知道我已经被排除在这些夜晚之外好长时间了。我认为在成千上万个这样的城镇里，在成千上万个这样明亮的酒吧里，人们任由黑暗降临。没有人有像我一样的想法，或许他们会有其他的但完全没什么可嫉妒的想法，这一时刻我已经准备好和他们任何人互换位置。比如说这群年轻人中的一个，他们在人群中斡旋，说服他们在征收霓虹灯照明税的请求书上签字。呐，现在他们正读给酒吧服务员听。

小说在这里加入一段对话，不为别的，只为描绘一个小城镇的日常生活。

“阿米达你签字了吗？”他们问一位女士。我只能看见她的背面，一条腰带裹住她那件边缘拼接皮草的高翻领长大衣，一缕轻烟从她高脚杯边的手指间升起。

“谁跟你们说我要在我的广告牌上装霓虹灯？”她回答说。“如果政府想节省路灯消耗，我绝对不会自掏腰去照亮外面的路！反正大家都知道阿米拉皮具店在哪儿。而我拉下卷帘门的时候，路面变暗，晚安！”

“正是因为这个你才应该签名。”他们说。他们对她称呼“你”；大家互相之间都用“你”；还说着半方言；是一些多少年来已经习惯天天见面的人；他们说的每句话都是以往老话题的继续。他们互相开玩笑，开得还很过分，“说实话，你需要黑暗为的是不让别人看见谁来找你！你关上卷帘门要在商店的后间接待谁呢？”

这些对话以外，还有一阵阵含糊的低声细语，可能有一个词或一个句子就会决定对话的发展方向。为了更好地阅读，你应该专注于这些轻声对话，抓住其中的关键信息，现在你还不能（我也不能）。阅读的时候你应该让你看似心不在焉却又十分专注，就像我很专注地倾耳倾听，又漫不经心地地将手肘靠在吧台上，面颊放在拳头上。为了呈现一些人物的外貌细节，小说现在开始从那起初的朦胧晦涩里走出来，想传达给你的感觉就是那种你第一次见到的面容，但又感觉好像是见过几千次了。我们在一个总会遇上同一些人的小城市里；这些脸带给你也带给我一种熟悉的感觉，虽然从来没见过，但知道这都是些熟人。酒吧里的镜子看见的轮廓日渐衰老，一晚再过一晚，慢慢起皱，浮肿起来。这个女人可能是小镇曾经的美女；就算是现在第一次看到她我也要说她是位有吸引力的女士；但是如果我想用酒吧其他人的眼光看她，那她的面容就呈现着一种疲劳，或许只是他们看了多年的审美疲劳（或者是我的疲劳，或是你的）。他们从她还是女孩的时候就认识她了，了解她的一生，他们中的某个人可能还和她有过一段故事，水流东去，被遗忘了。总之有一些其他的画面像一层薄纱那样覆盖在她的形象上面，让她变得模糊。他人的记忆就像路灯下的烟雾一样飘悬着，这些记忆又阻碍我像第一次见的人那样看她。

这些酒吧里的顾客最大的消遣好像就是打赌：赌日常生活中的芝麻小事。比如说，有一个人说：“我们赌一下今天谁先来这家酒吧，是马尼医生还是戈林警长？”然后另外一个人说：“马尼医生为了在这儿碰见他的前妻，会几点来呢？会做什么？是开始玩桌上足球还是填写赌球卡片？”

我的生活是无法预测的：我永远不知道未来的半个小时会发生什么，我不

能想象在没有选择、规划单一的生活中，还能做出赌注，因为结果不是这样就是那样啊！

“我不知道。”我低声说道。

“不知道什么？”她问。

我认为这个想法可以说出来，而不是像其他想法一样留在内心，向这个吧台旁的女士说。她是隔壁皮具店的那个女士，我已经有一会儿想跟她搭讪了。

“没什么，你们呢？”

“不，不是真的。”她如此回答，我早知道她会这么说。她觉得万事无法预测，无论是这儿还是别处。当然每天晚上这个时候马尼医生关上诊所，戈林警官结束警局的工作，然后他们总是来这儿，一个先来，一个后来，但是这说明什么呢？

“总之，好像大家都知道医生会尽力回避他的前妻。”我对她说。

“我就是马尼医生的前妻，”她回答。“别听他们瞎说。”

