



Università
Ca' Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea
in Interpretariato e Traduzione
editoriale, settoriale

Curriculum cinese-inglese

Prova finale di Laurea

Guo Xuebo – Una voce in difesa di una terra e delle sue tradizioni

Relatore

Ch.mo Prof. Fiorenzo Lafirenza

Correlatore

Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Laureanda

Alessandra Cortelazzo

Matricola 985842

Anno Accademico

2011 / 2012

INDICE

ABSTRACT IN CINESE.....	iii
ABSTRACT IN INGLESE.....	iv
INTRODUZIONE.....	1
CAPITOLO 1 – GUO XUEBO 郭雪波.....	3
1.1 Cenni biografici	3
1.2 Tematiche e stile delle opere	8
CAPITOLO 2 – INTRODUZIONE AL PROTOTESTO E RELATIVA ANALISI	22
2.1 JIN YANGCHE 金羊车	22
2.2 Tipologia testuale, scopo e target.....	25
2.3 Il lessico.....	28
2.4 Sintassi e grammatica	33
2.5 Stile e figure retoriche	34
CAPITOLO 3 – STRATEGIE TRADUTTIVE.....	45
3.1 La teoria dello <i>Skopos</i> e dell'equivalenza	45
3.2 Soluzioni al problema del linguaggio colloquiale e dei realia.....	57
CAPITOLO 4 - TRADUZIONE.....	71
CAPITOLO 5 - COMMENTO TRADUTTOLOGICO.....	98

5.1	Analisi del testo di arrivo e applicazione delle strategie traduttive	98
5.1.1	I Realia.....	99
5.1.2	I tecnicismi	113
5.1.3	I dialoghi e le espressioni idiomatiche	115
5.1.4	I tempi verbali.....	118
5.1.5	L'importanza del titolo e della sua resa enfatica	119
	CONCLUSIONI.....	121
	BIBLIOGRAFIA	122

ABSTRACT IN CINESE

这是一份关于著名蒙古族作者郭雪波的小说《金羊车》进行详细分析翻译的论文。基本上郭雪波的小说都以为描述蒙古的奇特风土人情为题材。因此作者会结合一些典型而富有神秘色彩的民间文化展开书写。并且这个小说主要就是围绕蒙古安代舞，萨满教与环境的保护的。这个论文所用资料来自汉语与英语相关的书籍与文章。它们是很有用的，尤其为了分心，关注点的理论和翻译的原文。因此对于保持译文与原文内容和形式的要点保持一致起到了重要的作用。每个翻译者应该创造一个好的翻译。好的翻译都应该有一个自己的翻译方式，而对于郭雪波小说的翻译我更注重于作者的写作意图和表达方式。由于受到 Christiane Nord 的研究调查一文的影响，我所使用的方式更忠实于译文与原文对等。我找到了小说的主要特点进行论证。我也通过了不同的角度或者方法解板作者的意图。而且，我们需要发现原文的特点为了给译文能真实反应原文的要求。在这里，我找了 Umberto Eco, Valerio Magrelli, Lawrence Venuti 与 Wilhelm Von Humboldt 的翻译研究相关的理论。因此，我分析了 Eugene Nida 的思想对动态的相等和功能的相等。我也例举了 Hans J.Vermeer 和 Catherina Reiss 的目的论。在功能派理论中这个理论是最重要的。

本文总结了 Christiane Nord 的功能翻译和 Aixéla 的翻译策略。首先为了找到最适当的策略，其次也为了在原文与译文中找到一个平衡点。在翻译郭雪波小说时我不只使用了一些关于萨满教，安代舞的翻译研究的文章，也查了一些电子资料。

ABSTRACT IN INGLESE

This dissertation deals with a translation and close analysis of a novel of the famous Mongolian writer Guo Xuebo entitled 金羊车. All his novels are basically based on Mongolian land so that he combines together mystery, tradition and faiths of this territory. The author particularly focuses on the importance of Mongolian *Andai* dance, Shamanism and environmental protection. The data serving as the basis for analysis, theoretical focusing and translation are mostly brought from Chinese and English books and articles which were essential for obtaining a good translation. I have also focused on the stylistic and thematic features that define the author's skills. In addition, I've discussed the influence of functionalist approaches in translation, in particular that of the studies of Christiane Nord, in order to observe how to obtain a good translation by focusing on the purpose of the text.

Based on the concept of fidelity in translation and that of equivalence during translation process, I argue the importance of finding out the main characteristics of the novel and the source text author's purpose. That's because they play a crucial role in creating a translation that reflects as much as possible the intention of the author. I propose a theoretic analysis of the concept of fidelity (Umberto Eco, Magrelli, Venuti, Von Humboldt), the concepts of dynamic and formal equivalence of Eugene Nida and the Skopos Theory of Hans J. Vermeer and Catherina Reiss. Following Christiane Nord's suggestions on creating a functionalist translation and Aixéla's classification of translation strategies I've developed various strategies and focused on translation problems in order to find a balance between the source text and the target text. Furthermore, the analysis and creation of the target text have been developed by using data from online sources and books on the author, data on Translation Studies, Shamanism and the *Andai* dance.

This thesis also supports some critical and linguistic studies in order to show the preference for maintaining faithfulness with source text rather than faithfulness with target text. As a consequence, I've preferred to avoid linguistic and cultural losses as much as possible.

INTRODUZIONE

Questo lavoro di tesi nasce da un mio duplice interesse personale: la passione per l'attività di traduzione e il forte interesse verso la cultura e le tradizioni cinesi. Da qui lo stimolo ad approfondire e tradurre una parte del romanzo *Jīn yángchē* 金羊车 dell'autore Guo Xuebo 郭雪波. In esso si combinano in maniera originale cultura, religione e tradizioni mongole. Si tratta di un testo poco conosciuto dell'autore che viene qui analizzato, presentato e tradotto per la prima volta in italiano.

L'approccio utilizzato è quello appreso nel corso degli studi sulla traduzione di testi di natura settoriale compiuti durante il percorso universitario. A questo proposito, la tesi di laurea ha rappresentato non soltanto un'occasione importante per mettere alla prova le conoscenze teoriche e pratiche acquisite, durante il corso di studi, nella traduzione di un testo letterario, ma anche una sfida in termini di resa tecnica poiché il lettore modello appartiene a un mondo culturale e linguistico lontano rispetto al contesto cinese.

In questa tesi verrà posta una particolare attenzione al romanzo e ai metodi di traduzione che sono stati impiegati e si rifletterà, mediante un'analisi teorico-critica, sulle problematiche del testo, sulle implicazioni dei realia e sulla scelta del registro appropriato. Inoltre, al fine di produrre una traduzione adeguata e comprensibile si è deciso di affidarsi agli studi sulle teorie funzionaliste con particolare attenzione alla *Skopostheorie* di Hans J. Vermeer, i concetti di *intention* e *function* di Christiane Nord e la nozione di equivalenza dinamica di Eugene Nida.

Il presente lavoro si suddivide in cinque parti. La prima parte riguarda l'universo dell'autore. S'inizierà con una breve biografia dell'autore e di come la sua vita abbia influito sul suo stile narrativo e sulla scelta tematica delle sue opere. Nella seconda parte, ci si focalizzerà sull'analisi stilistica dell'opera di riferimento ponendo particolare attenzione al lessico, al registro, alla sintassi, allo scopo e al target. L'analisi del prototesto verrà preceduta da una breve presentazione del romanzo e successivamente accompagnata da esempi pratici che tengono conto dei molteplici

problemi di traducibilità del testo. In questa sezione verranno inoltre rintracciati il genere, la dominante del testo e la scelta del lettore modello. Nella terza parte verrà invece introdotta una dissertazione teorica sui problemi della traduzione letteraria, in cui si citeranno alcuni studiosi e traduttologi che si sono occupati di questo genere di traduzione e delle strategie traduttive da loro proposte. La quarta parte è dedicata interamente alla traduzione. La quinta parte, invece, ha lo scopo di integrare il lavoro di traduzione, nucleo principale della tesi, con un commento traduttologico. In quest'ultima sezione spiegheremo ulteriormente le decisioni prese durante il processo traduttivo corredandole di un'analisi critica dei problemi lessicali, sintattici e stilistici incontrati durante il processo traduttivo e che sono comuni in una traduzione di tipo letterario. Di conseguenza, il criterio cui si è fatto ricorso nella selezione delle fonti mira a essere coerente con questa impostazione. La tesi verrà poi completata con considerazioni conclusive della laureanda sul proprio lavoro.

CAPITOLO 1 – GUO XUEBO 郭雪波

1.1 Cenni biografici

Lo scrittore Guo Xuebo¹ è un ecologista e può essere considerato il più grande rappresentante della letteratura ambientale, specialmente per il suo forte amore verso la terra natia e per la sua incessante difesa della natura, delle tradizioni religiose e dei valori culturali del popolo mongolo.

Guo Xuebo nasce il 20 giugno 1948 a Horqin, città della Mongolia interna. Nel 1968 si diploma all'Istituto tecnico della città di Hohhot, in Mongolia interna. Tornato nella sua città natale comincia a guadagnarsi da vivere facendo diversi lavori e prestando servizio nella Troupe di canto e danza della Mongolia interna, gli *Zhémíng* 哲盟. Nel 1975 inizia a pubblicare le sue prime opere. In seguito, decide di trasferirsi a Pechino per studiare arte drammatica. Nel 1980 si laurea alla *Zhōngyāng xijù xuéyuàn* 中央戏剧学院, l'Accademia Centrale d'Arte Drammatica di Pechino. Lo stesso anno è ammesso alla *Nèiměnggǔ Shèkēyuàn* 内蒙古社科院, l'Accademia di Scienze Sociali della Mongolia Interna, e fino al 1984 presta servizio presso l'Accademia come ricercatore per l'Arte e la Letteratura ed è Editore della casa editrice *Huáwén chūbǎnshè* 华文出版社, *Huawen Publishing House*. In questo periodo firma anche un contratto come scrittore presso l'Associazione degli scrittori a Pechino. Più tardi diventa Editore presso la *Zhōngguó wén-lián chūbǎn gōngsī* 中国文联出版公司, *CFLACPC - China Federation of Literary and Art Circles Publishing Corporation*; Direttore dell'Ufficio Editoriale per l'Arte e la Letteratura della *Nóngcūn dúwù chūbǎnshè* 农村读物出版社, *The Village Books Publishing*

¹ Le informazioni biografiche sono state elaborate facendo affidamento sul sito <http://dcc.ndhu.edu.tw/hldoc/web/list1.html>.

House; Direttore e Editore Associato di tre uffici della Stampa cinese dello *Zhōngyāng tǒngzhàn bù* 中央统战部, *UFWD - United Front Work Department*.

Nel 1988 si unisce alla *Zhōngguó zuòjiā xiéhuì* 中国作家协会, l'Associazione degli scrittori cinesi. In quanto membro di questa associazione, in seguito, diventa Vice presidente dell'Associazione *Zhōngguó huánjìng wénxué yánjiūhuì* 中国环境文学研究会, *China Environmental Culture Promotion Association*. Nel 2003 entra a far parte della *Běijīng zuò-xié* 北京作协 ovvero l'Associazione degli scrittori cinesi a Pechino. Attualmente è il Direttore della casa editrice *Zhōngguó shūjí chūbǎnshè* 中国书籍出版社, *China Literature Publishing House* e Redattore capo della *Huáwén chūbǎnshè* 华文出版社, *Huawen Publishing House*.

È autore di racconti quali: *Gāogāo wūlánhǎdá* 高高乌兰哈达 (L'alta Wulanhada), 1975; *Shāhú* 沙狐 (La volpe corsac o La volpe del deserto), 1985; *Shā láng* 沙狼 (Il lupo del deserto), 1996; *Dàmò hún* 大漠魂 (Lo spirito del grande deserto), 2001; *Tiān yīn* 天音 (Il suono dell'universo), 2006. Guo Xuebo è anche autore della raccolta *Guo Xuebo xiǎoshuō zìxuǎn jí* 郭雪波小说自选集 (Selezione di romanzi di Guo Xuebo), pubblicata nel 2002, nella quale è presente il romanzo *Cāngyīng* 苍鹰 (L'astore). Tra i suoi romanzi si annoverano: *Xīlín hé de nǚshén* 锡林河的女神 (La dea del fiume Xilin), 1984; *Huǒzhái* 火宅 (La casa in fiamme), 1990; *Lúnsàng* 沦丧 (Smarrito); *Dàmò láng hái* 大漠狼孩 (Il figlio del lupo nel grande deserto), 2001; *Hóng lǜ pán* 红绿盘 (Il disco rosso-verde), 2002; *Yínhú* 银狐 (La volpe argentata), 2006. Nel 2001 pubblica la prosa *Fùqīn de gùshi* 父亲的故事 (Storia dei miei genitori). Tra le opere più recenti ricordiamo: *Shéjiān shàng de tānr* 舌尖上的瘫儿 (La paralisi sulla punta della lingua), 2010; *Dà Sà mǎn zhī jīn yángchē* 大萨满之金羊车 (Il carretto dorato trainato da capre del Grande Sciamano), 2011 e *Qīng qí-Gádá méilín* 青旗·嘎达梅林 (Bandiera verde - Gada Meilin), 2011.

Il romanzo *Dàmò láng hái* 大漠狼孩 ha vinto un premio per la letteratura ambientale al *First National Environmental Literature Prize*; *Dàmò hún* 大漠魂 ha ottenuto un premio allo *Union Prize for Literature Novel Prize* di Taiwan; *Shā láng*

沙狼 è stato tradotto in inglese, giapponese e francese; infine il romanzo *Shāhú* 沙狐 è stato scelto per essere pubblicato dalle Nazioni Unite in *Selection of Excellent International Novels*. Guo Xuebo ha inoltre vinto il *National Minority Literature Junma Prize* (*Quánguó shǎoshù mínzú wénxué chuàngzuò jùnmǎ jiǎng* 全国少数民族文学创作骏马奖).

L'autore mongolo Guo Xuebo, nella maggior parte delle sue opere, descrive il deserto di Horqin, la sua terra natia. Vi sono toni forti di rammarico nei confronti della distruzione della natura e forti messaggi per spingere gli uomini al pentimento. Le descrizioni particolareggiate dell'arido deserto, degli animali del deserto, inclusi i lupi, e il ritratto realistico dei conflitti e delle lotte tra gli esseri viventi sono i principali mezzi impiegati per esprimere la consapevolezza ecologica di Guo Xuebo.

I lupi di Guo Xuebo non sono dei subordinati, ma sono a tutti gli effetti degli esseri indipendenti con uno status sociale alla pari degli uomini. Non sono mai ostacolati dalla civilizzazione ma al contrario reagiscono alle ingiustizie provocate dagli uomini. Per Guo Xuebo i lupi rappresentano i combattenti di una classe di oppressi che mettono in atto l'idea che tutte le creature viventi sono uguali. L'autore tenta di accusare gli uomini di essere i colpevoli della distruzione della natura attraverso l'immagine del sacrificio di lupi innocenti dovuto a un vizio degli uomini. Guo Xuebo persiste sull'umanismo nel vero senso della parola e oltrepassa il confine dell'antropocentrismo in senso stretto attraverso la difesa dello sciamanesimo e del lamaismo.

Guo Xuebo ritiene che lo sciamanesimo e il lamaismo sono le barriere morali ed etiche in grado di proteggere l'equilibrio ecologico delle praterie mongole. Egli sostiene anche che tanto lo sciamanesimo quanto il lamaismo sono i principi guida dei Mongoli poiché stabiliscono delle basi importanti della religione mondiale, riflettono le ideologie così come costituiscono il pluralismo culturale. La sopravvivenza e la prosperità di questi principi sono i prerequisiti fondamentali per la salvezza delle praterie mongole.

L'autore è nato da una famiglia di contadini mongoli dediti all'agricoltura e al pascolo nelle praterie della Mongolia interna. Ha dovuto imparare a conoscere come si coltiva la sua terra e a superare le difficoltà dovute all'appartenenza ad una

minoranza etnica, quella dei Mongoli. Sin da piccolo si è avvicinato allo sciamanesimo, alla cultura cinese tradizionale e a quella mongola ed è rimasto affascinato dalle influenze culturali esterne, tra le quali la più significativa è quella tibetana. La sua famiglia infatti ha sempre fatto affidamento sul buddhismo tibetano e sullo sciamanesimo.

