



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

## Corso di Laurea magistrale in Interpretariato e Traduzione Editoriale Settoriale

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

# *Il graffiti writing in Cina*

## Traduzione e commento di testi sull'arte contemporanea

### **Relatore**

Ch. Prof. Federica Passi

### **Laureando**

Caterina Cambi  
Matricola 986990

### **Anno Accademico**

**2011 / 2012**

## Indice

|   |     |
|---|-----|
| Abstract.....   | 3   |
| 摘要.....   | 5   |
| Introduzione.....   | 6   |
| CAPITOLO I: L'arte di strada e il fenomeno del <i>graffiti writing</i> dall'America alla Cina |     |
| 1. I graffiti: cosa sono e come nascono.....  | 9   |
| 2. I graffiti in Cina: una nuova realtà.....  | 19  |
| 2.1 Zhang Dali: quando il graffito diventa dialogo.....                                       | 25  |
| CAPITOLO II: Traduzione di testi sull'arte di strada e sul <i>graffiti writing</i>            |     |
| 1. "L'arte cinese contemporanea e l'arte di strada" di Cai Hui.....                           | 29  |
| 2. "I graffiti e il loro valore commerciale" di Li Hui.....                                   | 36  |
| 3. "I graffiti sono un'arte?" di Chen Xiaoxuan.....   | 43  |
| 4. "I graffiti: decorazione o vandalismo?".....   | 48  |
| 5. "All'interno di 'Dialogue and Demolition' di Zhang Dali" di Wang<br>Liurun.....            | 53  |
| CAPITOLO III: Glossario.....  | 61  |
| CAPITOLO IV: Il commento traduttologico   |     |
| 1. Analisi del prototesto.....  | 67  |
| 1.1 Il testo e la tipologia testuale.....   | 68  |
| 1.2 Lo stile e il registro linguistico.....   | 78  |
| 1.3 Il lettore modello.....   | 86  |
| 1.4 La dominante e il residuo.....  | 88  |
| 2. Il metatesto e la strategia traduttiva   |     |
| 2.1 Illustrazione della macrostrategia traduttiva.....  | 92  |
| 2.2 Fattori linguistici: il livello della parola.....   | 100 |

|                          |  |            |
|--------------------------|--|------------|
| 2.2.1                    | Nomi propri, toponimi, titoli.....                           | 100        |
| 2.2.2                    | I <i>realia</i> .....  | 104        |
| 2.2.3                    | Il lessico tecnico.....                                      | 105        |
| 2.3                      | Fattori linguistici: il livello della frase e del testo..... | 107        |
| <b>BIBLIOGRAFIA.....</b> |  | <b>113</b> |

## Abstract

This graduation thesis is focused on the translation from Chinese into Italian of five texts belonging to the field of contemporary art in China, specifically to street art and graffiti art.

The first who used graffiti in China was Mao Zedong in the Twenties. He painted slogans on the walls with revolutionary intents to arouse the masses. Nowadays, graffiti writing is very different from the past and young and fashionable Chinese artists use the city's public spaces to paint and write graffiti according to their feelings, attitudes and likings. This is a new phenomenon and a new form of art in China, therefore people are still looking at it with amazement and curiosity. Even the authorities do not know how to respond to *murales* and graffiti appearing on the walls of the biggest cities: Peking, Shanghai, Guangzhou, Chongqing, Tianjin. Even if graffiti writing is emerging only in recent years, it already has its initiator: Zhang Dali. Inspired by Keith Haring, Andy Warhol and Jean-Michel Basquiat, he became famous in the early Nineties for thousands of giant profiles of his own bold head sprayed on buildings scheduled for demolition.

This graduation thesis is divided into four chapters. The first chapter covers a brief introduction about graffiti writing, from its birth in New York during the Sixties to its evolution and development in China. The chapter is enriched with pictures, some taken from the internet others shot by me in the streets of Florence and Rome.

The second chapter deals with the translation itself and is divided into five parts according to the translated texts. The first text is about contemporary Chinese art and street art; the second text is about graffiti art and its commercial value; the third and the fourth focus on two different attitudes toward graffiti art: is this vandalism or work of art?; the fifth deals with the first graffiti writer in China, Zhang Dali, and his works.

The third chapter offers a glossary where technical words and the most relevant proper names in Italian, English, Chinese and *pinyin* are listed.

The fourth chapter deals with the source and target text analysis, translation strategy adopted

by the translator and linguistic aspects of the translation: proper names, toponyms, *realia*, technical lexicon. This is the very centre of the thesis in which the theoretical approach and the theories about translation studies meet the practice. In fact, this section offers practical examples of grammatical and linguistic aspects of translation taken from the analysed text.

## 摘要

本毕业论文重点是汉译意，即翻译中国当代艺术领域的五个文本,尤其是对街头艺术和涂鸦艺术。

毛泽东在二十年代第一个使用涂鸦，他用画在墙上的标语与革命意图引起群众注意。如今，涂鸦已经不同于过去，年轻和时尚的中国艺术家，根据自己的情感、态度和喜好，在城市的公共空间绘画和写涂鸦。在中国，这是一种新的形式的艺术和现象，因此，人们还在用充满好奇和惊讶眼观看待它。尽管有关当局不知道如何应对出现在大城市墙上的壁画和涂鸦，如：北京、上海、广州、重庆、天津。虽然涂鸦出现在最近几年中，它已经有自己的发起人：受凯斯·哈林启发的张大力，安迪·沃霍尔、巴斯奎特，他成名于九十年代早期,把大量的自己的光头的轮廓图喷在准备拆毁建筑上。

本毕业论文分成四个章节。第一章涵盖了关于涂鸦的简单介绍，六十年代产生于纽约在中国逐渐发展和演变。这个章节附有一些从网上和我自己在佛罗伦萨和罗马挑选的照片。

第二章，论述翻译本身，根据翻译文本，分为5个部分。第一个文本是关于当代中国艺术和街头艺术;第二个文本是关于涂鸦艺术和其商业价值;第三章和第四章重点讲述两种对涂鸦艺术的态度:(这是)故意破坏的行为还是一种艺术行为?;第五章论述了中国的第一个涂鸦作家,张大力，和他的作品。

第三章提供了一个术语表,有技术词汇和意大利、英语、中文和拼音相关的专有名词。

第四章论述了源和目标文本分析、采用的翻译和语言方面的翻译策略:专有名词,地名,教具、技术词典。本论文的中心在于理论方法和翻译研究与实践的理论。事实上,本节提供了来自分析文本中实例的语法和语言方面的翻译。

## INTRODUZIONE

La parola “tradurre” deriva dal latino *traducĕre* che vuol dire “trasportare, trasferire”.

Tradurre un testo scritto significa quindi “volgere in un’altra lingua, diversa da quella originale”.<sup>1</sup>

Lo studio della traduzione è da molti anni al centro di dibattiti teorici molto produttivi e si è affrancato dalle discipline madri come la linguistica e la semiotica diventando una scienza a sé stante nota come “scienza della traduzione”. La scienza della traduzione tuttavia è una disciplina più che una scienza vera e propria e anche se cerca di poggiare le proprie basi su un metodo scientifico, tende ad essere più descrittiva che normativa.<sup>2</sup>

Negli ultimi anni, grazie alla riforma universitaria, la scienza della traduzione ha acquisito una centralità prima sconosciuta all’interno degli atenei italiani e ha conferito una qualifica migliore al neo-traduttore.

La mia decisione di tradurre dei testi specialistici nasce dalla volontà di confrontarmi con testi appartenenti a un ambito specifico e tecnico, nonché di comprendere meglio e mettere in pratica quegli aspetti principali che caratterizzano la traduzione specializzata. La traduzione specializzata è propria degli ambienti tecnico-scientifici e la sua particolarità è la lingua, che viene definita “lingua speciale” per differenziarla dalla “lingua comune”. La lingua speciale per certi versi è una lingua artificiale perché fa uso di un vocabolario proprio e di norme particolari e viene

---

<sup>1</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>, consultato il 11/12/2011

<sup>2</sup> Popovic Anton, *La scienza della traduzione: aspetti metodologici; la comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006, pag. 10

utilizzata da un gruppo di parlanti più ristretto. Le lingue speciali possono riguardare vari ambiti come per esempio quello giuridico, economico, medico, artistico.

Per quanto mi riguarda, la decisione di tradurre testi specialistici di ambito artistico nasce dalla volontà di misurarmi con le difficoltà e gli ostacoli che una traduzione specialistica pone, addolcendoli con un argomento che mi appassiona molto: l'arte contemporanea. Devo ammettere tuttavia che le mie conoscenze sull'arte contemporanea cinese erano piuttosto ridotte e quando ho intrapreso questa strada non ero perfettamente consapevole di quello che mi avrebbe aspettato. Per questo la fase iniziale del mio lavoro ha comportato un approfondimento dell'argomento trattato, grazie all'ausilio di glossari e di testi paralleli di varia natura, sia on-line che cartacei. Poi, sono passata all'analisi dei testi e all'individuazione dei tratti caratterizzanti che mi ha portato a individuare la macrostrategia traduttiva, alla base del mio lavoro di traduzione. Di grande aiuto sono stati i consigli e le informazioni di esperti del settore da me contattati, che si sono prestati gentilmente a interviste on-line. Grazie al loro contributo sono riuscita a comprendere meglio l'argomento e a conoscere più da vicino i protagonisti di questa nuova tendenza che sta mettendo le radici anche in Cina: il *graffiti writing*.

L'arte infatti è strettamente collegata all'economia, più l'economia cresce più l'arte trova terreno fertile per il suo sviluppo e la sua diffusione. Se fino agli anni Ottanta l'espressione artistica in Cina era fortemente limitata, con le riforme di apertura l'arte contemporanea è venuta allo scoperto ricevendo l'attenzione che merita. Le gallerie d'arte e le case d'asta sono state liberalizzate

e questo ha comportato un fermento artistico senza precedenti. Le tendenze occidentali, come quella del *graffiti writing*, vengono accolte e rielaborate dando vita a un'arte urbana con caratteristiche peculiari cinesi.

La presente tesi si struttura nel seguente modo: il primo capitolo è dedicato a un approfondimento dell'arte dei graffiti, partendo dal suo luogo d'origine, New York, fino a raggiungere l'oriente in generale e la Cina in particolare. Questo capitolo è arricchito di fotografie, alcune scattate da me per le vie di Firenze e di Roma, altre prese da internet. Il secondo capitolo è incentrato sulla traduzione di cinque testi di arte contemporanea e *graffiti writing*, l'ultimo dei quali dedicato a colui che può essere considerato il primo *writer* cinese: Zhang Dali. Il terzo capitolo è occupato dal glossario contenente termini tecnici in italiano, inglese, *pinyin* e cinese che funge da supporto alla comprensione dei principali termini che ricorrono nei testi tradotti. Il quarto ed ultimo capitolo si focalizza sul commento traduttologico che a sua volta si divide in due parti: la prima di analisi dei testi di partenza e la seconda di illustrazione della strategia traduttiva adottata.

# CAPITOLO UNO

## L'ARTE DI STRADA E IL FENOMENO DEL *GRAFFITI WRITING* DALL'AMERICA ALLA CINA

### 1. I graffiti: cosa sono e come nascono

La premessa fondamentale per una comprensione più approfondita dell'argomento trattato in questa tesi è una breve introduzione e spiegazione di cosa si intende per arte di strada e per graffiti, come essi siano collegati al movimento culturale dell'hip-hop e le ripercussioni che hanno sull'aspetto delle città e sulla mentalità collettiva. Infine analizzeremo brevemente la figura di quello che può essere considerato a tutti gli effetti il primo artista di graffiti cinese: Zhang Dali.

La parola "graffito" viene da "graffiare" inteso come "produrre incisioni, graffi e sim. su una superficie, sia con le unghie sia con altri oggetti appuntiti"<sup>3</sup> ed è appunto l'atto di scrivere o disegnare sui muri con l'intenzione di comunicare un messaggio. I graffiti rientrano nella categoria "arte di strada" o "arte urbana" (*street art* in inglese), un termine che si riferisce a una forma d'arte non autorizzata che si manifesta nei luoghi e negli spazi pubblici. Esempi comuni di *street art* che abbiamo continuamente sotto gli occhi comprendono spettacoli di giocoleria, spettacoli circensi, di marionette, gli intrattenimenti dei mimi e dei cantastorie. Se l'occidente è indirizzato verso spettacoli di questo tipo, diverso è il caso dell'oriente, della Cina in particolare, dove per tradizione sono altre le forme caratteristiche di arte di strada: i fachiri, i mangiatori di spade, i musicisti che suonano i tradizionali strumenti a una, due o tre corde, le scimmiette acrobatiche. Ogni paese ha la sua cultura di strada.

I graffiti sono un tipo un po' diverso di arte di strada, tantoché alcuni stentano a farli rientrare in questa categoria. Tuttavia, ciò che è certo è che sono una forma di arte urbana, che coinvolge il paesaggio e le città in cui abitiamo e che visitiamo. Tante volte ci sarà capitato per

---

<sup>3</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/graffiare/>, consultato il 3/12/2012

strada di notare delle scritte multicolori sui muri degli edifici o più spesso nelle stazioni ferroviarie e nelle metropolitane. A volte avranno suscitato in noi un sentimento di sdegno e repulsione, altre volte davanti a un enorme disegno colorato su un muro abbandonato magari abbiamo pensato: “Questa è davvero un’opera d’arte!” Sono loro, i graffiti, o si amano o si odiano, certamente non lasciano indifferenti e, come avremo sicuramente notato, non sono tutti uguali. Essenzialmente esistono tre tipi di graffiti. Il più semplice è il *tag*, che non è altro che la firma del *writer* nel suo stile unico e particolare. Può prendere spunto dal proprio nome o soprannome, può essere un gioco di parole, un nome scelto ad hoc in base ai propri interessi. A volte è seguito da un suffisso o da un numero. Il *writer* con il *tag* vuole diffondere il suo nome dappertutto, ciò che cerca è la fama, marchiare un luogo significa possederlo, più la sua firma è diffusa più lui diventa famoso.



Fig.1 Borgo San Jacopo, Firenze



Fig.2 Via di Canto alla Briga, Firenze



Fig. 3 Ponte alla Carraia, Firenze

Una forma più complessa di *tag* è il *throw-up*, in cui l'artista fa uso di lettere cubitali o di uno *wild style* (stile molto articolato e di difficile esecuzione) per creare un disegno più intricato. Le lettere sono spesso intrecciate e sovrapposte, tridimensionali e ombreggiate. A volte il *throw-up* è abbellito da frecce e altri elementi decorativi.



Fig.4 [http://www.artcrimes.com/cfs/041009\\_cfs\\_dz.jpg](http://www.artcrimes.com/cfs/041009_cfs_dz.jpg)

L'ultimo tipo di graffiti è il cosiddetto *masterpiece* (letteralmente "capolavoro") che di solito rappresenta un lavoro completo, una scena oppure un personaggio conosciuto. Il *masterpiece* richiede la collaborazione di un'intera *crew* e spesso si trova nei sottopassaggi delle metropolitane, delle stazioni ferroviarie, sui vagoni dei treni o su muri privati. È con il *masterpiece* che il cosiddetto *toy* (acronimo che sta per TOYS: Trouble On Your System), il *writer* ancora inesperto e agli inizi, cerca di guadagnarsi la fama di vero artista e il rispetto degli altri *writer*.



Fig.5 Entrata di una discoteca in via Casilina Vecchia, Roma

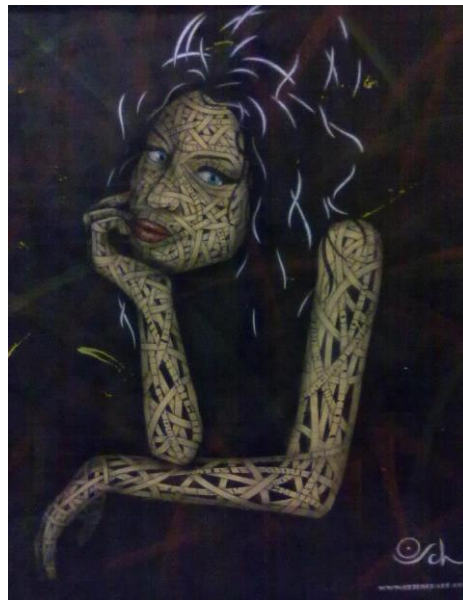


Fig.6 Amy Winehouse, Brick Lane, Londra

Foto: Martin Pettitt

<http://www.flickr.com/photos/mdpettitt/7825659270/>

Sui muri delle città si è sempre scritto da quando l'uomo ha cominciato a scrivere, prima con martello e scalpello, poi con pennelli, pitture e spray. Da un punto di vista storico, i primi graffiti vengono fatti risalire all'uomo primitivo che disegnava scene di caccia sulle pareti delle caverne. In seguito i graffiti vennero usati dagli epigrafisti per ricostruire la storia di antiche civiltà come quella

pompeiana, ateniese ed egizia.<sup>4</sup> Oggi, sui muri si attaccano manifesti, targhe, stampe, si eseguono scritte, disegni, i muri sono sede di scrittura a mano, di scrittura epigrafica e meccanica. Non esiste superficie di scrittura più pluralista del muro, poiché esso può supportare tutte le tecniche scrittorie.<sup>5</sup> Ma dove e come si è sviluppato questo fenomeno denominato *graffiti writing*?

Le origini dei graffiti moderni possono essere rintracciate nella città da cui si è sviluppato il movimento dell'hip-hop, New York. Negli anni Sessanta New York era irriconoscibile se paragonata al centro economico e finanziario che conosciamo oggi. Dopo che la crescita della popolazione raggiunse l'apice negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, la città conobbe un declino dovuto al ridimensionamento del processo di industrializzazione, il tasso di criminalità si impennò e la classe medio-alta iniziò a spostarsi dalla città alla periferia. In città rimasero i poveri e gli operai. Molti di loro erano costretti a eseguire lavori molto duri, si sentivano intrappolati all'interno della propria città e del proprio lavoro e tutto questo creò un senso di impotenza. Osservando con invidia coloro che avevano i mezzi per andarsene dalla sporcia città e stabilirsi in graziose casette di periferia si rendevano conto di non poter far niente, di non avere alcuna via di scampo. L'apatia si diffuse tra i cittadini di tutte le età e fu in questo clima che prese piede l'idea di definire se stessi attraverso una nuova identità. Questa nuova identità si esplicava nella cultura dell'hip-hop che si esprime fisicamente nella *break dance*, artisticamente nei graffiti e musicalmente nel *rap*, quella tecnica vocale che consisteva nel parlare seguendo un ritmo preciso. Questa tecnica veniva eseguita da un *MC*, letteralmente Maestro di Cerimonie, ovvero colui che riusciva a improvvisare delle rime su una base coinvolgendo le persone che lo ascoltavano. L'*MC* di solito veniva accompagnato dal *DJ*, letteralmente *Disc Jockey*, ovvero colui che intratteneva il pubblico scegliendo brani musicali di suo gusto e creando un mix di suoni. Esemplicative a descrivere questa situazione di ribellione, sono le parole del *writer* americano Fucking Revs che in *Bomb it I* racconta il motivo per il quale ha scelto la strada dei graffiti. "Ho iniziato negli anni

---

<sup>4</sup> Alonso Alex, *Urban Graffiti on the City Landscape*, Department of Geography at University of Southern California, 1998, pag. 2

<sup>5</sup> Ricci Antonello, *Graffiti: scritti di scritte: dalle epigrafi fasciste alle bombolette spray*, Manziana, Vecchiarelli editore, 2003, pag.

Ottanta, non mi importava niente del mondo. Mio nonno lavorava in quota, mio zio pure, mio padre anche. Si svegliavano ogni giorno alle 5.30 e quando vedevo le loro scarpe da lavoro giuravo che io non sarei mai diventato come loro. E ho iniziato a fare graffiti perché non volevo essere come loro. Ma in qualche modo anch'io lavoro in quota: coloro i muri”.

Il movimento dei graffiti iniziò con la forma base, il *tag*.<sup>6</sup> L'idea infatti era quella di fare sentire la propria presenza nella città disseminando la propria firma. Negli anni Sessanta, il primo *writer* americano a diventare famoso per i suoi *tag* fu Taki 183. Taki era il diminutivo di Demetraki, la versione greca del nome del ragazzo, Demetrius, e il numero 183 il suo indirizzo, 183rd Street Manhattan.<sup>7</sup> Nel giro di qualche anno il suo nome era dappertutto, sui muri della città, delle stazioni ferroviarie, alle fermate della metropolitana. Scrivere il proprio nome in luoghi pubblici serviva per mostrare un rifiuto nei confronti dell'ambiente proletario. Molte persone che svolgevano lavori umili e modesti sentivano di non avere un'individualità nel loro ambiente di lavoro, di essere solo una parte del cuore pulsante della città e di non riuscire a distinguersi nel lavoro che svolgevano. Dal punto di vista artistico, i *writer* tappezzavano il maggior numero di luoghi possibile con il proprio nome per poter urlare al mondo la propria individualità. Come spiega bene Omar, un *writer* di New York: “How many people can walk through a city and prove they were there? It's a sign I was here. My hand made this mark. I'm fucking alive!”<sup>8</sup>

L'esplosione e la diffusione di questo nuovo stile divennero così rapide che fu impossibile non notarle, tanto che negli anni Ottanta la polizia fu costretta a prendere dei seri provvedimenti, facendo sparire tutti i *murales* e i graffiti, ripulendo completamente tutti i muri colorati. Fu in questi anni che i graffiti attirarono l'attenzione dell'élite. L'economia di New York era in risalita e le gallerie d'arte cercavano qualcosa di innovativo da presentare alla città in rinascita. Le più importanti gallerie iniziarono a esporre opere sullo stile dei graffiti e, in conseguenza di ciò,

---

<sup>6</sup> Timothy Werwath, 19/03/2006, “The Culture and Politics of Graffiti Art”, <http://www.graffiti.org/faq/werwath/werwath.html>, consultato il 20/11/2012

<sup>7</sup> <http://taki183.net/#biography>, consultato il 4/12/2012

<sup>8</sup> Timothy Werwath, *op.cit.*

iniziarono a formarsi idee divergenti su questa nuova tendenza. Da una parte alcuni *writer* si univano volentieri al mercato dell'arte per la possibilità di legittimare e rendere rispettabile una forma d'arte come quella dei graffiti e poter così diffondere le proprie idee a un pubblico sempre più vasto. Inoltre, era sicuramente più semplice diventare un *graffiti writer* nel momento in cui l'arte riusciva a garantire un reddito all'artista. Allo stesso tempo molti artisti divennero disgustati dall'idea di esprimere la propria arte su delle tele bianche, e guardavano con disprezzo coloro che si riunivano nelle gallerie e criticavano le loro opere sorseggiando del vino e degustando formaggi. La ragione che sta dietro a questa resistenza al mondo delle gallerie risale all'essenza stessa del motivo per il quale i *writer* si riversarono per le strade per esprimere la loro arte. Come abbiamo detto, la maggior parte di questi artisti proveniva da famiglie di operai con un reddito modesto e proprio a causa della loro bassa estrazione sociale l'élite non prestava loro alcuna attenzione. Quando finalmente l'élite si accorse di loro, molti artisti, ancora pieni di risentimento per l'alta società, sentivano che si sarebbero "venduti" se avessero esposto le proprie opere in una galleria, sentivano che se avessero accettato sarebbe stato come umiliare e degradare la propria arte trasformandola in un prodotto che gli *art dealer* potevano vendere e comprare a loro piacimento. Come afferma convinto un *writer* di Amburgo: "Graffiti on canvas is the end of graffiti" (Mettere i graffiti sulla tela vuol dire decretare la fine dei graffiti stessi).<sup>9</sup> D'accordo con lui è un collega di Barcellona: "Perché devo andare in un museo per vedere l'arte? Perché non può essere accessibile a tutti? Fuori è gratis, è meglio, no?"

Intorno al tema graffiti ruota la costante e controversa questione che riguarda la collocazione e la presentazione dell'arte dei graffiti, il problema cioè se tale arte sia da considerarsi una forma d'arte legale o illegale. La linea di confine è infatti molto labile. Dal punto di vista giuridico i graffiti sono illegali, tuttavia, come per ogni legge che regoli l'espressione e le scelte personali, questo ambito è molto soggettivo. La cultura dei graffiti è frammentata, gli artisti stessi hanno punti

---

<sup>9</sup> *Bomb it I: The global Graffiti documentary*, directed by Jon Reiss, 2007. Disponibile sul sito <http://www.babelgum.com/4002581/bomb-the-movie.html>

di vista totalmente divergenti e questo crea ancora più confusione. Da una parte ci sono i *writer* che rifiutano di venir pagati per le loro opere e disegnano solo sui muri pubblici, dall'altra parte ci sono quegli artisti che tendono ad essere più rispettosi dei beni pubblici e vedono l'arte come espressione di sé più che come tentativo di diffondere un messaggio alla gente. I *writer* che rimangono ancorati alle radici del *graffiti writing* tendono a incoraggiare i graffiti illegali per esprimere la loro frustrazione nei confronti della classe dirigente e delle autorità. Essi si difendono affermando che i muri appartengono alla comunità di conseguenza sono i membri della comunità che decidono che cosa affiggerci sopra. Inoltre, per molti *writer* un muro bianco è molto più invadente e spiacevole alla vista rispetto a un muro coperto da *tag*. L'immagine di un grande muro pulito viene considerata simbolo di un ambiente sterile e fortemente controllato. Le argomentazioni a favore di questo tipo di graffiti si servono del principio "occhio per occhio dente per dente": le aziende costruiscono queste immense strutture monolitiche e per tutta risposta si deve assolutamente degradare e vandalizzare l'edificio. Poiché non si può demolire la struttura, si cerca di offrire una sorta di reazione che non potrebbe essere comunicata in altro modo poiché si è stati privati del diritto di cambiare la situazione. Dalla parte opposta stanno quei *writer* che vedono nelle gallerie d'arte l'opportunità per tenersi fuori dalle connotazioni negative associate al vandalismo. Essi sperano che realizzare delle opere legalmente su tele o su muri appositamente predisposti e commissionati dia loro molta più legittimità e speranza di acquisire il rispetto desiderato nel mondo dell'arte.

La definizione stessa di graffiti sembra mutare quando sono i soldi ad entrare nell'equazione. Quando la popolazione si indigna per l'apparizione di un nuovo cartellone pubblicitario, le autorità affermano di non poterci fare niente poiché l'azienda in questione ha pagato per quel cartellone e dunque è un suo diritto che rimanga lì attaccato. I *writer* si difendono affermando che lo spazio occupato dal cartellone appartiene all'azienda tanto quanto ai cittadini poiché tutti, volenti o nolenti, sono costretti ad averlo davanti gli occhi ogni giorno. I *writer* trovano offensivo tutto questo poiché solo chi ha i soldi può decidere che cosa esibire e in quale luogo. Shepard Fairey, famoso illustratore statunitense e *street artist* divenuto celebre per il suo simbolo e

marchio di fabbrica *Obey Giant* e ancora più celebre per le stampe di Barack Obama in rosso e blu con le scritte “Progress” e “Hope”, nel documentario *Bomb it I* afferma: “La tv e tutte le forme di pubblicità sono forme di inquinamento visivo. Tuttavia, finché esse rimangono nel nostro subconscio non ce ne accorgiamo, ma a lungo andare sono senza dubbio più moleste e aggressive di un *tag* con la scritta ‘Coca Cola makes you fat’. Il vero problema non sono i *writer* ma le città che stanno diventando sempre più brutte, piene come sono di orribili edifici moderni e tutti uguali che non rispettano e non si adattano al paesaggio circostante.”



Fig.7 Il Presidente degli Stati Uniti Barack Obama

Foto: Shepard Fairey

<http://www.obeygiant.com/headlines/obama>

Ma qual è il motivo che spinge una persona qualunque a scrivere sui muri? Questa domanda ha suscitato l'interesse di psicologi, antropologi e sociologi. Alcuni studi hanno dimostrato che l'identità delle persone è la diretta conseguenza dell'ambiente in cui essi vivono.<sup>10</sup> I primi che dettero il via al movimento dell'hip-hop, come abbiamo detto, costituivano la parte inferiore della piramide socio-economica, non erano ricchi e per questo manifestavano rivalità verso chi lo era. In breve, si può affermare che i graffiti in America sono stati il risultato indiretto di una lotta di classe

---

<sup>10</sup> Timothy Werwath, *op.cit.*

che ormai va avanti da generazioni. Infatti, i giovani che appartengono a un ceto sociale basso spesso non hanno l'opportunità di arricchirsi e di fare fortuna e rimangono così bloccati in una situazione di lotta costante per soddisfare i bisogni primari. Mentre le persone anziane, che sono ormai bloccate in questa situazione da un periodo di tempo troppo lungo, potrebbero restare indifferenti all'arte dei graffiti giudicandola incomprensibile e insensata, per i giovani il discorso è diverso perché essi non sono ancora stati completamente trasformati dall'ambiente in cui vivono e possono ancora essere influenzati dal loro istinto di sopravvivenza. Essi vogliono creare qualcosa per cui le persone li ricorderanno per sempre, qualcosa che mantenga vivo il loro messaggio anche dopo la morte. Dopo tutto questa è un'aspirazione che è sempre esistita nel mondo dell'arte, la volontà di essere ricordati in eterno, di creare qualcosa che sopravviva al tempo, alla vecchiaia, alla morte. Adattando questa idea all'ambiente urbano, si spiegano le ragioni principali per le quali questi giovani scelgono di scrivere qualcosa che tutti possono leggere. Gli spray e le vernici indelebili sono scelti principalmente perché sono più difficili da censurare e da ricoprire. C'è chi considera i graffiti una droga, una dipendenza, qualcosa che se inizi poi non puoi più farne a meno, che può farti diventare matto perché invoglia a farne ancora di più e in luoghi ancora più pericolosi per dimostrare la propria abilità. Kafre, *writer* di Barcellona, intervistata per *Bomb it I* spiega le ragioni per le quali ha scelto di "bombardare" i muri della sua città: "È bello sentirsi un tutt'uno con la parete, trasmette forza e violenza. Il muro è passivo, accetta tutto quello che gli dai. Mi interessa molto la reazione di chi vede i miei graffiti e credo che quello dei graffiti non dovrebbe essere un linguaggio totalmente codificato ma dovrebbe essere accessibile alle persone." Nello stesso documentario Pink, *writer* americana ammette di essere attratta dal rischio che i graffiti comportano, dall'eccitazione, dall'euforia anche quando si tratta di scappare dalla polizia con zaini pesanti pieni di vernici e bombolette spray. Per lei è una sorta di "missione".