你这个读者的注意力现在都转向这个女士，你已经有好几页围绕着她，我，不，作者围绕着这个女性，已经有好几页你期待着这个女性的形象具体化，就像所有被描写在书上的女性形象。是读者你的期望推动着作者走向她，而就算心有所想，还是要去跟她交谈，为了尽早中断谈话，然后走远，消失。关于她的样子你当然想知道得更多，但是书页上描绘的又很少。她的脸隐藏在薄烟和头发之后，要知道除了她嘴角悲伤的皱纹之外，有些什么是不悲伤的。

“他们在说什么故事？”我问。我什么也不知道。我只知道她有家店铺，店铺招牌没有点亮。但是我连店在哪儿都不知道。

她向我说明：是一家皮具店，卖行李箱和旅行用具。不在车站广场上，而是在车站一侧，在卸货站台那儿的铁轨与公路的交叉口。

“您为什么对这个感兴趣？”

“我希望早些时候就到这儿了。我愿意穿过黑暗的道路，看看您那灯火通明的店铺，然后走进去，对您说‘如果您愿意，我帮您把卷帘门拉下来’。”

她对我说卷帘门她已经拉下来了，但是她应该回到店里清算盘点，大概会呆到很晚。

酒吧里的人互相开着玩笑，拍着肩膀。一个赌注已经结束：马尼医生走进来了。

“警官今天晚了些啊，谁知道为啥呢？”

医生走进来，跟大家打过招呼；他的目光没有在前妻身上停留，但他肯定看到了一位男子正在跟她攀谈。他走到酒吧里面，背靠着吧台；放了一枚硬币到小桌球机里面。哎，这个本应该悄悄走开而不被察觉的我，现在正被人盯着，被一双眼睛像相机一样地纪录着，我甚至不能欺骗自己已经逃脱了，一双不会遗忘任何有关嫉妒和伤痛的眼睛。只需那双沉重和湿润的眼睛就能让我明白他们两个之间还没有结束：他每天晚上专门来这家酒吧看她，一次次撕开他的伤口，或许是为了知道晚上是谁陪她回家；她每天晚上来这家酒吧或许就是为了让受折磨，或许是希望让受折磨变成他的另一个习惯，漠然对待这些苦痛，就像她多年来做得那样。

“世界上我最想的就是让时间倒流。”我对她说，因为现在最好是我继续跟她交谈。

这位女士随便丢给我一句回答，比如“只要波动指针就好了”。“不，用意念，我集中精力直到时光倒流。”我说，即：不知是我真的在说，还是我想说，又或是作者这么表述我嘟哝着的半个句子。“我来这儿的时候，第一个想法是：可能我的努力真的能让时间倒转——我就在我之前出发的火车站，和那时一样，什么也没有变。我可能拥有的种种命运都始于这里：应该会有这么一位女孩可能成为我的女朋友，但是后来又没有，她有和你一样的眼睛，一样的头发……”

她看了看周围，带着玩弄我的感觉；我朝着她扬了扬下巴；她嘴角上挑，像是笑了，然后她停下了：为什么她改变主意了呢，又或许是她本来就是这么笑的。“我不知道这是不是赞美，但是不管怎么样我就把它当成赞美好了。然

后呢？”

“然后我在这儿，是这个现在的我，带着那个行李箱。”

虽然我从未停止考虑这个行李箱的事，但这是我第一次提及它。

她说：“这是一个带轮子的方形行李箱的夜晚。”

我沉默不语，不动声色。然后我问：“什么意思？”

“我今天卖了一个行李箱，跟你这差不多。”

“卖给谁了？”

“一个外乡人。像您一样！来了车站，又离开了。带着一个空箱子，刚买的。和您的箱子一模一样。”

“这有什么奇怪的？你不是卖行李箱的吗？”

“这样的箱子，放在我店里已经很长时间了，这里的人不会买的。他们不喜欢。或者他们不需要。或者他们不识货。但是它们很方便。”

“对我来说不是。比如说，如果我想想看今晚可能是个愉快的夜晚，但是想到我要一直拿着这个行李箱，就顾不得其它了。”

“您为什么不把它放在哪儿呢？”

“比如一家行李箱店铺？”我对她说。

“也行。多一个，少一个。”

她从凳子上起身，对着镜子理了理大衣的翻领和腰带。

“要是一会儿经过您那儿，敲卷帘门，您能听见吗？”

“您试试看。”