Per comprendere al meglio i motivi per cui l'autore ricorre frequentemente a queste due pratiche nei suoi testi si ritiene opportuno includere qui di seguito una breve dissertazione sulle loro caratteristiche. Il buddhismo tibetano rappresenta una delle correnti della dottrina buddhista praticata in Tibet e in alcune regioni dell'Himalaya inclusi il Nepal, il Bhutan e l'India. Tuttavia esso viene praticato anche in Mongolia e in Russia. Questa corrente buddhista comprende gli insegnamenti di tre metodi di pratica spirituale del buddhismo al fine di raggiungere l'illuminazione: il Metodo fondamentale ovvero l'Hīnayāna, il Mahāyāna e il Vajrayāna. Il termine sanscrito «Hīnayāna» letteralmente significa «Piccolo veicolo» (xiǎoshèng 小乘) ed è contrapposto al termine sanscrito «Mahāyāna» che significa «Grande veicolo» (dàchéng 大乘). Il termine «Hīnayāna» è stato coniato dalla corrente Mahayana in senso denigratorio nei confronti dei buddhisti che non riconoscevano gli insegnamenti del Mahayana. Mentre il *Piccolo veicolo* conduce alla liberazione un ristretto numero di persone ovvero solamente coloro che praticano una rigida disciplina monastica, il *Grande veicolo* conduce alla liberazione e alla salvezza tutti i suoi seguaci. Il buddhismo Vajrayana invece è anche conosciuto come buddhismo tantrico perché è basato sui Tantra e sulla pratica dei rituali. Esso è conosciuto anche come «Buddhismo del veicolo adamantino o Buddhismo del veicolo del diamante», *Jīngāng shèng* 金剛乘. In estremo oriente invece è conosciuto più comunemente come buddhismo esoterico, *Mìzōng* 密宗. Lo scopo del buddhismo Mahayana è quello di sviluppare lo spirito al fine di raggiungere l'illuminazione per poter aiutare anche tutti gli altri esseri senzienti a raggiungere questo stato. Nella terminologia buddhista, il termine «esseri senzienti» indica tutti gli esseri dotati di organi di senso ovvero coloro che sono dotati di sentimenti (*yǒuqíng* 有情). La seconda pratica spirituale, lo sciamanesimo o sciamanismo, si riferisce ad un termine antropologico che conduce a molteplici credenze e pratiche che riguardano la

comunicazione con il mondo degli spiriti. Lo sciamanesimo include la credenza che gli sciamani siano degli intermediari e messaggeri tra il mondo umano e quello degli spiriti. Si dice che gli sciamani entrino nel mondo del soprannaturale per ottenere delle soluzioni ai problemi che affliggono le comunità. Di conseguenza, la figura dello sciamano diventa una guida per le anime perse che hanno bisogno di una guida. Esistono diverse varianti dello sciamanesimo poiché cambiano a seconda del luogo in cui lo si pratica. Ciononostante sussistono diverse credenze comuni, classificabili in otto caratteristiche principali, che vengono condivise da tutte le tipologie di sciamanesimo. Coloro che praticano lo sciamanesimo credono fortemente che gli spiriti esistono e hanno un ruolo importante sia per gli individui sia per la società; lo sciamano può comunicare con il mondo spirituale; gli spiriti possono essere buoni o cattivi; lo sciamano può curare le malattie causate dagli spiriti malvagi; lo sciamano può ricorrere alle tecniche di trance per sollecitare le visioni; lo spirito dello sciamano può abbandonare il corpo per entrare nel mondo del soprannaturale e trovare le risposte che cerca; lo sciamano evoca immagini di animali come spiriti guida, auspici e portatori di messaggi; lo sciamano può predire il futuro, fare pratiche divinatorie con ossa e formule magiche. Lo sciamanesimo mongolo ha una lunga storia ed è quello che presenta più documentazioni storiche. La parola *Böö* "sciamano, medium, guaritore" è apparsa per la prima volta sugli ossi oracolari, *Jiǎgǔwén* 甲骨文, dell'ultima Dinastia Shang (*Shāngcháo* 商朝 - all'incirca 1600–1046 a.C.). I Classici dei Mongoli dalla Dinastia Hunnu (*Xiōngnú cháo* 匈奴朝 - 1045-256 a.C.) ci forniscono numerosi dettagli sulla figura degli sciamani, sia uomini sia donne, che hanno la funzione di esorcisti, guaritori, produttori di pioggia, oniromanti, indovini e funzionari. Oggigiorno, sebbene le pratiche sciamaniche siano poco praticate continuano ad essere presenti nella cultura moderna della Mongolia.

1.2 Tematiche e stile delle opere

I romanzi di Guo Xuebo sono permeati d'affetto per l'umanità e prendono in considerazione il rapporto tra uomo e natura, la storia, la cultura religiosa, la ricerca delle persone di conoscere la propria individualità con la creazione di personaggi esemplificativi, gli elogi allo spirito libero così come il desiderio di mostrare gli sconfinati scenari del deserto e delle pianure della Mongolia interna. Per queste ragioni, le tematiche dei suoi romanzi sono legate ad una letteratura che si può definire "del deserto".

La letteratura ambientale ha cominciato a prendere piede in Cina a partire dagli ultimi anni Ottanta e dagli inizi degli anni Novanta del Ventesimo secolo. Tra i rappresentanti di questa nuova corrente letteraria che punta ad un profondo ecologismo si annoverano: A Lai 阿来 con il romanzo *Kōng shān* 空山 (La montagna vuota), 2005; Chen Guidi 陈桂棣 con il romanzo *Zhōngguó Nóngmín Diàochá* 中国农民调查 (Un'intervista sui contadini cinesi), 2004; Chen Yingsong 陈应松 con il romanzo *Bàozǐ zuìhòu de wǔdǎo* 豹子最后的舞蹈 (L'ultima danza del leopardo), 2004; Hu Fayun 胡发云 con il romanzo *Lǎohǎi shīzōng* 老海失踪 (La sparizione del vecchio Hai), 2001; Jia Pingwa 贾平凹 con il romanzo *Huáiniàn láng* 怀念狼 (La brama del lupo), 2006; Jiang Rong 姜戎 con il romanzo *Láng Túténg* 狼图腾 (Il Totem del lupo), 2004; Li Qingsong 李青松 con il romanzo *Cháyóu shídài: Zhōngguó nánfāng xiāngtǔ wénhuà de měilì fúhào* 茶油时代：中国南方乡土文化的美丽符号 (L'epoca dell'olio di tè: l'affascinante simbolo culturale del sud della Cina), 2010; Liu Liangcheng 刘亮程 con il romanzo *Yīgèrén de cūnzhuāng* 一个人的村庄 (Il villaggio di un uomo solo), 1999; Sha Qing 沙青 con il romanzo *Běijīng shīqù pínghéng* 北京失去平衡 (Pechino ha perso il suo equilibrio), 1986; Wang Zhian 王治安 con il romanzo *Guótǔ de yōusī* 国土的忧思 (Inquietudini della terra), 1999; Wei An 苇岸 con il romanzo *Dàdì shàng de shìqìng* 大地上的事情 (Le cose che accadono sulla terra), 1995; Xu Gang 徐刚 con il romanzo *Fámù zhě, xǐnglái!* 伐

木者, 醒来! (Svegliatevi boscaioli!), 1988; Yang Zhijun 杨志军 con il romanzo *Záng áo* 藏獒 (Il mastino tibetano), 2005; Zhang Kangkang 张抗抗 con il romanzo *Shābào* 沙暴 (La tempesta di sabbia), 1991; Zhe Fu 哲夫 con il romanzo *Shìjì zhī yǎng* 世纪之痒 (Il prurito del secolo), 2006.²

Gli scrittori riflettono sulla civiltà umana ed esplorano con i loro scritti i modi in cui la cultura, il pensiero umano e gli sviluppi storici hanno influenzato gli atteggiamenti e i comportamenti degli uomini nei confronti della natura. Di conseguenza, il loro oggetto di critica sono le ragioni che hanno condotto alla crisi ambientale e cercano di tracciare delle linee comportamentali in difesa della natura.

La letteratura ambientale o ecologica si può definire come una letteratura dell'illuminazione che punta all'autoriflessione e al risveglio dell'autoconsapevolezza degli uomini, i principali colpevoli della distruzione ambientale. Una molteplicità di capolavori letterari descrivono situazioni in cui la natura si mostra distruttiva a causa dell'avidità umana. Tuttavia queste situazioni differiscono a seconda dei diversi punti di vista degli autori appartenenti a questa corrente letteraria poiché rispecchiano i rispettivi ambienti in cui vivono.

La letteratura ambientale è lo studio degli esseri viventi. Essa ci dà un'illuminazione utilitaristica e sancisce che la protezione del sistema ecologico può garantire lo scopo ultimo ovvero la sopravvivenza degli esseri viventi. Questo perché contiene anche la volontà d'incoraggiare le persone il che significa impiegare un controllo interno per contenere la forza del pensiero e salvaguardare la legge degli uomini. Per di più, questo genere di letteratura contiene i principi della crescita personale poiché attraverso l'utilizzo della guida interiore si trattengono le motivazioni materialistiche e si rafforzano le leggi morali del genere umano.

² Cfr. Wang, Wei Chun; Liu, Qinghan. *生态文学：西部语境与中外对话*. Lanzhou 兰州, 甘肃人民出版社, 2008.

Cfr. Wang, Shudong. «论 20 世纪 90 年代以来中国文学的生态意识 On the Eco-consciousness in the Chinese literature since 1990.» In 徐州师范大学学报(哲学社会科学版) *Journal of Xuzhou Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, 35:2, 2009, pp. 28-33.

Wang Nuo, uno dei pionieri della letteratura ambientale, ha dato una definizione esatta di questo tipo di letteratura:

La letteratura ambientale è basata ideologicamente sull'olismo ecologico e considera il benessere dell'ecosistema ai massimi livelli come oggetto d'osservazione. Essa aspira a mostrare la relazione tra la natura e gli uomini e ricerca le ragioni sociali della crisi ambientale. Le sue caratteristiche salienti sono: la responsabilità ecologica, la critica della civiltà, gli ideali ecologici e la prudenza ecologica.³

生态文学是以生态整体主义为思想基础,以生态系统整体利益为最高价值的考察和表现自然与人之关系和探寻生态危机之社会根源的文学。生态责任、文明批判、生态理想和生态预警是其突出特点。⁴

Dagli anni Ottanta del Ventesimo secolo ad oggi, Guo Xuebo si è impegnato attivamente nella lotta per la protezione dell'ambiente e con i suoi scritti intende sensibilizzare l'umanità e favorire la conoscenza delle realtà della popolazione mongola. In particolare, denuncia con angoscia la velocità allarmante con cui la sabbia sta guadagnando terreno sulle praterie. Altri pionieri di questo attivismo ecologico sono Xu Fengxiang 徐凤翔 e Tang Xiyang 唐锡阳 che con i loro scritti hanno voluto ispirare l'amore per la natura e innalzare l'allarmismo del progressivo deterioramento ambientale.⁵

La produzione giovanile di Guo Xuebo, come sostiene Yang Yumei⁶, risente gli influssi dello sperimentalismo, influenzato dagli autori Jack London e Ernest Hemingway. L'autore ha girovagato per molti anni nelle praterie di Horqin e ha viaggiato in lungo e in largo il distretto di Qi. Sin da piccolo è cresciuto in questa terra e ha potuto conoscere approfonditamente la vita degli abitanti di questa terra. Quando lascia Horqin per frequentare l'università, ha la possibilità di lavorare nelle città di Hu e di Pechino, tuttavia ogni anno decide di tornare nel suo paese natale per

³ La traduzione in italiano di tutte le citazioni tratte da bibliografia cinese, francese e tedesca è ad opera mia.

⁴ Cit. Wang, Nuo. *欧美生态文学 Ecoliterature in Europe and America*. Beijing, Beijing University Press, 2003, p. 11.

⁵ Cfr. Zhang, Yangmei; Wu, Jingming. «近二十年中国生态文学发展概观.» In *山东理工大学学报 (社会科学版) Journal of Shandong University of Technology (Social Sciences)*, 23:2, 2007, pp. 10-14.

⁶ Cfr. Yang, Yumei. «生命意识与文化情怀 - 郭雪波访谈», 2010. Tratto da <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-07-05/45369.html>. Consultato il 25/07/2011.

osservare la natura e conoscere attraverso l'esperienza le tradizioni culturali. La lettura di moltissimi libri ha accresciuto le sue esperienze e conoscenze nei confronti della vita e della cultura rituale dell'etnia mongola. Le diverse sfaccettature ed emozioni che troviamo in tutti i suoi romanzi fanno leva sul continuo desiderio dell'autore di conoscere, riflettere e osservare il vasto deserto di Horqin e le praterie della Mongolia. L'autore ci mostra gli spettacoli naturali di questa terra, descrive personaggi e animali che appartengono a questo luogo, narra dell'amicizia che s'instaura tra uomini e animali e racconta eventi mistici.

Sebbene l'autore, nelle produzioni più recenti, non abbia abbandonato lo scenario del deserto così come gli aridi terreni selvaggi, decide di puntare anche a scenari differenti.

Il significato generale che scaturisce dalle opere dell'autore, nonostante sia strettamente connesso con la protezione dell'ambiente, è il desiderio d'appellarsi all'umanità rivolgendosi principalmente agli uomini per invitarli allo sforzo di salvaguardia della natura e delle tradizioni culturali. Così facendo l'autore s'impegna ad esplorare la vita in profondità basandosi sui fatti reali che ha vissuto in prima persona.

Nell'epilogo del suo romanzo *Dàmò láng hái* 大漠狼孩 (Il figlio del lupo del grande deserto), l'autore profondamente afflitto scrive:

Per troppo tempo sono rimasto in silenzio. Bisogna sostenere i genitori anziani, bisogna combattere la continua desertificazione della terra natia, bisogna far fronte agli animali in via d'estinzione come lupi, bestie, conigli e uccelli. Rimpiango le praterie di Horqin che ormai stanno svanendo e rimpiango gli stessi esseri viventi.

面对苍老的父母双亲，面对日益荒漠化的故乡土地，面对狼兽绝迹兔鸟烹尽的自然环境，我更是久久无言。我为正在消逝的科尔沁草原哭泣。我为我们人类本身哭泣。⁷

All'inizio della sua carriera, l'autore non teneva in considerazione argomenti legati alla letteratura ambientale, ma poneva l'accento soltanto sulla natura e le

⁷ Cit. Wang, Shudong. «看护大地:生态意识与郭雪波小说 Nursing the land: eco-consciousness and Guo Xuebo's novels.» In 北方论丛 *THE NORTHERN FORUM*, 3(Tot. 197), 2006, p. 34.

condizioni di vita degli uomini del suo paese natale e sottolineava che la loro vita era legata al destino. Dalla pubblicazione del 1985 di *Shāhú* 沙狐 (La volpe del deserto) fino all'uscita di *Yínhú* 银狐 (La volpe argentata) nel 2006, in questi vent'anni di sperimentazione letteraria è passato da una fase di sperimentazione spontanea ad una fase di sperimentazione di tipo consapevole.

L'autore rifiuta la copia meccanica e il rivolgersi al caso, ma ritiene fondamentale che per descrivere le cose bisogna approfondirle nella conoscenza. Nel 1975 viene pubblicato il suo primo romanzo, *Gāogāo wūlánhǎdá* 高高乌兰哈达 (L'alta Wulanhada), che racconta la storia di uomini che lavorano la terra e gestiscono le praterie desertiche. Sin da piccolo ha vissuto in questa regione e ha potuto osservare le condizioni delle praterie. E così le sue abilità di scrittore si focalizzano su questa realtà.