Finora abbiamo visto da dove si sono originati i graffiti, adesso cercheremo di spiegare in che modo si sono evoluti diffondendosi al di là delle barriere socio-economiche. Riprendiamo per un attimo l'idea per cui una cultura si forma più o meno nello stesso modo con cui si forma la

personalità di un individuo. Partendo da questo presupposto si capisce che una cultura cambia costantemente esattamente come una persona. Ciò che permette questo cambiamento è il miglioramento delle nuove tecnologie che fanno in modo che diversi tipi di persone sperimentino il fenomeno dell'hip-hop. I graffiti sono cambiati perché sempre più persone si sono identificate con il suo spirito ribelle. I giovani della classe media e dell'alta società, specialmente nelle periferie, hanno molto tempo libero per fare quello che desiderano. Nonostante questa libertà spesso crei e incoraggi una cultura consumista e materialista, crea anche delle opportunità per i giovani di informarsi e istruirsi. Nel momento in cui essi rifiutano la cultura sterile e superficiale del loro ambiente, si avvicinano a uno stile di vita alternativo. Di conseguenza molti di loro si accostano all'hip-hop e ai graffiti.

Il fenomeno dei graffiti è ormai diffuso su scala mondiale. Vengono realizzati film e documentari (il primo, *Style Wars* uscì nel 1983 e racconta la storia di un *writer* di New York), videogiochi (*Marc Eckō's Getting Up: Contents Under Pressure* uscito nel 2006 in cui il protagonista di nome Trane, fuggito di casa per combattere la corruzione dilagante in città, deve scappare dalle autorità e cercare di farsi un nome per le strade (<http://www.youtube.com/watch?v=F16Mk71DDZg>), anche la moda e i grandi marchi ne sono fortemente influenzati, così come la grafica pubblicitaria, il design, il marketing.

## **2. I graffiti in Cina: una nuova realtà**

In Cina il fenomeno dei graffiti è piuttosto recente, risale circa agli anni Novanta del secolo scorso. In un'intervista Lance Crayon, giornalista americano e regista del documentario *Spray Paint Beijing*, ha affermato che i graffiti in Cina non hanno una lunga storia come quelli degli Stati Uniti, ma non per questo sono meno sofisticati, anzi, i *writer* cinesi dimostrano di essersi uniformati molto velocemente in quanto ad abilità e stile ai *writer* americani. Norbert Kirbach, scrittore tedesco, ricercatore e studioso di graffiti, sottolinea che i *writer* cinesi stanno diventando sempre più

internazionali poiché preferiscono usare i caratteri romani anziché cinesi.<sup>11</sup> Norbert sostiene che è normale che ci sia un'influenza occidentale sui graffiti cinesi e che quest'arte stia crescendo tanto quanto la fiducia e la maestria degli artisti locali, che producono delle opere uniche e originali. Anche se in Cina non ci sono leggi esplicite che proibiscono i graffiti, quest'arte tecnicamente non è legale. Tuttavia, finché non si dipingono templi o edifici governativi non ci sono troppi rischi di finire nei guai. A Pechino, se un artista viene colto sul fatto a dipingere sui muri viene multato dai 100 ai 500 RMB. Se l'artista in questione finisce in prigione di solito è solo questione di una notte.<sup>12</sup> Quando Crayon iniziò a seguire e a riprendere gli artisti per le strade di Pechino nel 2010 era molto preoccupato, temeva che sarebbe finito in prigione oppure che non avrebbe più rivisto la sua telecamera. Invece non accadde niente di simile e in un'intervista recente<sup>13</sup> ha dichiarato che mai si sarebbe aspettato che la Cina fosse così tollerante verso questa nuova forma d'arte e che gli artisti potessero godere di una tale libertà. A Pechino infatti si può ancora scrivere più o meno dappertutto ma non si può scrivere qualsiasi cosa. Infatti scritte o disegni contro il governo sono assolutamente proibiti. Diversamente da Los Angeles, dove le autorità fanno tutto il possibile per preservare gli spazi pubblici, Pechino ha da sempre accolto gli slogan propagandistici a caratteri rossi e bianchi delle autorità cinesi, specialmente durante gli anni della Rivoluzione Culturale. Ogni volta che Crayon filmava raramente la gente si dimostrava insofferente o tentava di fermare l'artista all'opera e perfino la sicurezza pubblica mostrava un senso di stupore e curiosità verso quei *murales* colorati.

Pechino tuttavia è ancora agli inizi. Considerando che New York, Londra, Los Angeles, Parigi, Berlino e le grandi capitali europee contano centinaia di *writer*, è difficile credere che nella capitale cinese ne circolino solo una trentina. Ma proprio per questo vi si trova una componente di innocenza e allegria difficile da trovare in altre parti del mondo. C'è tuttavia da aggiungere che

---

<sup>11</sup> Jonny Clement Brown, 12/11/2012, "Writing's on the wall", *Global Times*, <http://www.globaltimes.cn/content/743823.shtml>, consultato il 29/11/2012

<sup>12</sup> Ian Tian, 29/08/2012, "Tagging Beijing: The Capital's Burgeoning Graffiti Scene", *City weekend*, <http://www.cityweekend.com.cn/beijing/articles/blogs-beijing/art/spray-paint-beijing-graffiti-in-china/>, consultato il 22/09/2012

<sup>13</sup> Jonny Clement Brown, *op.cit.*

contrariamente a quanto accadde a New York negli anni Sessanta, quando coloro che iniziarono a dipingere sui muri erano principalmente giovani di bassa estrazione sociale, a Pechino i *writer* sono di solito giovani che hanno una tenore di vita sufficientemente alto da permettersi la spesa di circa 20 yuan a bomboletta (circa 3,21 dollari americani) e un totale di 1,000 yuan per la realizzazione di un unico *murales*.<sup>14</sup> Ovviamente senza la garanzia che quel *murales* rimarrà lì a lungo.

Le prime *crew* che hanno iniziato a scrivere sui muri di Pechino sono state BJPZ (“Beijing Penzi”), ABS (“Around Bohai Sea”, anche conosciuta come “Active, Brilliant, Significant”), e altre come KTS (“Kill the Streets”) e TMM (“The ManageMent”), queste ultime due sono attive solo da due anni. Oltre a questi gruppi di artisti, ci sono anche molti *writer* indipendenti. Si conoscono più o meno tutti e si rispettano reciprocamente. Forti scontri e rivalità come sono accaduti negli Stati Uniti devono ancora verificarsi. Ancora non si è mai sentito parlare di risse o di aggressioni ai *writer*, forse perché i cittadini non hanno ben chiaro che cosa sia quest’arte oppure devono ancora arrivare al punto di provare avversione. Tra gli artisti indipendenti c’è chi disegna per hobby chi per soldi. Li Zhunan, alias Biskit, *writer* pechinese di 28 anni, dichiara di essere entrato in contatto con il mondo dei graffiti grazie a internet e di essere stato ispirato dagli artisti occidentali.<sup>15</sup> Per lui i graffiti sono un hobby e ama il potere creativo che ne deriva. Di giorno lavora come pubblicitario in un’azienda della capitale, di sera si dedica alla sua più grande passione. Diverso è il discorso della ABS *crew* che adesso è una agenzia internazionale di design nonché una delle *crew* più attive della capitale. ABS ha collaborato spesso per la realizzazione di eventi sponsorizzati da marchi famosi come Audi, BMW, Redbull e Skullcandy, un’azienda che produce skateboard, auricolari, cuffie, mp3 e altri dispositivi elettronici. La *crew* si è anche guadagnata il primo posto nella “Wall Lords Asia Graffiti Competition” tenutasi lo scorso anno e i suoi disegni hanno decorato t-shirt, cappelli e skateboard.

Più vicini all’attitudine di Biskit sono due *writer* da me contattati e intervistati grazie al

---

<sup>14</sup> Laura Fitch, 28/10/2012, “United colours of Beijing”, *Post-Magazine* in *South China Morning Post*, <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/article/1068733/united-colours-beijing>, consultato il 22/11/2012

<sup>15</sup> Laura Fitch, 28/10/2012, *op.cit.*

consiglio e all'aiuto di Lance Crayon. Il primo è un ragazzo di nome Eric Tin che ha iniziato a scrivere sui muri nel 2006 e che appartiene a una *crew* di cui non mi dice il nome. Non risponde alle domande personali sull'età e sulla sua professione, ma mi racconta che si è avvicinato al mondo dei graffiti quando era uno studente universitario e che nei suoi lavori vuole cercare di esprimere i tratti peculiari della cultura cinese. Disegna per hobby, per passione, perché gli piace e perché si diverte. Quando gli chiedo qual è secondo lui la differenza tra i graffiti occidentali e quelli orientali lui mi risponde che tanti *writer*, lui compreso, per differenziare i propri graffiti da quelli occidentali aggiungono elementi tipici della propria cultura come disegni di bambù, dragoni e caratteri cinesi. Mi svela anche che la sua famiglia è a conoscenza di questa sua passione e che non si oppone anzi, lo sostiene nella sua attività. Aggiunge anche che all'inizio le persone non capivano cosa i *writer* stessero facendo e spesso nemmeno capivano quello che scrivevano, solo nell'ultimo periodo qualcuno ha iniziato a comprendere un po' meglio di che genere di arte si tratti.

Il secondo *writer* che si è prestato gentilmente alla mia intervista è una ragazza, il cui nome d'arte è Friendly, curatrice della rivista di *street art* on-line "Invasian" (<http://www.invasianmagazine.com/>). Friendly si è avvicinata ai graffiti nel 2000 per curiosità, perché non ne aveva mai sentito parlare e perché le è piaciuta fin da subito l'idea di poter colorare le città grigie e noiose diffondendo messaggi positivi di amore e ottimismo. Come Eric Tin e Biskit, esegue graffiti per divertimento, per passione, perché è un modo per stare in compagnia e perché le componenti del rischio, della sfida, dell'illecito le danno quella carica di adrenalina che spinge i *writer* a non accontentarsi mai, a farne sempre di più e in luoghi ancora più pericolosi. Per lei è come portare a termine una missione e ritiene che i graffiti siano un modo per esprimere la propria opinione, la propria individualità, la propria insoddisfazione nei confronti della società e per mettere in luce le ingiustizie che vengono perpetrate nel mondo attuale cercando di catturare l'attenzione del maggior numero di persone possibile. Anche Friendly non risponde alle domande personali, tuttavia, al contrario di Eric Tin mi dice che la sua famiglia è completamente all'oscuro di questa sua passione e che se ne venisse a conoscenza di sicuro non approverebbe. Alla domanda sul modo

in cui le persone reagiscono alle loro creazioni, mi dice che in generale secondo la sua esperienza la risposta è positiva. Di solito il pubblico è affascinato e considera i graffiti qualcosa di nuovo, *trendy* e colorato. Sono in pochi a ritenerlo un atto illecito, criminale e vandalico.

Tuttavia, chi scrive e disegna per le strade della Cina non è solo un'artista cinese. Accade sempre più spesso che artisti europei e occidentali decidano di trasferirsi nella capitale cinese per unirsi agli artisti locali, i quali non disdegnano ma anzi apprezzano molto l'aiuto straniero. Agli occidentali piace questo nuovo terreno ancora vergine perché i cittadini cinesi non osteggiano questa nuova forma d'arte ma anzi ne sono incuriositi e sempre più spesso si fermano ad osservare i *writer* all'opera. Tuttavia, il *writer* Zyko, europeo trasferitosi nella capitale cinese, in un'intervista<sup>16</sup> afferma che il fenomeno dei graffiti in Cina non è destinato ad assumere ampie proporzioni e non diventerà un fenomeno di massa proprio perché in Cina i giovani si interessano molto più al loro ruolo nella società e tendono a seguire le orme dei loro genitori più che perdere tempo facendo disegni per strada.

Adesso che abbiamo descritto e spiegato meglio chi sono i *writer* in Cina, vediamo quali sono i luoghi della capitale cinese che vengono decorati. Si può dire che sono molti i luoghi in cui campeggiano disegni colorati, dai cavalcavia che sovrastano le autostrade, ai muri della Renmin University nel distretto di Haidian, a nord-ovest della città. I disegni decorano i sottopassaggi delle stazioni ferroviarie e della metropolitana e risplendono sotto le lanterne rosse della caratteristica *Ghost street* (Gui Jie), la strada lunga un chilometro piena di ogni tipo di bancarelle e *street food*.

---

<sup>16</sup> Ian Tian, 29/08/2012, *op.cit.*



Fig.8 Art District (*yishu qu* 艺术区), Pechino

<http://dragonhunting.com/2009/beijing-798-art-district>

Non solo la capitale, anche le principali città cinesi tra cui Shanghai, Hong Kong, Chengdu, Xi'an, Guangzhou, Shenzhen iniziano a prendere colore. E non solo in Cina, anche nelle Filippine, in Giappone, in Thailandia, in Corea, l'arte di strada e i graffiti stanno arrivando dappertutto in oriente. Nemmeno i record si fanno attendere. La Corea del Sud ospita il *murales* più alto dell'Asia, circa 70 metri di altezza, eseguito dall'artista tedesco Hendrik Beikirch, membro dell'organizzazione Public Delivery che lancia progetti in Europa e Asia al fine di promuovere l'arte contemporanea.



Fig.9 Città di Busan, Corea del Sud

<http://www.invasianmagazine.com/art/tallest-mural-in-asia.html>

Uno dei graffiti più lunghi della Cina invece si trova a Pechino ed è proprio il muro delle Olimpiadi del 2008. Si stende per circa 200 metri ed è formato da ottanta immagini ispirate ai giochi olimpici, tutte create da studenti universitari della zona. È fuori discussione che il muro, ispezionato

attentamente dalle autorità, abbia un che di politico, patriottico e propagandistico dopo gli scontri in Tibet, le polemiche e le richieste di boicottaggio dei giochi che riempivano i quotidiani occidentali poco prima della cerimonia di inaugurazione. Tuttavia, è sicuramente un muro gioioso, con colori brillanti, immagini simboliche, messaggi di ottimismo.



Fig.10 Un'atleta cinese festeggia la vittoria

Foto: Paul Dixon

[http://blogs.guardian.co.uk/art/category/street\\_art/](http://blogs.guardian.co.uk/art/category/street_art/)

## 2.1 Zhang Dali: quando il graffito diventa dialogo

Zhang Dali è da molti considerato il primo *graffiti writer* in Cina nei primi anni Novanta. Nato nel 1963 ad Harbin, in Manciuria, regione nord-orientale della Cina, si laureò alla Scuola nazionale di Belle Arti di Pechino nel 1987. Rimase per un po' di tempo nella capitale proponendosi come artista indipendente e rifiutando la carriera di insegnante affidatagli dal governo. Iniziò a realizzare le sue prime mostre in spazi pubblici, visto che alla fine degli anni Ottanta in Cina non esistevano ancora gallerie d'arte. Nel 1989, in seguito alla protesta di piazza Tian'anmen si stabilì in Italia, a Bologna, dove visse per sei anni restando in contatto con gli artisti cinesi e stringendo legami con quelli europei. Il primo incontro con l'arte dei graffiti arrivò proprio dall'occidente, Parigi in primis. Come artista, sentiva la necessità di cambiare la realtà e tutto ciò che lo circondava in arte e i graffiti erano la forma perfetta, veloce e potente. Il vantaggio principale era proprio la velocità di esecuzione.

Tra il 1995, anno in cui Zhang Dali fece il suo ritorno a Pechino, e il 2005 si colloca il suo progetto artistico e fotografico intitolato “Dialogue and Demolition”. Durante delle uscite notturne l’artista si aggirava per le rovine di case ed edifici semidistrutti, tracciava con il metodo della bomboletta spray profili caricaturali della sua testa e li ripeteva identici migliaia di volte in tutti quei luoghi della città che sarebbero stati soggetti a demolizione, come gli *hutong*, i tradizionali vicoli dei quartieri tipici di Pechino. Zhang Dali non si è mai sentito un *writer* e afferma: “Haring e Basquiat erano dei *writer* perché finirono intossicati dal linguaggio estetico dei graffiti. Io uso i graffiti come un’arma. Uso i graffiti per dire cosa voglio dire.”<sup>17</sup> Quello dell’artista cinese è un graffito veloce e irriverente, uno schiaffo morale al potere politico, al capitalismo, al governo cinese che mette in atto una sorta di violenza nei confronti del paesaggio urbano. Nei nuovi progetti urbanistici volti alla modernizzazione e al progresso, infatti non vi è spazio per l’antico. La maggior parte degli *hutong* è stata spazzata via e rimpiazzata dalle ampie strade della nuova Pechino. Se di notte l’artista è intento a disegnare profili in giro per la città, di giorno Zhang Dali torna in quei luoghi e fotografa le sue creazioni perché la sera non ci saranno più, saranno demolite insieme agli edifici su cui sono stati realizzati, ma resteranno intatti nella memoria fotografica. In un’intervista del 2004 dichiara:

Il National Grand Opera Theater [il grande uovo progettato da Paul Andreu] sorge sulla destra di Piazza Tian’anmen, è davvero un edificio splendido. La sua forma perfetta brilla sotto il cielo, come una grande nave spaziale atterrata in città, ma quando vieni a sapere che è stato costruito su un’area dove sorgevano le antiche *siheyuan* [le tradizionali abitazioni a corte] puoi ancora ammirarlo senza riserve? Quale architetto europeo avrebbe accettato di demolire i vecchi palazzi di Firenze per costruire su quel terreno uno splendido teatro a cupola?<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Pizziolo Marina, Ravasio Romano, Zhang Dali, *Il fascino proibito della nuova Cina*, Torino, Tipolito moderngraf, 2009, pag. 11

<sup>18</sup> Pizziolo, Ravasio, *op.cit.*, pag. 13

Tuttavia, non si tratta solo di *spray painting*. Infatti, più spesso l'artista, dopo aver disegnato la forma della testa su di una vecchia casa semidistrutta, inizia a togliere tutta la porzione di muro all'interno dalla sagoma, creando un buco grande quanto la sagoma stessa. Lo scenario inquadrato dal muro sfondato vuole mettere in evidenza la violenza perpetrata ai danni della città. Un classico esempio è la fotografia intitolata *Forbidden City*. Il buco nel muro a forma di testa mostra il tetto della splendida pagoda all'interno della magnifica Città Proibita a due passi dalla distruzione e dal grigiore delle macerie.



Fig.11 *Forbidden City*, 1998. Dal ciclo *Demolition*.

Foto: Zhang Dali

*Il fascino proibito della nuova Cina*, 2009, pag.29

Attraverso gli *spray painting* e i muri sfondati, Zhang Dali vuole instaurare un dialogo con lo spettatore, attirando la sua attenzione sui cambiamenti che stanno prendendo piede nella società attraverso la distruzione di luoghi antichi. L'artista ritiene infatti che il cittadino, mano a mano che questa distruzione viene perpetrata, diventi sempre più estraneo e poco partecipe a quei cambiamenti dettati dalla modernizzazione. L'obiettivo è proprio quello di cercare di creare una coscienza critica nell'osservatore, di fargli aprire gli occhi per riflettere su che cosa stia succedendo

intorno a lui e indurlo a esprimere i suoi sentimenti in modo libero, in un paese in cui la libertà di espressione è ancora limitata. Porre delle domande, questo è il vero fine dell'artista, non dare delle risposte. Gli edifici scelti da Zhang Dali vengono usati come una sorta di schermo della città attraverso il quale il cittadino assiste al cambiamento.

Un simbolo che spesso ricorre accanto ai profili delle teste, è il tag AK-47. L'AK-47 è la sigla del Kalashnikov, il fucile d'assalto realizzato dall'Unione Sovietica nel 1947. Viene usato da Zhang Dali come simbolo di violenza, violenza della storia, violenza del governo, violenza sulla città e sui cittadini.



Fig.12 Dal ciclo *Dialogue* (1995-1998).

Foto: Zhang Dali

<http://www.de-cn.net/mag/bku/de6231134.htm>

Il fenomeno del *graffiti writing* è dunque approdato anche in oriente dove si sta lentamente affermando. Anche se probabilmente non assumerà mai l'ampiezza e la portata di quello occidentale, c'è da dire che la stampa, i mezzi di comunicazione, le persone stanno iniziando a parlarne, a prenderne coscienza e a capire questo nuovo modo di esprimersi, questa arte urbana che si sta imponendo nelle grandi città. C'è chi la ama, c'è chi la odia, sicuramente non passa inosservata e la sua influenza sulla moda, pubblicità e marketing è così vasta da non poter più essere ignorata.

## CAPITOLO DUE

### Traduzione di testi sull'arte di strada e sul *graffiti writing*

#### L'arte cinese contemporanea e l'arte di strada<sup>19</sup>

Cai Hui

Lo sviluppo dell'economia genera anche uno sviluppo delle arti. Economia e arte sono strettamente collegate e riflettono la complessità artistica. A causa del rapido sviluppo economico in atto, si apprezza l'arte in modo diverso rispetto a qualsiasi altra epoca precedente. L'arte di strada è considerata una nuova forma di cultura emersa da poco nell'ambito dell'arte cinese contemporanea. Essa possiede una formidabile vitalità e un'influenza enorme, tali da essere riusciti a poco a poco a penetrare nella vita della gente.



#### 1. L'arte cinese contemporanea e l'arte di strada

Lo sviluppo artistico è strettamente collegato a quello economico, si mostra come lo specchio dell'economia, della società e dell'intera esistenza ed esercita un'influenza tale da mettere

---

<sup>19</sup> Articolo di Cai Hui 蔡辉, pubblicato nella rivista accademica "Guangcha sikao" ( "Observation and thinking"), in data 20/10/2008, pp. 30-31

in relazione cose e persone. Nell'arte cinese contemporanea un ruolo di spicco è rivestito da una cultura emersa di recente: a poco a poco l'arte di strada ha fatto capolino suscitando l'interesse di tutte le classi sociali e diffondendosi gradualmente nella vita delle persone.

Parlando di "arte di strada" molti potrebbero erroneamente pensare che sia un fenomeno che riguarda solamente i menestrelli, i graffiti, i poster e tutto ciò che fa venire il mal di testa alle persone, ma in realtà l'arte di strada comprende molteplici aspetti. La "cultura di strada" è un prestito lessicale che deriva dalla cultura hip-hop. La traduzione cinese del termine "hip-hop" è "xiha" e deriva dall'usanza dei neri americani di alternare parti cantate a parti parlate (*rappare*) per le strade nei primi anni Settanta; in inglese "hip" significa "fianchi" e "hop" significa "dondolare" quindi "hip-hop" significa "dondolare i fianchi".

Intorno ai primi anni Novanta la cultura hip-hop sbarca in Asia, la tempesta culturale arriva in Giappone, in Corea e a Taiwan, e, in seguito all'ondata di riforme di apertura, arriva molto velocemente anche in Cina, sviluppandosi con rapidità nelle principali città. All'inizio la cultura hip-hop è l'espressione dell'indignazione dei neri dei quartieri poveri americani e anche un mezzo di resistenza. Con il crescente sviluppo dei mezzi di comunicazione, in una decina d'anni, l'hip-hop si diffonde rapidamente in tutto il mondo e dai quattro elementi fondamentali iniziali, *DJing*, musica *rap*, *street dance* e *graffiti writing* si evolve fino a comprendere anche quegli sport caratterizzati da qualità esibizioniste come lo skateboard e il basketball. Possiamo dire che oggi nelle principali città cinesi la cultura hip-hop sia dappertutto. I giovani sostengono che sono proprio la ricerca della personalità e ribellione dell'hip-hop a rappresentare il loro punto di vista sulla società e sulla realtà e che si sviluppano tanto da formare nuovi stili culturali giovanili. Agli occhi della maggior parte delle persone l'hip-hop costituisce ancora un gruppo alternativo. Infatti l'essenza della cultura hip-hop è proprio la grande libertà, l'espressione più consapevole di se stessi e la volontà di mettersi alla prova.

In effetti, la Cina da molto tempo genera un'arte di strada con caratteristiche peculiari. Per esempio, tutti conoscono il famoso artista di strada Xiazi Abing e la sua canzone "Erquan yingyue".

Il vero nome di Abing era Hua Yanjun e nacque durante il diciannovesimo anno del regno dell'imperatore Guangxu dei Qing, nella città di Wuxi, provincia del Jiangsu. Dopo esser rimasto completamente cieco il suo nome divenne "Xiazi Abing".<sup>20</sup> A 18 anni Abing era acclamato per la sua abilità nei circoli musicali taoisti di Wuxi. All'età di 22 anni i suoi genitori morirono e lui continuò a fare i lavori di casa dal sacerdote taoista Lei Zundian. Più tardi, a causa di amicizie poco prudenti, di infezioni contratte frequentando prostitute e della cattiva abitudine di assumere droghe, a 35 anni diventò cieco. Per sopravvivere vagava per le strade portando con sé uno *huqin*, componeva canzoni e dava le notizie del giorno un po' cantandole e un po' raccontandole, riducendosi così a fare l'artista di strada. Osava criticare aspramente i mali della società attaccandone gli aspetti più oscuri, affascinava le persone che amavano vedere e ascoltare quel suo modo di cantare e parlare. A seguito dell'incidente del 28 gennaio,<sup>21</sup> egli compose e cantò la notizia dell'eroica resistenza dell'esercito a Shanghai nella canzone "Shi jiu lu jun zai Shanghai yingyong kangji dikou" e con il suo *erhu* suonò "La Marcia dei Volontari".<sup>22</sup> Durante la campagna di boicottaggio delle merci giapponesi, usò un linguaggio pieno di ardore per suscitare l'entusiasmo dei suoi connazionali. Molte sue canzoni esprimevano i sentimenti delle persone e ricevevano l'apprezzamento dei cittadini. Ogni giorno verso sera se ne andava di nuovo per le strade e per i vicoli, tenendo in mano il suo strumento camminava e suonava una commovente melodia. La sua "Erquan yingyue" è una canzone famosa in tutti i circoli musicali del mondo e fu composta proprio in quel periodo. Dopo che l'esercito giapponese invase la città di Wuxi, Abing e la moglie Dong Caidi si rifugiarono nel proprio paese natale. Ben presto Abing si recò a Shanghai, dove fu assunto come musicista nel gruppo Kunqu della compagnia Xian Ni; suonava la *sanxian* e recitò la parte di un cieco nel film "Qi zhong tian". In questo periodo compose "Ting song", la più importante melodia suonata con l'*erhu* per impeto, valore e dovizia di emozioni, dalla quale erompeva tutta la

---

<sup>20</sup> In cinese "Xiazi" significa "cieco".

<sup>21</sup> Il 28 gennaio 1932, durante la seconda guerra sino-giapponese, la città di Shanghai fu smilitarizzata con il divieto della Cina di detenere le truppe nella regione.

<sup>22</sup> "La marcia dei volontari" (*yiyongjun jinxingqu*) è l'inno ufficiale della Repubblica Popolare Cinese.

passione patriottica dei cinesi che rifiutavano di essere ridotti in schiavitù. Dopo ventotto anni dalla fondazione della Repubblica cinese, Abing tornò nella città di Wuxi riprendendo la sua precedente professione. Tutte le mattine andava nelle case da tè a raccogliere notizie, ci creava sopra delle storie e poi il pomeriggio cantava davanti alla casa da tè di Chong Ansi; di notte per strada pizzicando l'*erhu*, suonava la sua "Han chunfeng qu". La sua abilità nel suonare gli strumenti era eccezionale, poteva tenere una *pipa* sulla testa e suonarla. Invece con l'*erhu* riusciva a imitare la voce di uomini e donne, i sospiri, le risate, e perfino il canto del gallo e il latrato del cane. Questo è sicuramente un tipico esempio del moderno artista di strada cinese. Tutta la sua vita è stata intrisa di leggendarie qualità, il successo della sua arte è già diventato un monumento e la testimonianza di un'epoca.