她没向任何人打招呼，现在已经走到站前的小广场上了。

马尼医生离开小弹球机走向吧台。他想看看我的正脸，或许是听听别人那些话里有话的言语，或许听到的只是冷笑。那些人谈着赌注，关于他的赌注，丝毫不在乎他在不在听。围绕着马尼医生的是欢乐和信任，有人拍拍他的肩膀，谈论老生常谈的玩笑，但是在这狂欢之中一道防线始终没有被越过，人们尊重他，不仅仅是因为他是医生，是这里的城镇卫生员或是和这类似的原因，而是

因为他是一位朋友。虽然他很不幸，但是他始终是一位朋友。

“戈林警官是我们今晚的赌注里最晚来的。”有人说，因为那时高林警官正往里走。

他进来了。“大家晚上好！”他来到我面前，放低目光看着我的行李箱，看了看我的报纸，从牙缝里挤出：“埃利亚的芝诺”，然后便走向了烟草贩卖机。

他们把我卖给了警察？他是为我们的组织工作的警察？我靠近他好像我也要买烟一样。

他说：“他们杀了简。你快走！”

“那行李箱呢？”我问。

“带走！我们不感兴趣。去乘 11 点的快车！”

“但是火车不会停的，这儿……”

“会停的。去 6 号站台。去卸货站台。你还有三分钟！”

“但是……”

“走！不然我就逮捕你！”

组织很强大。能对警察和铁路发号施令。我拖着行李箱，穿过站台找到了 6 号。我沿着站台走。卸货点在尽头，路上黑漆漆雾蒙蒙的。警官透过酒吧的玻璃监视着我。快车疾驰进战，减速，停下，把我从警察的视线中清除，开走了！

### **Commento traduttologico**

Il testo in questione è il primo capitolo del libro *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, ed è composto da due parti che sono rispettivamente la precondizione della lettura e la prima storia del libro. Scopo di questo libro è quello di esprimere il senso caotico del mondo contemporaneo attraverso una struttura combinatoria e l'utilizzo non lineare del tempo. La suddetta traduzione cinese è stata impostata non dimenticando questo scopo, cercando di seguire il più possibile la struttura originaria del prototesto, sia dal punto di vista dell'organizzazione del paragrafo che della punteggiatura. Dunque, la traduzione è stata calibrata sulla base di un pubblico diverso da quello italiano,

mettendo in secondo piano la funzione comunicativa e puntando ad una resa straniante. Innanzitutto, è stato presupposto che un lettore cinese medio abbia un alto livello di educazione e conoscenza della letteratura straniera. Nel prototesto si presentano tante coniugazioni verbali per indicare i personaggi come “l’autore-lui, il lettore-protagonista, il lettore-tu, che sono i lettori veri del testo”, ma, dato che nella lingua di arrivo non esiste la coniugazione verbale, si è aggiunto sempre il soggetto. A questo proposito, la resa dei verbi impersonali, che presentano di solito i detti dell’autore, nel metatesto è piuttosto problematica, quindi, si è optato per l’omissione del soggetto “lui”. Per quanto riguarda l’organizzazione delle frasi, nel prototesto si presentano alcune frasi lunghe che esprimono significati molto astratti, invece nel metatesto si è deciso di dividerle e aggiungere poche informazioni per renderle più concrete, come ad esempio la frase: «bisognerebbe capire al di là della piega amara della bocca cosa c’è che non è piega amara»,<sup>43</sup> la resa cinese è stata *yao zhidao chule ta zuijiao beishang de zhouwen zhiwai, youxie shenme shi bu beishang de* 要知道除了她嘴角悲伤的皱纹之外，有些什么是不悲伤的 (bisognerebbe capire cosa c’è di non triste, oltre alla piega amara della bocca). Inoltre, per quanto riguarda la resa delle figure retoriche, dove è stato possibile trovare una traduzione parallela si è scelto di mantenerle, proprio per trasmettere le caratteristiche retoriche del prototesto e rimanere fedeli ad esso. Nel complesso, si è cercato di effettuare una traduzione quanto più possibile vicina al prototesto, per fornire ai lettori cinesi un contatto diretto con esso; allo stesso tempo si è cercato di produrre un testo scorrevole e leggibile.

---

<sup>43</sup>Italo, Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Trento, ELCOGRAF, 2017, p.20.

## Bibliografia

B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2004.

Cesare, Pavese, “Recensione al romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino”, Roma, L'Unità, 10,1947.

Chen Cun 陈村, “Ka’erweينو de xiaoshuo” 卡尔维诺的小说 (I romanzi di Calvino), *Zhongguo wenxue shangbao*,04:10,2001, pp. 11-12.