Negli anni Ottanta del Ventesimo secolo, la *Xúngēn wénxué* 寻根文学 ovvero la letteratura di ricerca delle radici pone lo scrittore in una sorta di missione d'introspezione e di ricerca profonda delle proprie radici. L'autore ricorda con nostalgia la letteratura di questo periodo, di conseguenza, la maggior parte dei suoi romanzi di questi anni, come i racconti brevi *Shāhú* 沙狐 (La volpe del deserto) e *Shā zàng* 沙葬 (La sepoltura di sabbia), emergono da questa atmosfera letteraria. L'autore riflette sulla cultura e la storia della minoranza etnica ed esplora il possibile destino degli esseri viventi. Introduce nei romanzi anche le danze popolari e le leggende. Facendo ricorso alla tecnica ingegnosa del realismo magico, approfondisce le tematiche a lui care e così facendo rafforza l'influenza che le sue opere hanno sul pubblico. A partire dalla metà degli anni Ottanta, infatti, i romanzi di Guo Xuebo scaturiscono da una profonda ricerca letteraria e l'autore affronta tematiche legate all'umanità. Nella sua creazione letteraria l'autore non descrive la bellezza e il mistero della sua terra natia, ma piuttosto si concentra sugli abitanti e le loro sofferenze. Descrive le diverse condizioni di vita e la crisi ambientale in questa terra desertica mostrandoci le complicate relazioni tra gli uomini e la natura. L'autore indaga anche sulle origini della crisi ambientale analizzando gli sviluppi storico-culturali delle praterie e il loro destino. Leggendo i suoi romanzi si rimane profondamente impressionati dalla tristezza con cui descrive le cattive condizioni

delle praterie, la devastazione causata dalle tempeste di sabbia, le dure condizioni di vita, la lotta brutale degli uomini e degli animali così come i loro rapporti. Il filosofo Nietzsche sosteneva che gli esseri umani: “根本不是万物之冠: 每种生物都与他并列在同等完美的阶段上”. (Non sono per niente la corona del creato: ogni essere vivente gli è posto accanto allo stesso livello di perfezione).⁸ Ciò indica che l'uomo non è superiore alle altre creature, ma nell'intero ecosistema occupa la stessa posizione degli altri esseri viventi e deve imparare a vivere in armonia con la natura.

La tematica ambientale delle opere di Guo Xuebo e il suo stile d'investigazione non si possono separare. Una caratteristica distintiva presente nelle sue opere è l'uso massiccio delle ballate popolari e delle leggende. Le ballate popolari e le leggende possiedono un contenuto ideologico molto forte poiché rappresentano una caratteristica culturale delle minoranze etniche. L'autore le utilizza come mezzo per narrare e abbellire i racconti facendo riemergere le tradizioni. Tuttavia esse rappresentano la vita sociale di un'epoca ormai passata, gli usi e i costumi delle minoranze etniche e i loro sentimenti. Di conseguenza, sono anche un contenuto ideologico importante per i racconti in quanto, accanto alla scelta di utilizzare personaggi modello, contribuiscono ad arricchire la trama. Nella vasta raccolta di opere sulla letteratura popolare dell'etnia mongola, Guo Xuebo sceglie di utilizzare canzoni relative a sacrifici sciamanici (l'*Andai* 安代), canzoni che richiamano gli spiriti, antiche canzoni sugli eroi e storie di lupi e volpi. Questo non per ricercare la novità, ma per mostrare che questi personaggi sono indispensabili. L'autore fa un uso ripetuto di canzoni relative ai sacrifici sciamanici e alla parola «Bo» per elogiare antiche divinità e la natura. Descrive le tipiche venerazioni mongole verso gli antenati, la natura e i totem. Ad esempio, in *Dàmò hún* 大漠魂 l'autore comincia il romanzo descrivendo un maestro sciamano che guida la gente a fare offerte e a danzare per chiedere al Cielo la pioggia negli anni della Repubblica Cinese (1912-1949). L'idea della canzone e danza popolare *Andai* rappresenta lo spirito dell'etnia mongola e deriva dalla tradizione di questo popolo di farne ricorso in situazioni di difficoltà e di destino infausto.

⁸ Cit. Wang, Nuo. 2003, p. 37.

Come sostiene Yang Yumei⁹, lo stile narrativo di Guo Xuebo è caratterizzato da realismo e magia: ambientazioni geografiche inusuali come il deserto, complicati rapporti tra uomini e animali, sofferenti ululati dei lupi, strane condizioni di vita e la rappresentazione della tempesta di sabbia vista come un demone. La sua terra natia lascia grande spazio creativo alla fantasia visti i suoi vasti e inconsueti scenari. Inoltre, l'autore pone particolare attenzione allo sciamanesimo misterioso delle praterie e agli usi e costumi locali. Questa combinazione di elementi magici nella narrazione di avvenimenti reali non deriva dalla fantasia inusuale dell'autore, ma piuttosto dal fatto che la vita stessa è permeata di significati incredibili e misteriosi. L'autore descrive i fatti reali in modo obiettivo e riflette sul destino delle persone e delle praterie. Tuttavia, il realismo da solo non è in grado di soddisfare pienamente l'autore nelle sue riflessioni sulla crisi ambientale. Infatti, Guo Xuebo per descrivere alcune sfaccettature della vita in una zona desertica decide d'impiegare anche tecniche moderne come: simboli, metafore, iperboli, sogni, riti religiosi e il flusso di coscienza.¹⁰

Come sostengono Ding Qi e Bao Wei¹¹, Guo Xuebo si è addentrato nella letteratura mongola poiché le sue opere possiedono dei tratti caratteristici della cultura delle popolazioni mongole. Tuttavia le loro caratteristiche non sono facili da scoprire e diffondere poiché vivono nelle praterie, utilizzano i cavalli come mezzo di trasporto e vivono ancora oggi nelle tradizionali iurta ovvero le loro abitazioni mobili. I mongoli, infatti, sono una minoranza etnica prevalentemente nomade che si sposta alla ricerca di acqua e terreni verdi.

Ding Qi e Bao Wei continuano affermando che l'autore utilizza un metodo di scrittura triste e doloroso che richiama il forte realismo ecologico della desertificazione delle praterie. L'autore esplorando la cultura tradizionale del popolo mongolo giunge a trovare un modo per salvare i problemi derivati dalle malattie

⁹ Cfr. Yang, Yumei. «郭雪波小说里的歌谣与魔幻 Ballad and Magic in Guo Xuebo's Fiction Writings.» In 民族文学研究 *Studies of Ethnic Literature*, 2011, pp. 138-143.

¹⁰ Cfr. Ce-Jie'Er Gala. «我国蒙古族文学繁荣发展的五大景观 A New Situation in the Prosperous Development of Mongolian Literature in China.» In 内蒙古大学学报 (人文社会科学版) *Journal of Inner Mongolia University (Humanities and Social Sciences)*, 37:1, 2005. Tratto dal sito http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=3201. Consultato il 14/07/2011.

¹¹ Cfr. Ding, Qi; Bao, Wei. «郭雪波小说中的魔幻与现实 The Magic and Reality in Guo Xuebo's novel.» In 内蒙古师范大学学报 (哲学社会科学版) *Journal of Inner Mongolia Normal University (Philosophy & Social Science)*, 10:6, 2011, pp. 114-118.

croniche della civiltà e delle industrie moderne. L'autore riflette sul destino della cultura dei popoli così come sulla fine dell'esistenza dei sentimenti romantici degli esseri umani e dona ai suoi romanzi un significato moderno e simbolico intenso. Guo Xuebo, oltre all'utilizzo nelle sue opere della tecnica del realismo anticonvenzionale, ha arricchito i suoi scritti anche con l'utilizzo di pensieri mitologici e leggende. Entrambe queste tecniche hanno connotati utilitaristici poiché rafforzano la conoscenza delle tradizioni folcloristiche nei lettori e illuminano la ragione, fanno rivivere il forte elemento della nazionalità e i rapporti reciproci del cosmopolitismo, i quali possiedono importanti spunti d'ispirazione e significati intrinseci. Sebbene i romanzi di Guo Xuebo possono essere considerati realistici, i pensieri magici contenuti in essi portano alle sue opere un realismo che non può catturare e ottenere quel vigore e vitalità tipici di un romanzo realista.

Con i pensieri di stregoneria degli sciamani, i sentimenti dei demoni, le trame misteriose e la fantasia Guo Xuebo ha progressivamente sviluppato un'arte di scrittura consapevole. La cultura magica dei suoi romanzi, la complessità della sua terra natia così come il suo background culturale sono inseparabili. Infatti, il grande deserto del nord della Mongolia ha cambiato progressivamente la sua superficie naturale accrescendo nelle persone dicerie, usanze e costumi sull'esistenza di fantasmi, esseri soprannaturali che rivivono grazie agli sciamani e gli stregoni. Essi sono entrati a far parte della cultura tradizionale mongola. Tutto ciò ha fatto sì che i suoi romanzi presagiscano le basi di una cultura magica. Inoltre, nelle opere compaiono personaggi misteriosi, il caos inaspettato e l'autore sembra ricercare continue conferme nelle persone che abitano questa terra e descrive le bellezze della cultura delle minoranze etniche emarginate.

Guo Xuebo oggi vive a Pechino, ma le sue creazioni letterarie hanno vita nella sua terra natia. La magia adoperata dall'autore si manifesta attraverso la natura che non smette di essere raffigurata mediante metafore legate al suo forte potere e fa sì che le persone respirino la sua maestosità e che si preoccupino dei cambiamenti ambientali. L'autore, infatti, descrive il nord del deserto della Mongolia che si sta inaridendo e impoverendo e il clima violento di queste zone dovute alla posizione geografica che rende difficoltose le attività dell'uomo.

Joyce nel suo saggio *Wényì Fùxīng yùndòng de pǔbiàn yìyì* 文艺复兴运动的普遍意义(L'influenza letteraria universale del Rinascimento) afferma:

Il materialismo odierno — che discende in linea retta dal rinascimento — atrofizza le facoltà spirituali dell'uomo, ne impedisce lo sviluppo, ne smussa la finezza.

与文艺复兴运动一脉相承的物质主义，摧毁了人的精神功能，使人们无法进一步完善。¹²

Quando descrive l'ambiente e la lotta per la sopravvivenza l'autore ricorre alle iperboli per rendere il deserto e le praterie più pericolose. Lo scrittore sferra anche numerosi attacchi alle tempeste di sabbia che a poco a poco stanno sotterrando i villaggi della sua terra natia mediante la descrizione delle sofferenze provate dai pastori che vivono in queste zone. La povertà in cui vivono queste minoranze etniche, i sentimenti di disagio e le loro inquietudini lasciano spazio nei lettori all'autoriflessione e all'immaginazione. Ecco perché il distintivo contenuto ideologico e l'arte investigativa di Guo Xuebo sono due caratteristiche indivisibili. Di conseguenza, le implicazioni tematiche all'interno dei suoi romanzi non si possono separare dalla sua continua documentazione e ricerca formale di perfezione.

Negli ultimi anni Novanta del Ventesimo secolo, comincia a scrivere il romanzo *Yínhú* 银狐 (La volpe argentata). Come sostiene Yang Yumei¹³, per l'autore è stato un lavoro molto complesso e di scrittura intermittente in quanto ha impiegato circa otto anni per completarlo. Esso rappresenta, in parte, una ricerca consapevole di elevazione verso la scoperta della cultura religiosa. Il suo pianificare i personaggi e le storie in un mondo oscuro, in realtà può essere considerato da una parte come la prosecuzione della letteratura di ricerca delle radici, dall'altra come una sorta di sviluppo e innovazione. Guo Xuebo a questo proposito sostiene che:

Tutti gli scrittori possiedono delle radici, ma per prima cosa devono conoscere le proprie radici e origini. È molto importante conoscere “sé stessi” perché solo dopo aver conosciuto “sé stessi” si può conoscere la propria nazionalità culturale.

¹² Cit. Wang, Shudong. 2006, p. 35.

¹³ Cit. Yang, Yumei. «生命意识与文化情怀 - 郭雪波访谈», 2010. Tratto dal sito <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-07-05/45369.html>. Consultato il 25/07/2011.

每个作家都是有根有源的，首先要找到自己的根和源。认识“自己”很重要，认识“自己”之后就会认识到自己文化的民族性。¹⁴

Da un'iniziale focalizzazione su argomenti di tipo ecologico, come in *Shāhú* 沙狐, descrivendo il rapporto tra uomo e natura e l'indignazione di fronte alla distruzione ambientale; in seguito, si è elevato ad una scrittura di tipo razionale con *Yínhú* 银狐. Dalla naturalistica volpe corsac fino alla figura sciamanica della volpe argentata, c'è stata un'elevazione delle idee culturali. Questa transizione rappresenta una ricerca minuziosa dell'autore che parte dalla riflessione sulle origini e sulle radici della cultura religiosa. Tuttavia, lo scrittore non vuole rappresentare un concetto religioso semplice, ma pone l'attenzione su di una religione che è basata essenzialmente sulla sacra venerazione della natura e desidera rispettare il riemergere, nelle nuove generazioni, delle antiche concezioni sulla vita.

Negli anni in cui ha lavorato per l'Accademia di Scienze Sociali, in Mongolia interna, l'autore si è specializzato nella storia della minoranza etnica mongola, della sua cultura e letteratura. Nei romanzi di questo periodo ricorre frequentemente la figura dello sciamano mentre conduce sacrifici per gli antenati, danza alle divinità per richiedere la pioggia, fa esorcismi per curare i mali e richiede la possessione dello spirito. Tutto ciò serve allo scrittore per esprimere il mistero e la lunga tradizione di questa religione popolare. Tuttavia non si sofferma a descrivere la misticità di questa religione, ma racconta la vita degli sciamani. La scelta di storie assurde dei personaggi serve per condurre i lettori ad una riflessione sul processo storico e sulla civiltà moderna.

Dagli anni Novanta del Ventesimo secolo in poi, l'autore ha progressivamente posto l'accento sulle problematiche di degrado e sfruttamento dell'ambiente, a danno della natura e della bellezza dei luoghi, e sulle persone che, a causa di un'economia basata sui soldi e sul potere, si sono sentite in diritto di speculare sull'ambiente. Di conseguenza, l'autore decide di condurre una profonda

¹⁴ Cit. Yang, Yumei. 2010. Tratto dal sito <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-07-05/45369.html>. Consultato il 25/07/2011.

riflessione sulla perdita dei valori nella società moderna e con i suoi scritti vuole sottolineare la necessaria creazione di un nuovo codice di vita e di nuove leggi.

Sicuramente la crisi ambientale non si può paragonare alla crisi letteraria. L'autore dopo essere entrato accidentalmente in questo campo, non è più riuscito ad uscirne. Più scrive e indaga, più percepisce i problemi degli esseri umani. Secondo lo scrittore gli uomini sono in qualche modo malati perché cercano sempre di eccedere i limiti della natura portando ad una distruzione inevitabile. Guo Xuebo sente il profondo desiderio di ricostruire la cultura etnica, ma non essendo una cosa fattibile, si limita a ricercare ed evidenziare i problemi della modernità. L'autore ritiene che:

Gli scrittori hanno il compito di esporre la propria cultura. Dopo aver informato le giovani generazioni, devono in qualche modo conoscere la propria etnia, devono stimolare le persone a rimodellare lo spirito della cultura etnica, di generazione in generazione.

作家有责任阐释自己的民族文化，告诉后辈应该怎样认识自己的民族，启发他们重塑民族文化精神，一代传一代。¹⁵

Da ciò si deduce che una minoranza etnica, senza dubbio, deve essere unita ad un'epoca precisa assorbendo la sua cultura, ma deve svilupparla e soprattutto deve portare avanti le tradizioni culturali ricordandosi del valore dello spirito religioso che è stato perso.

Per l'autore, la letteratura oltre ad essere un piacere è una passione, un processo ideologico d'introspezione della vita umana ed un processo narrativo piuttosto affascinante. Essa non è un metodo, ma il suo fine ultimo. Guo Xuebo ritiene che la letteratura debba essere dedicata a qualcuno e non il risultato di una richiesta come accade oggi per esigenze di mercato.

Il celebre scrittore Wang Meng di Guo Xuebo ha detto:

In quest'epoca abbiamo bisogno di Guo Xuebo e dei suoi romanzi. Più il mondo è moderno e più abbiamo bisogno di Guo Xuebo. Necessitiamo che ci conduca in un altro

¹⁵ Cit. Yang, Yumei. «生命意识与文化情怀 - 郭雪波访谈», 2010. Tratto dal sito <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-07-05/45369.html>. Consultato il 25/07/2011.

mondo: più semplice, più confuso, più selvaggio, più romantico, ricco d'immaginazione e più leggero.