Negli anni Cinquanta del Ventesimo secolo, ogni volta che si svolgeva una festività, la strada Nanxun era tutta un brulichio di gente: c'erano gli spettacoli di marionette, i *peep show* e le scimmiette acrobatiche. Questa era la tipica arte di strada cinese. Lo spettacolo di marionette era un tipo di arte di strada semplice e di piccole dimensioni. La struttura aveva la forma di un mobiletto, per tre quarti era ricoperto da tessuto e sulla parte restante c'era il palco; il marionettista si posizionava dietro il palco e controllava le marionette, parlava, cantava, faceva tutto da solo. Le storie che le marionette interpretavano erano "Lali da laohu", "Hutu zhixian guan" e altre.

Il *peep show* era un breve filmato di strada. Una grande scatola veniva posta in orizzontale su un basamento, su due parti c'erano delle finestrelle che si potevano aprire; nel momento in cui lo spettatore pagava il biglietto poteva guardare all'interno di una finestrella. Dentro, su un piccolo schermo, veniva proiettato un film muto in bianco e nero. Il breve filmato durava circa un minuto dopodiché la proiezione terminava. Gli spettatori vedevano delle figure semplici in bianco e nero, per esempio il vapore che usciva da una teiera piena di acqua bollente, un'automobile che si muoveva sulla strada, alcuni animali in movimento e così via. Dopo che tutte queste espressioni artistiche straniere sono state introdotte in Cina, sono andate a influenzare la cultura tradizionale cinese, rendendo possibili lo sviluppo e la comparsa di un'arte di strada con caratteristiche culturali

cinesi.

Inoltre, c'erano anche le pistole ad aria compressa. Su una struttura veniva posizionata una scatola, davanti alla quale, all'incirca a due o tre metri di distanza, veniva collocata un'altra struttura su cui era posta una pistola caricata a freccette. Con la pistola si sparava a dei piccoli bersagli all'interno della scatola; alcuni erano dei palloncini che i bambini chiamano "bolle d'oceano" e altri erano sacchetti di tessuto che fungevano da bersaglio. Dopo aver colpito il bersaglio, il sacchetto di stoffa cadeva infiammando la cosiddetta "polvere da sparo per bambini" che faceva rumore ed emetteva un "bang". Più tardi questa attrazione si è evoluta diventando una sorta di piccola installazione che conteneva giocattoli: il sacchetto, dopo che veniva colpito e cadeva, poteva essere collegato alla corrente e quindi questi giocattoli potevano muoversi o produrre dei suoni.

Anche le scimmiette acrobatiche erano una forma di arte di strada. La persona che metteva in scena lo spettacolo teneva in mano un gong e una frusta. Mentre batteva il gong scoccava la frusta facendo compiere dei movimenti alla scimmietta. Alcuni intrattenitori usavano anche una piccola scatola con del materiale scenico di cui la scimmietta si sarebbe dovuta servire. Al grido del padrone la scimmietta usciva dalla scatola con una maschera sul volto e un tamburello sulle spalle, oppure con un cappellino in testa. Queste azioni divertenti facevano ridere gli spettatori e l'intrattenitore ne approfittava per mandare in giro la scimmietta a raccogliere monetine con un piattino sulla testa.

Per strada c'era anche chi si esibiva in spettacoli di arti marziali per prendere qualche soldo, c'erano gli acrobati, per esempio c'era chi mangiava le spade, chi faceva le capriole, chi le piramidi umane, chi il fachiro. Tutte queste erano le caratteristiche culturali cinesi nella prima fase della cultura di strada. Questi artisti di strada potevano contare solo sulle loro abilità artistiche per guadagnarsi da vivere, ma non c'era un'evoluzione a livello di cultura spirituale, non c'era un'eredità culturale e nemmeno l'inizio di una nuova arte. Tutto ciò bloccava lo sviluppo dell'arte di strada cinese con una conseguente perdita di vitalità.

Ma c'erano anche altre forme di arte di strada, sebbene a volte non potessero essere definite propriamente tali. Tuttavia, alcune riflettevano le relazioni tra le persone ed erano lo specchio di un fenomeno culturale e sociale.

Dopo anni di evoluzione, l'arte dei graffiti si è diffusa già in molte parti del mondo: a New York, Berlino, Londra, Copenaghen e in altre grandi città, la cultura dei graffiti è stata lentamente accettata ed è diventata un'arte. Negli ultimi anni, la cultura dei graffiti ha affascinato un numero sempre più alto di giovani che usano forme diverse per dar vita a un approccio personale nei confronti della vita e per esprimere le proprie idee e i propri pensieri. Nella Cina di oggi il *graffiti writing* è una delle mode più diffuse tra i giovani. È una cultura di strada in forma statica e può avere carattere politico, sentimentale, oppure può anche non avere alcun significato. Deriva dalla voce interiore più spontanea, fa uso di colori brillanti, rende pubblica la propria personalità; è il simbolo dei giovani delle città, è fervore e agitazione, inquietezza e ribellione, si può non approvarla ma non si può rimanerne indifferenti.

Il *graffiti writing* è una tecnica simile alla scrittura, ma le lettere sono molto più grandi, e le immagini e la forma dei segni o dei simboli hanno un significato comune. Tuttavia la maggior parte delle immagini usa una tecnica che è simile a quella della scrittura; i concetti sono espressi in modo sintetico e non abbondando di particolari. Ciò nonostante, con il successivo sviluppo dei graffiti, i disegni, i simboli, i segni hanno soppiantato le scritte assumendo un ruolo dominante. I disegni, al contrario delle scritte, riescono a trasmettere in modo più immediato ciò che l'autore vuole esprimere nonché le idee principali delle sue opere.

Il *graffiti writing* di per sé è un elemento di ribellione alle autorità e la moda dei graffiti si è affermata in molti paesi. L'arte dei graffiti a tratti somiglia molto alla musica *rap* e al *rock'n roll*. All'inizio ci si serviva per opporsi al sistema, per esprimere la propria insoddisfazione, per dare libero sfogo ai sentimenti e per condannare la società. In seguito, la caratteristica originaria di questi graffiti è stata incorporata dall'intero sistema capitalistico: dall'iniziale carattere contro-culturale, divenne poi una forma d'arte vera e propria con caratteristiche simili alla pittura tradizionale e i suoi

caratteri originari piano piano scomparvero.

Parlando di graffiti, di solito si hanno due opinioni completamente diverse. La maggior parte della gente ritiene che sia rovinosa, distruttiva, irragionevole, offensiva, minacciosa. Ma ci sono anche altre persone che pensano che sia un prodotto estetico vero e proprio, il monologo personale di chi è oppresso o di chi non ha modo di esprimere altrimenti la propria opinione. Grazie all'influenza dell'arte di strada straniera, la cultura dei graffiti in Cina ha iniziato lentamente a svilupparsi e ad essere gradualmente accettata dalla gente. Inoltre, con l'espansione delle città, i graffiti a poco a poco sono diventati una forma d'arte e sono stati commercializzati. Essi non solo testimoniano la trasformazione delle città cinesi ma diventano anche lo scenario dei loro edifici. Sebbene il fenomeno del *graffiti writing* in Cina sia solo agli inizi, in molte grandi città gli artisti di strada hanno già cominciato a riunirsi per scambiarsi idee e imparare gli uni dagli altri.

L'arte contemporanea è il particolare prodotto della società cinese attuale, con un'ampia prospettiva di sviluppo e per questo molti artisti continuano a servirsi di uno spirito sperimentale. L'arte di strada della Cina di oggi offre in dono la propria gioventù e il proprio ardore. Essa è solo nella fase iniziale ma allo stesso tempo rivela una formidabile vitalità e siamo convinti che in un futuro non molto lontano emergeranno artisti di strada di livello mondiale.

## **I graffiti e il loro valore commerciale<sup>23</sup>**

Li Hui

*Abstract: I graffiti sono una forma d'arte di strada che sopravvive con difficoltà, che non viene accettata dal pubblico e che viene vista come segno di ribellione. Tuttavia è proprio questa forma di espressione artistica ribelle che esprime veramente il pensiero dell'artista e arriva perfino a incontrare i marchi di moda dando vita a qualcosa di nuovo. Da dieci anni a questa parte, con l'incredibile impennata del movimento dell'hip-hop, considerato parte della cultura di strada, i graffiti iniziano a fare la loro apparizione nelle più grandi città cinesi come Pechino, Shanghai e Guangzhou. I graffiti di questo periodo rappresentano dei "manifesti" rompicapo per i funzionari. Con lo sviluppo delle città, diventano gradualmente opere d'arte e vengono commercializzati; essi non solo testimoniano il cambiamento delle città cinesi ma danno anche vita a un nuovo paesaggio.*

Parole chiave: graffiti; commercializzare; libertà di espressione

### 1. Arte di strada e antichi dibattiti

Alla fine degli anni Novanta, la cultura di strada entrò nella prospettiva dei giovani cinesi dando vita al movimento dell'hip-hop. Oggi la cultura di strada è già penetrata e diffusa in tutte le più grandi città cinesi. Chi sta al passo con le nuove tendenze ritiene che la cultura di strada sia già diventata simbolo di moda. Essa si sviluppa da cinque elementi principali: vestiti e accessori, *street dance*, *DJing*, *MCing*<sup>24</sup> e i graffiti. Ci si ricorda senz'altro con facilità dell'abbigliamento hip-hop largo, confortevole e casual e anche della *street dance*, poiché questi elementi si avvicinano di più alla vita della gente comune e sono anche relativamente facili da riconoscere e accettare. Infatti i graffiti sono una rappresentazione importante della cultura di strada e mettono in pratica ciò che

---

<sup>23</sup> Articolo di Li Hui 李慧, pubblicato nella rivista accademica "Lilun guancha" ("Theoretic Observation"), in data 20/10/2008, n. 5

<sup>24</sup> "Master of Ceremonies", "Maestro di cerimonie", è una delle quattro discipline che compongono l'hip-hop e consiste nel riuscire a improvvisare delle rime su qualsiasi base e avere un *flow* ("flusso", inteso come "ritmo") necessario per trascinare la folla che sta ascoltando.

predicano nel modo più semplice, mostrando la loro vera natura. In essi vi si trovano anche una connotazione e un valore profondi. Questa nuova e recente cultura di strada, che prima rimaneva nascosta in un angolo, oggi è entrata in voga nel mondo della moda. Nessuno può affermare con certezza se i graffiti sopravviveranno o meno, ad ogni modo la passione ardente per quest'arte nelle nostre città è arrivata a un punto di non ritorno.

Sono in molti a non capire l'arte dei graffiti. Il *graffiti writing* rappresenta la fusione con l'arte degli scarabocchi propria della cultura dell'hip-hop e nasce a New York nei primi anni Settanta. Lo studioso Paul Edwards dell'Università di New York, nell'*Encyclopedia of Philosophy* scrive: "Ogni giorno appaiono graffiti nei bagni pubblici, sui muri degli edifici e sulle pietre dei parchi; alcuni non sono altro che parole e frasi poco piacevoli; talvolta sono solo nomi di persone, altre volte hanno caratteristiche proprie, altre ancora contengono slogan politici." Il professor Wang Xiaojian, teorico dell'arte contemporanea, ha affermato in un'intervista telefonica: "Gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso rappresentano il periodo d'oro dei graffiti; la loro ascesa non è dovuta solo all'esplosione dell'arte popolare dei neri americani, ma anche all'irruzione della mentalità di un ceto sociale e di una minoranza etnica repressa. Dunque, sembra che il *graffiti writing* sia permeato da un forte tono di ribellione e che anche la tendenza che esprime e lo stile libero abbiano uno spirito antitradizionalista e antisociale." L'artista Chen Yubai della scuola d'arte di Dunhuang, oggi residente negli Stati Uniti, afferma: "Senza graffiti non ci sarebbe più New York." Da qui si evince che i graffiti rappresentano una cultura di grande importanza, anche se non hanno una definizione completa ed esatta. Sono una forma d'arte ancora esistente e, in generale, si avvicinano molto all'atto della scrittura, ma le proporzioni delle lettere sono maggiori e le figure, i segni o i simboli delle immagini hanno un significato comune. Tuttavia la maggior parte delle immagini si serve di una tecnica simile a quella della scrittura; l'intenzione è quella di andare dritti al punto. Essi non abbondano di particolari, anche se, con il successivo sviluppo dei graffiti, i disegni, i segni, i simboli hanno sopraffatto le scritte assumendo un ruolo dominante. I disegni, al contrario delle scritte, riescono a trasmettere in modo più immediato ciò che l'autore vuole

esprimere nonché le idee principali delle sue opere.

I graffiti sono l'immagine esteriore della mentalità individuale, possono contenere il ricordo privato di molte persone oppure un'opinione personale su temi pubblici. Perciò, se è lecito affermare che i graffiti sono un'arte, tanto da essere considerati in origine un'arte privata, allora la loro vera natura sta nella libertà e nella segretezza. In questo modo possono evadere più facilmente il controllo e l'influenza imposti da un sistema di valori comuni. Il ventisettenne pechinese designer del prodotto Yi Bing crea graffiti già da quattro anni. Egli ritiene che l'elemento principale dei graffiti sia un approccio libero, ogni forma deve essere creata secondo questo criterio fondamentale. A parer suo, se si disegnano graffiti per il puro gusto di farlo, c'è il rischio che le opere manchino di personalità e la personalità è ciò che più emoziona la gente. Quindi non è difficile rendersi conto che i graffiti che si sono sviluppati fino ad oggi sono la forma esterna dei pensieri più intimi espressi dai *writer*.

In realtà, come arte privata, l'espressione pubblica dei graffiti da sempre richiama l'attenzione dei governi di ogni nazione. Il governo difficilmente permette a ogni membro della società di esprimere allegramente i propri sentimenti perché se tutti ci arrampicassimo sopra i muri pubblici e li ricoprissimo con graffiti cinici e misantropi, il governo potrebbe ritenere che spuntino troppe erbacce velenose nei bellissimi giardini progettati con tanta fatica. Si pensa che i graffiti siano colpevoli di aver modificato l'aspetto esterno delle città cinesi, è per questo motivo che i graffiti e i poster godono dello stesso trattamento e vengono osteggiati da schiere di amministratori pubblici. I disegni sui muri diventano così un ricordo lontano per i numerosi appassionati di graffiti oppure il sogno mai realizzato. Tuttavia ci sono alcune gallerie d'arte che ogni tanto ospitano piccole mostre ma, una volta terminate, le opere vengono tolte dalle pareti e gli amanti dei graffiti non possono fare altro che osservarli sui muri e sospirare. Si crede spesso che la cultura dei graffiti abbia a che vedere con l'indole ribelle dei giovani che scarabocchiano sui muri a casaccio arrivando perfino a fare satire brutali.

## 2. I graffiti nell'economia straniera

Nell'ottobre del 1982, l'artista di strada Keith Haring, nella famosa galleria d'arte Shafrazi Gallery di New York, tenne un'esposizione che portò a importanti ripercussioni in tutto il mondo artistico. Essa integrava tutti gli elementi dei graffiti di Keith Haring e mostrava la nuova forza dell'arte di strada newyorkese.

Morto di Aids nel 1990, Haring fu il creatore di figure di cani e di bambini stilizzati, semplici ma dalle forme svariate, permeati da un'energia vigorosa. Ed è proprio questo fascino artistico che ha reso i suoi graffiti amati in tutto il mondo. Keith Haring è comunemente conosciuto come il maestro dei graffiti. Si interessò soprattutto a temi importanti come l'amore per i bambini, la prevenzione dell'Aids, la lotta al razzismo, che diventarono il motivo conduttore delle sue opere e in questo modo la libertà del graffito raggiunse un gusto raffinato. Le scelte di Haring dal punto di vista commerciale sono state impeccabili. Dopo che l'"Art Space" gli dedicò una dettagliata presentazione, alcune delle sue opere raggiunsero i trecentocinquanta mila dollari e grazie alla vendita di un proprio marchio di abbigliamento e di articoli a basso prezzo diventò miliardario. Nel 1987 anche Basquiat tenne la sua prima esposizione alla galleria d'arte di New York e fu il primo artista newyorkese di colore ad apparire sulla copertina del "Time". Egli fu attratto dalle idee di Andy Warhol e i due più tardi collaborarono presentando una serie di collage e graffiti. Il concetto di graffito viene recepito anche oltreoceano dai lontani artisti europei. L'artista di strada Shepard Fairey con il marchio *Obey Giant* ha lanciato nella moda proprio il motivo stilistico del graffito. Anche internet è diventato la tela moderna della nuova generazione di *writer*: le immagini nei blog e nelle e-mail hanno reso possibile la dimostrazione delle loro abilità senza che corressero rischi intrufolando nei sottopassaggi delle metropolitane.

L'incontro tra Luis Vuitton e l'arte di strada danneggerà l'autostima di coloro che hanno un debole per questi marchi? Di questo si dubita tuttora. Ma quando ci si accorge che questa stagione la borsa decorata con scarabocchi e graffiti di LV attira inaspettati desideri dei clienti, non c'è davvero da stupirsi, perché come dice l'artista pop americano Stephen Sprouse che ha progettato

queste borse di pelle: “Arte *underground* e moda ormai non sono assolutamente più in contrasto”.

La Nike ha lanciato una pubblicità d'effetto in cui il maestro di graffiti David Ellis e il suo assistente disegnano dei graffiti per le strade di Tokyo con pistole a spruzzo, pennelli e vernici. Al ritmo della potente musica hip-hop disegnano e spruzzano e tutte le singole pennellate danno vita a un movimento frenetico delle linee e, insieme alla musica veloce, si integrano con l'immagine della città sullo sfondo. Ciò che lo spot vuole pubblicizzare è la linea di scarpe “Presto” della Nike che si rivolge ai modaioli della frenetica città. I colori sono molto luminosi e i graffiti sono l'elemento visivo più evidente; senza contare l'inquadratura, lo stile della pubblicità, la linea, il modello e la tecnica del cartoon che sono proprio sullo stile dei graffiti: abbondanti, bizzarri, intensi e con una forza esplosiva violenta e impetuosa. Successivamente, il magazine “LA Week” descrisse lo spot in questi termini: “Ha mischiato il design alla moda, i confini dell'arte di strada e della pubblicità commerciale, è una boccata d'ossigeno nel mucchio delle noiose pubblicità di oggi”.

Molti esempi possono dimostrare che oggi i graffiti, nell'ambito del design d'avanguardia, sono un modo per riunire in un solo gruppo molti appassionati. Nel 2001 Louis Vuitton e l'artista di strada Stephen Sprouse collaborarono per presentare una borsa decorata con graffiti. Sullo sfondo completamente nero erano disegnate in cerchio alla rinfusa e con il colore bianco parole in inglese brevi e sintetiche. Non erano rozze come quelle dell'arte di strada, ma combinavano gusto raffinato e fascino selvaggio. Quell'anno la borsa diventò il *must* estivo per gli appassionati di moda. Inoltre, immagini vere e proprie e cartoni animati in stile graffito gradualmente si sono uniti dando vita a nuovo trend. Alcuni ritengono che i gruppi di giovani all'avanguardia siano il pubblico principale di canali televisivi come Comedy Central negli Stati Uniti e MTV i cui video musicali, pubblicità, titoli di testa e di coda sono tutti sullo stile dei graffiti, e anche i videogiochi cominciano ad usare questo stile manuale nella grafica e nell'animazione. “Dopo essere entrati nell'era delle e-mail, abituati a vedere il mondo di Windows, dopo aver familiarizzato con le macchine virtuali, ogni tanto iniziamo ad aver nostalgia della natura umana, della semplicità e del senso della realtà. Iniziamo quindi anche ad aver nostalgia dei graffiti.” Per le strade di New York il movimento dei

graffiti si percepisce subito dappertutto: le t-shirt delle ragazze sono piene di disegni per bambini e strane scritte, mentre sotto indossano gonne di jeans spiegazzate che sembrano state appena dipinte. Sono semplici, di ogni tipo e a buon mercato.

### 3. Creazione e libertà commerciale

Forse stanchi del gusto borghese monotono e limitato del design tradizionale, negli ultimi anni molti talentuosi designer commerciali stanno cercando di trovare ispirazione nei graffiti di strada famosi per la loro stravaganza, stranezza e sfrenatezza. Per esempio, il responsabile della Nike, che ha creato la pubblicità descritta nel paragrafo precedente, e la società di design Motion Theory sono fanatici sostenitori dei gruppi che fanno arte di strada, come dimostra la parete della sala principale del loro ufficio su cui campeggia un enorme graffito di circa tre metri e mezzo. Inoltre in quegli anni molti di questi designer sono stati avvistati di notte a New York e Los Angeles in veste di *writer*.

Per le strade americane o nelle metropolitane, i *tag* colorati che escono dalle bombolette spray stanno scomparendo. In questi anni, molti giovani *writer* di grande talento che disegnavano per puro piacere fuggendo dai bastoni elettrici della polizia, sono diventati dei professionisti e hanno avuto la fortuna di diventare i designer dei tempi moderni. Le loro tele dai muri agli angoli delle strade, dalle metropolitane, dai treni, si sono trasformate in poster, pubblicità, scarpe, cappelli, giocattoli, canali tv e sale giochi. In seguito, gli strumenti del mestiere dalle bombolette spray si sono evoluti in computer Apple, PS e Illustrator e adesso gli inserzionisti pieni di soldi come Nike, Adidas, Coca Cola e Levi's gli stanno alle calcagna. Il miglior talento del settore che risponde al nome di Marc Ecko, che dal mondo dei graffiti è entrato nei gruppi di design all'avanguardia, a 12 anni entrò in contatto con l'arte di strada e a 20 anni aveva già posto le basi per un marchio personale realizzando sei tipi di t-shirt decorate con graffiti. Oggi il proprietario del marchio di abbigliamento Marc United ha già un capitale miliardario. Ecko ha sempre pensato: "I giovani di oggi amano sottolineare il proprio carattere e il design tradizionale non riesce a dare loro la giusta

risonanza. Il mio invece vuole attirare l'attenzione delle persone, esagerare, ammaliare, lasciare a bocca aperta.”

Il *graffiti writing* ha notevolmente modificato le tendenze comuni del design tradizionale e allo stesso tempo anche le idee che ne stanno alla base, lasciando che i graffiti superassero i propri limiti, raggiungendo uno spazio creativo ancora più ampio. Ma il *graffiti writing* è figlio della cultura di strada nella quale affonda le sue radici, da cui trae origine e nutrimento. Molti *writer* dopo essere diventati designer famosi hanno spesso sentito ancora forte l'impulso di correre per le strade, afferrare una bomboletta spray e mettersi a scarabocchiare, perché questa è una libertà, uno stato creativo improvviso, che non si riferisce a elementi specifici e non copia alcuno stile solo per il puro piacere di farlo. Naturalmente questo sfogo presuntuoso spesso interferisce brutalmente con la visione degli altri. Influenzare l'ambiente pubblico ha un prezzo e per questo motivo spesso la polizia ostacola i *writer* ostinati per garantire l'ordine pubblico. Per quanto riguarda i designer, adesso gli elementi da cui prendono spunto sono assai vari, per questo spesso perdono la loro originaria creatività e individualità. Inoltre, la creatività più alta e autentica spesso non fa riferimento ad alcuna condizione, si basa completamente sulle proprie intuizioni. Il fascino dei graffiti è proprio questo.

## I graffiti sono un'arte?<sup>25</sup>



Un muro di 100 metri pieno di graffiti nell'area del Donghao Yong (Guangzhou)



I *writer* della scuola di Tiantai disegnano un “Apache disintegrato” affinché il cosiddetto satellite spia americano “apra gli occhi”

---

<sup>25</sup> Articolo di Chen Xiaoxuan, pubblicato in “Xinhua wang Guangdong pindao”, in data 10/11/2006, disponibile sul sito <http://gd.xinhuanet.com/>

*Xinhuanet Guangzhou*, 10 novembre (Chen Xiaoxuan). Ma quanti scarabocchi sono comparsi per le strade di Guangzhou? Vari lettori ci segnalano che sono molti i luoghi in cui sono apparsi dipinti di ogni forma, di ogni colore e dai disegni più bizzarri, come per esempio i muri delle stazioni delle metropolitane e quelli dei cantieri. Molti residenti disapprovano questo comportamento, non ne comprendono proprio il significato. Intervistando gli autori di questi dipinti illegali si è scoperto che i *writer* sono un gruppo latente ma attivo a Guangzhou già da molti anni e godono perfino di una notevole risonanza. Dunque il *graffiti writing* dovrebbe essere sostenuto oppure no? E per quanto ancora gli abitanti di Guangzhou riusciranno a sopportarlo?

### **Fastidi e divergenze**

L'8 novembre sotto il cavalcavia di Yuexiu Nanlu alcuni passanti hanno potuto notare un muro di circa 200 metri interamente coperto di graffiti dai colori sgargianti, lettere deformate, disegni sproporzionati e distorti. A quanto si dice, c'è una leggenda che riguarda i graffiti di Guangzhou: la prima *crew* che disegnò graffiti su questo muro si chiamava MiG. In seguito sempre più persone iniziarono a disegnarci sopra, coprendo continuamente i disegni precedenti. Più tardi il muro venne rimbiancato e i servizi incaricati lo ricoprirono con dei cartelloni propagandistici; infine, di nuovo, i *writer* ci disegnarono sopra i loro graffiti, rendendolo un muro estremamente vivace.

Sul muro della fermata della metropolitana di fianco all'Accademia di Belle Arti ci sono alcuni disegni davvero raffinati realizzati con bombolette spray, tuttavia la maggior parte della gente non ne capisce il senso. Anche all'ingresso della fermata Jiangnan Xi ci sono due misteriosi *spray painting*. Molti abitanti della zona ritengono che si tratti solo di "scarabocchi", di atti che danneggiano gli spazi pubblici ed è escluso che possano avere un valore culturale.

Tuttavia, il fenomeno del *graffiti writing* è in ascesa nelle principali città di tutto il mondo come New York, Berlino, Londra, Copenaghen e sta già diventando una cultura di strada nota a

livello mondiale. Molti paesi hanno già i propri *writer* ed esistono progetti speciali che mettono a disposizione dei muri per l'improvvisazione pubblica.

### **Le incursioni notturne con il fiato sospeso**

A causa della natura stessa dei graffiti essenzialmente clandestina e ribelle, unita alla freddezza e al rifiuto con i quali vengono accolti dai cittadini, a Guangzhou i graffiti vengono eseguiti solo di notte. I *writer* approfittano della notte solitaria per disegnare veloci, con il rischio frequente di essere fermati o portati via. Spesso le loro opere non vengono conservate a lungo. Tuttavia, essi continuano irriducibili questa sorta di "azione clandestina". Secondo le informazioni raccolte, al momento Guangzhou conta numerose *crew*: i *writer* sono circa duemila, la maggioranza dei quali studia all'Università e molti di loro frequentano specializzazioni come Belle Arti e design.

Perché fare graffiti? Zhao Zhao della prima *crew* "Fen shi hui" della East China Normal University dice che c'è un collegamento tra i graffiti e ciò che studiano all'Università; lui e la sua *crew* amano esprimere la propria opinione attraverso la vista e i graffiti ne sono la forma più immediata. I graffiti negli spazi pubblici permettono l'interazione attiva con le persone ma non rappresentano una questione semplice da affrontare in quanto comportano dei rischi e, come la maggior parte dei lavori clandestini, tengono con il fiato sospeso.

"Ogni volta che usciamo per fare graffiti, capita spesso che i passanti che si fermano a guardare superino il numero dei *writer*." Il *writer* Xingyong racconta che lui e la sua *crew* agiscono sempre appena prima dell'alba ma se si imbattono nella sicurezza o nell'amministrazione comunale non riescono sempre a scappare e vengono fermati o portati via. Una volta, per esprimere meglio il concetto del "Non dimenticate il 18/09"<sup>26</sup> decisero di scriverlo sul muro dell'edificio delle Politiche Agricole e Forestali con il risultato che si imbattono nella sicurezza. Per conservare gli *spray*

---

<sup>26</sup> In Cina il 18 settembre 1931 segna la data dell'attentato nella Manciuria Meridionale compiuto da mani sconosciute ma a seguito del quale i militari giapponesi accusarono i terroristi cinesi fornendo quindi una scusa per l'invasione e l'annessione della Manciuria all'Impero del Giappone.

*painting* incompleti sul muro e gli strumenti del mestiere, fecero un gran baccano distogliendo l'attenzione della sicurezza. I graffiti alla fine restarono, ma non trascorse nemmeno una settimana che furono cancellati di nuovo.

### **La città non ha la psoriasi**

Zhao Zhao afferma che anche se sono in molti a non capire il significato dei graffiti lui e la sua *crew* non scarabocchiano mai a casaccio, non riempiono mai i muri come se la città avesse la “psoriasi”.

Molti *writer* affermano di non essere affatto delle cattive persone e di avere dei valori morali. Affermano inoltre di non prendere mai di mira i muri dei negozi o delle abitazioni, ma i muri piuttosto rovinati in modo che i graffiti possano essere ammirati da molte più persone ed eseguiti su spazi facili da ripulire. “Vogliamo attirare l'attenzione del pubblico, non il suo disgusto.”