Chen si 陈斯, “Qianxi haixia liang an hanyu de chayi he yuanyin” 浅析海峡两岸汉语的差异和原因 (Analisi sulle differenze e i motivi del cinese in Cina continentale e Taiwan), *Keji xinxi*,14:05,2012, pp. 168-169.

Dong Dingshan 董鼎山, “Suowei houxiandaipai xiaoshuo”所谓“后现代派”小说 (I cosiddetti romanzi del “postmodernismo”), *Dushu*, 10,1980, pp.135-139.

Hong Hong 红红, “Aishang ka’erweينو de wuge buzhou” 爱上卡尔维诺的五个步骤 (I cinque passi per ammirare Calvino) , “*Jinghua shibao*”, 15:11,2001, p.11.

Italo, Calvino, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, Trento, ELCOGRAF, 2017.

Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995.

Liu Shi’en 刘世恩, *Yin yun jihao* 音韵记号 (Soluzione di Pinyin e caratteri cinesi), Beijing, Wen zi gai ge chu ban she, 1957,1.



Liu Miqing 刘宓庆, *Dangdai fanyi lilun* 当代翻译理论 (La teoria contemporanea della traduzione), Beijing, Zhongguo duiwai fanyi chubanshe, 1999.

Lü Tongliu 吕同六, Zhang Jie 张洁 (a cura di), *Ka'er weinuo wenji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Calvino), Nanjing, Yilin chubanshe, 03, 2003.

Wen Zheng 文铮, Ma Jianfei 马建飞, Wei Yi 魏怡, Li Fan 李帆 (a cura di), *Ka'er weinuo wenji* 卡尔维诺文集 (Raccolta delle opere di Calvino), Nanjing, Yilin chubanshe, 09, 2001.

William, Weaver, *If on a winter's night a traveler*, California, Harcourt, 1981.

Wu Qiancheng 吴潜诚, *Ruguo zai dongye yige lüren* 如果在冬夜一个旅人 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Taipei, Shibao wenhua chubanshe, 1993.

Wu Zhengyi 吴正仪, "Bu cun zai de qi shi" 不存在的骑士 (*Il cavaliere inesistente*), *Shijie wenxue*, 03, 1987, p.5-104, 322.

Xiao Tianyou 萧天佑, *Handong yexingren* 寒冬夜行人 (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*), Hefei, Anhui wenyi chubanshe, 1993.

Xu Jianzhong 许建忠, *Fan yi sheng tai xue* 翻译生态学 (Translation Ecology), Beijing, sanxia chubanshe, 2009.

Yang Yuerong 杨月蓉, *Shiyong hanyu yufa yu xiuci* 实用汉语语法与修辞 (Grammatica cinese e retorica), Chongqing, Xinan shifan daxue chubanshe, 1999.

Yuan Huaqing 袁华清, Lü Tongliu 吕同六, *Dang dai yi da li duan pian xiao shuo ji*

当代意大利短篇小说集 (Raccolta di novelle dell'Italia contemporanea), Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe, 1983.

Chen Xiaoming 陈晓明, “Ka’erweinuo: chun wenxue zuihou de dashi” 卡尔维诺: 纯文学最后的大师 (L’ultimo maestro della letteratura pura), 26/09/2006. URL: <http://ccl.pku.edu.cn/chlib/articles/%E5%8D%A1%E5%B0%94%E7%BB%B4%E8%AF%BA%E7%BA%AF%E6%96%87%E5%AD%A6%E6%9C%80%E5%90%8E%E7%9A%84%E5%A4%A7%E5%B8%88.pdf> (Consultato il 23/09/2018)

*Il Lutto dello stato Cossiga a Siena per l’ultimo saluto*, 20/09/1985. URL: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1985/09/20/il-lutto-dello-stato-cossiga-siena-per.html> (Consultato il 10/09/2018).

Wang Hong 王宏, “Mo Yan, Li Jingze, Qiu Hua du ka’erweinuo” 莫言李敬泽邱华读卡尔维诺 (Recensione di Mo Yan, Li Jingze, Qiu Hua su Calvino), 10:07, 2014, (<http://cul.qq.com/a/20140710/012309>), (Consultato il 15/09/2018).

William, Weaver, *The Art of Translation*, Spring 2002. URL: <https://www.theparisreview.org/interviews/421/william-weaver-the-art-of-translation-no-3-william-weaver> (Consultato il 15/10/2018).