这个时代需要郭雪波和他的小说，越是现代化越需要郭雪波，需要他把我们带进另一个世界里去，更纯朴，更粗犷，更困惑，更浪漫，更有想像力，也更温柔。¹⁶

Questa frase è stata resa nota da Wang Meng alla fine degli anni Ottanta del Ventesimo secolo nella prefazione di una collezione di romanzi di Guo Xuebo intitolata “*Xūyào Guo Xuebo 需要郭雪波*” (Abbiamo bisogno di Guo Xuebo). È probabile che Wang Meng abbia scritto questo pensiero in quanto in questo periodo i romanzi dell'autore invocavano maggiormente il ricorso al romanzo ambientale scrivendo di uomini e natura, uomini e deserto e uomini e animali. Secondo Guo Xuebo queste parole si riferiscono al fatto che le sue opere hanno portato un'aria di freschezza e novità nel panorama letterario cinese approcciandosi alla letteratura ambientale. Tuttavia, i romanzi dell'autore di questo periodo sono incentrati anche sulla cultura sciamanica e sulla cultura lamaista perciò è difficile inserire Guo Xuebo in un unico filone letterario.¹⁷

I romanzi di Guo Xuebo offrono alle persone uno spazio di cultura introspettiva. L'autore scrive in maniera schietta e si rivela una persona semplice che non ama tergiversare. Infatti, tutto ciò che descrive è combinato con uno scopo ben preciso. Nel processo di scrittura dei suoi romanzi, cerca di fare il possibile per semplificare il linguaggio e rendere la lettura piacevole facendo uso d'immagini creative che ritraggono le vaste praterie.

Oltre alla tematica ambientale anche quella culturale e storica è una caratteristica distintiva delle opere di Guo Xuebo. La misticità e le leggende legate alla cultura delle minoranze etniche sono fonte di continue creazioni letterarie da parte dell'autore. Questa tematica viene rappresentata mediante la descrizione e la ricerca minuziosa di un'atmosfera mistica con lo scopo di far riflettere i lettori su particolari sfondi culturali, spesso sconosciuti, e sulla vita quotidiana di queste popolazioni. L'introduzione nelle opere di personaggi come i cantastorie e i nomadi

¹⁶ Cit. Wu, Huanxin. « 对话著名作家郭雪波 », 2011. Tratto dal sito <http://www.northnews.cn/2011/0701/393374.shtml>. Consultato il 14/07/2011.

¹⁷ Cfr. sito http://blog.sina.com.cn/s/blog_5ef66f4b0102dq9.html. Consultato il 10/08/2011.

nelle praterie sono degli espedienti ripetuti da parte dell'autore perché la natura, gli usi e i costumi delle minoranze etniche sono argomenti che attraggono un vasto pubblico. Infatti, il principale oggetto narrativo dello scrittore è la rappresentazione di personaggi che hanno tradizioni etniche profonde alle loro spalle e che si muovono in circostanze della vita moderna. Inoltre, i personaggi vengono dipinti in un'epoca di continui cambiamenti e ponderano sullo sviluppo di quesiti sulla cultura etnica.

Guo Xuebo ha fatto numerose ricerche scrupolose sulla cultura e la storia delle praterie mongole. Nel 2011 ha scritto un'opera monumentale lunga più di 700.000 caratteri intitolata *Qīng qí – Gádá Méilín* 青旗•嘎达梅林 (Bandiera verde – Gada Meilin). Il romanzo presenta due fili conduttori: la ricerca dell'autore dei successi di Gada Meilin e la rivolta di quest'ultimo riallacciandosi alla sua storia reale. L'autore ha fatto uso della meticolosità degli storici nel descrivere la storia di Gada Meilin. Egli non è un eroe immaginario, ma è un personaggio realmente vissuto di origini mongole. Con le sue parole e le sue azioni ha voluto proteggere la gente delle praterie di Horqin. Gada Meilin è un personaggio che negli anni trenta del secolo scorso ha tentato di porre pace alla lotta tra il re Darhan, con il suo governo corrotto, e i pastori. Gada Meilin ha così sollevato una rivolta contro il regime vendendo le praterie per una buona causa: la coltivazione della terra vergine della Mongolia Interna. Il suo scopo era quello di proteggere le praterie e i pastori perché potessero raggiungere la felicità e la libertà. L'autore per scrivere questo romanzo si è basato su dettagli minuziosi presenti nei documenti storici degli studiosi. In questo romanzo, oltre alla vita di questo personaggio si incontrano numerosi riferimenti a usi, costumi e tradizioni di questi pastori. Di conseguenza, la cultura e la storia delle minoranze etniche, i loro usi e costumi così come le risorse culturali non sono delle informazioni isolate, ma qualunque lettore ha libertà di pensiero al riguardo. L'esplorazione della storia segreta delle minoranze etniche così come il riuscire ad esprimere, in maniera appropriata, l'anima delle minoranze etniche per gli scrittori appartenenti ad una minoranza etnica, come Guo Xuebo, sono obiettivi preponderanti. Guo Xuebo si affida ai numerosi anni di collezionismo d'informazioni e materiali, d'investigazioni e interviste sulle persone oggetto delle sue ricerche per venire a conoscenza di fatti reali. Durante i numerosi anni di ricerca, ha scavato in

profondità la storia della minoranza mongola fino a raggiungere alle sue vere origini e alla sua evoluzione storica. Di conseguenza, nei suoi romanzi riesce a narrare i fatti nei minimi dettagli. Il romanzo *Dà Sà mǎn zhī jīn yángchē* 大萨满之金羊车 (Il carretto dorato trainato da capre del grande sciamano) espone in maniera vivida connotati della cultura sciamanica, ma rispecchia anche la crisi ambientale e culturale delle praterie. In conclusione, possiamo affermare che i fili conduttori dei romanzi di Guo Xuebo sono l'autenticità e il forte contenuto culturale e pragmatico che dona alle opere un valore profondo che non risiede soltanto nel far riaffiorare una storia sconosciuta, come quella di eroi e di nomadi delle praterie, ma soprattutto affida alle opere un immediato significato pragmatico che offre spunto d'ispirazione e curiosità per i lettori.

CAPITOLO 2 – INTRODUZIONE AL PROTOTESTO E RELATIVA ANALISI

Prima di affrontare la traduzione di una parte del romanzo *Jīn yángchē* 金羊车 è imprescindibile approcciarsi all'opera mediante la sua presentazione ed un'analisi del testo di partenza per conoscere più approfonditamente l'autore e il prototesto. Questa analisi ci aiuterà a mettere in evidenza i problemi traduttivi per evitare eventuali errori e ad individuare le scelte e le strategie traduttive più adeguate per rendere la traduzione di buona qualità. Tuttavia, non si vuole cadere nella presunzione che le linee teoriche su cui ci si è basati siano uniche. Per queste ragioni è indispensabile individuare la tipologia di testo, gli aspetti stilistici e semantici, lo scopo del testo e il target che ci si è presupposti di raggiungere.

2.1 JIN YANGCHE 金羊车

Il romanzo *Jīn yángchē* 金羊车 è tratto dalla rivista *Xiǎoshuō yuèbào* 小说月报 *Fiction Monthly*, pubblicata nel 2010. La versione rivisitata dall'autore è intitolata *Dà Sà mǎn zhī jīn yángchē* 大萨满之金羊车 pubblicata nel 2011. Quest'ultima però contiene sei storie differenti inclusa quella su cui si è scelto di focalizzare la traduzione.

Il romanzo esplora in maniera originale aspetti di vita delle praterie e le tradizioni culturali e religiose mongole. L'autore descrive in modo particolare gli animali, l'astuzia degli uomini e la natura brutale attribuendo omaggi alla natura e ai valori della vita.

Nel romanzo compaiono alcuni animali tra cui una piccola mosca, lupi, topi di campagna e volpi. L'autore li inserisce volutamente per rafforzare e rappresentare gli emblemi caratteristici della filosofia di vita e i contenuti sociali di relazione tra

uomo e natura. Tutti gli elementi presenti nel romanzo sono estrapolati da esperienze di vita vissuta in prima persona dall'autore.

Il romanzo di Guo Xuebo è incentrato, per la maggior parte, sulla relazione tra uomo e natura ed è ambientato nella sua terra natia, la terra desertica di Horqin. L'autore descrive con dolore e rimpianto la distruzione della natura, riflette a fondo sulla sconfitta degli uomini e ricerca i valori più profondi della vita. La società moderna cinese, infatti, sta soffrendo una lenta ma sempre più progressiva crisi ambientale. Per questo motivo la letteratura ambientale di Guo Xuebo è incentrata su contenuti, considerevoli e profondi, legati alla consapevolezza ecologica. L'autore analizza il valore esistenziale degli esseri umani, li provoca volontariamente facendoli riflettere sulle loro scelte e ritiene necessaria l'armonia tra uomo e natura. Con le sue abilità di scrittore, gli animali giungono a possedere un'intelligenza umana e anche le loro emozioni, sotto certi aspetti, sono molto simili a quelle degli uomini. Guo Xuebo inserisce nel romanzo anche particolari artistici piuttosto drammatici, sempre facendo affidamento sulla realtà che lo circonda.

Il romanzo è da considerarsi come la ricerca di una conoscenza quasi enciclopedica dello sciamanesimo. Infatti, in esso si combinano le difficoltà e le scoperte di un uomo letterato nelle praterie della Mongolia interna, il quale descrive dettagliatamente storie sciamaniche e i riti a cui partecipa durante il suo viaggio.

Le storie che vengono descritte in questo romanzo sono ambientate dopo il 1949 e si riferiscono allo straordinario ruolo e al continuo fascino della cultura sciamanica dei Mongoli persino dopo la formazione del Partito ateo comunista, fondato ufficialmente dalla Repubblica Popolare Cinese (RPC). Infatti, il Partito ateo comunista ha lavorato duramente per eliminare quelle che erano considerate delle superstizioni primitive.

In questo romanzo fa la sua significativa apparizione un intrepido letterato di nome Guo che conduce delle ricerche nelle praterie di Horqin in Mongolia interna a cavallo di Giovanotto di acciaio, un famoso cavallo da corsa di proprietà del capo distretto Xia Er. Guo comincia così la sua ricerca dello sciamano Ji Muyan e conduce interviste sulla canzone e danza popolare mongola *Andai* perché il Governatore Ren Qi gli ha commissionato di scrivere un articolo e d'inscenare una rappresentazione teatrale. Il capo distretto Xia per tenere d'occhio Guo ha incaricato il segretario Hu di

seguirlo con la scusa di prendersi cura del suo cavallo. Guo si dirige verso il villaggio Xiayang-Xibo, situato ai piedi della parte nord di una montagna sacra nominata Weng Gedu, dove si presume viva l'anziano sciamano. Più avanti si scoprirà che questa montagna nasconde una maledizione. Sul cammino i due uomini si imbattono in un uomo misterioso, Hei Gulei, soprannominato anche "Lupo nero", un criminale ricercato dalla polizia per il furto di bestiame dell'azienda di proprietà del nipote del capo distretto Xia, Nu Ke, ma più tardi si rivelerà essere innocente. Giunto finalmente al villaggio, Guo incontra la figlia adottiva dello sciamano e scopre dal capo villaggio Bao Shun che il vecchio è impegnato con un rito daoista in un altro villaggio chiamato Dao'Er-Xibo. Guo per scoprire cosa stanno tramando i contadini alle sue spalle, visto che gli nascondono lo sciamano, cerca in tutti i modi di sbarazzarsi del segretario Hu finché grazie ad un tranello intimidatorio riesce a farlo scappare. Da questo momento Guo verrà accompagnato nelle sue ricerche dal capo villaggio Bao. Durante una cena Guo scopre per caso che "Lupo nero" e il capo villaggio Bao sono parenti e stanno escogitando un piano. Decide così di scrutare con attenzione Bao per scoprire a tutti i costi quale sia il piano che stanno escogitando visto che hanno mobilitato diversi villaggi. Alla ricerca di tracce sul misterioso ladro di bestiame Guo s'imbatte nella figura di una bella donna di nome Gege, la nipote dello sciamano e sorella di Bao. Il giorno seguente, durante il tragitto nel boschetto verso il villaggio Dao'Er-Xibo Guo s'imbatte nella furtiva apparizione di un misterioso carretto dorato e convinto che lo possa portare allo sciamano decide d'inseguirlo assieme a Bao. Durante l'inseguimento Guo incontra nuovamente Hei Gulei che dopo averlo ostacolato per un momento gli permette di continuare le sue ricerche. Accompagnato da entrambi Guo giunge al villaggio. In un capanno delle guardie forestali mentre è in corso una riunione con i capi dei vari villaggi, tra i cui partecipanti c'è anche Bao, Guo riesce ad incontrare finalmente il vecchio sciamano e a porgli varie domande riguardo l'*Andai*. Proseguendo il viaggio giungono a Hure Qi dove Guo alloggia in una pensione. La sera viene invitato da Sun Lun "Gege" in un locale in città di proprietà di Xia. Qui Guo scopre che il capo distretto Xia è un cattivo e che i capi villaggio stanno cercando di ostacolarlo mediante una petizione contro la costruzione di una cava da parte del nipote Nu Ke perché significherebbe distruggere la montagna sacra. Dopo essere tornato alla pensione "Lupo nero" si

presenta da Guo e lo invita a presenziare al rito dell'*Aobao* (Ovoo – pila di pietre) da parte del vecchio sciamano per proteggere la montagna dall'essere minata. In questo rito i membri delle tribù si riuniscono attorno ad un altare cerimoniale di pietre, macellano un agnello e pregano gli Dei. Alla fine, il nipote dell'avidio capo distretto Xia Er, Nu Ke è così entusiasta di costruire la cava che sale sul carretto dorato e comanda di far esplodere la montagna, ma sfortunatamente rimane intrappolato e schiacciato dalle rocce perdendo la vita. Si presume così che lo sciamano abbia invocato la maledizione. Il romanzo si conclude con Guo che ammutolito si domanda che fine tocchi a chi si scaglia contro la natura.

Senza dubbio si tratta di un ritratto semi autobiografico dell'autore ma tutta la storia ruota intorno ai tradizionali sciamani della Mongolia, ai riti e alle arti magiche. Tra questi è inclusa la danza popolare *Andai*, utilizzata principalmente per curare le malattie. I temi costanti presenti nel romanzo sono l'inevitabile rottura tra la cultura tradizionale mongola e gli stili di vita della Cina moderna così come il rapido sviluppo economico che porta alla brama di potere.

2.2 Tipologia testuale, scopo e target

Jīn yángchē 金羊车 è un testo narrativo-descrittivo aperto. Un testo aperto¹⁸ è caratterizzato da una cooperazione continua tra autore e lettore nella costruzione di un significato. L'autore, quindi, dà spazio al lettore di applicare le sue strategie interpretative sulla base di competenze enciclopediche e cronologiche. Con testo narrativo s'intende un'opera letteraria che utilizza strategie e tecniche narrative. Esso può raccontare di fatti reali oppure verosimili o può riferirsi a eventi fantastici. L'opera di riferimento narra di eventi reali con la combinazione di elementi fantastici. Il romanzo in questione è anche un testo descrittivo e il suo scopo principale è quello di informare. Tuttavia, accanto a questo scopo, possiamo individuare anche altri

¹⁸ Cfr. Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore letterario. Guida pratica con glossario*. Milano, Hoepli, 2008, p. 22.

obiettivi che si possono perseguire come l'influenzamento del lettore modello, in maniera positiva o negativa, sull'argomento del testo. Nel caso dell'opera presa in esame, nel testo prevale uno scopo di tipo espressivo in quanto l'autore sente l'esigenza di esprimere, tramite le descrizioni, i sentimenti, le emozioni e gli stati d'animo dei personaggi. Le descrizioni possono essere sviluppate in maniera soggettiva o oggettiva. Nel primo caso l'autore adotta un approccio personale nella descrizione dei fatti e descrive i fatti attraverso il suo punto di vista e il modo in cui percepisce la realtà che lo circonda con lo scopo di suscitare nei lettori le stesse emozioni. Nel secondo caso, l'autore non esprime le sue emozioni e non introduce giudizi, ma si limita a descrivere i fatti in maniera oggettiva e impersonale. Si tratta di un romanzo per adulti suddiviso in otto capitoli. Lo scopo¹⁹ principale del testo è quello di appassionare il lettore, ma allo stesso tempo l'intento dell'autore è quello di far riflettere e informare. Inoltre, il testo è da considerarsi educativo per la sua pluralità di riferimenti toponomastici, di riti sciamanici, di elementi culturali, di spiegazioni sulla diffusione del buddhismo e del lamaismo in Mongolia interna. L'autore vuole far riemergere identità culturali e religiose che stanno a poco a poco svanendo nello scenario odierno della vita cinese.