Fang Shaohua, vicedirettore dell'istituto di Belle Arti della South China Normal University, è un grande sostenitore della creazione di graffiti da parte dei suoi studenti. Puntualizza che al momento nelle maggiori città cinesi la cultura dei graffiti è apparsa già da tempo. Tuttavia mancano ancora un'amministrazione organizzata e ordinata e il consenso della maggioranza delle persone. Infatti finché i contenuti non sono né reazionari né pornografici, rimane una forma d'arte che dovrebbe avere il proprio spazio per svilupparsi e per poter sopravvivere.

Chiamando il servizio di assistenza telefonica dell'amministrazione comunale al numero 12319, risponde un impiegato che spiega che si dovrebbero effettuare delle attività di supervisione relative ai graffiti nei luoghi pubblici. Secondo l'articolo 35 del “Regolamento di igiene ambientale e aspetto delle città nella provincia del Guangdong” i graffiti sono illegali. Se qualcuno viene sorpreso a scarabocchiare sui muri dovrà essere punito, oppure dovrà ripulire il muro riportandolo al suo aspetto originario.

## **Cos'è il *graffiti writing*?**

Il *graffiti writing* è una forma d'arte che combina la cultura hip-hop agli scarabocchi ed ebbe origine all'inizio degli anni Settanta a New York, insieme alla cultura dei neri americani. All'epoca i muri degli edifici in rovina e delle fabbriche venivano coperti da dipinti di tutti i tipi. All'inizio i principali *writer* erano neri e latini. L'ascesa del *graffiti writing* non rappresenta solo la libera manifestazione dell'arte folcloristica nei neri americani, ma anche la manifestazione psicologica di un tessuto sociale e di un gruppo etnico represso. In apparenza ha una coloritura di forte ribellione, uno stile casuale e incline allo sfogo, e anche uno spirito che si oppone alla tradizione e alla società.

## I graffiti: decorazione o vandalismo?<sup>27</sup>

*Yishu Zhongguo*; 27 agosto 2009; fonte dell'articolo: *Zhongguo wenhua ba, Meishu zhoukan*



Una delle cinque *Fuwa*, mascotte dei giochi olimpici, sul “Muro di Pechino” della Renmin University of China.

In vista delle Olimpiadi, Pechino ha il proprio *hall of fame*, Chongqing ha la propria strada dei graffiti, e anche per le strade di Jinan sono comparsi numerosi muri culturali. Eppure in occidente, luogo d'origine dei graffiti, lo scenario è ben diverso. Il sindaco di Roma ha ordinato che questa pratica venga fermata; in California è stata promulgata una proposta di legge molto dura, che stabilisce l'obbligo di ripulitura per i *writer* responsabili; in Inghilterra il precedente Primo Ministro Tony Blair, appoggiato dai suoi funzionari, ha usato pistole ad acqua ad alta pressione per ripulire le strade dai graffiti.

A seguito di un diverso processo di urbanizzazione, nei paesi occidentali l'atteggiamento nei confronti del *graffiti writing* è inaspettatamente di forte opposizione. Prima i graffiti si potevano vedere solo per le strade dei paesi occidentali e ora bisogna attraversare l'oceano per vederli

---

<sup>27</sup> Articolo pubblicato in “Yishu Zhongguo”, in data 27/08/2009, disponibile sul sito <http://art.china.cn>

attecchire e riprodursi nell'antica civiltà orientale.

### **Con le riforme di apertura l'"usignolo" spicca il volo**

Di solito si ritiene che il *graffiti writing* occidentale sia apparso agli inizi degli anni Sessanta, un periodo in cui l'America si ribellava alla diffusione di una cultura tradizionale. Durante il loro processo di sviluppo, l'aggiunta di elementi artistici ha fatto in modo che i graffiti non costituissero più un semplice comportamento antisociale ma venissero accolti con più facilità dalla gente. Il direttore dello Shenzhen Sculpture Institute, Sun Zhenhua, ritiene che inizialmente i graffiti fossero lo sfogo di emozioni spontanee e ribelli dei giovani occidentali, ma la crescita graduale del loro pubblico ha rafforzato la loro influenza sociale trasformandoli da cultura marginale a cultura vera e propria: una forma d'arte approvata dalla mentalità tradizionale e sostenuta con vigore dagli *art dealer*. Molte grandi città americane ed europee, come New York, Londra, Parigi, Berlino, Copenaghen, ospitano dei famosi *hall of fame*.

In Cina, la parola "graffito" viene dai versi del poeta Lu Tong della dinastia Tang "rovesciò all'improvviso l'inchiostro sulla scrivania, scarabocchiando i classici come corvi".<sup>28</sup> Tuttavia, per quanto riguarda i graffiti moderni, possiamo dire che sono state le riforme di apertura a far spiccare il volo all'"usignolo". A causa della situazione del paese, dell'idea che le persone comuni hanno dei graffiti e della sfida per mantenere l'ordine pubblico, quando inizialmente i graffiti toccarono il suolo cinese, i muri potevano essere "bombardati" solo di notte. Questo ha creato un bel rompicapo per gli amministratori responsabili della salvaguardia dell'aspetto delle città.

In Cina i graffiti con un significato vero e proprio apparvero relativamente tardi. Tuttavia lo sviluppo negli ultimi anni è stato molto veloce: Pechino, Shanghai, Guangzhou, nelle maggiori città uno dopo l'altro sono apparsi diversi *hall of fame*, come quello delle Olimpiadi di Pechino, o come

---

<sup>28</sup> Il carattere cinese "graffito" *tuya* 涂鸦 è infatti composto dal carattere *tu* 涂 di "scarabocchiare" *tumo* 涂抹 e *ya* 鸦 di "corvo" *laoya* 老鸦.

la strada di graffiti a Chongqing, che hanno acquistato da poco una grande considerazione tra i contemporanei. In Cina anche i siti web di graffiti spuntano in continuazione, noti con il nome di “Il regno dei graffiti” i cui membri sono più di centomila. I graffiti da “guerriglia urbana” nascosta di giorno e attiva di notte si sono trasformati in un “esercito regolare” che combatte come un gruppo d’armata.

### **Diversi atteggiamenti contrari ai graffiti**

Rispetto alla rapidità con la quale i graffiti si moltiplicano, le disposizioni di legge sembrano arrivare in ritardo con il risultato che in molti luoghi si deve fare i conti con *writer* che scarabocchiano illegalmente.

Il Parlamento italiano ha approvato un emendamento sulla pubblica sicurezza che prevede che i *writer* che vengono fermati siano condannati e multati. Questo accade perché sempre più spesso si registrano gravi atti di questo tipo sui vagoni dei treni, sugli autobus, sui muri dei musei e sui monumenti storici e stanno già diventando un problema sociale. A Hong Kong, a luglio di quest’anno, il *writer* francese Zevs è stato accusato di danni per più di 6,700 milioni di dollari di Hong Kong, arrestato dalla polizia e infine costretto a pagare una multa di 870 mila dollari americani (circa 5,590 mila dollari di Hong Kong).

Nella Cina continentale i graffiti eseguiti senza autorizzazione violano il codice civile e il diritto penale e la pubblica amministrazione può punirli con sanzioni perché considerati atti criminali illegali.

Alcuni esperti ritengono che quando i *writer* disegnano non dovrebbero violare i principi etici pubblici e sociali e non dovrebbero arrecare danni agli altri. In particolare affermano che essi devono prestare attenzione a tre elementi principali: ciò che viene rappresentato non deve costituire un insulto o una umiliazione per gli altri; il luogo in cui viene rappresentato, poiché le strutture pubbliche o i luoghi d’interesse storico non devono essere danneggiati; il periodo in cui viene

rappresentato, poiché durante le maggiori festività generalmente i graffiti non sono consentiti.

Facendo delle ricerche, si è scoperto che la maggioranza dei cittadini ha approvato “I graffiti permettono a tutti di diventare artisti”, ma allo stesso tempo, quando si esprimono le proprie emozioni sarebbe meglio evitare di invadere la vita degli altri.



Muro di Pechino (dettaglio)

### **Regolamentare i graffiti oppure no?**

I graffiti rappresentano un elemento delle città che gradualmente si sta diffondendo in Cina e sta ottenendo il tacito consenso e l’approvazione di molti amministratori cittadini. Tuttavia i graffiti pubblici come quelli sui muri culturali vengono controllati in modo che siano limitati a uno spazio facilmente controllabile, come il muro dei giochi olimpici di Pechino. Alcuni graffiti realizzati in luoghi pubblici possono perfino diventare parte del paesaggio locale. In alcune comunità di Tianjin, la strategia di occupare con i graffiti il posto riservato agli annunci pubblici ha ottenuto buoni risultati tra la popolazione.

Zhang Dali è stato uno dei primi appassionati di graffiti e ha esercitato una grande influenza

nell'ambiente del *graffiti writing* dei primi anni Novanta a Pechino. La sua idea è che oggi i graffiti siano diventati una moda, staccandosi ormai dal loro spirito ribelle, e difatti non si possono più considerare tali. Per questo motivo, nel 2007 Zhang Dali si ritirò dall'ambiente dei graffiti.

Con l'idea sempre più radicata che “i graffiti sono una cultura urbana”, un numero sempre crescente di governi locali inizia a partecipare alla progettazione di appositi muri. I politici partono dal presupposto che, per quanto riguarda l'ambiente urbano, mettere a disposizione dei muri per realizzare graffiti possa prevenire i problemi ambientali causati dagli scarabocchi, contribuendo così alla formazione del paesaggio locale e procedendo alla promozione della cultura nelle città. Tuttavia, questo sembra in contrasto con la definizione originaria di graffiti.

A questo proposito Sun Zhenhua ritiene che in Cina ci siano delle divergenze. Quando i graffiti vengono accettati come forma d'arte, vengono considerati alla stregua di semplici ornamenti. Dice: “I graffiti sono un elemento popolare ed è meglio che ritornino al popolo. Standardizzarli significherebbe fare in modo che diventino progetti ingegneristici che decorano il paesaggio, con un pessimo risultato, poiché non solo si distaccherebbero dal loro vero significato ma la loro qualità artistica verrebbe ridotta.”

## All'interno di “Dialogue and Demolition” di Zhang Dali<sup>29</sup>

Wang Liurun

Nel 1992 Zhang Dali lasciò l'Italia e tornò in Cina e qui creò una serie di opere che riguardavano i temi della “demolizione” e delle “rovine”. I suoi graffiti, il profilo di un uomo e il *tag* AK-47 apparvero sopra i muri da demolire. Nelle opere successive al 1998, egli perforava direttamente il muro secondo la forma del profilo della testa e attraverso il buco si potevano vedere direttamente gli edifici che sorgevano nelle vicinanze. Zhang Dali stesso apparve nelle proprie opere del 1999 seduto su dei manichini abbandonati e il *tag* “AK-47” scritto sulla fronte.

Durante il periodo in cui Zhang Dali soggiornò in Italia, entrò in contatto con il *graffiti writing* e continuò a usare la tecnica dei graffiti per la serie “Demolition” e “Ruins” anche dopo essere ritornato in patria. Tuttavia all'estero l'evoluzione dello stile dei graffiti stava andando in una direzione diversa rispetto a quello della Cina degli anni Novanta, il cui grado di accettazione per questa forma d'arte era molto basso. Nonostante questo, i graffiti che si trovavano sui muri abbandonati potevano essere riconosciuti come “crimini” per “il danneggiamento della proprietà pubblica” e l'autore dello “scarabocchio” poteva essere punito. Pertanto, questi profili realizzati con le bombolette spray dovevano essere compiuti nel più breve tempo possibile. La tecnica dei graffiti soddisfaceva questa condizione ed era in grado di garantirne l'esecuzione in base al requisito della velocità, in questo modo l'obiettivo di tenere nascosta l'identità dell'autore era raggiunto. I profili erano realizzati con una sola linea morbida e fluida, in questo modo venivano soddisfatte due importanti richieste: la velocità e la produzione di massa. Per quanto riguarda la velocità di esecuzione, da quanto detto sopra si capisce che l'ambiente in cui si attuava la creazione dell'opera presentava questa esigenza. Nelle opere di Zhang Dali del 1999, l'artista stesso vi faceva la sua

---

<sup>29</sup> Articolo di Wang Liurun王柳润, pubblicato nella rivista accademica “Meishu tiandi”, in data 15/05/2010, pp. 87-88

comparsa indossando degli occhiali da sole che gli oscurano parte del volto e che alludevano all'intenzione di nascondere la propria identità. Inoltre, la produzione di massa indicava la volontà di influenzare il pubblico oppure quella di instaurare un dialogo con il pubblico. I *writer* calcolarono che per le strade di Pechino fossero apparsi circa duemila profili. Ma non è forse contraddittoria l'intenzione dell'artista di voler influenzare il pubblico pur rimanendo nell'ombra?

Zhang Dali nella serie di opere "Demolition" sottolinea il presupposto che l'ambiente che ci circonda è in disfacimento. Quasi tutti i luoghi da demolire vengono scelti in grandi città come Pechino e Shanghai. Giungendo agli anni Novanta, in seguito alle riforme di apertura, si iniziarono a vedere gli effetti dell'accelerazione economica che dettero il via a un movimento su larga scala per la costruzione di aree urbane, a seguito del quale molti edifici antichi o che ostacolavano la costruzione di un progetto erano destinati alla demolizione. Questa serie di opere di Zhang Dali si realizzava in un simile momento storico. La demolizione è un'attività che interessa anche la pianificazione urbana. I promotori immobiliari, dopo aver ottenuto un permesso dallo Stato, sfruttano i terreni, ma l'operazione reale di demolizione viene effettuata dai lavoratori immigrati assunti dai promotori immobiliari. Quindi, questa attività di demolizione rende beneficio a tre categorie: i rappresentanti dell'autorità pubblica e del potere più alto del paese, gli effettivi rappresentanti dello sfruttamento degli interessi commerciali e i rappresentanti dei lavoratori immigrati.

Nelle opere che appartengono alla serie "Demolition", il profilo della testa e il *tag* AK-47 sono due elementi simbolici che pervadono costantemente le opere di Zhang Dali. L'AK-47 è un fucile d'assalto realizzato per la prima volta nel 1947 in Unione Sovietica e veniva dato in dotazione come attrezzatura standard alle forze armate. Gli AK-47 apparvero in gran numero sul campo di battaglia. In un'intervista Zhang Dali, parlando della serie "Demolition", menzionò ripetutamente l'AK-47 proprio perché era rappresentativo del potere e della violenza. Infatti, in questo gruppo di opere, il bersaglio verso cui la violenza si dirige è la città. All'interno del processo di urbanizzazione, il paesaggio urbano cambia continuamente generando distruzione e costruzione

nonché un conflitto tra l'avanzamento della storia e la rottura con la ricostruzione. Ciò che Zhang Dali vuole mettere in evidenza nelle sue opere è proprio l'attuale distruzione del paesaggio urbano attuata con il pretesto di ricostruire la città. Questa distruzione non è altro che una forma di violenza. In questo rapporto di violenza, lo Stato è l'unico organo che emette ordini legittimi, ma gli autori della violenza di fatto sono i lavoratori immigrati poiché costituiscono la forza lavoro. Ciò che balza subito agli occhi sono i lavoratori immigrati che brandendo dei martelli spaccano e demoliscono gli edifici.

Nell'opera "Demolition" del 1999, Zhang Dali ha sulla fronte la scritta AK-47. Da qui siamo in grado di fare questa doppia interpretazione: l'abbigliamento di Zhang Dali in quest'opera consiste di vestiti all'occidentale strappati, t-shirt poco costosa, jeans, scarpe di tela, guanti bucati; anche se i vestiti, la t-shirt e i jeans provengano tutti dall'occidente, in Cina i jeans resistenti all'usura e le t-shirt semplici e comode erano già diventati l'abbigliamento tipico dei contadini e degli operai immigrati; qui le scarpe di tela sono certamente un'allusione agli stessi lavoratori e alla manodopera a basso costo che svolgeva i lavori più pesanti. Sebbene questo tipo di abbigliamento differisca totalmente dal significato dell'opera e dal significato che aveva all'inizio e che ha avuto poi, nella società moderna e anche nella vita di tutti i giorni possiamo facilmente individuare dal vestito lo status sociale di chi lo indossa: il lavoratore immigrato. Pertanto, da una parte l'opera suggerisce che il paesaggio urbano cambia continuamente e viene distrutto dalla violenza, e che i responsabili diretti di questa violenza sono gli operai immigrati e i contadini, che occupano la posizione più bassa della struttura del potere.

Dall'altra parte, comprendendo che c'è un collegamento tra la serie di opere dell'"AK-47" e le altre opere dell'autore, siamo in grado di scoprire il comune denominatore tra il linguaggio del corpo e le espressioni facciali dei personaggi. In "Demolition" del 1999, l'artista è seduto su dei manichini abbandonati di donne seminude, le mani ai lati della parete, la mascella inferiore leggermente sollevata in un atteggiamento fiero. L'artista dice di sentirsi soddisfatto della sua opera e di essere il portavoce di una condizione sociale. Dal suo lavoro ottiene un senso di soddisfazione.

Osservando la serie “AK-47” è ricorrente l’immagine dei cinque contadini e lavoratori immigrati e, sebbene la posizione del loro corpo sia timida e impacciata (con un po’ di imbarazzo secondo la disposizione dell’artista) nessuno esprime sofferenza o depressione. Tuttavia nelle loro espressioni non c’è pena o sofferenza, quindi ne possiamo dedurre che siano insensibili oppure che abbiano un sorriso un po’ sfacciato e soddisfatto. Il comune denominatore è il *tag* AK-47 scritto sul proprio corpo come simbolo di violenza, che lascia intendere che sono loro le vittime della violenza urbana degli strati superiori, ma in realtà sono anche a servizio di una classe sociale privilegiata e nei confronti della loro situazione non provano nessuna insoddisfazione o indignazione, ma più che altro solamente una sorta di torpore.

L’altra immagine simbolica delle opere di Zhang Dali è il profilo della testa, che rappresenta proprio il segno distintivo dell’artista. Zhang Dali in un’intervista ha dichiarato che i profili disegnati sui muri rappresentano le immagini degli individui per strada e lo scopo è quello di osservare il tipo di scambio e la relazione che esiste tra gli individui e la città. I profili rappresentano un “dialogo” definito come “una conversazione orale tra due o più persone”. Chi sono gli altri partecipanti a questo dialogo di Zhang Dali? In generale, possiamo determinare l’oggetto del dialogo in base alla situazione che si presenta. Tutti i profili che l’artista crea compaiono negli *hutong* delle grandi città, nei mercati o in quei luoghi in cui si presume che la gente comune possa notarli. In questo modo possiamo approssimativamente dedurre che l’oggetto del dialogo non sia l’élite culturale della città e nemmeno gli alti ceti sociali, ma la vita delle persone comuni che di solito vanno al mercato in queste grandi città. Inoltre, possiamo anche ridurne l’estensione a quei cittadini che a causa di azioni governative sono obbligati a lasciare la propria abitazione.

Lo studioso russo Michail Bachtin ritiene che “in un dialogo sono presenti anche lo scopo e la modalità, che sottolineano l’intervento dei partecipanti al dialogo; un dialogo non può chiamarsi tale se i partecipanti non producono un cambiamento nella conversazione”. Applicando la sua logica, capiamo che essa riguarda sia il dialogo che il suo sviluppo. Qual è dunque lo scopo del

dialogo per l'artista? Possiamo analizzare queste due questioni: la contraddizione e l'integrazione tra lo scopo del dialogo per l'autore e la sua identità nascosta, che abbiamo menzionato sopra, e l'effetto che essa produce. Le opere d'arte in senso moderno danno maggior importanza alla partecipazione del pubblico, solo con questa è possibile dare vita a un'opera completa. Nei dialoghi di Zhang Dali, l'obiettivo dell'autore è proprio quello di voler suscitare delle riflessioni nello spettatore; la reazione dello spettatore è parte integrante dell'intera opera. Solo un dialogo che ottiene una risposta è un dialogo completo.





L'autore nasconde la propria identità e si libera del profilo astratto di se stesso in favore del simbolo per generare una reazione più ampia ed estesa negli spettatori che si riuniscono ad osservarlo. Appena Zhang Dali cominciò la sua carriera subito si liberò dell'identità dell'artista. Tale identità era in grado di guidare le riflessioni dello spettatore verso un progresso orientato alla stilizzazione; inoltre, il simbolo che l'autore rappresenta è in grado di suscitare ampiamente le riflessioni e le discussioni del grande pubblico. Forse non include le riflessioni ma solo alcune opinioni. Si può dire che questo sia il risultato che ottiene il dialogo, poiché in psicologia “chi partecipa a un dialogo produce un cambiamento”. Quindi, vista in questo modo, non ci sarebbe alcuna contraddizione tra l'impatto dei profili simbolici creati su vasta scala da Zhang Dali e la sua identità nascosta.

Le opere della serie “Demolition” di Zhang Dali si servono degli elementi del luogo, dei graffiti o dei buchi già presenti sui muri che verranno demoliti per mostrare il ricordo e il paesaggio che cambia in continuazione. Inoltre, se guardiamo attraverso i profili bucati possiamo vedere dei quartieri e dei grattacieli splendidi e bellissimi, alcuni dei quali simboli del luogo, vicino a edifici demoliti. L'artista vuole accostare proprio gli edifici simbolici a quelli demoliti. Nelle sue opere emerge un contrasto tra nuovo e vecchio, tra rovine e modernizzazione. In realtà essi rappresentano anche la scelta da parte delle autorità urbane e il rapporto con i beni materiali. Un unico scenario mostra contemporaneamente due aspetti: il successo della scelta delle autorità urbane e la loro

sconfitta. Inoltre, il materiale del luogo si lega in modo ancor più stretto con l'utilizzo dell'opera e con il suo soggetto principale per creare un intermediario e suscitare immediatamente le riflessioni della gente su quegli edifici che stanno per essere demoliti, e, allo stesso tempo, esprimere lo stato d'animo sul tema trattato dall'artista nella sua opera. Questa è una limitazione sul tema che viene espressa dalle rovine e dalle demolizioni.

Avendo compreso il legame tra l'AK-47 e il profilo della testa, scopriamo infatti che non importa chi opera o chi subisce una demolizione, entrambi i gruppi appartengono agli strati più bassi della popolazione delle grandi città imprigionati nella rete del potere sociale. Dopo che la violenza urbana viene attentamente mascherata, è difficile da identificare e diventa una violenza confusa. Inoltre, coloro che emanano delle direttive coercitive, come per esempio le azioni governative o le azioni degli agenti immobiliari sotto la guida del governo, spesso appartengono agli strati sociali più alti. Per di più, queste persone che subiscono la violenza spesso non se ne rendono conto e dopo che essa viene perpetrata sotto il manto della legalità, viene accettata dalle persone perché ritenuta una giusta alternativa che dovrebbe essere compresa. Nelle sue opere, l'autore esprime il concetto di "demolizione", infatti non solo vengono demoliti materialmente i vecchi edifici, ma, allo stesso tempo, vengono demoliti anche i segni del passato cittadino che rimangono legati ai palazzi. Ricostruire una città è un progresso inevitabile, che porta anche irrimediabilmente a un cambiamento del paesaggio urbano: i vecchi edifici vengono demoliti, i nuovi edifici diventano il "nuovo luogo d'interesse" dell'area, portando a un conflitto tra distruzione e costruzione. Le impronte della città vanno incontro alla distruzione. L'edificio demolito è la vittima del processo di modernizzazione della città, ma questa violenza è necessaria oppure no? È obbligatoria oppure no? E dopo il passaggio della violenza cosa rimane alla città? L'autore scarabocchia immagini simboliche per le strade delle grandi città e tutti quelli che vedono questi graffiti ne vengono attratti e diventano essi stessi lo scopo del dialogo. Le persone partecipano al dibattito incentrato sulla violenza urbana e diventano parte integrante dell'opera. La gente comune rappresenta il cuore della città. C'è un'influenza e una relazione diretta tra le persone

e tutti i cambiamenti che la città sperimenta. In realtà ciò per cui la gente si preoccupa di più sono gli interessi che li riguardano più da vicino. Abbattere i palazzi antichi significa che essi possono vivere in case nuove, grandi e belle, e quindi sembra che essi siano indifferenti a questo tipo di violenza urbana e che anzi ne siano anche un po' felici. L'autore ricoprendo il suo corpo con il *tag* AK-47, vuole esprimere questo: coloro che mettono in pratica concretamente la violenza ne sono anche vittime, ma loro proprio non se ne rendono conto.

CAPITOLO TRE

GLOSSARIO

| ITALIANO  | INGLESE                             | 中文               | PINYIN                                   |
|---|-------------------------------------|------------------|--|
| <b>TIPI DI ARTE</b>   | <b>TYPE OF ARTS</b>                 | <b>艺术的类型</b>     | <b>Yìshù de lèixíng</b>                  |
| Arte contemporanea  | Contemporary art                    | 当代艺术             | Dāngdài yìshù                            |
| Arte di strada  | Street art                          | 街头艺术             | Jiētóu yìshù                             |
| Arte underground  | Underground art                     | 地下艺术             | Dìxià yìshù                              |
| Graffiti writing  | Graffiti writing                    | 涂鸦艺术             | Túyā yìshù                               |
| <b>TIPICA ARTE DI STRADA CINESE</b>   | <b>TYPICAL CHINESE STREET ART</b>   | <b>典型的中国街头艺术</b> | <b>Diǎnxíng de Zhōngguó jiētóu yìshù</b> |
| Fare a pugni  | To have a fist fight                | 打拳头              | Dǎ quánóu                                |
| Fare le capriole/ le acrobazie  | To turn somersault                  | 翻跟斗              | Fān gēndǒu                               |
| Fare una piramide umana   | To make a pyramid                   | 叠罗汉              | Dié luóhàn                               |
| Fare propaganda   | To make propaganda                  | 卖膏药              | Mài gāoyào                               |
| Freccette   | Darts                               | 射针               | Shè zhēn                                 |
| Frusta  | Whip                                | 鞭                | Biān                                     |
| Gong  | Gong                                | 锣                | Luó                                      |
| La persona che mette in scena lo spettacolo delle scimmiette acrobatiche/Intrattenitore | Person who puts on a monkey's show  | 耍猴人              | Shuǎhóurén                               |
| Mangiatore di spade   | Person who swallow a sword          | 吞宝剑              | Tūn bǎojiàn                              |
| Maschera  | Mask                                | 面具               | Miànjù                                   |
| Materiale scenico   | Stage property                      | 道具               | Dàoju                                    |
| Menestrello   | Minstrel                            | 街头卖唱             | Jiētóumàichàng                           |
| Peep show   | Peep show                           | 西洋镜              | Xīyángjìng                               |
| Sdraiarsi su un tappeto di aghi/Fare il fachiro   | To lye down a needle board          | 躺钉板              | Tǎng dīng bǎn                            |
| Spettacolo di marionette  | Puppet-show                         | 木偶戏              | Mù'ǒuxì                                  |
| Spettacolo di scimmiette acrobatiche  | Monkeys acrobatic show              | 猴子出把戏            | Hóuzi chū bǎxì                           |
| Strumento musicale curvo a due corde  | Two-string bowed musical instrument | 胡琴               | Húqín                                    |
| Strumento musicale curvo a due corde  | two-string bowed musical instrument | 二胡               | Èrhú                                     |
| Strumento musicale a quattro corde  | four-string musical instrument      | 琵琶               | Pípá                                     |
| Tamburo   | Drum                                | 铁桶               | Tiětǒng                                  |
| <b>ELEMENTI TIPICI</b>  | <b>TYPICAL</b>                      | <b>街头艺术的典型元素</b> | <b>Jiētóu yìshù de</b>                   |

| <b>DELL'ARTE DI STRADA</b>   | <b>ELEMENTS OF</b>  |                  | <b>diǎnxíng yuánsù</b>               |
|--|---|------------------|--------------------------------------|
| Basketball   | Basketball  | 篮球               | Lánqiú                               |
| DJing, L'attività svolta dal Disc Jockey al fine di creare mix di suoni          | DJing   | 打碟               | Dǎ dié                               |
| Hip-hop  | Hip-hop   | 嘻哈               | Xī hā                                |
| Latino   | Latin   | 拉丁裔              | Lādīngyì                             |
| MC (Maestro di Cerimonie), una delle quattro discipline che compongono l'hip hop | MCing (Master of Ceremonies)  | 唱白               | Chàng bái                            |
| Persona di colore  | Black person  | 黑人               | Hēirén                               |
| Pop  | Pop   | 波普               | Bō pǔ                                |
| Poster; volantini pubblicitari   | Small advertisement paper pasted on street corners or in the post, or hand-outs given out by some people. | 小广告              | Xiǎoguǎnggào                         |
| Rappare, parlare e cantare contemporaneamente                                    | Alternate speaking and singing  | 说唱               | Shuō-chàng                           |
| Rock'n roll  | Rock'n roll   | 摇滚乐              | Yáogǔnyuè                            |
| Skateboard   | Skateboard  | 滑板               | Huábǎn                               |
| Street dance   | Street dance  | 街舞               | Jiē wǔ                               |
| <b>ELEMENTI TIPICI DEL GRAFFITI WRITING</b>                                      | <b>TYPICAL ELEMENTS OF GRAFFITI WRITING</b>   | <b>涂鸦艺术的典型元素</b> | <b>Túyā yìshù de diǎnxíng yuánsù</b> |
| Alla moda  | Fashionable   | 风靡               | Fēngmǐ                               |
| Approccio, attitudine  | Manner, attitude, approach  | 态度               | Tàidu                                |
| Art dealer, mediatore commerciale che vende e compra opere d'arte                | Art dealer  | 画商               | Huàshāng                             |
| Autore   | Writer; author  | 作者               | Zuòzhě                               |
| Autore (di solito di una cattiva pratica)  | Creator (usually of a bad precedent)  | 始作俑者             | Shǐzuòyǒngzhě                        |
| Azione illegal   | Illegal act   | 非法行为             | Fēifǎ xíngwéi                        |
| Bomboletta spray   | Spray can   | 喷漆罐              | Pēnqī guǎn pēn                       |
| Cantiere   | Building site   | 工地               | Gōngdì                               |
| Carattere, stile   | Font, typeface  | 字体               | Zìtǐ                                 |
| Cavalcavia   | Overpass  | 高架桥              | Gāojiàqiáo                           |
| Collage  | Collage   | 拼贴               | Pīntiē                               |
| Colore brillante   | Bright color  | 色彩明艳             | Sècǎi míngyàn                        |
| Commercializzazione  | Commercialization   | 商业化              | Shāngyèhuà                           |