Ogni autore, al fine di mettere in atto delle strategie traduttive, deve anche individuare un target di lettori ovvero il proprio lettore modello. Il termine «lettore modello» è stato coniato da Umberto Eco per rappresentare delle strategie testuali e con esso s'identifica un individuo astratto. Il lettore modello è contrapposto al lettore empirico o lettore reale che di fatto leggerà il testo. Eco, nel suo libro *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, ci spiega che:

Per organizzare la propria strategia testuale un autore deve riferirsi a una serie di competenze (espressione più vasta che «conoscenza di codici») che conferiscano contenuto alle espressioni che usa. Egli deve assumere che l'insieme di competenze a cui si riferisce sia lo stesso a cui si riferisce il proprio lettore. Pertanto prevederà un Lettore Modello capace di cooperare all'attualizzazione testuale come egli, l'autore, pensava, e di muoversi interpretativamente così come egli si è mosso generativamente.²⁰

¹⁹ Per approfondimenti sullo “scopo” si rimanda la lettura al terzo capitolo.

²⁰ Cit. Eco, Umberto. *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano, Bompiani, 2011, p. 49.

Inoltre, come sostiene Osimo in *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, con lettore modello s'intende anche il lettore immaginario o «implicito», come è stato definito dallo studioso Iser, a cui gli autori, durante la scrittura di un testo, fanno riferimento. Secondo Iser il lettore implicito:

include tutte quelle predisposizioni necessarie all'opera letteraria per esercitare i suoi effetti – predisposizioni progettate non mediante una realtà empirica esterna, ma mediante il testo stesso. Conseguentemente, il concetto del lettore implicito ha le sue radici saldamente piantate nella struttura del testo; esso è una costruzione e in nessun modo può essere identificato con un lettore reale.²¹

Eco non esclude che un autore possa indirizzare la sua opera a più destinatari cosicché ci spiega che possono esistere due tipi di Lettori Modello: il lettore modello ingenuo (semantico) e il lettore modello critico.²² Il primo è colui che si limita a riempire di significato gli spazi interpretativi del testo lasciati dall'autore, il secondo invece si preoccupa di trovare i motivi per cui l'autore abbia deciso di produrre nel lettore determinate interpretazioni.

Il lettore modello del prototesto è certamente un pubblico cinese. Il testo si rivolge ad un pubblico adulto per la comprensione dei contenuti esposti e per il forte contenuto pragmatico di sensibilizzazione e informazione. La cultura dello sciamanesimo è difficile da essere compresa per un pubblico giovane. L'autore lascia spazi interpretativi ai lettori che possono essere visti da angolazioni diverse. Come sostiene Jiang Huai²³, Guo Xuebo conclude il romanzo con lo sciamano che pronuncia incantesimi e il protagonista impietrito e triste perché non sa darsi delle risposte. Con questo romanzo, l'autore ha voluto lasciare ai suoi lettori delle risposte forti. Guo Xuebo ha ritratto uno sciamano calmo, saggio e con molta esperienza come personaggio chiave e ha voluto farne un ritratto investigativo piuttosto che basarsi sulla classica figura dello sciamano. Il personaggio dello sciamano

²¹ Cit. Accornero, Matteo; Mazzocut-Mis, Maddalena. *L'esperienza estetica: Percorso antologico e critico*. Milano, Mimesis, 2008, p. 171.

²² Cfr. Eco, Umberto. *I limiti dell'interpretazione*. Milano, Bompiani, 1990, p. 29.

²³ Cfr. Jiang, Huai. «以梦想的名义，膜拜长生天——读郭雪波的《大萨满之金羊车》». Tratto dal sito <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2011-05-04/52914.html>. Consultato il 10/02/2012.

rappresenta un sapere enciclopedico e l'ascesa e il declino degli sciamani delle praterie di Horqin. L'autore ha pensato di dare ai suoi lettori l'immagine di uno sciamano che porta cambiamenti, gentilezza e serenità attorno a sé, ma tratta con assoluta indifferenza l'importanza della figura dello sciamano. Egli rappresenta l'epoca moderna in cui gli uomini pensano solo a se stessi e quindi cerca di allertarci che tutti siamo soggetti alla natura. L'autore, inoltre, opta per la leggibilità del testo, la vicinanza con i suoi lettori e la creazione di suspense per attirare l'attenzione del suo pubblico.

2.3 Il lessico

Il lessico del prototesto è piuttosto complesso e informale. Da una parte l'autore ricorre all'uso del dialetto, il *fāngyán* 方言, come ad esempio utilizzando la forma *quán hū* 全乎 che significa “perfetto, completo, opulento”. Dall'altra introduce numerosi tecnicismi tipici della sua cultura. Il romanzo contiene diversi riferimenti alla tradizione mongola e alla toponomastica della Mongolia interna. Il linguaggio dei personaggi è colloquiale e informale, corredato da ricorrenti dialoghi tra il protagonista e i personaggi secondari. L'autore è molto attento ai dettagli perciò descrive minuziosamente le persone, i luoghi e le diverse situazioni adottando un gran numero di aggettivi. Inoltre, nelle parti di narrazione del pensiero del protagonista sono preponderanti gli avverbi opinativi; nei dialoghi, invece, vi sono numerose particelle esortative, esclamative e interrogative.

Sebbene la lingua cinese anticamente fosse monosillabica, ovvero che ad ogni sillaba corrisponde una parola, possiamo affermare che presenta una preponderanza di parole polisillabiche. Nella lingua cinese, infatti, le sillabe a disposizione sono limitate (all'incirca 400) perciò la nascita di parole polisillabiche è risultata necessaria per poter esprimere più parole possibili. Inoltre, la lingua cinese possiede cinque tonalità diverse per cui ciascuna sillaba può essere pronunciata in modo diverso e indicare a sua volta significati diversi. Questa particolare caratteristica

comporta numerose difficoltà in traduttologia poiché i termini polisillabici cinesi generalmente sono monosemantici e quindi non influenzati dal contesto. L'italiano, al contrario, è essenzialmente una lingua polisemantica e quindi i termini che si utilizzano sono maggiormente sensibili al contesto in cui vengono inseriti.

Nel prototesto, inoltre, sono presenti diversi prestiti linguistici sia fonetici sia semantici che hanno comportato un'attenta analisi e ricerca. Con prestito linguistico s'intende il passaggio di una forma da una lingua all'altra. In traduttologia i prestiti linguistici implicano diverse difficoltà. In primo luogo, non sempre è facile e immediato trovare per un prestito nella lingua sorgente un corrispondente nella lingua di arrivo. In secondo luogo, è facile incorrere nei falsi amici ovvero quei termini che a prima vista sembrano avere una traduzione ovvia, ma in realtà è sbagliata.

La lingua cinese ricorre spesso all'utilizzo dei prestiti semantici e fonetici con la preponderanza dei sostantivi rispetto ai verbi. Studi sui prestiti della lingua cinese²⁴ hanno evidenziato che i campi dove i prestiti semantici sono più ricorrenti sono quattro: religioni e credo, mondo moderno, agricoltura e vegetazione, animali. Tuttavia, il ricorso al prestito linguistico nella lingua cinese moderna è poco diffuso. La maggior parte dei prestiti linguistici, infatti, sono avvenuti durante il periodo classico, in particolar modo di derivazione sanscrita, di dominazione della dinastia Manciù e dell'invasione giapponese.²⁵

In una traduzione di tipo semantica le parole della lingua origine da cui si prende il prestito vengono tradotte morfema per morfema nella lingua cinese. Inoltre, questi prestiti linguistici vengono nativizzati in base alle caratteristiche del cinese. In una traduzione semi-fonetica e semi-semantica i prestiti linguistici vengono nativizzati non soltanto a livello fonetico, ma anche a livello semantico.

Tra i prestiti fonetici derivanti dalle regioni occidentali cinesi (*Xīyù* 西域) incontriamo nel prototesto la parola *shīzi* 狮子 (leone) che, inizialmente, veniva scritta *suānní* 狻猊 (un animale tipico delle regioni occidentali). *Shīzi* 狮子 è un

²⁴ Cfr. Haspelmath, Martin; Tadmor, Uri. *Loanwords in the World's Languages: A Comparative Handbook*. Berlin, De Gruyter, 2009, pp. 575-598.

²⁵ Cfr. i seguenti siti:

<http://roa.rutgers.edu/files/814-0306/814-MIAO-0-0.PDF>

<http://www.lingviko.net/feng/loanword-zwfeng.pdf>. Consultati il 15/03/2012.

prestito fonetico dal sanscrito «simha». Altri suggeriscono che questo termine deriva dal persiano “se, sary” oppure dall’antico persiano “ser, shir”, ma in quest’ultimo caso si tratta di un prestito non fonetico.

Nel prototesto incontriamo anche due parole che sono prestiti semantici che contengono il carattere *hú* 胡. Di fatto, il carattere *hú* 胡 è un prefisso che combinato con morfemi cinesi monosillabici viene a formare dei prestiti semantici. Nel prototesto, infatti, troviamo il termine *húshuō* 胡说. Possiamo vedere che questa parola contiene il morfema *shuō* 说 che significa “parlare, chiacchierare di qualcosa”. Perciò *húshuō* 胡说 significa “raccontare sciocchezze”.

Durante il periodo di nascita del buddhismo in Cina (VI secolo a. C.) si sono sviluppati numerosi termini polisillabici che hanno dato vita a prestiti semantici polisillabici soprattutto di carattere religioso. I classici buddhisti venivano scritti in sanscrito, perciò, la maggior parte dei prestiti linguistici di questo periodo derivano dal sanscrito. Tra i prestiti fonetici di origine buddhista presenti nel prototesto possiamo citare:

- *Fó* 佛 o anche *Fútú* 浮屠 significa “Buddha, monaco buddhista”. Il termine è un prestito dal sanscrito «Buddha»;
- *jié* 劫 o anche *jiébō* 劫波 significa “catastrofe”. Il termine è un prestito dal sanscrito «kalpa»;
- *mó* 魔 o anche *mózhàng* 魔障 il cui significato originale è “potere magico” è stato in seguito sostituito con “demone”. Il termine è un prestito dal sanscrito «mara» (*móluó* 魔罗);
- *bō* 钵 ovvero la ciotola dell’elemosina dei monaci buddhisti. Il termine è un prestito dal sanscrito «patra» (*bō duō luó* 钵多罗);
- *jiāshā* 袈裟 significa “kasaya” ovvero l’indumento indossato dai monaci buddhisti. Il termine è un prestito dal sanscrito «kasaya»;
- *Āmítuófó* 阿弥陀佛 è il più grande Buddha nel paradiso celeste, un Buddha della misericordia. Il termine è un prestito dal sanscrito «Amithaba».

Tra i prestiti semantici presenti nel prototesto citiamo alcuni termini che derivano dal sanscrito e sono stati tradotti in cinese con un vocabolo polisillabico:

- *xiànzài* 现在 significa “presente” dal sanscrito «atita»;
- *guòqu* 过去 significa “passato” dal sanscrito «anagatakala»;
- *jiānglái* 将来 significa “futuro” dal sanscrito «pratyutpanna»;
- *shìjiè* 世界 significa “mondo” dal sanscrito «lokodhatu»;
- *dìyù* 地狱 significa “inferno” dal sanscrito «naraka»;
- *bìjìng* 毕竟 significa “risultato, esito, dopotutto” dal sanscrito «atyanta»;
- *jiūjìng* 究竟 significa “dopotutto, alla fine” dal sanscrito «uttara».

Durante la dinastia Qing (1644-1912) la Cina era dominata dalla dinastia Manciù, perciò alcuni prestiti linguistici derivano dalla lingua di questo popolo. Ad esempio il termine *gēgē* 格格 che significa “giovane donna di nobile famiglia” deriva dalla lingua Manciù con identica pronuncia.

Durante il periodo dell’invasione giapponese (1937-1945) la Cina ha acquisito numerosi prestiti linguistici, per lo più semantici, che sono poi stati tradotti nelle varie lingue, anche quelle occidentali, attraverso il giapponese. Siccome il sistema di scrittura dei caratteri giapponesi è identico a quello cinese, i prestiti linguistici giapponesi sono stati accettati dai cinesi senza difficoltà. Inoltre, il giapponese ha favorito la progressiva localizzazione dei prestiti linguistici. Possiamo citare i seguenti esempi di termini presenti nel testo di origine:

- *qǐyè* 企业 che significa “impresa” dal giapponese «kigyoo»;
- *wǔtái* 舞台 che significa “teatro, arena” dal giapponese «butai»;
- *zōngjiào* 宗教 che significa “religione” dal giapponese «shuukyo»;
- *fāngshì* 方式 che significa “metodo, mezzo, modo” dal giapponese «hooshiki»;
- *nèiróng* 内容 che significa “contenuto” dal giapponese «naiyoo»;
- *xiànxàng* 现象 che significa “fenomeno” dal giapponese «genshoo»;
- *zīliào* 资料 che significa “dati, materiale” dal giapponese «shiryoo»;

- *dòngyuán* 动员 che significa “bloccare, impedire, mobilitare” dal giapponese «dooin»;
- *zhíjiē* 直接 che significa “diretto, immediato” dal giapponese «chokusetsu».

Nel prototesto possiamo incontrare anche il termine *gànbù* 干部 che significa “quadro”, in giapponese «kanbu», che deriva dal francese *cadre*. In questo caso il prestito linguistico dal giapponese ha subito una trasposizione da un'altra lingua occidentale ovvero il francese. Negli esempi qui di seguito i termini derivano dal giapponese, ma con trasposizione dall'inglese:

- *jīguān* 机关 che significa “organo” dal giapponese «kikan»;
- *jīngshén* 精神 che significa “spirito, mente” dal giapponese «seishin»;
- *shèhuì* 社会 che significa “società” dal giapponese «shakai»;
- *wénhuà* 文化 che significa “cultura” dal giapponese «bunka»;
- *jùtǐ* 具体 che significa “concreto, specifico, particolare” dal giapponese «gutai»;
- *liúgǎn* 流感 che significa “influenza, febbre” dal giapponese «ryuukan»;
- *jiǎndān* 简单 che significa “semplice” dal giapponese «kantan».

Infine, nel prototesto possiamo incontrare altri termini che sono prestiti fonetici da lingue diverse:

- *Hǎi xī xī* 海西希 significa “Heissig” ed è un prestito fonetico dal tedesco;
- *Mǔ dàshū* 姆大叔 (anche scritto *Shānmǔ dàshū* 山姆大叔) “zio Sam” è un prestito fonetico dall'inglese «uncle Sam»;
- *áo bāo* 敖包 significa “ovoo” ed è un prestito fonetico dal mongolo «oboya»;
- *jí pǔ* 吉普 significa “Jeep” ed è un prestito fonetico dall'inglese;
- *Chéngjísìhán* 成吉思汗 significa “Gengis Khan” ed è un prestito fonetico dalla lingua tartara «Cinghis Khan»;

- *Lǎma* 喇嘛 significa “Lama” ed è un prestito fonetico dal tibetano «blama»;
- *Yīslán* 伊斯兰 significa “Islam” ed è un prestito fonetico dall’arabo «Islàm»;
- *Nǚ ěr hā chì* 努尔哈赤 significa “Nurhaci” ed è un prestito fonetico dalla lingua manciù;
- *Wūlánbātūō* 乌兰巴托 significa “Ulan Bator” ed è un prestito fonetico dal mongolo «Ulaanbaatar».

2.4 Sintassi e grammatica

Da un punto di vista sintattico e linguistico il testo di partenza, in quanto testo descrittivo, è caratterizzato da:

- uso degli indicatori spaziali: avverbi, preposizioni, locuzioni avverbiali come *dāngchū* 当初 (inizialmente), *qián* 前 (prima), *miànduì* 面对 (davanti), *xià* 下 (sotto), *shàng* 上 (sopra), *hòubian* 后边 (dietro);
- uso massiccio degli aggettivi;
- uso di frasi per lo più brevi, per una maggiore chiarezza della descrizione;
- uso di verbi al presente nelle parti descrittive e di verbi al passato per la narrazione;
- ricchezza e varietà nell’uso della terminologia con lo scopo di fornire un’immagine chiara e precisa del contesto.