|   |  |       |                 |
|---|--|-------|-----------------|
| Connotazione  | Intention, connotation   | 内涵    | Nèihán          |
| Crew  | Crew   | 团队    | Tuánduì         |
| Deformato   | Deformed   | 变形    | Biànxíng        |
| Disegno   | Drawing; picture   | 图画    | Túhuà           |
| Distorto  | Distort  | 扭曲    | Niǔqū           |
| Erba velenosa;<br>parole/scritte offensive  | Poisonous weed;<br>harmful speech/writing                      | 毒草    | Dúcǎo           |
| Fascino artistico,<br>influenza artistica   | Artistic influence   | 艺术感染力 | Yìshù gǎnrǎnli  |
| Galleria d'arte   | Art gallery  | 美术馆   | Měishùguǎn      |
| Graffiti writing  | Graffiti writing   | 涂鸦    | Túyā            |
| Graffitisti, writer   | Writer   | 涂鸦者   | Túyāzhě         |
| Gusto raffinato   | Refined taste  | 大雅之堂  | Dà yǎ zhī táng  |
| Hall of fame, spazio a disposizione dei <i>writer</i> su cui dipingere legalmente     | Hall of fame, space at writers disposal to write legally       | 涂鸦墙   | Túyā qiáng      |
| Hutong, vicolo  | Hutong, alley  | 胡同    | Hútòng          |
| Influenza   | Influence  | 所左右   | Suǒ zuǒyòu      |
| Le “bambole della fortuna”, le mascotte ufficiali dei Giochi olimpici di Pechino 2008 | "Good-luck dolls", the mascots of the 2008 Olympics in Beijing | 福娃    | Fúwá            |
| Linea   | Line   | 线条    | Xiàntiáo        |
| Luogo d'interesse storico   | Historic site  | 古迹    | Gǔjì            |
| Mania; moda   | Upsurge; great mass fever                                      | 热潮    | Rècháo          |
| Manichino   | Dummy  | 人体模特  | Réntǐ mótè      |
| Moda  | Fashion  | 时尚    | Shíshàng        |
| Motivo, disegno, figura   | Pattern, design  | 图案    | Tú'àn           |
| Muro  | Wall   | 墙壁    | Qióngbì         |
| Muro cultural   | Cultural wall  | 文化墙   | Wénhuà qiáng    |
| Nascondere  | Keep silent and lie low  | 销声匿迹  | Xiāoshēngnìjì   |
| Olimpiadi   | The Olympics   | 奥运    | Ào Yùn          |
| Pennello  | Brush  | 笔刷    | Bǐ shuā         |
| Pigmento, colore, vernice   | Pigment, color, paint  | 颜料    | Yánliào         |
| Pistola a spruzzo   | Spray gun  | 喷枪    | Pēnqiāng        |
| Pistola ad acqua ad alta pressione  | High pressure water pistol                                     | 高压水枪  | Gāoyā shuǐqiāng |
| Punto di non ritorno  | With no turning back   | 义无反顾  | Yìwúfǎngù       |
| Prodotto estetico   | Aesthetic product  | 美学产物  | Měixué chǎnwù   |
| Pubblicità ingannevole  | Misleading advertising   | 狗皮膏药  | Gǒupí gāoyào    |

|  |                                      |              |                     |
|--|--------------------------------------|--------------|---------------------|
| Qualità artistic                               | Artistic quality                     | 艺术性          | Yìshùxìng           |
| Regolamento                                    | Regulation                           | 规定           | Guīdìng             |
| Risonanza                                      | Voice and countenance                | 声色           | Shēngsè             |
| Segno distintivo;<br>marchio; caratteristica   | Sign; mark;<br>characteristic        | 标志           | Biāozhì             |
| Segreto, nascosto                              | Hidden, secret                       | 隐秘           | Yǐnmì               |
| Sgargiante,<br>appariscnte                     | Gorgeous, resplendent                | 艳丽           | Yànlì               |
| Sgargiante, multicolore                        | Resplendent,<br>multicoloured        | 斑斓           | Bānlán              |
| Simbolico, stilizzato                          | Symbolic, stylized                   | 标志性          | Biāozhìxìng         |
| Simbolo  | Symbol                               | 符号           | Fúhào               |
| Sistema di valori                              | Value system                         | 价值观          | Jiàzhíguān          |
| Slogan   | Slogan                               | 口号           | Kǒuhào              |
| Spray  | Spray                                | 喷涂           | Pēntú               |
| Spray painting                                 | Spray painting                       | 喷画           | Pēn huà             |
| Sproporzionato,<br>esagerato                   | Exaggerate; overstate                | 夸张           | Kuāzhāng            |
| Stazione della<br>metropolitan                 | Subway station                       | 地铁站          | Dìtiě zhàn          |
| Stile  | Style                                | 风格           | Fēnggé              |
| Tag, firma                                     | Tag, signature                       | 签名           | Qiānmíng            |
| Tecnica dei cartoon                            | Cartoon style                        | 动画方式         | Dònghuà fāngshì     |
| Tela   | Canvas                               | 画布           | Huàbù               |
| Tendenza                                       | Tendency, trend                      | 倾向           | Qīngxiàng           |
| Vestiti e accessori                            | Dress and accessories                | 服饰           | Fúshì               |
| <b>I GRAFFITI E LA<br/>LEGGE</b>               | <b>GRAFFITI AND<br/>LAW</b>          | <b>涂鸦与法律</b> | <b>Túyā yǔ fǎlǜ</b> |
| Amministrazione<br>comunale                    | City management                      | 城管           | Chéngguǎn           |
| Controllo                                      | Control                              | 操纵           | Cāozòng             |
| Di pubblico dominio                            | Public domain                        | 公共领域         | Gōnggòng lǐngyù     |
| Emendamento                                    | Amendment                            | 修正案          | Xiūzhèng'àn         |
| Igiene ambientale                              | Enviromental sanitation              | 环境卫生         | Huánjìng wèishēng   |
| Libertà di espressione                         | Free creation                        | 自由创作         | Zìyóu chuàngzuò     |
| Multare  | To impose a penalty                  | 处以罚金         | Chǔyǐ fájīn         |
| Politiche agricole e<br>forestali              | Agriculture and<br>Forestry industry | 农林           | Nónglín             |
| Psoriasi                                       | Psoriasis                            | 牛皮癣          | Niúpíxuǎn           |
| Pubblica sicurezza                             | Public security                      | 保安           | Bǎo'ān              |
| Risarcimento danni                             | Compensatory damages                 | 赔偿金          | Péichángjīn         |
| Sicurezza pubblica                             | Public safe                          | 公共安全         | Gōnggòng ānquán     |
| Soprintendente,<br>funzionario,<br>commissario | Superintendent                       | 管理者          | Guǎnlǐzhě           |

|                            |                      |           |                       |
|----------------------------|----------------------|-----------|-----------------------|
| Struttura pubblica         | Public facility      | 公共设施      | Gōnggòng shèshī       |
| Violare                    | To violate           | 违背        | Wéibèi                |
| <b>NOMI PROPRI</b>         | <b>PROPER NOUNS</b>  | <b>专名</b> | <b>Zhuānmíng</b>      |
| Accademia di Belle Arti    | Fine Arts Academy    | 美术学院      | Měishù xuéyuàn        |
| Adidas                     |                      | 阿迪达斯      | Ādídásī               |
| Andy Warhol                |                      | 安迪沃霍尔     | Āndí Wòhuò'ěr         |
| Art Space (magazine)       | Art Space (magazine) | 艺术空间      | Yìshù kōngjiān        |
| Basquiat, Jean-Michel      |                      | 巴斯克雅      | Bāsīkèyǎ              |
| Berlino                    | Berlin               | 柏林        | Bólín                 |
| Blair, Tony                |                      | 布莱尔       | Bùlái'ěr              |
| California                 |                      | 加州        | Jiāzhōu               |
| Chen Youbai                |                      | 陈幼白       | Chén Yòubái           |
| Chongqing                  |                      | 重庆        | Chóngqìng             |
| Coca Cola                  |                      | 可口可乐      | Kěkǒukělè             |
| Comedy Central             |                      | 喜剧中心      | Xìjù zhōngxīn         |
| Copenhagen                 | Copenhagen           | 哥本哈       | Gēběnhā               |
| David Ellis                |                      | 大卫埃里斯     | Dàwèi Ailǐsī          |
| Donghao Yong               |                      | 东濠涌       | Dōng háo yǒng         |
| Dunhuang                   |                      | 敦煌        | Dūnhuáng              |
| Edwards, Paul              |                      | 爱德华       | Àidéhuá               |
| Fang Shaohua               |                      | 方少华       | Fāng Shǎohuá          |
| Fen shi hui                |                      | 饭冢会       | Fèn shǐ huì           |
| Guangdong                  | Guangdong Province   | 广东        | Guǎngdōng             |
| Guangzhou                  | Canton               | 广州        | Guǎngzhōu             |
| Hong Kong                  |                      | 香港        | Xiānggǎng             |
| Jiangnan Xi                |                      | 江南西       | Jiāngnán Xī           |
| Jinan                      |                      | 济南        | Jīnán                 |
| Keith Haring               |                      | 凯斯 哈林     | Kǎisī Hālín           |
| Londra                     | London               | 伦敦        | Lúndūn                |
| Los Angeles                |                      | 洛杉矶       | Luòshānjī             |
| Louis Vuitton              |                      | 路易 威登     | Lùyì Wēidēng          |
| Lu Tong                    |                      | 卢仝        | Lú Tóng               |
| Michail Bachtin            |                      | 米哈伊尔巴赫金   | Mǐhāyī'ěr Bāhèjīn     |
| New York                   |                      | 纽约        | Niǔyuē                |
| Nike                       |                      | 耐克公司      | Nàikè Gōngsī          |
| Pechino                    | Peking               | 北京        | Běijīng               |
| Renmin University of China |                      | 中国人民大学    | Zhōngguó rénmin dàxué |
| Roma                       | Rome                 | 罗马        | Luómǎ                 |
| Scuola Tiantai             | Tiantai School       | 学校天台      | Xuéxiào Tiāntāi       |
| Shanghai                   |                      | 上海        | Shànghǎi              |
| Shenzhen Sculpture         |                      | 深圳雕塑院     | Shēnzhèn diāosù yuàn  |

|                               |                               |        |                     |
|-------------------------------|-------------------------------|--------|---------------------|
| Institute                     |                               |        |                     |
| Shepard Fairey                |                               | 谢泼德费瑞  | Xièpōdé Fèirui      |
| South China Normal University | South China Normal University | 华南师范大学 | Huánán shīfàn dàxué |
| Sun Zhenhua                   |                               | 孙振华    | Sūn Zhènhuá         |
| Tianjin                       |                               | 天津     | Tiānjīn             |
| Time (quotidiano)             | Time (newspaper)              | 时代杂志   | Shídài zázhì        |
| Unione Sovietica              | Soviet Union                  | 苏联     | Sūlián              |
| Wang Xiaojian                 |                               | 王小箭    | Wáng Xiǎojiàn       |
| Yi Bing                       |                               | 一冰     | Yī bīng             |
| Yingxiong                     |                               | 英雄     | Yīngxióng           |
| Yuexiu Nanlu                  |                               | 越秀南路   | Yuèxiù nánlù        |
| Zevs                          |                               | 泽夫斯    | Zéfūsī              |
| Zhang Dali                    |                               | 张大力    | Zhāng Dàlì          |
| Zhao Zhao                     |                               | 朝朝     | Zhāo Zhāo           |

## CAPITOLO QUATTRO

### Il commento traduttologico

#### 1. Analisi del prototesto

“Il traduttore è uno scrittore di una singolare originalità, proprio là dove sembra non rivendicarne alcuna. È il signore segreto della differenza delle lingue.” (Maurice Blanchot)

Per tanto tempo studiosi e letterati hanno riflettuto sulla traduzione senza però riuscire a formulare una disciplina sistematica che chiarisse certi processi traduttivi, tantoché la traduzione veniva considerata un'arte, ri-creazione e trasposizione, non una scienza. Basta vedere la terminologia usata per rendersi conto di come la traduzione non venisse affatto considerata qualcosa di tecnico. Si parla infatti di “nostalgia”, di traduzioni “belle” e “brutte”, “fedeli” e “infedeli”, “artistiche” e “traditrici”.<sup>30</sup>

Oggi tale riflessione si muove su basi più solide e promettenti, più scientifiche, essendo la teoria della traduzione sostenuta dalla linguistica in tutte le sue implicazioni semantiche, stilistiche, semiotiche, filosofiche, e mobilita anche gli studiosi italiani. La traduzione ha dato il via a discussioni ampie su problematiche letterarie, stilistiche, critiche, poetiche. Una delle discussioni più accese riguarda i fautori della divisione tra traduzione come arte e traduzione come scienza. Popovič ritiene che questa scissione sia una contraddizione perché anche il traduttore più scettico in realtà non è svincolato da qualsiasi teoria, al contrario, anche se inconsciamente, egli prende parte al formarsi di una teoria, per quanto implicita essa sia.

In questa sede, sono partita dal presupposto di una traduzione che non sia né artistica né scientifica, ma più che altro “creativa”, nel senso che la teoria è stata accettata, accolta e studiata ed ha arricchito e aiutato questo lavoro in modo affidabile.

---

<sup>30</sup> Mirella Conenna e Domenico D'Oria, *Il lettore di provincia*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 1981, pag. 5

Nel contributo di Laura Salmon intitolato “Su traduzione e pseudotraduzione, ovvero su italiano e pseudoitaliano”, riprendendo Jakobson, si afferma che non esistono cose ed eventi, pensieri ed emozioni che possano essere espressi in una lingua naturale ma non in un’altra. Semmai è possibile che alcune lingue si trovino ad esprimere per la prima volta qualcosa solo nel momento in cui devono esprimere ciò che era stato originariamente destinato ai membri in un’altra lingua di partenza. La traduzione quindi viene definita come “la condizione preferenziale in cui una lingua può finalmente trovarsi a ‘dover’ dire cose nuove in un modo nuovo, cioè a poter ampliare le sue potenzialità. Al traduttore è di fatto affidato il compito di eseguire un’operazione di *potenziamento* della LC (linguocultura) di arrivo.”<sup>31</sup> Infine, nell’intervento di Salmon, si afferma che un testo tradotto che viene reso in modo tale da distinguersi da altri testi non tradotti sia tradotto male e sia il risultato di un processo approssimativo e incompleto. In altre parole, il testo tradotto non deve essere scritto nel cosiddetto “italiano delle traduzioni” o “traduttese”, quella pseudolingua che si differenzia da ciò che noi sentiamo e valutiamo come l’italiano dei testi scritti. Il traduttore si inserisce come intermediario nel processo comunicativo, agisce come interprete privilegiato, seleziona tra le possibili corrispondenze della lingua d’arrivo, l’opzione migliore.

### **1.1 Il testo e la tipologia testuale**

La parola testo viene dal latino *textus* che significa “tessuto”, “trama” ed è proprio un intreccio di parole organizzate in modo da costituire un’unità logico-concettuale coerente e coesa. La linguistica moderna chiama testo ogni messaggio linguistico unitario e completo espresso da qualcuno (emittente) per comunicare qualcosa (messaggio) a qualcun altro (ricevente).<sup>32</sup>

I testi possono essere suddivisi in varie tipologie. Jakobson distingue tra testi espressivi, vocativi, poetici e informativi. Quelli qui tradotti sono testi di natura accademica, giornalistica e tecnica, la

---

<sup>31</sup> Laura Salmon, *Su traduzione e pseudotraduzione, ovvero su italiano e pseudoitaliano*, in Anna Cardinaletti e Giuliana Garzone, (a cura di), *L’italiano delle traduzioni*, Milano, Franco Angeli Editore, 2005, pag. 21

<sup>32</sup> Luca Serianni, *Italiani scritti*, Bologna, il Mulino, 2003, p. 23

cui funzione è dunque informativa, ovvero si prefiggono di spiegare qualcosa al lettore, approfondendo le sue conoscenze su un determinato argomento, in questo caso sull'arte di strada in Cina, sulla sua storia, sulla sua evoluzione, sul *graffiti writing* e sulle conseguenze che esso comporta. Gli ambiti toccati sono vari: artistico in primis, ma anche della moda, economico, legale, sociale e anche filosofico. Si prenda in considerazione il seguente esempio:

依照《广东省城市市容和环境卫生管理规定》第35条，街头涂鸦属于非法行为。  
如果见到有涂鸦人士在涂画，将对其进行处罚，或者要求其刷白墙壁恢复原貌。

Secondo l'articolo 35 del "Regolamento di igiene ambientale e aspetto delle città nella provincia del Guangdong" i graffiti sono illegali. Se qualcuno viene sorpreso a scarabocchiare sui muri dovrà essere punito, oppure dovrà ripulire il muro riportandolo al suo aspetto originario.

L'informazione principale di questo piccolo estratto del testo 3 non è di carattere artistico, bensì legale. Informa il lettore che esiste un articolo legislativo riguardante il *graffiti writing*, che tale articolo è il numero 35 e ne riassume il contenuto.

Un altro esempio:

2001年路易·威登与涂鸦艺术家 Stephen Sprouse 合作推出一款涂鸦提包，  
纯黑底上随意描画着简洁浑朴的纯白色英文圆体，没有了街头的粗砺，却是雅致与野趣的  
结合，成为当年时尚人士的春季必备

Nel 2001 Louis Vuitton e l'artista di strada Stephen Sprouse collaborarono per presentare una borsa decorata con graffiti. Sullo sfondo completamente nero erano disegnate in cerchio alla rinfusa e con il colore bianco parole in inglese brevi e sintetiche. Non erano rozze come quelle dell'arte di strada, ma combinavano gusto raffinato e fascino selvaggio. Quell'anno la borsa diventò il *must* estivo per gli appassionati di moda.

In questo estratto del testo 2 si parla di Louis Vuitton, si parla sì di graffiti, ma applicati al campo della moda. Viene infatti descritta la nuova borsa in voga di LV e salta subito agli occhi il collegamento tra arte e moda, così come salta subito agli occhi anche il collegamento tra arte ed economia, come nel seguente esempio riferito a Keith Haring, anch'esso tratto dal testo 2:

在《艺术空间》对他做了详细介绍后,他的作品可以卖到35万美元,并借助出售自己厂牌的服装与廉价商品成了百万富翁.

Dopo che l' "Art Space" gli dedicò una dettagliata presentazione, alcune delle sue opere raggiunsero i trecentocinquanta mila dollari e grazie alla vendita di un proprio marchio di abbigliamento e di articoli a basso prezzo diventò miliardario.

Si veda adesso un esempio tratto dal testo 5 in cui si può dire che il testo convoglia un'informazione che non è strettamente artistica, ma più filosofica:

在城市化进程中,城市景观不断发生变化,由此产生了破坏与建设,以及延续历史与断裂重建之间的矛盾。张大力在作品中要凸显的正是在城市建设外衣下对现有城市景观的破坏,而这种破坏正是一种暴力.在这个暴力关系中,国家是发出合法指令的唯一源泉,但暴力的实施者却是身为劳动者的民工.

All'interno del processo di urbanizzazione, il paesaggio urbano cambia continuamente generando distruzione e costruzione nonché un conflitto tra l'avanzamento della storia e la rottura con la ricostruzione. Ciò che Zhang Dali nelle sue opere vuole mettere in evidenza è proprio l'attuale distruzione del paesaggio urbano attuata con il pretesto di ricostruire la città. Questa distruzione non è altro che una forma di violenza. In questo rapporto di violenza, lo Stato è l'unico organo che emette ordini legittimi, ma gli autori della violenza di fatto sono i lavoratori immigrati poiché costituiscono la forza lavoro.

Mentre i testi espressivi sono incentrati sull'emittente, i testi vocativi sul destinatario e i testi poetici sul messaggio, i testi informativi sono invece orientati verso la realtà extralinguistica, verso il contesto, che rappresenta le conoscenze che abbiamo su una certa materia. In altre parole si dice che la caratteristica dei testi informativi è la referenzialità, poiché essi si riferiscono a significati oggettivi. L'informazione prodotta dai testi informativi si basa su un contenuto dell'esperienza, sia concreta, sia mentale sia persino immaginaria. La funzione referenziale trova espressione tipica nella terza persona verbale.

Si vedano adesso degli esempi relativi ai nostri testi. Il seguente estratto non è altro che l'introduzione del testo 1. In esso si identifica un'informazione il cui contenuto si basa sull'esperienza concreta e diretta della realtà:

经济的发展带动艺术的发展，经济始终与艺术相联系，并反映出艺术的多样性。在经济飞速发展的今天，人们对艺术的欣赏也不同于以往的任何时代。

Lo sviluppo dell'economia genera anche uno sviluppo delle arti. Economia e arte sono strettamente collegate e riflettono la complessità artistica. A causa del rapido sviluppo economico in atto, si apprezza l'arte in modo diverso rispetto a qualsiasi altra epoca precedente.

Come detto sopra, l'informazione prodotta dai testi informativi può essere anche mentale.

Ecco un esempio tratto dal testo 5:

现代意义上的美术作品更强调观众的参与，只有观众的参与才会构成完整的作品。

Le opere d'arte in senso moderno danno maggior importanza alla partecipazione del pubblico, solo con questa è possibile dare vita a un'opera completa.

In questo caso l'informazione non fa riferimenti concreti ai fatti reali, ma introduce un ragionamento più astratto.

Come afferma la Nord, la funzione di un testo non deve essere confusa con il genere testuale. Infatti, la nozione di funzione testuale si riferisce all'aspetto situazionale della comunicazione, mentre la nozione di genere si riferisce all'aspetto strutturale del testo. Sono due facce della stessa medaglia, simili ma non identiche.<sup>33</sup>

Adesso andiamo ad analizzare meglio i nostri testi. Il testo 1 occupa la pagina 30 e 31 della rivista *Guangcha sikao* 观察思考 e l'autore Cai Hui è uno studente con una laurea specialistica al College of Digital Arts, Shanghai University, come apprendiamo dall'ultima riga di pagina 31. La bibliografia a fine articolo, le notizie relative all'autore e il nome della rivista (che può essere tradotto come *Observation and thinking*) ci suggeriscono che quello che abbiamo davanti sia un articolo accademico apparso su una rivista dall'ambito disciplinare piuttosto tecnico. Il testo 1 fa parte dunque della letteratura accademica. C'è da aggiungere che, visivamente parlando, il testo consta anche di due immagini che rappresentano due diversi graffiti: colori sgargianti, lettere cubitali e intrecciate nella prima immagine, parole miste a disegni nella seconda, con un'aggiunta di due frasi inglesi "Best wishes" e "Happy Birthday".

Anche il testo 2 fa parte della letteratura accademica per le stesse ragioni del testo 1. Esso infatti occupa le pagine 145 e 146 della rivista *Theoretic Observation* del 24 settembre 2008, ha delle note bibliografiche a conclusione ed è stato pubblicato dalla China Academic Journal Electronic Publishing House. Possiamo dunque affermare che faccia parte della letteratura accademica. L'autrice si chiama Li Hui e nel 2007 ha conseguito un master in Design and research of visual semantics.

Il testo 3 è apparso sulla *Xinhua net* del Guangdong. La *Xinhua News Agency*, in italiano Agenzia Nuova Cina, è la più importante agenzia di stampa cinese sotto il controllo del Consiglio di Stato. Viene ampiamente usata come fonte di informazione per tutti i media locali e pubblica anche su internet. Il testo è dunque un articolo di giornale. Il tono è piuttosto colloquiale e informale,

---

<sup>33</sup> Christiane Nord, *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis from the German* by Christiane Nord and Penelope Sparrow, Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991, p. 78

l'autore si limita a esporre i fatti chiamando in causa sia le parti a favore sia le parti contrarie ai graffiti. Il giornalista fa uso della prima persona singolare che spesso nei giornali italiani scompare. Trattandosi di un articolo di giornale, il prototesto fa uso frequente di interrogative didascaliche tipiche di questo genere, con le quali chi scrive rivolge una domanda a se stesso per vivacizzare l'esposizione.<sup>34</sup>

Es.1: 广州街头出现好多“鬼画符”？

Ma quanti scarabocchi sono comparsi per le strade di Guangzhou?

Es.2: 涂鸦，究竟该不该？广州人又能接受多少？

Dunque il *graffiti writing* dovrebbe essere sostenuto oppure no? E per quanto ancora gli abitanti di Guangzhou riusciranno a sopportarlo?

Es.3: 为什么要涂鸦？

Perché fare graffiti?

Anche in questo caso, come nel primo, l'articolo è corredato di due immagini: un muro lungo 100 metri ricoperto di graffiti nella prima, *writer* all'opera nella seconda.

Il testo 4 invece è apparso il 27 agosto 2009 su *art.china.cn* (<http://art.china.cn>), un giornale on-line di arte. L'articolo originale è stato pubblicato per la prima volta sul *Zhongguo Wenhua bao, Meishu Zhoukan* 中国文化报·美术周刊, un giornale di arte e cultura cinese sotto il ministero della cultura della Repubblica Popolare Cinese che possiamo tradurre in inglese con “China Culture Daily”, nella sezione “Art Weekly”, la sezione settimanale sull'arte. È dunque un articolo un po' più tecnico rispetto a quello precedente, con un tono meno colloquiale, mancano infatti le interrogative didascaliche che fanno parte del testo 3. Parte integrante del testo sono le due immagini: una delle

---

<sup>34</sup> Serianni, *op.cit.*, p. 179

cinque mascotte delle Olimpiadi del 2008 sul “Muro di Pechino” della Renmin University of China sulla prima e una dettaglio del muro sulla seconda.

Il testo 5 occupa le pagine 87 e 88 della rivista accademica *Meishu Tiandi* 美术天地 che può essere tradotto in italiano come “Il mondo dell’arte” ed è stato pubblicato dalla China Academic Journal Electronic Publishing House. Fa parte anch’esso della letteratura accademica. Anche qui il testo presenta due immagini che rappresentano le opere dell’artista Zhang Dali: i profili della testa.

Inizialmente la mia idea era quella di prendere in considerazione un livello meno specialistico della lingua per il testo 3, trattandosi di un articolo di giornale apparso su un quotidiano non specialistico. Tuttavia consultando dei testi paralleli italiani, quali articoli apparsi su quotidiani come *la Repubblica* ([http://www.repubblica.it/esteri/2012/07/19/foto/australia\\_architetti\\_e\\_writer\\_insieme\\_per\\_il\\_palazzo\\_hip-hop-39318148/1/](http://www.repubblica.it/esteri/2012/07/19/foto/australia_architetti_e_writer_insieme_per_il_palazzo_hip-hop-39318148/1/)), *l’Espresso* (<http://espresso.repubblica.it/dettaglio/la-frontiera-dei-graffiti%3Cbr-%3Earte-e-battaglie%3Cbr-%3Ei-writer-francesi-scatenati-in-liguria/2108305>) e *Il Giorno*, ho potuto notare che i giornalisti non disdegnavano affatto parole come *crew*, *writer*, *spray painting*. I miei dubbi iniziali quindi riguardavano il livello di specificità dei testi di partenza.

Esistono infatti tre categorie di testi a seconda della loro cooperazione con il lettore. A questo riguardo è possibile proporre la seguente distinzione:

- “testi molto vincolanti” o “testi chiusi”. Sono testi estremamente tecnici, realizzati da esperti di un settore per esperti dello stesso settore, per esempio testi scientifici, testi normativi e testi tecnico-operativi che lasciano poco margine di interpretazione. Eco li definisce così: “I testi chiusi sono più resistenti all’uso dei testi aperti. Concepiuti per un Lettore Modello molto definito, nell’intento di dirigerne regressivamente la cooperazione, lasciano spazi d’uso abbastanza elastici.”<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979, pag. 60

- “testi mediamente vincolanti” o “testi semi-aperti”, come per esempio i testi espositivi o informativi come quelli qui tradotti, la cui funzione è sia quella di spiegare qualcosa ai “non addetti ai lavori” sia quella di divulgare informazioni;
- “testi poco vincolanti” o “testi aperti”, una categoria nella quale rientrano i testi letterari sia in prosa sia in poesia, le scritture sacre, i testi liturgici o le preghiere, i testi pubblicitari, la cui funzione è basata sull’intenzione e sul bisogno dell’emittente di esprimere qualcosa.

A proposito della distinzione tra testi aperti e testi chiusi, Eco di nuovo afferma: “Alcuni testi richiedono un massimo di intrusione e sono testi ‘aperti’. Altri invece fan mostra di richiedere la nostra cooperazione, ma sornionamente continuano a pensare a modo proprio, sono ‘chiusi’ e repressivi.”<sup>36</sup>

Come detto sopra, i nostri testi possono essere definiti “mediamente vincolati” o “semi aperti”, poiché non hanno la funzione puramente cognitiva dei testi molto vincolanti, non sono testi scritti da esperti per esperti, ma sono piuttosto testi con un bacino di utenza più ampio e variegato. Per una spiegazione più dettagliata sul destinatario ideale a cui ho indirizzato la traduzione di questi testi, si veda il capitolo seguente sul lettore modello.

Dopo aver individuato il tipo di testo e la forma testuale, analizziamo meglio l’argomento. Il primo testo “L’arte cinese contemporanea e l’arte di strada” può essere suddiviso in due parti. La prima parte si focalizza, come suggerisce il titolo, sul fenomeno dello sviluppo dell’arte di strada in Cina. Essa si origina dalla cultura di strada adottata dall’occidente, in particolar modo, dagli Stati Uniti, e dall’hip-hop, l’usanza dei neri americani negli anni Settanta di *rappare*, cioè alternare parti cantate e parlate. La seconda parte del testo, invece, si focalizza sull’arte di strada con caratteristiche cinesi facendone un rapido excursus. Partendo da quello che può essere considerato il primo artista di strada cinese, Xiazi Abing, descrive le varie tipologie di arte di strada con caratteristiche cinesi, ovvero: i *peep show*, le pistole ad aria compressa, le scimmiette acrobatiche,

---

<sup>36</sup> Eco, *op.cit.*, p. 216

gli acrobati, i mangiatori di spade, i fachiri. Infine, arriviamo ai graffiti. Essi nascono a New York e da lì raggiungono tutto il mondo, arrivando perfino nel lontano oriente. Dall'iniziale carattere di ribellione e di opposizione al sistema, i graffiti sono stati lentamente assorbiti dal sistema capitalistico diventando una forma d'arte vera e propria.

Il testo 2 tratta dei graffiti dal punto di vista commerciale. È diviso in tre parti: la prima riprende brevemente la loro storia e la loro origine e riporta le opinioni di studiosi e studenti su questa forma d'arte, spiegandone le caratteristiche principali e il modo in cui la gente li accoglie. La seconda parte spiega invece come i graffiti si inseriscano nel mercato. Partendo da Keith Haring, passando per Basquiat, Andy Warhol e Shepard Fairey l'autore ci racconta come i graffiti abbiano iniziato ad essere commercializzati, venendo accolti favorevolmente anche dai grandi marchi come Luis Vuitton e Nike. La terza parte infine racconta il modo in cui gli ambienti creativi come quelli del design, siano influenzati dai graffiti così apprezzati dai pubblicitari che fanno a gara per accaparrarsi i designer più talentuosi.

Il testo 3 si focalizza su Guangzhou, dove il fenomeno del *graffiti writing* sembra avere una certa risonanza, e sulle reazioni dei cittadini, degli studenti e delle autorità. Muri colorati pieni di strane scritte, gruppi di *writer* che di notte, come in una vera guerriglia urbana, si danno appuntamento per donare una nuova immagine alla città. Il testo riporta sia le opinioni pro sia quelle contro questa tecnica affermando che sebbene il *graffiti writing* sia illegale e le persone lo considerino un atto criminale, tuttavia si sta diffondendo a macchia d'olio e perfino alcune specializzazioni universitarie sembrano accoglierlo e incoraggiarlo.

Il testo 4 parla dei graffiti di Pechino, del suo *hall of fame*, del modo in cui l'occidente reagisce alla questione graffiti e come reagisce la Cina. Il testo spiega il significato in cinese del termine "graffito", la sua origine classica, e il grande sviluppo che i graffiti hanno avuto negli ultimi anni nelle maggiori città cinesi. Con un esempio pratico ci espone le sanzioni a cui può andare incontro un artista sorpreso sul fatto e la problematica questione sulla loro regolamentazione. Se da una parte sembra che ottengano il tacito consenso degli amministratori pubblici, dall'altro ancora

manca l'approvazione della gran parte della popolazione. Il testo in chiusura cita Zhang Dali, uno dei primi *graffiti artist* cinesi che polemizza contro la commercializzazione dei graffiti affermando che essi sono costituiti da un forte spirito di ribellione e se vengono commercializzati, questo spirito viene perso irrimediabilmente.

Il testo 5 affronta proprio l'arte di Zhang Dali e la sua serie di opere "Dialogue and Demolition". Le sue opere sono caratterizzate da profili di teste che vogliono creare una sorta di dialogo con lo spettatore, e dal *tag* AK-47. L'AK-47 è un fucile d'assalto realizzato per la prima volta nel 1947 in Unione Sovietica ed è rappresentativo del potere e della violenza. La violenza è quella che subiscono le città e i cittadini: la distruzione del paesaggio urbano voluta dalle autorità e dagli strati più alti della società ma materialmente messa in atto dagli operai e dai lavoratori immigrati, di fatto gli strati più bassi. Lo scopo dei profili delle teste, invece, è quello di mettere in atto un dialogo tra l'opera e lo spettatore, considerato parte integrante dell'opera, e di suscitare le sue emozioni, le sue reazioni, le sue riflessioni.

Come afferma la Nord nella suo libro *Text Analysis in Translation*, esiste una relazione tra la funzione del testo e la sua struttura. In generale, un testo con una particolare funzione è caratterizzato da una combinazione di tratti distintivi o "configurazioni" che possono essere costituiti sia da elementi extratestuali sia da elementi intertestuali (semantici, sintattici, stilistici). Questo può essere un buon punto di partenza per una classificazione sistematica dei testi in gruppi, a seconda delle loro caratteristiche, nei quali la relazione tra una particolare configurazione di tratti distintivi e una particolare forma testuale risulta culturo-specifica. Sembra che certi tipi di testi vengano ripetutamente usati in certe situazioni mantenendo più o meno la stessa funzione. Questi testi acquisiscono delle forme convenzionali che possono addirittura innalzarsi allo status di norme sociali di cui ci si aspetta l'osservanza nel processo comunicativo, al contrario, la non osservanza di queste cosiddette norme può penalizzare l'intero processo. Dunque, le norme e le convenzioni giocano un ruolo importante sia nella produzione dei testi, in quanto l'autore deve rispettare le convenzioni se vuole che le sue intenzioni comunicative abbiano successo, sia nella ricezione del

testo, in quanto il destinatario può dedurre l'intenzione dell'autore dalla forma convenzionale del testo stesso.

Da qui possiamo notare come i testi 1, 2 e 5, ovvero quelli più accademici, abbiano più o meno la stessa forma. I testi 1 e 2 in particolare seguono un ragionamento specifico e anche la forma lo ratifica: si aprono con un *abstract*, sono suddivisi in colonne verticali e in paragrafi, si chiudono con riferimenti bibliografici e contengono una o due righe informative sull'autore. Il testo 5 manca di un *abstract* e di riferimenti bibliografici, ma anch'esso è suddiviso visivamente in due colonne e i capoversi assumono la funzione dei paragrafi dividendo un'argomentazione dell'altra. Inoltre si chiude con brevi riferimenti all'autore.

I testi 3 e 4 visivamente hanno la stessa forma: due immagini di apertura con relative didascalie nel testo 3, una sola immagine nel testo 4, divisione in paragrafi con titoli in entrambi i casi. Si nota tuttavia una maggior frammentazione nel testo 3 che predilige una riga vuota tra un capoverso e l'altro, diversamente dal testo 4. Il testo 3, come abbiamo detto, è più informale e colloquiale del testo 4. Le sue interrogative didascaliche e la sua struttura puntano su un coinvolgimento del lettore, cercando di rendere fruibile il testo e di sollecitare l'interesse del lettore, inducendolo a proseguire nella lettura. Il testo 4 manca invece di un coinvolgimento del lettore, in questo senso è più vicino ai testi 1, 2 e 5.

## **1.2 Lo stile e il registro linguistico**

Passiamo adesso ad analizzare lo stile dei testi e il registro linguistico. Seguendo le categorie dello studioso slovacco Miko per la suddivisione degli stili caratteristici di un testo, possiamo affermare che i testi 1, 2 e 5 abbiano uno stile funzionale di tipo divulgativo poiché anche se i concetti esposti sono piuttosto specialistici, si tiene anche conto della comprensibilità del testo, che non risulta eccessivamente tecnico e che viene arricchito con aneddoti, come vediamo in questo estratto del testo 2:

27岁的北京运动产品设计师一冰画涂鸦已经四年了,他认为,涂鸦最重要的就是自由创作的态度,一切创作形式都要以这个态度为灵魂。他认为,如果为了涂鸦而涂鸦,作品里就缺少了自我,而自我是最打动人的。由此不难看出,涂鸦发展至今已成为涂鸦者表现自己灵魂深处思想的一种外在表达形式。

Il ventisettenne pechinese designer del prodotto Yi Bing crea graffiti già da quattro anni. Egli ritiene che l'elemento principale dei graffiti sia un approccio libero, ogni forma deve essere creata secondo questo criterio fondamentale. A sua parere, se si disegnano graffiti per il puro gusto di farlo, c'è il rischio che le opere manchino di personalità e la personalità è ciò che più emoziona la gente.

Invece, i testi 3 e 4 hanno uno stile più vicino a quello giornalistico che tiene conto dei dati raccolti empiricamente sul campo, come possiamo notare dal seguente esempio:

昨天记者采访到这些绘画的始作俑者，发现涂鸦一族已在广州潜伏活跃多年，且颇有声色。涂鸦，究竟该不该？广州人又能接受多少？

Intervistando gli autori di questi dipinti illegali si è scoperto che i *writer* sono un gruppo latente ma attivo a Guangzhou già da molti anni e godono perfino di una notevole risonanza. Dunque il *graffiti writing* dovrebbe essere sostenuto oppure no? E per quanto ancora gli abitanti di Guangzhou riusciranno a sopportarlo?

Si veda adesso un esempio tratto dal testo 4:

记者了解到，在我国内地，未经设施拥有者许可的涂鸦可能触犯民法、刑法、治安管理处罚条例，属于违法或犯罪行为。

Nella Cina continentale i graffiti eseguiti senza autorizzazione violano il codice civile e il diritto

penale e la pubblica amministrazione può punirli con sanzioni perché considerati atti criminali illegali.

Passando allo stile, se ci basiamo sulle scale stilistiche di Peter Newmark<sup>37</sup> possiamo affermare che il registro linguistico è a metà strada tra il neutro e l'informale. Generalizzando, possiamo dire che l'esposizione dei fatti è più neutra per i testi 1, 2, 5, più informale per i testi 3 e 4.

Questi testi affrontano temi relativi a un certo settore, il settore artistico e, anche se abbiamo detto che gli ambiti toccati sono vari, possiamo ricondurli tutti quanti al campo artistico. La varietà di lingua usata in testi di questo tipo viene definita in molti modi. Cortellazzo, nel suo *Lingue speciali, la dimensione verticale* ne enumera alcune: lingua speciale, linguaggio tecnico, sottocodice, tecnoletto, microlingua, linguaggio settoriale (che oggi sembra prevalere nell'uso). Tuttavia queste differenziazioni terminologiche spesso non sono seguite da altrettante differenziazioni nella definizione. Cortellazzo dà la seguente definizione di lingua speciale:

Per lingua speciale si intende una varietà funzionale di una lingua naturale, dipendente da un settore di conoscenze o da una sfera di attività specialistici, utilizzata, nella sua interezza, da un gruppo di parlanti più ristretto della totalità dei parlanti la lingua di cui quella speciale è una varietà, per soddisfare i bisogni comunicativi (in primo luogo quelli referenziali) di quel settore specialistico.<sup>38</sup>

Ciò che distingue una lingua speciale da una lingua comune sono la morfologia e l'organizzazione testuale, ma è soprattutto il lessico che determina il tipo di lingua che abbiamo davanti. Esso infatti è caratterizzato da segni aggiuntivi perché fa parte di settori di attività specifici in cui si ha a che fare con oggetti o nozioni estranei alla lingua comune. C'è da dire infatti che per la

---

<sup>37</sup> Peter Newmark, *A Textbook Of Translation*, Prentice Hall, 1988, pp.14 e seguenti

<sup>38</sup> Michele Cortellazzo, *Lingue speciali la dimensione verticale*, Padova, Unipress, 1994, pag. 5

formazione del suo repertorio, una lingua speciale spesso si avvale di procedimenti diversi da quelli della lingua comune. Il procedimento più comune è il forestierismo ovvero l'influsso delle lingue straniere, specialmente l'inglese, che si realizza nei prestiti formali, nei prestiti semantici e nei calchi, forme particolari di prestiti semantici. Per i nostri testi, ho avuto spesso a che fare con forestierismi, come per esempio il termine *hip-hop* in lingua inglese che compariva senza la rispettiva traduzione cinese, oppure *DJ*, *MC*. Nonostante il cinese di solito non prediliga influssi di altre lingue, un po' per mancanza del corrispettivo cinese, un po' perché volutamente l'autore ha deciso di lasciare il termine in inglese, ogni tanto apparivano anglicismi anche tra parentesi, come nel caso di 涂鸦 (Graffitiist). In traduzione si è mantenuto e prediletto l'uso di anglicismi essendo questo un ambito in cui domina in tutti i paesi la lingua da cui quest'arte trae origine.

Per quanto riguarda la morfosintassi, un altro tratto sintattico rilevante delle lingue speciali è il depotenziamento del ruolo del verbo e il corrispondente potenziamento del ruolo del nome e quindi: riduzione dei tempi, modi e persone verbali e assoluta prevalenza delle terza persona dell'indicativo presente, frequente nominalizzazione, uso di una ristretta varietà di verbi che ricorrono con alta frequenza. Vediamo adesso alcuni esempi pratici. Innanzitutto c'è da dire che il cinese manca di contrassegni che consentono di identificare persona, numero, tempo e modo dei verbi. Queste informazioni sono suggerite dal discorso e dal contesto oppure possono essere indicate da eventuali elementi presenti nella frase come avverbi, particelle modali o verbi ausiliari. Nei nostri testi si nota un'abbondante presenza di tempi verbali all'indicativo presente come nell'esempio seguente estratto dal testo 5:

在张大力的“拆”系列作品中，侧面头像和AK47字样是贯穿作品始终的两个  
标志性符号。

Nelle opere che appartengono alla serie “Demolition”, il profilo della testa e il *tag* AK-47 sono due elementi simbolici che pervadono costantemente le opere di Zhang Dali.

Oppure come nell'esempio seguente estratto dal testo 4:

有关专家认为，涂鸦者在涂鸦时，应以不违背社会公共道德、不对他人构成损害为底线，具体来说要注意3个要素：涂什么东西，要注意不要对他人构成侮辱或伤害；在什么地方涂，要注意不要损害公共设施或古迹；在什么时间涂，因为重大节庆期间一般不允许涂鸦。

Alcuni esperti ritengono che quando i *writer* disegnano non dovrebbero violare i principi etici pubblici e sociali e non dovrebbero arrecare danni agli altri. In particolare affermano che essi devono prestare attenzione a tre elementi principali: ciò che viene rappresentato non deve costituire un insulto o una umiliazione per gli altri; il luogo in cui viene rappresentato, poiché le strutture pubbliche o i luoghi d'interesse storico non devono essere danneggiati; il periodo in cui viene rappresentato, poiché durante le maggiori festività generalmente i graffiti non sono consentiti.

Oltre all'indicativo presente, si nota anche la presenza del tempo passato in diversi passaggi benché il verbo non subisca variazioni nella forma. Tuttavia sono presenti degli avverbi, espressioni temporali o altre particelle che permettono di tradurre correttamente la frase, come negli esempi che seguono estratti rispettivamente dal testo 5 e dal testo 4:

AK- 47 是前苏联1947 年研制的突击式步枪，主要作为军队制式装备，大量出现在战场上

L'AK-47 è un fucile d'assalto realizzato per la prima volta nel 1947 in Unione Sovietica e veniva dato in dotazione come attrezzatura standard alle forze armate.

在我国香港，今年7月，法国画家泽夫斯因涂鸦而被控以670余万港元的赔偿金，并被香港警方拘捕，最终泽夫斯被判处处以罚金87 万美元（约合559万港币）。

A Hong Kong, a luglio di quest'anno, il *writer* francese Zevs è stato accusato di danni per più di 6,700 milioni di dollari di Hong Kong, arrestato dalla polizia e infine costretto a pagare una multa di 870 mila dollari americani (circa 5, 590 mila dollari di Hong Kong).

Come abbiamo detto prima, un aspetto caratteristico delle lingue speciali è la frequente nominalizzazione. Nello specifico si nota un uso assiduo del contrassegno *zhe*者 che ricorre soprattutto in chiusura di espressioni verbali con le quali forma dei composti nominali, come nel testo 1 *weiguanzhe* 围观者 nella frase 这些滑稽动作会引得围观者的大笑 (Queste azioni divertenti facevano ridere gli spettatori). *Weiguanzhe* 围观者 è stato tradotto come “spettatore”, infatti sebbene *weiguan* 围观 (“circondare e osservare”) sia un verbo, il contrassegno di nominalizzazione *zhe* 者 indica che quel verbo deve essere nominalizzato, divenendo appunto “spettatore”.

Un'altra particella che il cinese usa tra soggetto e verbo per segnalare la nominalizzazione è *suo* 所 che fa sempre riferimento all'oggetto del verbo e mai al soggetto come nell'esempio estratto dal testo 1:

图画相对于文字更能体现出作者所要表达的内容和其作品的主导思想 (I disegni, al contrario delle scritte, riescono a trasmettere in modo più immediato ciò che l'autore vuole esprimere nonché le idee principali delle sue opere).

*Suo* 所 è posizionato tra il soggetto *zuozhe* 作者 e il verbo *yao biaoda* 要表达 e si traduce “ciò che”. Spesso questa particella è seguita anche dalla particella *de* 的 come nel nostro caso che rafforza il contrassegno *suo* 所.

Tornando adesso alla nostra riflessione sulle lingue speciali, altre caratteristiche morfosintattiche sono la deagentivizzazione, poiché le lingue speciali si orientano sull'oggetto, evento, processo astratto, non sull'agente, e la stretta successione tema-remà. Per quando riguarda

la deagentivizzazione, notiamo come le forme passive manchino spesso dell'agente come nel seguente esempio seguente estratto dal testo 2:

涂鸦文化常常被认为跟青少年的反叛性格拉上关系，乱涂乱贴甚至粗野讽刺 (Si crede spesso che la cultura dei graffiti abbia a che vedere con l'indole ribelle dei giovani che scarabocchiano sui muri a casaccio arrivando perfino a fare satire brutali).

In questa frase la preposizione *bei* 被 evidenzia come il paziente (*tuya wenhua* 涂鸦文化) subisca gli effetti dell'azione a cui è sottoposto. Quello che interessa sottolineare all'autore è l'evento, non l'agente che opera l'azione, per questo motivo l'agente viene omesso.

Per quanto riguarda invece la successione tema-rema, per tema si intende il gruppo nominale che occupa la posizione iniziale, ovvero l'argomento, e per rema o commento si intende una frase, di solito con la struttura soggetto-verbo-oggetto, che stabilisce ciò che del tema viene detto, l'informazione che viene trasmessa. Spesso il tema viene separato dal commento tramite una pausa, come negli esempi estratti rispettivamente dai testi 3 e 4:

涂鸦，是一种结合了嘻哈文化的涂写艺术 (Il *graffiti writing* è una forma d'arte che combina la cultura hip-hop agli scarabocchi)

而现代涂鸦，可以说是伴随改革开放飞到中国的“夜莺” (Tuttavia, per quanto riguarda i graffiti moderni, possiamo dire che sono state le riforme di apertura a far spiccare il volo all'“usignolo”.)

Proseguiamo adesso con le nostre considerazioni sulle lingue speciali con una riflessione sui

livelli che caratterizzano una lingua speciale secondo Cortellazzo.<sup>39</sup> I livelli che lui identifica sono due: l'uno si realizza nella comunicazione diretta tra tecnici di un determinato settore, l'altro si realizza nella divulgazione, nel contatto tra l'esperto e il parlante che non domina la lingua speciale. Nel primo caso si riscontrano caratteristiche specifiche del lessico speciale come formule linguistiche abbreviate, sigle, termini stranieri. Nel secondo caso la lingua speciale perde alcune delle sue caratteristiche, avvicinandosi alla lingua comune. Sul piano lessicale vengono sostituiti i termini delle lingue speciali con quelli della lingua comune o con perifrasi, anche se non completamente equivalenti ai termini tecnici corrispondenti. Invece, sul piano sintattico-testuale è stato notato un uso più vario delle forme verbali.

Vediamo adesso come queste considerazioni teoriche trovino un riscontro pratico. Per quanto riguarda il piano lessicale, nell'originale del testo 3 compariva tre volte la parola *tuandui* 团队 che in cinese significa più "squadra", "gruppo" che "crew". È stato deciso di tradurre utilizzando il termine inglese *crew* perché si confaceva di più all'argomento e all'impostazione un po' più "tecnica" che si è deciso di dare a questo lavoro, cercando di uniformare lo stile. Tuttavia, l'autore cinese aveva probabilmente deciso di non usare termini troppo tecnici e poco adatti alla divulgazione, poiché, come abbiamo già detto, il testo 3 è un articolo di giornale e quindi possiede decisamente uno stile più divulgativo di un articolo accademico. Accade spesso infatti che l'influsso delle lingue speciali sulla lingua comune sia favorito dai mezzi di comunicazione di massa, giornale, televisione e soprattutto internet, veri e propri canali di trasferimento nel lessico comune di parole tecniche. Infatti, una parola trasferita dalla lingua speciale alla lingua comune acquista una forza espressiva ed evocativa senza eguali, che la differenzia dal campo semantico di cui entra a far parte.

Per quanto riguarda invece il piano sintattico-testuale di una lingua speciale, si nota nei testi di partenza una grande varietà sia di forme attive sia di forme passive. Alcuni esempi di alternanza tra frasi attive e passive a breve distanza le une dalle altre nel testo 1:

---

<sup>39</sup> Cortellazzo, *op.cit.*, pag. 16

- Es.1: 街头涂鸦文化慢慢被人们接受且逐渐成为一种艺术 (La cultura dei graffiti è stata lentamente accettata ed è diventata un'arte.)
- Es.2: 越来越多的年轻人迷上涂鸦文化 (La cultura dei graffiti affascina un numero sempre più alto di giovani.)
- Es.3: 这些涂鸦艺术的原始本质被整个资本体系收编 (La caratteristica originaria di questi graffiti è stata incorporata dall'intero sistema capitalistico.)
- Es.4: 由原先的反文化艺术变为一个真正的艺术的分支，成为与传统绘画同样性质的一种艺术. (Dall'iniziale carattere contro-culturale, divenne poi una forma d'arte vera e propria con caratteristiche simili alla pittura tradizionale.)

### 1.3 Il lettore modello

Per decidere la strategia traduttiva da adottare, il traduttore deve presupporre un “modello del lettore possibile”,<sup>40</sup> a cui il metatesto è diretto. Eco introduce così la sua definizione di lettore modello: “Il lettore modello è un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale.”<sup>41</sup>

Il lettore modello coopera per attualizzare e costruire il testo. Tuttavia c'è da sottolineare che il lettore modello della cultura emittente può non coincidere con il lettore modello della cultura ricevente. Prendendo in considerazione il lettore modello per l'autore, ritengo che ci siano da fare delle differenziazioni. Per i testi 1, 3, 4, 5 il lettore modello si identifica con qualsiasi persona

---

<sup>40</sup> Eco, *op. cit.*, pag. 7

<sup>41</sup> Eco, *op. cit.*, pag. 62

interessata con un livello culturale medio o comunque sufficiente alla comprensione. Per il testo 2 invece il lettore modello dovrà necessariamente avere un livello culturale tale da saper leggere e comprendere gli anglicismi e i nomi propri presenti nel testo: *hip-hop, Dj, MC, Keith Haring, Shafrazi Gallery, Obey Giant, LV, Stephen Sprouse, Presto, LA Week, Motion Theory, Illustrator, Levi's, Marc Ecko, Marc United*.

Da notare che il testo meno specialistico per un lettore cinese è il testo 1, che probabilmente viene percepito come meno “estraneo” rispetto agli altri testi, perché è incentrato sull’arte di strada cinese tradizionale e su riferimenti storici e culturali che un cinese sente più vicini. Gli altri invece abbondano di riferimenti a elementi estranei alla cultura emittente: anglicismi, nomi di artisti americani come Haring e Wharol e rispettive caratteristiche artistiche.

Riflettiamo adesso sul lettore modello per il traduttore. Inserendo delle note a piè di pagina intendo rendere i testi accessibili anche a chi non ha diretta conoscenza dell’argomento trattato, anche ai “non addetti ai lavori”, ovvero a chi non è un esperto in materia. Ho immaginato i miei testi come destinati a un pubblico interessato all’arte contemporanea e all’arte di strada cinese, sufficientemente curioso per approfondire gli spunti di riflessione che i testi offrono anche là dove il lettore indubbiamente avvertirà il testo come “estraneo” alla sua cultura. Il testo 1, infatti, si dimostra a mio avviso più straniante per un lettore italiano poiché descrive le tipologie caratteristiche dell’arte di strada cinese introducendo il racconto di *Xiazi Abing* contestualizzato all’interno di un preciso periodo storico, costellato di nomi propri (*Dong Caidi, Kunqu, Xian Ni*), di eventi particolari (guerra sino-giapponese), di nomi di strumenti musicali tipici cinesi (*sanxian, erhu, pipa*) e di titoli di canzoni anch’esse tipiche della Cina.

Immagino un lettore che abbia delle conoscenze seppur minime sul *graffiti writing*, sull’arte di strada e sull’arte contemporanea occidentale, che abbia un background culturale tale da poter comprendere i riferimenti alla storia cinese, alla tecnologia e all’uso di internet (vengono citati il sistema operativo “Windows”, i blog e i programmi di grafica come *Illustrator*). Insomma, quello

che dobbiamo fare arrivati a questo punto è ipotizzare il “mondo possibile”<sup>42</sup> che il testo rappresenta. Come dichiara Eco, in mancanza di tracce concrete, una traduzione si deve basare su delle congetture, soltanto allora il traduttore potrà iniziare a tradurre il testo, scegliendo l’accezione più probabile in quello specifico mondo possibile.

#### **1.4 La dominante e residuo**

“La dominante può essere definita come la componente sulla quale si focalizza l’opera d’arte: governa, determina e trasforma le varie componenti. È la dominante a garantire l’integrità della struttura.”

(Romàn Jakobsón, “The Dominant”, 1935)

Senza citare direttamente la parola “dominante”, Mario Iazzolino nell’articolo “Problemi e metodi della traduzione letteraria”, afferma che il ruolo della traduzione è quello di salvaguardare gli “elementi rivelatori degli effetti impliciti o espliciti”<sup>43</sup> al fine di non tradire il significato globale dell’opera originale mantenendo l’interconnessione tra gli aspetti retorici, ritmici, stilistici e lessicali. Inoltre, dice anche che l’intento comunicativo originario deve essere mantenuto in modo che il traduttore non faccia diventare la propria traduzione una ri-creazione. Visto che non sempre c’è corrispondenza speculare tra due lingue, il traduttore dovrebbe informare il suo lettore circa la componente che, a scapito di un’altra, ha privilegiato in sede di traduzione. Ritengo che in questa definizione Iazzolino intenda proprio “dominante” per “componente che il traduttore privilegia in sede di traduzione”. Essa infatti non è altro che quell’elemento, o quella serie di elementi, che un traduttore reputa essenziali e tali da essere traghettati nella lingua d’arrivo. Individuare la dominante significa infatti trovare quell’elemento che garantisce l’integrità del testo e su cui puntare le scelte

---

<sup>42</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano, 2003, pag. 45

<sup>43</sup> Mario Iazzolino, *Problemi e metodi della traduzione letteraria*, in *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, Liviana editrice, numero speciale, a cura di Enrico Arcaini, Michèle Fourment Berni Canani, Danielle Lèvy-Mongelli, 1 febbraio 1989 p. 300

traduttive. È altrettanto vero che esistono, in scala gerarchica, altre dominanti, chiamate sottodominanti. Come ad esempio una poesia non può essere analizzata prendendo solo come riferimento il senso, ma si devono per forza prendere in considerazione anche la metrica, il suono, gli aspetti ritmici, così accade negli altri tipi di testi. Nei nostri testi di partenza la dominante è senz'altro l'informazione che si vuol veicolare, infatti la funzione di un testo informativo è quella di trasmettere un'informazione. Tuttavia possiamo affermare che la sottodominante può essere rappresentata dalla chiarezza espositiva e, per i testi 3 e 4, dalla volontà di incuriosire il lettore invitandolo a continuare nella lettura dell'articolo.