Il testo di partenza è composto da frasi complesse e l’autore predilige una struttura sintattica prevalentemente ipotattica²⁶ perché le frasi sono composte da più subordinate. La maggior parte delle frasi sono legate tra di loro mediante la virgola venendo a creare dei periodi piuttosto lunghi. Questa caratteristica è preponderante nelle descrizioni dei personaggi e dei luoghi. I tempi verbali più frequenti sono il

²⁶ Per un approfondimento sulla struttura ipotattica del prototesto si rimanda alla lettura del capitolo tre paragrafo 2.

passato, contraddistinto dalle particelle *le* 了, *guò* 过 e dagli avverbi temporali e il presente. Tuttavia, la lingua cinese è una lingua isolante ovvero priva di flessioni, per cui risulta difficile scegliere un tempo verbale dove non vengono impiegate le particelle o avverbi temporali. L'autore ricorre frequentemente alle citazioni, agli elenchi e ai dialoghi. Quest'ultimi sottolineano la presenza nel testo dell'utilizzo di un linguaggio colloquiale.

2.5 Stile e figure retoriche

L'autore adotta uno stile molto particolare perché combina i dialoghi al racconto incanalandoli in un unico flusso. Guo Xuebo tende a scrivere frasi molto lunghe e utilizza la punteggiatura in modo piuttosto anticonvenzionale. Una delle caratteristiche preponderanti che contraddistinguono questo stile nel suo romanzo è la completa assenza dell'uso delle virgolette per delimitare i dialoghi.

La seguente frase rappresenta un esempio stilistico di combinazione di narrazione e dialogo tra i personaggi.

Tutti siamo soliti chiamarla così, ma non ho mai pensato a quale sia il significato. Il segretario Hu spesso lanciava occhiate alle zampe del Giovanotto di acciaio e sovrappensiero, mi chiese la prima cosa che gli passò per la testa: Signor Guo, non avete voluto la macchina che vi hanno messo a disposizione a Qi, avete scelto di fare la faticata di cavalcare, ma cosa state cercando?

都这么叫惯了，还真没想过啥意思。呼秘书的眼睛不时瞟一瞟“铁青子”腿，心不在话上，还随口问我，郭先生，你不坐旗里派给的小车，骑马受罪，图啥呀？

Questo modo di riportare i dialoghi ha un effetto estraniante sul lettore poiché deve essere immerso nella lettura e concentrato per comprendere il passaggio di dialoghi da un personaggio all'altro e soprattutto distinguerli dalla voce narrante.

Un ulteriore esempio dell'utilizzo di questo stile con il discorso diretto non marcato e il monologo interiore tipico di James Joyce e Virginia Woolf lo troviamo nella frase seguente:

Al contempo fui colto dallo stupore. Eh? Vuoi vedere che è proprio quel “ladro di bestiame”? Accipicchia. E così si è nascosto in questo villaggio, ma come mai Bao è invischiato con lui?

同时猛然一惊，啊？难道是那个“盗牛贼”？乖乖，他原来躲在这村里，可小包村长怎么也跟他搅到一块儿去了？

Si può osservare, dall'esempio sopra citato, come vengano messi in risalto i pensieri del protagonista e le sue considerazioni nei confronti del “ladro di bestiame” tramite l'utilizzo del monologo interiore e la narrazione in prima persona.

Il monologo interiore è una tecnica narrativa caratterizzata dal fatto che s'intende dar voce ai pensieri di un personaggio, sia in forma diretta sia indiretta. Il personaggio quindi pensa tra sé e sé ed esprime le proprie idee più profonde e intime. Come sostiene Robert Humphrey²⁷, il termine «monologo interiore» viene spesso confuso con «flusso di coscienza». Il monologo interiore è stato utilizzato per la prima volta dallo scrittore francese Édouard Dujardin nel suo romanzo *Les Lauriers sont coupés* (Gli allori senza fronde), del 1888. Dujardin ha definito il monologo interiore come la tecnica dove:

the *speech* of a character in a scene, having for its object to introduce us directly into the interior life of that character, *without author intervention* through explanations or commentaries; ... it differs from traditional monologue in that: in its matter, it is an expression of the most *intimate thought that lies nearest the unconscious*; in its form, it is produced in direct phrases reduced to the minimum of syntax; and thus it corresponds essentially to the *conception we have today of poetry*.²⁸

Attraverso il monologo interiore si cerca di rappresentare la psicologia del personaggio a vari livelli, non soltanto i pensieri dell'inconscio, ma anche quelli che

²⁷ Cfr. Humphrey, Robert. *Stream of consciousness in the Modern Novel*. USA, University of California Press, 1954.

²⁸ Cit. Ibidem. p. 24.

mettono in risalto la coscienza del personaggio. Humphrey distingue due tipologie di monologo interiore: il monologo interiore diretto e il monologo interiore indiretto. Il monologo interiore diretto è caratterizzato da:

- mancanza di elementi esterni, cosicché i pensieri scorrono in libertà, e presenza del narratore in prima persona;
- vi è solo la componente interna ovvero l'espressione del subconscio. Di conseguenza, il controllo sul testo svanisce e il linguaggio è quello dell'interiorità, confuso sia nella grammatica che nella sintassi ovvero il cosiddetto *stream of consciousness* o flusso di coscienza.

I pensieri del personaggio quindi vengono rappresentati direttamente senza l'interferenza dell'autore e vi è la completa assenza di punteggiatura.

Il monologo interiore indiretto, al contrario, è caratterizzato da:

- presenza del narratore in terza persona o seconda persona, con un controllo logico-razionale del testo a livello sintattico;
- mescolamento del mondo interno ed esterno del personaggio.

Nel monologo interiore indiretto, la presenza dell'autore onnisciente è costante e presenta ai lettori i pensieri dei propri personaggi accompagnandoli con descrizioni e giudizi sui personaggi stessi.

Lo psicologo e filosofo statunitense William James, nel suo saggio del 1890 *Principles of Psychology* (Principi di Psicologia), fu il primo a utilizzare l'espressione *stream of consciousness* ovvero flusso di coscienza.²⁹ Nella narrazione si ricorre talvolta all'utilizzo sia del monologo interiore sia del flusso di coscienza perché entrambi i procedimenti permettono al lettore di entrare in contatto con la coscienza del personaggio. Ciononostante esiste una fondamentale differenza tra di essi. Si parla di monologo interiore, quando, in un testo narrativo, viene palesato il flusso dei pensieri che passano nella mente di un personaggio. Si tratta di un'associazione di idee più o meno consapevole. Nei racconti scritti in prima persona può accadere spesso che il soggetto narrante espliciti la sequenza dei propri pensieri; ma anche nelle narrazioni in terza persona il narratore può scegliere di passare la parola a un personaggio, rappresentando il discorso interno della sua mente in una

²⁹ Cfr. Humphrey, Robert. 1954, pp. 1-22.

determinata situazione, sia con l'uso di virgolette, sia attraverso lo stile indiretto libero. Il flusso di coscienza, invece, si diversifica per il carattere contraddittorio e non sempre organizzato dei pensieri che passano nella mente dell'uomo. In questo caso si riconosce il tentativo di prospettare in capo a un personaggio l'istintivo emergere di associazioni di pensieri, parole e immagini.

Guo Xuebo utilizza il monologo interiore indiretto, tipico di Virginia Woolf, dove le frasi sono organizzate grammaticalmente mediante la punteggiatura e i pensieri dei personaggi mantengono sempre una logica.

Nei due esempi qui di seguito la presenza del narratore è costante e ci descrive in modo diretto il punto di vista del protagonista.

Io, invece, ero sbalordito. Oh cielo, sono pure parenti! Per di più, sembra che stiano tramando insieme qualche "complotto"! È possibile che stiano ancora macchinando qualche idea su quell'azienda di bestiame? Questo non è affatto un gioco da ragazzi. Bao Shun vi è invischiato in qualità di quadro di un villaggio, quindi non è una faccenda di poco conto. 我暗暗心惊，天啊，他们还有亲戚关系！而且，似乎是在一起策划着一个什么“阴谋”！难道又打着那个“黄牛公司”的主意吗？这还真不是儿戏了，包顺做为村级干部掺乎这种事，这更是非同小可。

No, devo escogitare un modo per capire cosa stanno complottando. Non posso assolutamente permettergli di fare qualcosa di non consentito.

不行，我得想办法搞清楚他们密谋的事，千万不能让他们干出出格的构当。

Inoltre, anche l'uso che l'autore fa dell'ironia, di similitudini e di frasi metaforiche nel testo è piuttosto interessante.

Per una definizione esatta di ironia ci rifacciamo al dizionario Zingarelli (2006):

- 1- (filos.) Svalutazione eccessiva, reale o simulata, di se stessi, del proprio pensiero, della propria condizione. Esempio: ironia socratica, quella con cui Socrate, fingendo ignoranza interrogava il suo interlocutore per condurlo alla ricerca della verità.

- 2- Dissimulazione più o meno derisoria del proprio pensiero con parole non corrispondenti ad esso.
- 3- Figura retorica che consiste nel dire il contrario di ciò che si pensa.
- 4- Specie di umorismo sarcastico e beffardo.
- 5- Derisione, scherno.³⁰

Oltre al significato prettamente filosofico della prima definizione, gli altri significati evidenziano la funzione e la natura linguistica di questo termine. L'ironia è una figura retorica che implica uno smascheramento del pensiero in frasi che non corrispondono al vero. Il ricorso all'ironia per esprimere i propri pensieri in maniera sarcastica invece viene considerato come derisione o scherno.

La prima definizione di ironia è stata proposta da Henri Morier:

L'ironie est l'expression d'une âme qui, éprise d'ordre et de justice, s'irrite de l'inversion d'un rapport qu'elle estime naturel, normal, intelligent, moral, et qui, éprouvant une envie de rire dédaigneusement à cette manifestation d'erreur ou d'impuissance, la stigmatise d'une manière vengeresse en renversant à son tour les sens des mots (antiphrase) ou en décrivant une situation diamétralement opposée à la situation réelle (anticatastase). Ce qui est une manière de remettre les choses à l'endroit.³¹

Questa definizione di Morier è molto interessante poiché ci rivela un duplice aspetto e funzione dell'ironia: da una parte il fatto che essa è legata ad uno stato d'animo, dall'altra che essa si manifesta attraverso le figure retoriche dell'antifrasi e dell'anticatastasi.

Sull'ironia come figura retorica si possono rintracciare numerosi studi³², tuttavia l'aspetto su cui convergono la maggior parte degli studiosi è il fatto che

³⁰ Cfr. Zingarelli, Nicola. *Lo Zingarelli 2006. Vocabolario della lingua italiana*. Milano, Zanichelli, 2005.

³¹ Cfr. sito <http://narratologie.revues.org/9>. Consultato il 25/04/2012. Traduzione: "L'ironia è l'espressione di una persona che, animata dal senso dell'ordine e della giustizia, si irrita dell'inversione di un rapporto che stima naturale, normale, intelligente, morale, e che, provando il desiderio di ridere a tale manifestazione d'errore o d'impotenza, la stigmatizza in modo vendicativo rovesciando a sua volta il senso delle parole (antifrasi) o descrivendo una situazione diametralmente opposta alla situazione reale (anticatastasi). Il che è una maniera di rimettere le cose per il verso giusto".

³² Cfr. Marchetti, Antonella; Massaro, Davide; Valle, Annalisa. *Non dicevo sul serio. Riflessioni su ironia e psicologia*. Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 86-110.

l'ironia rappresenta una manifestazione del significato opposto. Infatti, gli studi classici concepiscono l'ironia come un "dire l'opposto di quanto si pensa", la cosiddetta antifrasi o inversione semantica. Il linguista Grice (1975) parla di sfruttamento della super-massima e di violazione della Massima di Qualità. Ciò significa che durante l'atto comunicativo i partecipanti possono utilizzare intenzionalmente l'ironia per indicare un significato che diverge dal significato standard del termine impiegato. Gli studiosi Sperber e Wilson (1981) hanno sviluppato la cosiddetta *Echoic Mention Theory* (teoria ecoica) capovolgendo la teoria di Grice secondo cui colui che esprime qualcosa in maniera ironica intende comunicare il contrario di quanto pensa. Sperber e Wilson, invece, si concentrano sul significato letterale dell'espressione ironica ed escludono l'esistenza di un significato figurato. Essi introducono il concetto di «eco» o «menzione» poiché durante l'atto comunicativo il parlante utilizza una frase che fa da eco a quanto detto in precedenza con effetto critico ed umoristico. Gli studiosi Clark e Gerrig (1984) introducono la *Pretense Theory of Irony* (teoria della finzione) e sostengono che l'interlocutore finge di adottare un punto di vista diverso dal suo e impiega l'ironia per mostrare che ciò che è stato detto è fuori luogo. Lo studioso Giora (1995) parla di ironia come una forma di negazione indiretta ovvero che essa avviene tramite l'impiego implicito di espedienti linguistici con lo scopo di sottolineare una negazione. Di conseguenza, significato letterale e figurato giungono a coesistere. Utsumi (2000), invece, introduce la teoria della manifestazione implicita dell'ironia verbale secondo la quale: "l'ironia è una espressione che manifesta implicitamente la valenza ironica dei fatti che caratterizzano un contesto all'interno del quale l'espressione ironica viene pronunciata".³³

Qui di seguito vediamo come l'autore ha fatto un uso implicito dell'ironia per sottolineare che si sta tergiversando.

Fratello, ho mangiato più sale di quanto tu abbia mangiato riso, non sono mica nato ieri!
Mi hai dato un passaggio sul tuo carro, mi hai scorazzato di qua e di là, hai giocato a nascondino con me.

³³ Cit. Antonella, Marchetti; Massaro, Davide; Valle, Annalisa. 2007, p. 103.

小伙子，我吃的盐可能比你吃的饭还多！你车载着我，满世界转游，跟我玩捉迷藏 ...

L'autore vuole richiamare in chiave ironica la ricca esperienza del protagonista, derivata da anni di studi, rispetto a quella del suo interlocutore che si sta muovendo senza una vera meta e con il risultato che non porta a nulla di concreto.

L'autore inserisce nel testo alcune similitudini che, in generale, in lingua cinese sono caratterizzate dalla presenza della preposizione *rú* 如 “come”, dalla costruzione *rú ... yīyàng* 如 ... 一样 “come”, dall'avverbio *sìhū* 似乎 “come se”, dalla congiunzione *yóurú* 犹如 “come se” e dall'avverbio *xiàng* 象 “come”; altre volte invece la similitudine non è marcata. Con similitudine s'intende una: “figura retorica che consiste nel paragonare tra loro concetti, immagini o cose, sulla base della somiglianza di alcuni caratteri comuni”.³⁴

Qui di seguito, vediamo come l'autore ha fatto uso delle similitudini riportandone alcune espressioni presenti nel prototesto precedute dalla traduzione adottata.

“I suoi occhi, che si intravedevano sotto la falda del cappello, emanarono nella nostra direzione un raggio di luce **gelida come una lama**”. (帽檐下的那双眼睛如刀子般闪出一束寒光来). Questo esempio sottolinea la freddezza di espressione dell'uomo. Come possiamo notare la frase presenta l'avverbio *rú* 如 che precede il commento e introduce la similitudine.

“L'uomo tenebroso aspirò profondamente la sigaretta Zhonghua già accesa e dalle sue narici si sprigionarono due linee di fumo **come due draghi fluttuanti**”. (黑汉子深深吸了一口已点着的中华烟，两道白雾从他鼻孔里如两条龙般喷游出来). Il paragone del fumo che esce dal naso con la figura di due draghi che fluttuano sta ad indicare che il fumo volteggia nell'aria. Nella simbologia cinese, il drago ha numerosi significati: la crescita, la manifestazione della volontà, il rinnovo, la purificazione, ciò che è favorevole al movimento, la vita. In questo caso rappresenta appunto il movimento del fumo nell'aria.

³⁴ Cfr. Zingarelli, Nicola. 2005.

“Il segretario di distretto Hu di fianco a me, **come se gli fosse caduto un masso addosso** fece un salto ...”. (如砸下了一块大石头, 旁边的乡秘书呼群一脚跳起来 ...). In questo esempio, è evidente come il segretario di distretto dallo spavento compie un’azione involontaria.

“L’ultimo ammonimento di “Lupo nero” rivolto al capo distretto Xia Er rimbombò nella mia testa **come un fulmine** e mi lasciò sconvolto.” (黑狼”最后一句对夏尔乡长的警告, 在我心里也如一道雷电轰过, 震撼不已). Nell’esempio appena citato si sottolinea la potenza psicologica delle parole nella mente del protagonista.