Nel nostro caso la dominante per l'autore coincide con la dominante per il traduttore: infatti si cerca di spiegare, raccontare, far conoscere alla gente l'arte dei graffiti e la loro evoluzione dal punto di vista storico, economico, sociale, culturale.

Se è vero che scegliere la dominante significa far risaltare un aspetto che a noi appare così importante da essere imprescindibile, allora è anche vero che questa scelta implica delle rinunce e che può essere attuata solamente tralasciando o addirittura eliminando altri aspetti presenti nel prototesto. Questo è ciò che in traduttologia si chiama "residuo traduttivo" e la sua presenza è inevitabile poiché non esiste una reversibilità completa da un testo di partenza a un testo di arrivo, ma esistono delle scelte che portano a privilegiare degli aspetti a scapito di altri. Come afferma Eco nel suo *Dire quasi la stessa cosa*: "tradurre significa 'limare via' [...] In questo senso, traducendo, non si dice mai la stessa cosa."<sup>44</sup>

Ci sono vari tipi di perdite, perdite che possiamo definire assolute, come per esempio barzellette o giochi di parole, e altre che invece possono essere compensate ricorrendo, per dire, a delle parafrasi. Quando siamo davanti a un residuo assoluto che non può essere recuperato in alcun modo possiamo decidere di inserire una nota a piè di pagina a cui è affidato il compito di spiegare ciò che la traduzione non riesce ad esplicitare. Eco ritiene che la nota a piè di pagina ratifichi la sconfitta del traduttore. Io invece ritengo che questa sia una posizione un po' estrema e che spesso

---

<sup>44</sup> Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, op.cit., pag. 93

la nota a piè di pagina non solo arricchisca ma possa anche dare qualche spunto di riflessione al lettore suscitando la sua curiosità e che magari lo possa condurre ad approfondire l'argomento per conto proprio. In fin dei conti, come ribadisce lo stesso Eco, il testo esige lo sforzo cooperativo del lettore per essere aggiornato. Quindi, poco male se viene inserita qualche nota.

Nella mia traduzione ho avvertito spesso la necessità di inserire delle note, come per esempio nel testo 1 il nome dell'artista di strada cinese *Xiazi Abing* 瞎子阿炳 ha, come spesso accade per i nomi propri cinesi, una carica semantica intrinseca. Ho ritenuto necessario l'inserimento di una nota a piè di pagina poiché il valore semantico intrinseco di "persona cieca" che il cinese convogliava sarebbe andato irrimediabilmente perso nella lingua di arrivo, impoverendo la resa. Oppure, un altro esempio lo troviamo nel testo 3, nel punto in cui il giornalista fa riferimento all'incidente del 28 gennaio *yi-erba* 一·二八. Postulando che il mio lettore modello non sia necessariamente un conoscitore della storia cinese moderna, ho ritenuto necessario spiegare che cosa fosse successo in Cina in quella data. Il terzo esempio si trova nel testo 4, quando l'autore spiega da dove deriva in cinese il termine "graffito". Il lettore non riuscirebbe a capire senza la spiegazione che "graffito" in cinese si dice *tuya* 涂鸦 e che è composto dal carattere *tu* 涂 di "scarabocchiare" (*tumo* 涂抹) e *ya* 鸦 di "corvo" (*laoya* 老鸦). Se questi residui sono da considerare parziali, poiché compensabili da una nota a piè di pagina, diverso è il discorso della perdita totale. Un esempio, il termine *ducao* 毒草 nel testo 2 che significa sia "erba velenosa" sia "parole/scritte offensive". In questa parte del testo l'autore descrive l'atteggiamento del governo, il quale ritiene che i bei giardini vengano avvelenati e deturpati dai graffiti su rocce e sassi. Qui *ducao* 毒草 viene usato nel doppio senso di "erbe velenose" che danneggiano i giardini, ma anche "scritte offensive" ovvero i graffiti stessi che deturpano l'ambiente. Nel testo 3 invece si è avuto a che fare con la resa del doppio significato del termine *guihuafu* 鬼画符, ovvero "graffiti" ma anche "parole ipocrite". Ritengo che nel testo di partenza questo doppio senso fosse voluto dall'autore come testimonia l'uso delle virgolette alte. In traduzione, la scomparsa di questo doppio significato ha comportato anche la scomparsa delle virgolette alte.

Un altro termine che in traduzione ha perso il suo rimando è il nome della *crew* “fen shi hui” 愤豕会. Facendo delle ricerche ho appreso che è un rimando al *Classico dei Mutamenti* in cui il porco *shi* 豕 è simbolo delle tendenze oscure e il suo istinto lo porta a balzare qua e là. Potrebbe essere una parallelismo con l’attività dei *writer* che si muovono veloci di notte e danno sfogo alle loro emozioni. Ho ritenuto che una nota avrebbe eccessivamente appesantito il testo creando un ulteriore residuo poiché il mio lettore modello non conosce necessariamente i classici cinesi tantomeno ha idea di cosa sia il *Classico dei Mutamenti*. Alla fine ho scelto quindi di lasciare la traslitterazione in *pinyin*.

Un altro caso sempre relativo al testo 3 è il termine *shizuoyongzhe* 始作俑者, letteralmente “autore di una cattiva pratica” nel segmento 这些绘画的始作俑者. Poiché la traduzione sarebbe risultata poco chiara e non riuscendo altrimenti a convogliare il senso di graffiti come pratiche dannose, ho preferito effettuare uno spostamento di modo che l’aggettivo “dannosi/illegali” si riferisse a “dipinti” e non più a “autori”. La traduzione è stata dunque resa così: “gli autori di questi dipinti illegali”.

Tutti questi esempi dimostrano che qualcosa viene perso nella resa. Ritengo che sia necessario riconoscere razionalmente che la traduzione pone dei limiti e che nella decodifica irrimediabilmente qualcosa viene perso. In sede di traduzione infatti avviene lo scontro di due sistemi culturali sia a livello comunicativo sia a livello di testo. Non tutto quello che l’emittente si prefigge di comunicare riesce ad essere ricodificato e tradotto.

## 2. Il metatesto e la strategia traduttiva

Words in one language elegantly us'd  
Will hardly in another be excus'd,  
And some that *Rome* admir'd in *Caesars* time  
May neither suit *our genius* nor *our clime*.  
The *genuine sence*, *intelligibly* told,  
Shews a *translator* both *discreet* and *bold*.  
Conte di Roscommon

### 2.1 Illustrazione della macrostrategia traduttiva

Una volta analizzato attentamente il prototesto, il traduttore si trova nella condizione di dover attuare la cosiddetta “strategia traduttiva”, che non è altro che un piano d’azione per poter procedere nel modo più coerente e logico possibile alla traduzione del testo, o nel nostro caso, dei testi. Eugene Nida, nel suo saggio “Principles of correspondence”,<sup>45</sup> espone un principio semplice ma molto importante: poiché due lingue non sono mai identiche, non potrà nemmeno mai esserci assoluta corrispondenza e dunque una traduzione non potrà mai essere completamente e totalmente esatta. Si afferma anche che l’impatto globale della traduzione deve essere ragionevolmente vicino all’originale, ma non può mai esserci una piena identità nei dettagli. Constance B. West espone il problema in modo molto chiaro: chiunque si prende la briga di tradurre un testo contrae un debito; per saldare il quale il traduttore non deve pagare con la stessa moneta, ma deve pagare la stessa somma. A questa metafora chiara ed esplicativa aggiungerei anche che è il *modo* di pagare questa

---

<sup>45</sup> Eugene Nida, “Principles of correspondence”, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, Routledge, Londra, 2004, pag. 126.

somma di denaro che cambia. Ogni traduttore adotta un metodo, definisce una propria strategia, che lo porta alla creazione di un testo di arrivo o metatesto che non sarà mai identico a quello di un altro traduttore. Questo accade perché le scelte traduttive sono per lo più individuali e anche perché la traduzione è un processo creativo. Riguardo alla creatività del processo traduttivo mi preme sottolineare brevemente un aspetto che ritengo importante. A volte si ritiene che la traduzione specializzata manchi di creatività e che sia più un processo automatico e meccanico di pura sostituzione di parole da un testo di partenza a un testo di arrivo.<sup>46</sup> Tuttavia se la traduzione fosse davvero così meccanica sarebbe stata da tempo sostituita da una macchina automatica e il lavoro dell'uomo risulterebbe inutile. La traduzione specializzata come quella letteraria necessita di abilità sia linguistiche che letterarie, abilità che senza dubbio chiamano in causa la creatività di un traduttore.

Passiamo adesso alla definizione della nostra strategia. Il termine “strategia” connota una linea d'azione intrapresa al fine di ottenere uno scopo particolare nella maniera più ottimale. Tuttavia, il termine “strategia” è spesso usato in modi diversi negli studi sulla traduzione e molti altri termini possono essere usati per indicare la stessa cosa: procedure, tecniche, modifiche, trasformazioni. Essendo fenomeni mentali, le strategie non si possono osservare anche se possono essere ricostruite attraverso l'analisi. La discussione sulle strategie traduttive e sulla conseguente risoluzione dei problemi traduttivi generalmente tende a focalizzarsi sulla dicotomia traduzione libera o letterale. La strategia di traduzione è una somma di decisioni che dipendono da una molteplicità di fattori ed è raramente pura. Ciononostante, è opportuno ricercare un certo grado di sistematicità.

Spieghiamo meglio cosa si intende quando diciamo che una traduzione è libera e quando una traduzione è letterale. Innanzitutto c'è da dire che su questo argomento i teorici e studiosi della traduzione si sono sbizzarriti, tantoché nel tempo si sono formate le seguenti dicotomie: traduzione non-etnocentrica o etnocentrica, traduzione semantica o comunicativa, traduzione estraniante o

---

<sup>46</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001, pag. 87

addomesticante, traduzione documentaria o strumentale. In generale possiamo dire che alla base di tutte queste dicotomie sta il ragionamento del filosofo e teologo tedesco Friedrich Schleiermacher, il quale afferma che esistono solo due vie: “O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore.”<sup>47</sup> Per cui, prendendo la dicotomia traduzione etnocentrica o non-etnocentrica possiamo affermare che quella non-etnocentrica riconosce tutto ciò che è estraneo al lettore e lo accetta come tale, mentre quella etnocentrica punta a eliminare tutto ciò che è straniero riconducendolo e assimilandolo alla propria cultura. Nello stesso modo, la traduzione semantica è orientata alla lingua di partenza, la traduzione comunicativa alla lingua d’arrivo. Una traduzione è invece addomesticante quando assimila un testo straniero alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto e straniante quando segnala le differenze tra testo originale e testo tradotto. Continuando a fare lo stesso ragionamento, una traduzione può essere documentaria o strumentale. La traduzione documentaria documenta un atto comunicativo che appartiene a una cultura straniera, la traduzione strumentale è uno strumento a sé stante, autonomo, che ha le caratteristiche di un testo non tradotto.

Per quando concerne questo aspetto che riguarda la presunta invisibilità del traduttore, del testo tradotto che non deve apparire come tale, Lawrence Venuti ne fa una lunga riflessione intitolata appunto *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*.<sup>48</sup> Secondo Venuti ciò che viene auspicato nella traduzione contemporanea è che il traduttore faccia sentire la sua presenza il meno possibile, in altre parole deve riuscire a rendersi invisibile di modo che la traduzione non sembri una traduzione. Tanto più una traduzione risulta scorrevole, più il traduttore risulta invisibile e presumibilmente l’autore del testo di partenza sarà reso ancora più riconoscibile. Il traduttore americano Norman Shapiro afferma: “Sicuramente il mio io e la mia personalità sono coinvolti nella traduzione, eppure devo cercare di rimanere fedele al testo originale in modo che la mia

---

<sup>47</sup> Friedrich Schleiermacher, *Sui diversi metodi del tradurre*, traduzione di Giovanni Moretto, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, p. 153.

<sup>48</sup> Lawrence Venuti, *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. di Marina Guglielmi, Armando editore, Roma, 1999

personalità non appaia”.<sup>49</sup>

Tuttavia, secondo Venuti, questo “bizzarro autoannullamento” non è accettabile, il traduttore deve essere visibile, deve creare una differenza per riuscire a cogliere l’autenticità dell’originale. Infatti, questo autoannullamento non fa altro che rafforzare la condizione di marginalità del traduttore, il cui lavoro continua ad essere ancora oggi poco riconosciuto e mal retribuito e il ruolo del traduttore sottovalutato rispetto a quello dell’autore dell’originale. Basti pensare che molto spesso i traduttori non vengono neppure citati nelle recensioni, nelle inserzioni pubblicitarie e ancor meno nelle copertine dei libri. Il lavoro del traduttore viene considerato subordinato a quello dell’autore e l’obiettivo di Venuti nella sua opera è proprio quello di ridare visibilità al traduttore e considerare le traduzioni come testi di diritto smettendo di essere relegati a una ingiusta condizione di inferiorità. Tuttavia, riconoscendo il traduttore come un autore, il concetto di paternità letteraria dell’opera verrebbe messo in dubbio. Secondo Venuti ogni traduzione è una doppia scrittura poiché riscrive il testo d’origine secondo la cultura ricevente e se il fine ultimo della traduzione è quello di ricondurre a ciò che è riconoscibile e omologo, il rischio incombente è quello di un addomesticamento eccessivo del testo di partenza. Una traduzione addomesticata è subito riconoscibile, è scorrevole e non troppo straniera. Maurice Blanchot, scrittore e filosofo francese, ritiene che una buona traduzione venga giudicata secondo due modi opposti: nel primo caso sembra un’opera non tradotta, nel secondo caso “è veramente la stessa opera, la si ritrova meravigliosamente identica”. Tuttavia, nel primo caso si distrugge l’originalità dell’opera e nel secondo caso è l’originalità delle lingua che invece viene distrutta. In ognuno dei due casi, comunque, si perde qualcosa. Blanchot dichiara anche:

In verità, la traduzione non è affatto destinata a far sparire la differenza di cui essa è, al contrario, il gioco: costantemente vi fa allusione, la dissimula, ma a volte rivelandola e spesso accentuandola; è la vita stessa di questa differenza, nella quale trova il suo augusto dovere,

---

<sup>49</sup> Venuti, *L’invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, op.cit., pag. 29

come pure la sua fascinazione, quando avvicina con orgoglio i due linguaggi attraverso una potenza di unificazione che le è propria, simile a quella di Ercole che tenta di stringere le due rive del mare.<sup>50</sup>

Nella mia traduzione ho adottato un approccio a metà strada, dicendola con le parole di Schleiermacher, ho mosso il lettore verso lo scrittore mantenendo i termini stranieri, i titoli delle canzoni cinesi, i *realia*, poiché ho ritenuto che fossero elementi culturospecifici di una certa importanza e se addomesticati, avrebbero impoverito l'originalità della cultura da cui provengono. Invece, ho mosso lo scrittore verso il lettore per quanto riguarda le strutture sintattiche e grammaticali poiché se conservate avrebbero reso il testo di difficile lettura e appesantito da periodi troppo lunghi e contorti. Ho conservato la differenza culturale del testo straniero, mentre ho modificato la differenza sintattica. Ciò che ha determinato le mie scelte è stata la macrostrategia.

La procedura traduttiva inizia scegliendo il metodo con il quale il traduttore si avvicina alla traduzione. Secondo Newmark il traduttore quando inizia a tradurre lo fa attraverso quattro livelli in modo più o meno consapevole. Il primo livello è quello della lingua, dal quale iniziamo e al quale torniamo continuamente; il secondo è il livello referenziale, il livello degli oggetti e degli eventi, reali o immaginari, che progressivamente dobbiamo visualizzare e sviluppare. Questa è una fase essenziale in primo luogo per la comprensione del testo, in secondo luogo per riprodurre il testo nella lingua d'arrivo; il terzo livello è il livello della coesione, che è più generale e grammaticale, traccia il filo del discorso, il tono del discorso (positivo o negativo) e i vari presupposti del prototesto. Questa fase include sia la comprensione sia la riproduzione del testo, rappresenta un quadro complessivo sul quale il traduttore deve adattare il livello della lingua; il quarto ed ultimo livello è quello della naturalezza, ovvero sull'adozione di un linguaggio adatto al testo. La naturalezza può essere sia grammaticale sia lessicale e opera come pietra di paragone ad ogni livello del testo, dal paragrafo alla parola, dal titolo alla punteggiatura. È proprio questo livello che unisce

---

<sup>50</sup> Maurice Blanchot, "Sulla traduzione", trad. di Rosella Prezzo, in *Aut Aut*, numeri 189-190, 1982, pp. 98.

la teoria della traduzione alla traduzione pratica. Questo fase funge da legame all'interno del quale il traduttore opera e riguarda solo il momento in cui il traduttore deve riprodurre il prototesto in metatesto. L'ultima fase che sta a chiusura di questi quattro livelli è la procedura di revisione che occupa almeno la metà di tutto il processo traduttivo.

Detto questo, per un traduttore che si appresta a compiere uno sforzo traduttivo sono necessari degli strumenti ausiliari, che siano una guida e un sostegno per tutto il processo traduttivo. Per quanto mi riguarda, oltre a circondarmi di dizionari di ogni tipo, on-line e cartacei, in cinese, inglese e italiano, ho dovuto e sentito la necessità di farmi una cultura, un background sull'argomento che mi apprestavo ad affrontare. Nonostante io sia un'appassionata di arte, devo ammettere che poco sapevo sul conto dell'arte di strada in Cina e sul *graffiti writing* a parte alcuni termini tecnici come *crew*, *bombing*, *spray painting*, *murales*, *stencil* e poco altro, la parte collegata all'hip-hop e ai suoi elementi fondamentali mi era del tutto sconosciuta, così come poco sapevo sul conto dell'artista Zhang Dali, sulle sue opere e sul suo pensiero. Per sopperire alle mie lacune lessicali su termini specifici e tecnici sono ricorso al web, che si è rivelato la fonte principale per questo tipo di consultazione, essendo questo un ambito ancora poco conosciuto e poco esplorato. Inoltre, data l'origine americana di questa forma d'arte, l'unico glossario tecnico abbastanza affidabile che sono riuscita a trovare è un monolingua inglese (<http://graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>) ma è stato senza dubbio essenziale per capire certe espressioni. Il web è stato utile anche per la consultazione di quotidiani on-line e testate giornalistiche per capire il linguaggio da usare e anche il formato dei testi, così come i blog dei vari *writer* mi hanno permesso di familiarizzare con la lingua e con una cultura di strada con la quale non avevo molta dimestichezza. Essenziale è stata anche la visione dei documentari *Style Wars*, *Bomb it I* e *Bomb it II* visto che si parla di arte, l'impatto visivo è basilare. Ho sperimentato in prima persona l'importanza dei testi paralleli e di tutti gli strumenti ausiliari alla traduzione, scoprendo che non ne esiste uno più importante dell'altro, ognuno può venire in nostro soccorso in modo

diverso. Un esempio, stavo traducendo il testo 1 quando mi sono imbattuta nel termine *jiewu* 街舞 che inizialmente, e in modo anche piuttosto diretto e sicuro, avevo tradotto come *break dance*. Leggendo dei libri specifici sull'hip-hop e articoli on-line, ho scoperto poi che la *break dance* è un tipo di danza che appartiene alla cultura hip-hop il cui termine specifico cinese è *diban wu* 地板舞. Di conseguenza il mio traduttore doveva necessariamente essere un altro. Avevo da poco visto *Style Wars* quando mi sono ricordata che nel documentario si parlava di *street dance*. La *street dance* è infatti una “danza urbana” che mette in relazione colui che la pratica con l'ambiente circostante e raccoglie in sé tanti tipi di danze, tra cui la *break dance*. Ecco risolto il mistero ed ecco che iniziavo a capire la differenza prima sconosciuta tra *break dance* e *street dance*.

Molto importanti sono state le dritte delle persone che sono riuscita a contattare, di nuovo grazie alla potenza del web, e che mi hanno dato dei consigli, tolto delle curiosità, suggerito siti internet e blog di *writer* attivi in Cina, e nonostante non fossero affatto tenuti a rispondermi e tantomeno a darmi indicazioni, ognuno di loro ha dato un contributo a questo lavoro. Tutto è iniziato quando sono venuta a conoscenza di un documentario ancora inedito sul *graffiti writing* in Cina intitolato *Spray Paint Beijing*. Sfortunatamente non è uscito in tempo per la realizzazione del mio lavoro, tuttavia attraverso il contributo del regista Lance Crayon e del suo amico e collaboratore Buddy Lewinsky, sono riuscita ad ottenere un'”intervista” virtuale con due giovani *writer* cinesi che si fanno chiamare Eric TIN e Friendly: quest'ultima è la curatrice del magazine on-line *Invasian, Asia graffiti e lifestyle magazine* (<http://www.invasianmagazine.com/>). Inoltre, su indicazione di Crayon sono approdata al blog (<http://blog.sina.com.cn/ppttyy>) del fotografo cinese Liu Laoshi, che mi è stato molto d'aiuto per familiarizzare con la tecnica dei graffiti e per rendermi conto di quanto si stia sviluppando a macchia d'olio anche in Oriente. Ho dunque capito che il modo migliore per cercare informazioni su un'arte così particolare, così attuale e così discussa, è internet. Inserendo “graffiti” nel motore di ricerca esce una quantità infinita di risultati, c'è bisogno di una selezione adeguata per capire che cosa merita attenzione e cosa no. Sono così approdata al sito *Art Crimes* (<http://graffiti.org/index/talk.html>), una galleria d'arte vera e propria sui graffiti

negli Stati Uniti, in Europa, in Africa, in Australia e in Asia. Cliccando prima su “Asia” e poi su “China” compare una lista di città cinesi (Beijing, Chengdu, Guangzhou, Hong Kong, Shenyang, Urmqi, Xi’an, Various Cities) con link a blog o siti relativi ai graffiti di quella particolare zona. Anche questi si sono rivelati utili in quanto offrono uno spaccato sulle singole città. Nonostante la lunga bibliografia che il sito offre, ho deciso di scrivere comunque alla mail di riferimento che si trova sul sito per chiedere informazioni più mirate. Dopo poco mi ha risposto Susan Farrell, l’ideatrice stessa del sito *Art Crimes* che mi ha dato spunti bibliografici interessanti e mi ha consigliato il sito <http://urbanario.es/en>, una piattaforma di ricerca comprensiva di articoli pubblicati, bibliografie, *workshop* sui graffiti e monografie. Dunque, l’utilizzo di testi paralleli, di qualsiasi natura essi siano, rappresenta un alleato valido e indispensabile durante tutto il processo traduttivo. Il web soprattutto, se usato bene, è davvero di grande utilità.

Dopo che il traduttore ha selezionato gli strumenti che lo accompagneranno durante il suo percorso, egli, partendo dalla tipologia di testo che ha di fronte, dovrà iniziare a formulare una strategia consona e coerente. Riprendiamo per un attimo la distinzione tra testi aperti e testi chiusi di cui abbiamo parlato nel capitolo precedente. Riguardo a tale distinzione, c’è da dire che nel nostro caso, avendo davanti testi mediamente vincolanti, che non sono quindi né aperti come i testi letterari né chiusi come saggi economici, ci è concesso un certo adeguamento alle norme e convenzioni redazionali della cultura di arrivo. Per una traduzione specializzata i criteri di accettabilità del metatesto sono diversi rispetto a quelli della traduzione letteraria. Infatti, nella traduzione letteraria è preferibile mantenere lo stile dell’autore del prototesto poiché esso è parte integrante dell’opera, mentre nella traduzione specializzata l’accettabilità si lega soprattutto alla trasparenza del metatesto e alla sua aderenza alle norme e convenzioni della cultura di arrivo. Generalmente infatti si preferisce un approccio “straniante” per la traduzione letteraria, dove di solito le differenze tra cultura di partenza e di arrivo vengono mantenute perché ciò che conta è il

testo stesso, mentre si preferisce un approccio “addomesticante” o “familiarizzante”<sup>51</sup> nella traduzione specializzata, dove di solito la cultura di partenza viene avvicinata al lettore di arrivo perché il testo è visto come un veicolo per diffondere informazioni. Di conseguenza, nel nostro caso l’obiettivo primario non è la fedeltà alla forma del prototesto, ma una riformulazione del testo di partenza ed un successivo adeguamento alla cultura di arrivo. Ciò che ho privilegiato è stata la chiarezza espositiva e la linearità, in base a questi due principi ho fatto delle scelte che spiegherò in seguito.

## **2.2 Fattori linguistici: il livello della parola**

Christiane Nord fa una distinzione tra “problemi” traduttivi e “difficoltà” traduttive.<sup>52</sup> I problemi traduttivi sono oggettivi, mentre le difficoltà sono soggettive, poiché dipendono da persona a persona e dalle conoscenze e competenze che un traduttore ha o non ha. I problemi traduttivi invece possono essere suddivisi in varie categorie. Tale classificazione risulta utile poiché permette di stabilire analogie e quindi, una volta riconosciuto il problema, avere i mezzi per risolverlo.

Per cominciare analizziamo i fattori lessicali, che a prima vista costituiscono l’ostacolo più impervio per un traduttore poiché riflettono in maniera più evidente la diversità tra due lingue e il loro modo di descrivere la realtà.

### **2.2.1 Nomi propri, toponimi, titoli**

I primi che analizziamo sono i nomi di persona e i toponimi. Per quanto riguarda i nomi

---

<sup>51</sup> Scarpa, *op.cit.*, pag. 85

<sup>52</sup> Nord, *op. cit.*, pag. 64

propri ho preferito la traslitterazione in *pinyin* perché ritengo che sia più immediata e che la scelta di usare anche i caratteri appesantisca troppo il testo. Come specificato in precedenza, per l'artista di strada cinese *Xiazi Abing* 瞎子阿炳 ho ritenuto necessario l'inserimento di una nota a piè di pagina poiché i caratteri cinesi convogliano il significato intrinseco di "persona cieca" che in traduzione verrebbe perso.

In alcuni casi nel testo 2 il nome in caratteri cinesi era seguito dal nome vero e proprio: *Luyi Weideng* 路易威登 (Louis Vuitton), *Kaisi Halin* 凯斯哈林 (Keith Haring). In altri casi sono dovuta risalire al nome dalla traslitterazione fonetica: *Andi Wohuoer* 安迪沃霍尔 (Andy Warhol), *Naike* 耐克 (Nike), *Basikeya* 巴斯克雅 (Basquiat), *Kekoukele* 可口可乐 (Coca Cola). Nel caso di Keith Haring il prototesto fornisce il nome inglese tra parentesi accanto alla traslitterazione in cinese, quasi per assicurarsi una corretta comprensione del testo. Per tradurre gli altri nomi è stato sufficiente controllare le pagine Wikipedia in cinese, il motore di ricerca cinese Baidu (<http://www.baidu.com/>) e i siti ufficiali in doppia lingua (es. Coca Cola, Nike, Adidas). Ho notato anche alcuni nomi come "Sprouse", "Presto", "LA week", "Marc Ecko", "Levi's", "Obey Giant" sono stati lasciati in lingua originale, forse perché non esiste ancora una trascrizione ufficiale. Invece, per i nomi cinesi presenti nel testo come *Chen Youbai* 陈幼白 e *Dunhuang* 敦煌, ho lasciato il *pinyin* senza caratteri per non appesantire il testo e per renderlo più scorrevole. Alcuni termini come "MTV" e "Windows" anche se hanno un loro corrispettivo in lingua cinese, sono stati lasciati in lingua originale, mentre il termine *T xu* T恤 (T-shirt) è stato riadattato conservando la "T" dell'alfabeto latino e traducendo "shirt" con *xu* 恤.

Per quanto riguarda i nomi di istituti e di università come *Meishu xueyuan* 美术学院, *Zhongguo renmin daxue* 中国人民大学, *Shenzhen diaosu yuan* 深圳雕塑院, *Huanan shifan daxue* 华南师范大学, solitamente si traducono con il nome proprio in lingua inglese ad eccezione fatta per l'Accademia di Belle Arti (*Meishu xueyuan* 美术学院) che ha in italiano una traduzione ormai accreditata ed entrata nell'uso comune già da tempo. Per gli altri esempi si mantiene anche in italiano la traduzione inglese, dunque la resa diventa rispettivamente "Renmin University of China",

“Shenzhen Sculpture Institute”, “South China Normal University”. In questo caso il web viene in soccorso al traduttore, poiché di solito tutte le grandi università e gli istituti cinesi hanno il loro sito internet in doppia lingua, cinese e inglese. Di conseguenza, una volta individuato il sito web corretto, la traduzione è presto fatta.

Più complesso è stato risalire al nome del *writer* francese Zevs (*Zefusi* 泽夫斯) nel testo 4 sia perché la traslitterazione fonetica cinese non mi dava alcuna indicazione in più, sia perché mi mancavano le conoscenze per risalire al personaggio in questione. Né sui documentari che avevo visto né sui testi paralleli che avevo letto c’era traccia di un certo artista di strada francese attivo a Hong Kong. Tuttavia, senza nemmeno rendermene conto avevo già degli indizi che potevo sfruttare per una ricerca sul web. Il testo di partenza infatti mi dava indicazioni abbastanza precise sulla sua nazionalità, su dove si era svolto il fatto, a quanto ammontava la sanzione che gli era stata imposta. Inserendo nel motore di ricerca tutti i dati di cui ero a conoscenza ho scoperto che il nome in questione era Zevs e il profilo che ho trovato su di lui sui quotidiani on-line coincideva perfettamente con le informazioni del prototesto. Quindi talvolta è opportuno interrogare il testo di partenza, usarlo come alleato più che come nemico, sfruttare al meglio ciò che esso è in grado di fornirci e da lì dare il via alle opportune ricerche con tutti gli strumenti che abbiamo a disposizione.

Veniamo adesso alla resa dei toponimi, ovvero dei nomi propri di luoghi geografici. Iniziamo con una distinzione tra esonimi ed endonimi. Secondo il dizionario Treccani un esonimo è

il nome con cui una località è denominata in una determinata lingua, qualora differisca dalla forma con cui essa è denominata nella lingua ufficiale dell’area in cui è situata; per es., Parigi è l’e. italiano della città che in Francia è chiamata *Paris*.<sup>53</sup>

Al contrario un endonimo è “il nome in cui una località viene denominata nell’area geografica in

---

<sup>53</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/esonimo/>, consultato il 5/11/2012

cui è situata”.<sup>54</sup> Detto questo vediamo le implicazioni che queste affermazioni hanno nella resa in traduzione dal cinese all’italiano. Nei nostri testi mi sono imbattuta più volte in nomi di luoghi sia cinesi sia stranieri. Ho trovato per esempio l’endonimo *Beijing* 北京 che si traduce con l’esonimo italiano Pechino, così come *Zhongguo* 中国 si traduce con l’esonimo Cina. In entrambi i casi ho operato una scelta abbastanza scontata, sia perché esistono in italiano traduzioni ampiamente entrate nell’uso comune, sia perché non avrebbe proprio senso mantenere il *pinyin* nei testi di arrivo, rallentando la lettura e confondendo il lettore. Al contrario gli esonimi *Bolin* 柏林, *Jiazhou* 加州, *Gebenha* 哥本哈, *Lundun* 伦敦, *Luoshanji* 洛杉矶, *Niuyue* 纽约, *Sulian* 苏联, *Luoma* 罗马 si traducono con i corrispettivi esonimi in italiano: Berlino, California, Copenaghen, Londra, Los Angeles, Unione Sovietica. Roma è invece un endonimo visto che è il suo nome in italiano, mentre *Rome* o *Luoma* 罗马 sono suoi esonimi.

In merito alla traduzione di titoli delle canzoni e delle opere d’arte di Zhang Dali, non ho adottato una strategia unica, ma ho fatto considerazioni diverse a seconda del tipo di titolo che avevo davanti. Iniziamo dal testo 1 con i titoli delle canzoni dell’artista di strada cinese vissuto durante l’impero dei Qing, Xiazhi Abing. Nel testo di partenza vengono citate le canzoni *Erquan yingyue* 二泉映月, *Shi jiu lu jun zai Shanghai yingyong kangji dikou* 十九路军在上海英勇抗击敌寇, *Yiyongjun jinxingqu* 义勇军进行曲, *Ting song* 听松, *Han chunfeng qu* 寒春风曲. Per tutte ho preferito mantenere la traslitterazione in *pinyin* in mancanza di traduzioni ufficiali, mentre per *Yiyongjun jinxingqu* 义勇军进行曲, l’inno ufficiale della Repubblica Popolare Cinese, ho preferito la traduzione in italiano essendo una canzone famosa, tradotta e abbastanza conosciuta. Lo stesso ragionamento di mantenere il *pinyin* per mancanza di traduzioni ufficiali è stato adottato per il titolo del film in cui Xiazhi Abing ha recitato *Qi zhong tian* 七重天 e per le storie rappresentate negli spettacoli di marionette *Lali da laohu* 癞痢打老虎 e *Hutu zhixian guan* 糊涂知县官.

Passiamo adesso alla resa del nome delle opere di Zhang Dali, *Duihua·chi* 对话·拆. In

---

<sup>54</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/endonimo/>, consultato il 5/11/2012

questo caso sono stati i testi paralleli, sia in italiano che in inglese, a venire in mio soccorso. Dopo una rapida ricerca ho notato che di solito questo titolo viene reso con l'inglese *Dialogue and Demolition*. Quindi, in traduzione ho deciso di mantenere la dicitura inglese.

### 2.2.2 I *realia*

I *realia* sono parole che denotano elementi culturospecifici, che esistono presso un certo popolo ma non presso un altro. I *realia* possono essere di vari tipi: geografici, meteorologici, etnografici. Questi ultimi possono a loro volta riguardare la vita quotidiana, il lavoro, l'arte, la religione, la moda, le misure e le monete. Nei testi qui tradotti ho spesso avuto a che fare con parole di questo tipo, per esempio nel testo 1 dove vengono citati nomi di strumenti musicali prettamente cinesi, che non hanno un corrispettivo nella lingua e nella cultura di arrivo. Mi riferisco a *huqin* 胡琴, *erhu* 二胡, *pipa* 琵琶, *sanxian* 三弦, strumenti musicali a due, tre o quattro corde tipici della cultura cinese. Mancando di un corrispettivo nella cultura ricevente, ho quindi deciso di trascrivere il *pinyin* senza una nota esplicativa che avrebbe rallentato la lettura. Trattandosi di una traduzione né troppo straniante né troppo addomesticante si lascia al lettore la scelta di documentarsi.

Un altro esempio di *realia* riguarda il testo 5. In questo caso ho avuto a che fare con la parola *hutong* 胡同 che tecnicamente designa un vicolo formato da file di *siheyuan* 四合院, le tradizionali abitazioni cinesi con una corte all'interno. Anche in questo caso ho lasciato la traslitterazione in *pinyin* senza l'ausilio di una nota poiché, come nel caso precedente, si preferisce dare libertà al lettore che sceglie se proseguire la lettura o se interrompersi.

Una strategia diversa è stata adottata per *fuwa* 福娃 nel testo 4. Per venire incontro al lettore ho preferito inserire in un inciso la breve spiegazione, ovvero “mascotte dei giochi olimpici”. Essendo parte della didascalia sottostante all'immagine del muro di Pechino decorato con una delle bamboline della fortuna che tutti noi abbiamo visto durante il periodo delle Olimpiadi del 2008 a

Pechino, era abbastanza scontato che *fuwa* 福娃 fosse riferito alla bambolina della fortuna. Tuttavia per una maggior chiarezza e per fugare ogni dubbio ho preferito inserire quattro parole di spiegazione che non rallentano, anzi arricchiscono la lettura.

Una strategia del tutto diversa è stata adottata per l'unità di misura che compare nel testo 2. Il testo cita la parola *yingchi* 英尺 ovvero "piede". Un piede è l'unità di misura di lunghezza anglosassone che misura 0,30 metri. Ho ritenuto opportuno fare la conversione da piedi a metri tenendo presente che il mio lettore modello è un lettore prima di tutto italiano che può non conoscere le unità di misura anglosassoni e tantomeno la loro conversione. Se infatti è più semplice che un lettore possa sentire la necessità di documentarsi su un *realia* della musica e dell'arte è forse più difficile che senta la curiosità di fare i conti mentre legge un testo di natura artistica. Di conseguenza il segmento 一个十二英尺的巨幅涂鸦 è diventato "un enorme graffito di circa tre metri e mezzo".

### 2.2.3 Lessico tecnico

Come abbiamo detto prima, una lingua speciale si caratterizza per l'utilizzo di un lessico particolare, un lessico tecnico che di solito fa uso dei cosiddetti "tecnicismi collaterali", quei termini propri di un certo settore che non sono legati a effettive necessità comunicative, bensì all'opportunità di far uso di un registro elevato. Vediamo adesso alcuni esempi: *chang bai* 唱白 che in cinese può significare "cantare liberamente" in realtà si riferisce alla tecnica dell'*MC*, ovvero all'improvvisare rime su una base coinvolgendo gli spettatori. Un altro esempio è costituito da *tuyazhe* 涂鸦者 che letteralmente significa "autore di graffiti" ed è stato tradotto con la parola inglese *writer*. Un terzo esempio è *qianming* 签名 letteralmente "firma". Tuttavia, in questo ambito specifico è preferibile tradurre con *tag*, che il glossario inglese on-line dell'Università di Vaasa definisce come:

The most basic form of graffiti, a writer's signature with marker or spray paint. It is the writer's logo, his/her stylized personal signature. If a tag is long it is sometimes abbreviated to the first two letters or the first and last letter of the tag. Also may be ended with the suffixes 'one', 'ski', 'rock', 'em' and 'er'.<sup>55</sup> (La forma più semplice di un graffito, la firma del *writer* eseguita con pennarelli o vernice spray. È il logo del *writer*, la sua firma. Se un *tag* è troppo lungo, talvolta viene abbreviato con le prime due lettere o con la prima e l'ultima. Può anche terminare con i suffissi. 'one', 'ski', 'rock', 'em' ed 'er').

In quest'ultimo caso presentato, il problema riguardava la polisemia della lingua di partenza e della lingua di arrivo: sia in cinese che in italiano esistono infatti vari significati per uno stesso termine. Nello stesso modo, *tuya qiang* 涂鸦墙 nel testo 4 letteralmente “muro dei graffiti” è stato tradotto con *hall of fame* poiché più adatto al registro e all'argomento affrontato.

Come ben si nota, nel lessico che ha a che fare con l'arte dei graffiti domina la lingua inglese, poiché, come abbiamo detto, è una forma d'arte che affonda le sue radici negli Stati Uniti e da lì ha conosciuto uno sviluppo potente in tutto il mondo. È negli Stati Uniti che è nata, è lì che si è formata dunque va da sé che insieme alla sua risonanza artistica si porta dietro anche la terminologia. Non solo questo particolare ambito artistico, ma anche il campo della moda è caratterizzato da una forte presenza di termini in lingua inglese. Non importa essere specialisti in materia, basta accendere la tv perché termini come *fashion*, *cool*, *casual*, *glamour*, *pullover*, *cardigan*, *shorts*, *shopping-bag*, *leggings* entrino a tutti gli effetti nel nostro linguaggio e nel nostro modo di esprimersi. Per questo motivo nel testo 2 mi sono presa la libertà di trasformare il termine *bibei* 必备 (lett. “essenziale”) associato a “borsa” con il termine inglese *must* ormai entrato a tutti gli effetti a far parte del linguaggio della moda anche in Italia. Perfino il dizionario Treccani inserisce tra le sue parole questo termine benché non sia affatto italiano e ne dà la seguente definizione:

---

<sup>55</sup> <http://graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, consultato il 3/08/2012

Must: Cosa indispensabile, o considerata tale; è espressione adottata anche in Italia, spec. nel linguaggio della pubblicità (o per suggestione di questa), riferita per es., a oggetti o prodotti di cui non si può fare a meno e si devono perciò acquistare, a libri che non si possono ignorare, a spettacoli o manifestazioni a cui è dovere assistere o partecipare, e sim.<sup>56</sup>

### **2.3 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo**

Fino a qui abbiamo analizzato l'equivalenza traduttiva a livello di parola. Tuttavia le parole raramente si presentano da sole, di solito sono legate ad altre parole, formando dei segmenti o delle frasi. I testi qui tradotti presentano una struttura abbastanza lineare, suddivisa in paragrafi, ogni paragrafo si apre con un titolo, quasi tutti i testi sono corredati da immagini atte a spiegare meglio l'argomento. Dal punto di vista sintattico, le lingue presentano delle diversificazioni a seconda dell'ordine delle parole che può essere più o meno fisso. Sia la lingua inglese sia la lingua cinese solitamente possono contare su un ordine di parole piuttosto fisso e dunque il significato delle frasi spesso dipende interamente dall'ordine in cui sono posti gli elementi nel loro interno. L'ordine delle parole è estremamente importante in traduzione perché gioca un ruolo determinante nel mantenere una coerenza del messaggio a livello testuale. È la coerenza infatti, come afferma Mona Baker, che costituisce la rete delle relazioni concettuali sotto la superficie di un testo.<sup>57</sup> Infatti, i segmenti di una frase sono collegati da vincoli concettuali o di significato. La coerenza è soggettiva tantoché i giudizi su di essa possono variare da lettore a lettore. Infatti, la capacità di dare un senso a una frase dipende dalle aspettative del lettore e dalla sua esperienza del mondo. Popoli diversi hanno aspettative diverse e diversi punti di vista sul modo in cui gli eventi e le situazioni sono organizzate e relazionate le une alle altre. Dunque, la coerenza è il risultato dell'interazione tra le informazioni

---

<sup>56</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/must/>, consultato il 4/11/2012

<sup>57</sup> Mona Baker, *In other words. A Coursebook on Translation*, Routledge, London, 1992, pag. 218

presenti nel testo e l'esperienza del mondo, quest'ultima tuttavia può essere influenzata da una molteplicità di fattori come per esempio l'età, il sesso, la nazionalità, l'istruzione, l'occupazione e le ideologie politiche e religiose.

Intimamente collegato al concetto di coerenza è il concetto di coesione, descritto dalla Baker come la rete delle relazioni superficiali che lega le parole e le espressioni con altre parole e altre espressioni. I segmenti di una frase sono collegati da vincoli grammaticali, lessicali, sintattici. La coesione è, al contrario della coerenza, oggettiva. Possiamo affermare che la coesione sia l'espressione superficiale della coerenza, uno stratagemma per esplicitare le relazioni concettuali all'interno di un testo.<sup>58</sup>

Tornando adesso ai nostri testi, vediamo come si applica in termini pratici il concetto di coesione. Innanzitutto c'è da dire che per tutti e cinque i testi si nota la preferenza degli autori per periodi abbastanza lunghi e la tendenza a condensare il maggior numero di informazioni in un minor tempo. È risultato quindi abbastanza difficile riprodurre la stessa struttura in traduzione e per quanto abbia cercato di restare il più possibile fedele ai testi di partenza, ho dovuto fare delle modifiche che rendessero i testi di arrivo più fruibili e leggibili da parte di un lettore italiano. Gli interventi hanno spesso riguardato anche la punteggiatura che nella lingua cinese presenta delle differenze sia grafiche sia d'uso rispetto all'italiano, come vediamo nel seguente esempio estratto dal testo 4:

在国外，意大利国会批准的一项公共安全修正案规定，被抓住的涂鸦艺术家将被判刑、罚款，因为在列车、巴士、博物馆、历史古迹上涂鸦的行为日趋严重，并已成为社会问题。

Il Parlamento italiano ha approvato un emendamento sulla pubblica sicurezza che prevede che i *writer* che vengono fermati siano condannati e multati. Questo accade perché sempre più spesso si registrano gravi atti di questo tipo sui vagoni dei treni, sugli autobus, sui muri dei

---

<sup>58</sup> M. Baker, *op. cit.*, pag. 218

musei e sui monumenti storici e stanno già diventando un problema sociale.

Questa struttura cinese utilizza quattro frasi dipendenti unite tramite l'utilizzo della virgola. In questo caso ho preferito usare una subordinata relativa (che prevede che i *writer* che vengono fermati siano condannati e multati) che esplicitasse il nesso sintattico sottinteso. Relativo al discorso della punteggiatura, l'uso delle virgole compare qui con una certa frequenza per sottolineare delle pause tra subordinate oppure tra l'indicatore spaziale *zai guowai* 在国外 e il resto della frase. Da notare anche l'uso della cosiddetta “virgola di pausa a goccia”<sup>59</sup> che separa i costituenti coordinati qualora questi ricorrano come determinanti nominali o verbali, come nel nostro caso.

In molti casi sono presenti periodi molto lunghi che mi hanno portato alla scelta di spezzare la frase come nell'esempio seguente tratto dal testo 5:

他在将要拆除的墙壁上涂鸦出侧面的人头和“AK-47”的字样，在他1998年以后的作品中，甚至直接将墙壁按照侧脸人头的形象凿穿，透过洞穿的墙壁，能够直接看到附近的新兴建筑。

I suoi graffiti, il profilo di un uomo e il tag AK-47, apparvero sopra i muri da demolire. Nelle opere successive al 1998, egli perforava direttamente il muro secondo la forma del profilo della testa e attraverso il buco si potevano vedere direttamente gli edifici che sorgevano nelle vicinanze.

Al contrario, la presenza di periodi abbastanza brevi, mi ha portato alla decisione di unire le frasi per garantire una maggiore leggibilità e fruibilità, come nell'esempio estratto dall'*abstract* del testo 2:

涂鸦作为一种街头艺术形式艰难的生存着。它不被大众所接受,被看做是叛逆的象征。

---

<sup>59</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 1998, pag. 194

I graffiti sono una forma d'arte di strada che sopravvive con difficoltà, che non viene accettata dal pubblico e che viene vista come segno di ribellione.

Un'altra scelta strategica che spesso ho adottato è stata l'omissione di parole o espressioni. Anche se può sembrare una decisione drastica, tuttavia se il significato che quell'espressione convoglia non è vitale per l'andamento del discorso, un traduttore può scegliere di operare tale strategia, in tal modo il lettore non viene distratto da periodi troppo lunghi e ridondanti. Questo accade perché le lingue differiscono tra loro anche per il diverso grado di tolleranza nei confronti delle ripetizioni, come nell'esempio seguente estratto dal testo 1:

但是发展到后来，涂鸦艺术中图画、符号、标志却反过来压倒文字在涂鸦艺术中成为了主导.

Ciò nonostante, con il successivo sviluppo dei graffiti, i disegni, i simboli, i segni hanno sopraffatto le scritte assumendo un ruolo dominante.

In questo caso *tuya yishu zhong* 涂鸦艺术中 è stato eliminato per snellire il periodo.

Un cambiamento di altro tipo è stato effettuato attraverso la nominalizzazione, ovvero la trasformazione di un verbo in un sostantivo. Tale operazione è stata operata per una maggior concisione, evitando che la frase venisse ulteriormente appesantita e nello stesso tempo per elevare il grado di formalità del registro, come nell'esempio tratto dal testo 3:

华南师范大学美术学院副院长方少华很支持学生的涂鸦艺术创作.

Fang Shaohua, vicedirettore dell'istituto di Belle Arti della South China Normal University, è un grande sostenitore della creazione di graffiti da parte dei suoi studenti.

In questo caso il verbo *hen zhichi* 很支持 (“sostenere molto”) è diventato un nome (“grande sostenitore”).

Invece, per quanto riguarda i titoli dei testi e i sottotitoli dei paragrafi, ho scelto di riorganizzare la frase di modo che risultasse più concisa e incisiva, come nell’esempio tratto dal testo 3:

说涂鸦是艺术，你接受吗

I graffiti sono un’arte?

Oppure come nel titolo del testo 5:

张大力《对话·拆》读解

All’interno di “Dialogue and Demolition” di Zhang Dali

O anche come nel titolo del testo 4:

涂鸦=景观装饰？

I graffiti: decorazione o vandalismo?

Passiamo adesso a una questione che coinvolge il tenore del discorso, un termine astratto che indica la relazione che intercorre tra coloro che prendono parte a un discorso. La lingua spesso ha un livello di formalità che varia a seconda della prospettiva della lingua di partenza e della lingua di arrivo. In altre parole, il livello di formalità cambia da lingua a lingua e da cultura a cultura. Di conseguenza un traduttore può scegliere se cambiare il tenore per andare incontro alle aspettative del lettore modello oppure se lasciarlo invariato. Per quanto mi riguarda, ho avuto a che fare con una scelta del genere nella traduzione del testo 2 quando mi sono imbattuta nell’espressione *zai*

*tamen pigu houtou* 在他们屁股后头 (lett. “Stare attaccato al sedere”) nella frase

工具则从喷漆罐变成了苹果电脑和PS、Illustrator,现在追在他们屁股后头的是那些拿着大把钞票的广告商们,像耐克、阿迪达斯、可口可乐、Levi's.

In seguito gli strumenti del mestiere dalle bombolette spray si sono evoluti in computer Apple, PS e Illustrator e adesso gli inserzionisti pieni di soldi come Nike, Adidas, Coca Cola e Levi's gli stanno alle calcagna.

Come si nota ho optato per un riadattamento del tono troppo enfatico del testo di partenza verso una maggiore neutralità richiesta dal testo di arrivo.

## BIBLIOGRAFIA

### Testi sulla traduttologia

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

Baker Mona, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, London & New York, Routledge, 1992

Blanchot Maurice, "Sulla traduzione", trad. di Rosella Prezzo, in *Aut Aut*, n.189, 1982, pp. 98-101

Breckenridge Carol, Pollok Sheldon, Homi Bhabha, *Cosmopolitanism*, Durham & London, Duke University Press, 2002

Cardinaletti Anna, Garzone Giuliana (a cura di), *L'italiano delle traduzioni*, Franco Angeli Editore, Milano, 2005

Chen Sin-wai e David E. Pollard (a cura di), *An Encyclopaedia of Translation : Chinese-English, English-Chinese*, Hong Kong, Chinese University Press, 1995

Cortellazzo Michele, *Lingue speciali la dimensione verticale*, Padova, Unipress, 1994

Cortese Giuseppina, *Tradurre i linguaggi settoriali*, Torino, Cortina, 1996

D'Oria Domenico, Conenna Mirella, *Il lettore di provincia*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 1981

Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003

Eco Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani, 1979

Eco Umberto, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani 1990

Iazzolino Mario, "Problemi e metodi della traduzione letteraria", in *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata*, Liviana editrice (numero speciale, a cura di Enrico Arcaini, Michèle Fourment

Berni Canani, Danielle Lèvy-Mongelli) 1 febbraio 1989, pp. 291-300

Newmark Peter, *About Translation*, Bristol, Multilingual Matters, 1991

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

- Nord Christiane, *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis Translated*, Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991
- Osimo Bruno, *La traduzione saggistica dall'inglese*, Milano, Hoepli, 2007
- Osimo Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 2004
- Osimo Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Milano, Hoepli, 2010
- Osimo Bruno, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli, 2004
- Popovic Anton, *La scienza della traduzione: aspetti metodologici; la comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006
- Scarpa Federica, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2001
- Schleiermacher Friedrich, "Sui diversi metodi del tradurre", traduzione di Giovanni Moretto, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani, 1993, pp. 143-179
- Steiner George, *Dopo Babele: aspetti del linguaggio e della traduzione*, Firenze, Sansoni, 1984
- Serianni Luca, *Italiani scritti*, Bologna, Il Mulino, 2007
- Torop Peeter, *La Traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Guaraldi Logos, 2000
- Venuti Lawrence, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999
- Venuti Lawrence, *The Translation Studies Reader*, Londra, Routledge, 2004

### **Testi sull'arte contemporanea**

- Alonso Alex, *Urban Graffiti on the City Landscape*, Department of Geography at University of Southern California, 1998
- Desideri Paola, *Il segno in scena: scritte murali e graffiti come pratiche semio-linguistiche*, Ancona, I quaderni della mediatica delle Marche, 1998
- Galal Claudia, *Street art*, Milano, Auditorium, 2009

Pizzolo Marina, Ravasio Romano, Zhang Dali, *Il fascino proibito della nuova Cina*, Torino, Tipolito moderngraf, 2009

Ricci Antonello, *Graffiti: scritti di scritte: dalle epigrafi fasciste alle bombolette spray*, Manziana, Vecchiarelli editore, 2003

Wu Hung, *Contemporary Chinese Art, Primary Documents*, New York, Museum of Modern Art, 2010

Zhang Dali, *Demolition! Demolition! Demolition! Demolition!*, in "Soho Newsletter", Beijing, 20/12/2004, pp. 11-13.

### **Fonti elettroniche**

Dominique Musorrafiti, 3/11/2010, "Street Art, graffiti e murali nelle città cinesi", *Cinaoggi*, <http://www.cinaoggi.it/china-trends/street-art-graffiti-e-murales-nelle-citta-cinesi>, consultato il 03/12/2012

Vera Penêda, 26/06/2012, "Making a splash", *Global Times*, <http://www.globaltimes.cn/DesktopModules/DnnForge%20-%20NewsArticles/Print.aspx?tabid=99&tabmoduleid=94&articleId=717230&moduleId=405&PortalID=0>, consultato il 1/12/2012

The Good doctor, 9/06/2012, "Beijing's Proliferating Graffiti Art", *Beijing Cream*, <http://beijingcream.com/2012/06/beijings-proliferating-graffiti-art/>, consultato il 1/12/2012

Timothy Werwath, 19/03/2006, "The Culture and Politics of Graffiti Art", <http://www.graffiti.org/faq/werwath/werwath.html>, consultato il 20/11/2012

Laura Fitch, 28/10/2012, "United colours of Beijing", *Post-Magazine in South China Morning Post*, <http://www.scmp.com/magazines/post-magazine/article/1068733/united-colours-beijing>, consultato il 22/11/2012

Jonny Clement Brown, 12/11/2012, "Writing's on the wall", *Global Times*, <http://www.globaltimes.cn/content/743823.shtml>, consultato il 29/11/2012

Ian Tian, 29/08/2012, “Tagging Beijing: The Capital's Burgeoning Graffiti Scene”, *City weekend*, <http://www.cityweekend.com.cn/beijing/articles/blogs-beijing/art/spray-paint-beijing-graffiti-in-china/>, consultato il 22/09/2012

Debra Bruno, 25/05/2012, “The Lonely Life of the Chinese Graffiti Writer”, *The Atlantic Cities*, <http://www.theatlanticcities.com/arts-and-lifestyle/2012/05/lonely-life-chinese-graffiti-writer/2099/>, consultato il 29/11/2012

### **Principali siti consultati**

<http://urbanario.es/en>, sito contenente articoli, pubblicazioni, monografie, sull'arte di strada e i graffiti nonché commenti su *workshop* tenutisi in tutto il mondo. Consultato il 27/11/2012

<http://blog.sina.com.cn/ppttyy>, blog di Illys, fotografo e reporter cinese che ha seguito Lance Crayon durante le riprese del documentario *Spray Paint Beijing*. Consultato il 20/10/2012

<http://www.art-china-management.com>, sito sull'arte contemporanea in Cina, indirizzato a varie figure nel campo dell'arte: artisti, professionisti, curatori di mostre, collezionisti, direttori di gallerie d'arte. Consultato il 3/12/2012

<http://art.china.cn/>, sito in cinese ricco di articoli inerenti a tutti i tipi di arte. Consultato il 30/11/2012

<http://spraypaintbeijing.com/index.html>, sito ufficiale del film-documentario di Lance Crayon *Spray Paint Beijing* consultato il 30/11/2012

<http://www.graffiti.org>, sito sul *graffiti writing* nelle città di tutto il mondo. Contiene interviste, articoli, pubblicazioni, bibliografie utili inerenti al mondo dei graffiti e dell'arte di strada. Consultato il 3/09/2012

<http://finance.sina.com.cn/>, magazine in cinese contenente notizie e articoli di attualità. Consultato il 3/09/2012

<http://www.treccani.it>, dizionario on-line della lingua italiana. Consultato il 5/11/2012

<http://www.urbandictionary.com>, dizionario inglese on-line sugli *slang* più comuni e sul linguaggio

di strada. Consultato il 4/08/2012

<http://taki183.net/#biography>, sito dedicato a Taki183, primo *writer* americano. Consultato il 27/11/2012

<http://www.youtube.com/watch?v=F16Mk71DDZg>, presentazione del videogioco sul *graffiti writing* “Marc Eckō's Getting Up: Contents Under Pressure”. Consultato il 27/11/2012

<http://www.invasianmagazine.com>, magazine on-line curato dalla *writer* Friendly sull'arte contemporanea in Cina. Consultato il 29/11/2012

<http://dragonhunting.com>, blog sull'arte di strada e sul *graffiti writing* in Cina. Consultato il 27/11/2012

<http://www.saatchi-gallery.co.uk>, sito della galleria londinese d'arte contemporanea Saatchi Gallery. Consultato il 29/11/2012

<http://asia.library.cornell.edu>, sito della biblioteca dell'università americana Cornell University in cui è possibile trovare pubblicazioni e articoli sull'arte contemporanea in Cina. Consultato il 29/11/2012

## **Video/Documentari**

*Style Wars*, directed by Tony Silver, 1983

*I protagonisti della street art*, intervista a Marta Gargiulo autrice di *Street art diary*, 16/03/2012.

Disponibile sul sito <http://www.arte.rai.it>

*Bomb it I: The global Graffiti documentary*, directed by Jon Reiss, 2007. Disponibile sul sito

<http://www.babelgum.com/4002581/bomb-the-movie.html>

*Bomb it II*, directed by Jon Reiss, 2010. Disponibile sul sito

[http://www.babelgum.com/browse/search/bomb+it+2/most\\_relevant/page/1](http://www.babelgum.com/browse/search/bomb+it+2/most_relevant/page/1)

*Exit through the gift shop*, directed by Banksy, Paranoid Pictures, 2010