“Strinsi le gambe attorno al ventre del cavallo e il Giovanotto di acciaio scattò come una freccia”. (我一挟马肚子, 铁青子箭一般射出去 ...). La similitudine qui non è marcata, ma è implicita. In questo esempio, l’autore intende indicare il movimento rapido con cui il cavallo comincia la sua marcia.

“**Come se un bue pigro** avesse cacato un po’ lì un po’ là mentre camminava”. (似乎一头懒牛一边走路一边排泄的粪便一样, 这儿一块那儿一块里里拉拉的). L’immagine del bue pigro sta ad indicare l’inusuale disposizione delle case.

“Alzai gli occhi per osservare quelle case che, a prima vista, **assomigliavano a stracci o a resti di scarpe** messi a seccare al sole”. (抬眼望去那些个房屋犹如拿出来晾晒的片片抹布或鞋壳一样 ...). L’autore, in questo esempio, utilizza la similitudine con gli stracci e i resti di scarpe per descrivere le tipiche abitazioni mongole, le yurta. Esse, infatti, sono realizzate mediante una scheletratura in legno che viene ricoperta da tappeti di feltro.

“ ‘Lupo nero’ si girò su se stesso e scomparve dietro il sipario della quieta notte che stava calando **come un fantasma. Assomigliava ad un lupo selvaggio che si aggira furtivo**”. (“黑狼”转身消失在徐徐降临的夜幕中, 犹如一只幽灵, 更象只潜行的野狼). In questo esempio, l’autore utilizza una duplice similitudine: la notte viene paragonata ad un fantasma per indicare la sua improvvisa comparsa, l’immagine del lupo invece sta ad indicare la sua prudenza nel muoversi per non essere visto.

“Il carretto dorato di fronte a noi avanzava **traballante come un miraggio**”. (金羊车, 在我们前方颠颠荡荡, 如梦如幻 ...). In questo esempio, l’autore sottolinea come il carretto si stia muovendo su un terreno dissestato.

“Se gli occhi sono lo specchio dell’anima, allora la lingua nazionale è come una chiave d’oro che apre la porta dello spirito”. (如果说眼睛是心灵的窗户，那么一个民族的语言就是打开心灵之门的金钥匙). In quest’ultimo esempio, l’autore utilizza una metafora per riferirsi al fatto che se ci si avvicina alla cultura altrui adoperando la stessa lingua è possibile farsi accettare.

Con metafora s’intende una: “figura retorica che consiste nel sostituire una parola o un’espressione con un’altra in base a un rapporto di palese o intuitiva analogia tra i rispettivi significati letterali”.³⁵

Nel prototesto, l’autore ricorre anche all’utilizzo delle iperboli. Con iperbole s’intende una: “figura retorica che consiste nell’esagerare (per difetto o per eccesso), un concetto oltre i limiti del verosimile”.³⁶ Le frasi seguenti rappresentano esempi di iperboli nel prototesto.

“Si riesce persino a tener in mano il tè con latte senza farne cadere neanche una goccia”. (连端在手上的奶茶都不溅出一滴来 . . .). Nell’esempio appena riportato è evidente l’effetto iperbolico che ha voluto creare l’autore. Se si tiene in mano una tazza di tè mentre si cavalca è impossibile non versare neanche una goccia, ma l’autore ha voluto sottolineare la perfezione del cavallo.

“Gli avrebbe spezzato il collo ...”. (卡着人家脖子 . . .). L’autore utilizza la parola “spezzare il collo” per indicare l’importanza del cavallo e l’inevitabile conseguenza negativa in caso di un suo eventuale ferimento.

“Il segretario Hu, come un chiodo piantato in quel punto ...”. (呼秘书如颗钉子钉在那里 . . .). Nell’esempio appena riportato, l’autore sottolinea l’immobilità del personaggio.

“Le loro intenzioni non avrebbero potuto essere deviate neanche con una barra di ferro”. (口风紧得都拧了铁条子). L’autore, in questa frase, mette in risalto la risolutezza con cui i personaggi non proferiscono parole che possono rivelare qualcosa che intendono tenere nascosto ad ogni costo.

³⁵ Cfr. Zingarelli, Nicola. 2005.

³⁶ Cfr. Zingarelli, Nicola. 2005.

“Sentendo che il tono della mia voce era cambiato, ritrasse l’ascia di guerra”. (见我口气变硬，他才收敛了些). L’autore ricorre in modo figurato alla tipica usanza dei pellerossa di sotterrare l’ascia di guerra per sancire la fine delle ostilità ed esagera la situazione.

“Ora non sei più una vedetta, sei una bomba”. (现在你已不是监视哨，而是颗小炸弹). La citazione dell’ordigno vuole evidenziare come la figura dell’accompagnatore del protagonista comprometta ogni possibilità di ottenere le confidenze delle persone che incontra in quanto è schierato a favore del capo distrettuale.

L’autore, inoltre, ricorre spesso all’utilizzo delle onomatopee. Con onomatopea s’intende la: “formazione di parole che riproducono o suggeriscono rumori e suoni naturali [...]; Parola o gruppo di parole il suono delle quali richiama il loro significato [...]”.³⁷

Le onomatopee si riferiscono, quindi, alla formazione di parole mediante l’imitazione del suono naturale che viene associato ad un oggetto o un’azione a cui ci si riferisce. In cinese sono ampiamente utilizzate in qualsiasi contesto e registro linguistico. Yu Yungen afferma che:

Onomatopoeia is not only a useful word-formation principle, but also a very important rhetorical device. Used properly echoic words can appeal to the reader’s sense of hearing and deepen his impression of what he is reading. As a result, they are widely employed by writers to achieve certain artistic effects.³⁸

La maggior parte delle onomatopee in cinese svolgono la funzione di verbo oppure di sostantivo. Tuttavia, possono essere anche avverbi, aggettivi attributivi o interiezioni. Vediamo ora di analizzare le diverse onomatopee presenti nel prototesto e le loro funzioni.

- *Wā* 哇: questo termine indica il suono del pianto di un bambino, traducibile con “uè” oppure “wow”. Nel prototesto esso è accompagnato da *hǎo* 好. *Wā*

³⁷ Cfr. Zingarelli, Nicola. 2005.

³⁸ Cit. Chan, Sin-Wai; Pollard, David E. (a cura di). *An Encyclopaedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*. Hong Kong, The Chinese University Press, 1995, pp. 706-707.

哇 seguito da *hǎo* 好 funge da suffisso. Questa costruzione 好哇 è traducibile con “bene, urrà, hippy”.

- *Hā* 哈: questo termine viene utilizzato come interiezione per indicare il suono di una risata traducibile con “Ah”. Nel prototesto è presente sia come carattere singolo sia ripetuto in serie (*Hā hā hā* 哈哈) per indicare il prolungamento della risata.
- *Ó* 哦: questo termine viene utilizzato come interiezione per indicare stupore o dubbio. È traducibile con “Oh, davvero?”.
- *Hē hē hē* 嘞嘞嘞: questo termine viene utilizzato come interiezione per indicare rassegnazione. Il suo traduttore in italiano è “Eh, eh, eh”.
- *Gé dēng* 格瞪: questo termine viene utilizzato per indicare un suono che colpisce, un suono sordo come un tonfo. Con un’analisi approfondita sulla creazione del metatesto si è deciso di ricorrere alla sua traduzione come verbo adottando il traduttore “trasalire” per far risaltare di più l’emozione che l’autore intendeva trasmettere ai suoi lettori.
- *Hēihēi hēi* 嘿嘿嘿: questo termine viene utilizzato come interiezione per indicare il suono di una risata traducibile con “Ah, ah, ah”.

Infine, nel prototesto vi sono alcune ripetizioni che producono un effetto iperbolico. Possiamo citare termini quali: *Āndài* 安代 (danza Andai), *bié bié bié* 别别别 (assolutamente no), *hāhāhā* 哈哈 (ah ah ah), *yě duì yě duì* 也对也对 (certo), *Dà zhōnghuá* 大中华 (Da Zhonghua, marca di sigarette).

CAPITOLO 3 – STRATEGIE TRADUTTIVE

3.1 La teoria dello *Skopos* e dell'equivalenza

I metodi e le tecniche di traduzione sono molteplici. Per questa ragione, si è ritenuto necessario ricorrere ad un'analisi critico-comparativa delle teorie funzionaliste al fine di individuare le strategie e le tecniche traduttive più adeguate al testo preso in esame.

Nel caso specifico dell'opera letteraria di Guo Xuebo ci si è focalizzati principalmente sull'approccio sistemico e funzionalista e sui concetti derivati dagli studi di Christiane Nord sul polisistema e dalla teoria dello *skopos* o *Skopostheorie* introdotta dallo studioso Hans Vermeer alla fine degli anni Settanta del Ventesimo secolo in Germania. Vermeer ci spiega il significato della sua teoria con queste parole:

Any form of translation action, including therefore translation itself, maybe conceived as an action, as the name implies. Any action has an aim, a purpose. [...] The word *skopos*, then, is a technical term for the aim or purpose of a translation. [...] Further: an action leads to a result, a new situation or event, and possibly to a “new” object. (Vermeer 1989)³⁹

Nel tradurre un testo come *Jīn yángchē* 金羊车 ci si è dovuti confrontare con un testo cinese dove sono presenti numerosi riferimenti culturali al mondo della Mongolia, i quali potrebbero risultare non di facile, ma soprattutto, d'immediata comprensione per un lettore italiano e che interferiscono sull'interpretazione del testo. Il compito quindi del traduttore è di impedire che gli elementi culturali influiscano sull'interpretazione da parte dei lettori dando priorità allo scopo del testo.

³⁹ Cit. Nord, Christiane. *Translation as a Purposeful Activity: Functional Approaches Explained*. Manchester, St Jerome Publishing, 1997, p. 12.

L'etimologia della parola «scopo» deriva dal greco *skopós* e significa «fine, meta». In traduttologia, questa parola è utilizzata come termine tecnico per indicare la finalità, lo scopo e l'obiettivo della traduzione. Studiosi come Christiane Nord, Katharina Reiss e Hans Vermeer considerano la traduzione come un processo in cui hanno un ruolo determinante la funzione, o *skopos*, e le norme traduttologiche, culturali e sociali; in particolar modo nella cultura ricevente. Il principio fondamentale di ogni traduzione è lo *skopos* ovvero la finalità del metatesto poiché da essa dipende la strategia traduttiva. Vermeer predilige l'adeguatezza all'equivalenza.

Oltre al termine *skopos*, Vermeer utilizza anche termini quali *aim*, *purpose*, *intention* e *function*. Come ci spiega Nord, per Vermeer questi termini hanno significati diversi:

‘Aim’ (*Ziel*) is defined as the final result an agent intends to achieve by means of an action. [...]

‘Purpose’ (*Zweck*) is defined as a provisional stage in the process of attaining an aim. Aim and purpose are thus relative concepts. [...]

‘Function’ (*Funktion*) refers to what a text means or is intended to mean from the receiver's point of view, whereas the *aim* is the purpose for which it is needed or supposed to be needed. [...]

‘Intention’ (*Intention* or *Absicht*) is conceived as an “aim-oriented plan of action” [...] on the part of both the sender and the receiver, pointing toward an appropriate way of producing or understanding the text [...]. The term *intention* is also equated with *function of the action*.⁴⁰

Nord sottolinea l'importanza di distinguere fra *intention* (intenzione) e *function* (funzione) perché in una traduzione l'emittente e il ricevente appartengono evidentemente a due mondi culturali differenti. Nord aggiunge, quindi, che è necessario compiere un'analisi sull'*intention* e la *function* del testo originale da due angolazioni diverse.

In primo luogo, nel caso del testo preso in esame, come abbiamo già detto nell'analisi nel capitolo precedente, l'*intention* del testo originale è duplice: da una

⁴⁰ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 28.

parte l'autore vuole informare e educare il lettore sulla cultura e le usanze dei Mongoli, dall'altra vuole sensibilizzare le persone sulla crisi ambientale. A un'analisi più attenta, possiamo rintracciare anche una "sotto-intention" ovvero le conseguenze dell'attaccamento ai soldi e al potere della società moderna cinese. In secondo luogo, per individuare la *function* del prototesto è indispensabile prendere in considerazione le conoscenze sul contesto del nostro lettore modello, ma soprattutto le sue aspettative, i suoi bisogni, le sue conoscenze pregresse e le condizioni situazionali relative all'argomento trattato. Partendo dal presupposto che il lettore modello scelto conosce poco o nulla della cultura mongola ci si è posti il problema di trasmettere i contenuti e il messaggio dell'autore del prototesto nella maniera più efficace evitando dove possibile l'esotizzazione o conservazione dei termini stranieri.

Nella *Skopostheorie*, si parla più propriamente di «equivalenza funzionale» poiché l'equivalenza è intesa come l'adeguamento del testo di arrivo ad uno scopo. Infatti, il metatesto deve soddisfare le stesse funzioni comunicative del prototesto cercando di riprodurre gli elementi invariati. Di conseguenza, come sostiene Reiss si tratta di una *communicative translation* o traduzione comunicativa⁴¹. Newmark ha dato una definizione esatta di questo tipo di traduzione: "Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original".⁴² Ricorrendo alla traduzione comunicativa si vuole riprodurre il significato contestuale in maniera esatta rispetto all'originale per rendere di facile comprensione al lettore sia il contenuto sia il linguaggio.

Per raggiungere un determinato obiettivo in una traduzione, a seconda dei casi, vi è richiesta anche una traduzione libera o fedele. Come sostiene Nord, è assolutamente sbagliato: "[...] *ipso facto* conform or adapt to target-culture behaviour or expectations [...]".⁴³ Quindi non bisogna conformarsi a priori alle regole dettate dalla cultura del testo di arrivo senza prima avere preso in considerazione per chi stiamo traducendo. La nostra traduzione deve essere un testo coerente per il nostro lettore modello. Il compito del traduttore, infatti, è di creare

⁴¹ Cfr. Nord, Christiane. 1997, p. 36.

⁴² Cit. Newmark, Peter. *Approaches to translation*. Oxford, Pergamon Press, 1981, p. 39.

⁴³ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 29.

una traduzione che abbia senso per i riceventi. Secondo Vermeer: “the target text should conform to the standard of ‘intratextual coherence’ ”.⁴⁴

Con una traduzione di tipo fedele si cerca di riprodurre il significato esatto del testo originale in un contesto preciso e attenendosi alle strutture sintattiche. Inoltre, si cerca di essere più fedeli possibili alla forma dell’originale. Con una traduzione libera si cerca di riprodurre il contenuto dell’originale senza conservare la medesima forma. Lo studioso Newmark ci dà anche le definizioni di traduzione fedele e libera.

Faithful translation attempts to reproduce the precise contextual meanings of the original within the constraints of the TL grammatical structures. It ‘transfers’ cultural words and preserves the degree of grammatical and lexical ‘abnormality’ (deviation from SL norms) in the translation. It attempts to be completely faithful to the intentions and the text-realization of the SL writer.⁴⁵

Free translation reproduces the matter without the manner, or the content without the form of the original. Usually it is a paraphrase much longer than the original, a so-called ‘intralingual translation’, often prolix and pretentious, and not translation at all.⁴⁶

Vermeer sostiene che in una traduzione letteraria la fedeltà al testo di partenza richiede che:

[...] a news item should be translated ‘as it was in the original’. But this too is a goal in itself. Indeed, it is by definition probably the goal that most literary translators traditionally set themselves. (Vermeer 1989, p. 179)⁴⁷

Ciò significa che la fedeltà tra prototesto e metatesto deve sussistere, ma il modo in cui questa fedeltà viene riprodotta dipende sia dall’interpretazione del testo di arrivo da parte del traduttore sia dallo scopo del testo.

Mona Baker nel suo libro *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* definisce il significato dell’atto traduttivo come segue: “to translate means to produce

⁴⁴ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 32.

⁴⁵ Cit. Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. UK, Prentice Hall International, 1988, p.46.

⁴⁶ Ibidem, pp. 46-47.

⁴⁷ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 32.

a text in a target setting for a target purpose and target addresses in target circumstances.⁴⁸ Ciò ribadisce che lo scopo principale di una traduzione è quello di focalizzarsi sul testo di arrivo e sulla leggibilità per i lettori della cultura ricevente e soprattutto che il traduttore deve rimanere invisibile. Non possiamo nemmeno ignorare il contesto in cui viene scritta una traduzione poiché dobbiamo tenere conto delle esigenze del pubblico a cui ci riferiamo. Questo nuovo approccio alla traduzione riflette quindi un cambiamento generale dalle teorie sulla traduzione prevalentemente di tipo linguistico fino allo sviluppo di un concetto di traduzione più funzionale e socioculturale.

Questo cambiamento ha origine dalla teoria della comunicazione, dalla teoria dell'azione, dalla linguistica testuale e dalla teoria testuale, così come dai movimenti negli studi letterari fino alla teoria della ricezione. Oltre a Hans Vermeer anche altri studiosi hanno lavorato su questo paradigma traduttivo come Margret Ammann (1990), Hans Hönl e Paul Kussmaul (1982), Sigrid Kupsch-Loreseit (1986), la già citata Christiane Nord (1988) e Heidrun Witte (1987).

Margret Ammann seguendo l'approccio di Vermeer ha proposto un modello di critica traduttiva che enfatizza l'importanza non solo del lettore del testo di arrivo ma anche la funzione della traduzione nella cultura di arrivo. Il modello di Ammann include, come possiamo vedere nello schema seguente, cinque passi di analisi:

1. Establishing the function of the translation (Stabilire la funzione della traduzione)
2. Establishing the inner coherence of the translation between content, message and form (Stabilire la coerenza interna della traduzione tra contenuto, messaggio e forma)
3. Establishing the function of the source text (Stabilire la funzione del testo di partenza)
4. Establishing the inner coherence of the source text (Stabilire la coerenza interna del testo di partenza)
5. Establishing the coherence relations between translation and source text (Stabilire le relazioni di coerenza tra la traduzione e il testo di partenza)⁴⁹

⁴⁸ Cit. Baker, Mona. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York, Routledge, 2009, p. 117.

⁴⁹ Cit. Dam Helle V., Engberg Jan, Gerzymisch-Arbogast Heidrun, *Knowledge Systems and Translation*. Berlin and New York, M. de Gruyter, 2005, pp. 195-196.

Hans Hömig e Paul Kussmaul sempre riallacciandosi al concetto di Vermeer dello *skopos* descrivono il nuovo approccio alla traduzione in questi termini:

[...] the aim and purpose of a translation is determined by the needs and expectations of the reader in his culture. Vermeer called this the “skopos”, and the so-called “faithfulness to the original”, equivalence in fact, was subordinated to this skopos. This gave us a real sense of release, as if translation theory had at last been put on its feet.⁵⁰

Hömig e Kussmaul difendono ardentemente la massima del necessario livello di precisione durante il processo traduttivo. Kussmaul a questo proposito afferma che dobbiamo: “try to reproduce just that semantic feature or just those features which is/are relevant in a given context with regard to the function of your translation”.⁵¹

Non sempre la funzione del testo di arrivo coincide con quello di partenza perciò, nel processo traduttivo, è importante riprodurre le caratteristiche che riteniamo fondamentali pensando alla funzione che avrà la nostra traduzione. Di conseguenza, una traduzione è adeguata solamente quando riproduciamo lo *skopos* che deve assumere nella cultura di arrivo.

Sigrid Kupsch-Losereit nel suo articolo *Die Übersetzung als Produkt hermeneutischer Verstehensprozesse* (La traduzione come prodotto ermeneutico del processo di comprensione) ci spiega che la comprensione del traduttore del testo di partenza è un: “*Verstehen von etwas für jemanden*”.⁵²

La traduzione, inoltre, è una pratica sociale che dipende dall’orizzonte del senso e del significato (*Sinn-und Bedeutungshorizont*) del lettore del testo di arrivo. Secondo Kupsch-Loreseit alla base di ogni traduzione vi è: “Die Applikation eines Verstehens und nicht der Nachvollzug der Autorintention”.⁵³

Kupsch-Loreseit continua affermando che:

⁵⁰ Cit. Snell-Hornby, Mary. *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* USA, John Benjamins Publishing Co., 2006, p. 51.

⁵¹ Cit. Kussmaul, Paul. *Training the translator*. Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1995, p.92.

⁵² Cfr. House, Juliane. *Translation quality assessment: A model revisited*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, p.3. Traduzione: “Comprendere qualcosa per qualcuno”.

⁵³ Cit. Ibidem, 1997, p.3. Traduzione: “L’applicazione di una comprensione e non la comprensione dell’intenzione dell’autore”.

Jede Übersetzung ist also eine Bearbeitung eines ATS (Ausgangstexts, J. H.), da der Sinn eines Textes sich in jedem geschichtlichen Moment verändert, und z.B. ein inhaltlich gleicher Satz in zwei Sprachen auf verschiedene Kontexte und Situationen (z.B. Sprecherpositionen) trifft.⁵⁴

Questa frase si collega al pensiero di Vermeer secondo cui ogni testo viene prodotto per uno scopo e una situazione ben precisa ovvero:

Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose. The Skopos rule thus reads as follows: translate/interpret/speak/write in a way which enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function (Hans J. Vermeer 1989, p.20)⁵⁵

Utilizzando la teoria dello *skopos* ci si è focalizzati sullo scopo del testo e abbiamo fatto uso di questa teoria per determinare i metodi traduttivi con l'obiettivo di produrre un metatesto adeguato. Quest'ultimo viene definito dallo studioso Vermeer *translatum*. Secondo Vermeer: "Intention, skopos and function are individually ascribed concepts (by the producer, sender, commissioner, translator and recipient)."⁵⁶

Per Vermeer il metatesto, che chiama TT (*target text*), è l'obiettivo finale dell'atto traduttivo ed enfatizza l'importanza che ha lo scopo nella comunicazione di un messaggio in un determinato contesto o situazione. La traduzione non è semplicemente il metodo attraverso il quale avviene una trasformazione da una lingua ad un'altra, ma sottolinea che bisogna tenere presente che il testo di partenza e il testo di arrivo hanno inevitabilmente differenti background culturali. Vermeer

⁵⁴ Cit. House, Juliane. 1993, p. 3. Traduzione: "Ogni traduzione è anche una nuova versione di un TT (Target text, J. H.) poiché il senso di un testo varia a seconda del momento storico. Per esempio il contenuto di una stessa frase in due lingue viene trattato in contesti e situazioni diverse (come ad esempio dal punto di vista di chi parla).

⁵⁵ Cit. Pym, Anthony. *Exploring Translation Studies*. London and New York, Routledge, 2010, p.45.

⁵⁶ Cit. Baker, Mona. 2009, p. 120.

sostiene anche che: “The adequacy of a translatum is measured by how close the translated text is to its own target situation and culture”.⁵⁷

Uno dei fattori cardine di questa teoria è che lo scopo di una traduzione sono i riceventi, il pubblico del testo d’arrivo. Ogni traduzione quindi è rivolta ad un pubblico ben preciso. Questa teoria si focalizza soprattutto sullo scopo della traduzione la quale permette d’identificare i metodi e le strategie traduttive che devono essere impiegate al fine di produrre un risultato adeguato e soddisfacente. Vermeer lo ritiene una sorta di “offerta d’informazioni” che vengono parzialmente o totalmente trasformate in un’offerta d’informazioni per un pubblico modello. Dal punto di vista della teoria dello *skopos* il traduttore deve tenere bene a mente la prospettiva del suo lettore modello durante il processo traduttivo, ma deve anche considerare qual è la richiesta del lettore modello e la situazione comunicativa. Di conseguenza, la scelta delle strategie traduttive ricade sullo scopo del testo da tradurre al fine di raggiungere un testo funzionale.

La teoria dello *skopos* si focalizza su tre regole principali: lo *skopos*, la coerenza e la fedeltà. Per quanto riguarda la regola dello *skopos* è importante considerare che l’atto traduttivo è determinato dal suo scopo ovvero esso dipende dal lettore nella lingua di arrivo. La *coherence rule* o regola della coerenza introdotta da Vermeer si basa sul fatto che il testo d’arrivo deve essere interpretabile e coerente con la situazione dei riceventi del testo d’arrivo. Il metatesto deve quindi essere prodotto in maniera tale che sia coerente per i destinatari della traduzione e quindi bisogna considerare lo stato delle loro conoscenze riguardo al contenuto del testo. Qualsiasi traduzione si presuppone che abbia una relazione con il testo di partenza. Vermeer chiama questa relazione *intertextual coherence* (coerenza intertestuale) o fedeltà. Quest’ultima è la terza regola della teoria dello *skopos*. Quest’ultima regola si affida sul fatto che ci deve essere coerenza tra la traduzione e il testo originale. Tuttavia, è importante tenere presente che tra queste regole vige una stretta correlazione. Infatti, la regola della fedeltà è subordinata a quella della coerenza ed entrambe sono subordinate alla regola dello *skopos*. Di conseguenza, se per

⁵⁷ Cit. Sánchez, María T. *The problems of literary translation: A study of the theory and practice of translation from English into Spanish*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang International Academic Publishers, 2009, p. 63.

raggiungere il fine che ci siamo presupposti nella traduzione dobbiamo apportare dei cambiamenti allora si parla più propriamente di adeguamento o appropriatezza in relazione allo *skopos*. Perciò se lo *skopos* richiede una sorta di “incoerenza” intratestuale allora la regola della coerenza non sussiste più. Vermeer sostiene che le scelte traduttive del traduttore dipendono dal tipo di testo che devono tradurre sempre rispettando il testo d’arrivo. In conclusione, possiamo affermare che è importante non lasciar trasparire che quello che i nostri lettori modello leggeranno sia una traduzione.

Eugene Nida, nel suo libro *A Framework for the Analysis and Evaluation of Theories of Translation*, riflette sullo scopo che deve avere una traduzione e sul ruolo sia del traduttore sia dei riceventi del metatesto così come sulle implicazioni culturali durante il processo traduttivo. Nida scrive:

When the question of the superiority of one translation over another is raised, the answer should be looked for in the answer to another question, ‘Best for whom?’. The relative adequacy of different translations of the same text can only be determined in terms of the extent to which each translation successfully fulfills the purpose for which it was intended. In other words, the relative validity of each translation is seen in the degree to which the receptors are able to respond to its message (in terms of both form and content) in comparison with (1) what the original author evidently intended would be the response of the original audience and (2) how that audience did, in fact, respond. The responses can, of course, never be identical, for interlingual communication always implies some differences in cultural setting, with accompanying diversities in value systems, conceptual presuppositions, and historical antecedents. (Nida 1976)⁵⁸

Reiss e Vermeer nel loro studio sulla traduzione tracciano sei regole generali della teoria dello *skopos*:

1. A translatum (or TT) is determined by its *skopos* (Una traduzione è determinata dal suo scopo)
2. A TT is an offer of information (*Informationsangebot*) in a target culture and TL concerning an offer of information in a source culture and SL (Una traduzione è

⁵⁸ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 5.

un'offerta d'informazioni in una cultura e lingua d'arrivo che concerne un'offerta d'informazioni in una cultura e lingua di partenza)

3. A TT does not initiate an offer of information in a clearly reversible way (Una traduzione non stabilisce un'offerta d'informazione in modo chiaramente reversibile)
4. A TT must be internally coherent (Una traduzione deve essere coerente al suo interno)
5. A TT must be coherent with the ST (Una traduzione deve essere coerente con il testo di partenza)
6. The five rules above stand in hierarchical order, with the skopos rule predominating (Le cinque regole qui sopra sono in ordine cronologico e la regola dello skopos è quella predominante)⁵⁹

Per la studiosa Heidrun Witte la “lealtà” verso l’intenzione dell’autore del prototesto costituisce una sorta di sotto-skopos in relazione allo skopos intero. Secondo Christiane Nord, la teoria dello *skopos* presuppone che la traduzione viene svolta in relazione a delle linee guida che ci vengono imposte dal cliente o *initiator*. Esse non vengono designate dal traduttore in relazione al pubblico, ma all’iniziatore. “The initiator is the person, group or institution that starts off the translation process and determines its course by defining the purpose for which the target text is needed”.⁶⁰ L’iniziatore, quindi, è l’azienda o individuo che necessita la traduzione. Anche Nord nel designare le norme traduttive ha reintrodotta il concetto di lealtà considerandolo un principio morale. A questo proposito Nord afferma che:

The translator is committed bilaterally to the source and the target situations and is responsible to both the ST sender (or the initiator, if he is the one who takes the sender’s part) and the TT recipient. This responsibility is what I call loyalty. Loyalty is a *moral* principle indispensable in the relationships between human beings who are partners in a communication process.⁶¹

⁵⁹ Cit. Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. USA, Routledge, 2008, p. 79.

⁶⁰ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 20.

⁶¹ Cit. Snell-Hornby, Mary. 2006, p. 78.

Jeremy Munday nel suo libro *Introducing Translation Studies: Theories and Application* approfondisce la teoria dello *skopos* e sottolinea che: “Knowing why an ST is to be translated and what the function of the TT will be are crucial for the translator”.⁶² Da ciò si deduce che una traduzione deve essere elaborata in modo tale che i lettori siano in grado di comprenderla anche essendo lontani dal contesto culturale di cui si parla. Di conseguenza, ciò che un traduttore deve considerare prioritario nel processo traduttivo sono il suo lettore modello e il testo d’arrivo. Inoltre, il ruolo e lo scopo del traduttore così come le pressioni socio-culturali influenzano il tipo di strategia traduttiva che si decide di applicare.

La studiosa Justa Holz-Mänttari introduce la teoria della *translational action* (*Translatorisches Handeln*) con lo scopo di fornire delle linee guida applicabili a diverse situazioni nelle traduzioni professionali. Come suggerisce Mona Baker l’attenzione di Holz-Mänttari si sposta sul testo d’arrivo e sul risultato dell’interpretazione dell’originale:

Translation is here conceived primarily as a process of intercultural communication, whose end product is a text which is capable of functioning appropriately in specific situations and contexts of use.⁶³

Per Holz-Mänttari la traduzione è una: “Complex action designed to achieve a particular purpose”.⁶⁴ La traduzione quindi è fondamentalmente un’azione, una forma di comunicazione interculturale dove la lingua svolge il ruolo di mezzo indispensabile per trasmettere le informazioni.

Christina Schäffner nel suo libro *Translation Research and Interpreting Research* ci illustra qual è lo scopo della teoria di Holz-Mänttari:

The purpose of translational action process (*translatorisches Handeln*) is to produce a message transmitter (*Botschaftsträger*) that can be utilized in superordinate configurations of actions (*Handlungsgefüge*) whose function is to guide and coordinate communicative, cooperative action. In the process of translational action, texts act as

⁶² Cit. Munday, Jeremy. 2008, p. 79.

⁶³ Cit. Baker, Mona. 2009, p. 118.

⁶⁴ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 13.

message transmitter compounds (*Botschaftsträger im Verbund*) of content (*Tektonik*), structured according to function and represented by formal elements (*Textur*).⁶⁵

Seguendo la teoria della *translatorial action* Mona Baker ci spiega che:

the source text is viewed as a mere tool for realizing communicative functions; it is totally subordinate to its purpose, is afforded no intrinsic value and may undergo radical modification in the interest of the target reader. The translator is unilaterally committed to the target situation because it is primarily the message and the commission, rather than the text itself, that have to be rendered for the client.⁶⁶

Il traduttore quindi può apportare modifiche al metatesto in funzione della leggibilità da parte dei lettori del messaggio che vuole trasmettere l'autore del prototesto. Questo approccio comunicativo-funzionale sottolinea la grande importanza che assume il metatesto rispetto al prototesto.

Vi sono state critiche sulle teorie funzionaliste in quanto, anche se una traduzione ha raggiunto il suo scopo, può ancora essere una traduzione non adeguata. Peter Newmark ha criticato il fatto che se si pone troppa enfasi sul significato si causa l'impossibilità di arricchire di significato il testo a discapito dell'intenzione dell'autore del prototesto.⁶⁷

Sebbene ci siamo focalizzati sulla teoria dello *skopos* poiché predilige l'adeguamento all'equivalenza, ho trovato molto interessante anche il concetto di equivalenza dinamica di Nida. Nida sostiene che parlando di equivalenza non si presuppone che il testo di arrivo sia intrinsecamente lo stesso di quello di partenza, ma che l'effetto prodotto sul lettore deve essere lo stesso. Questo tipo di equivalenza punta a conferire il pensiero e il significato preciso che sta dietro ad ogni parola e frase e al mantenimento il più possibile delle caratteristiche del testo originale.

Lo studioso Munday, in *Introducing Translation Studies*, ci spiega che Nida sostiene che per raggiungere questa equivalenza è necessario affidarsi a quattro requisiti fondamentali:

⁶⁵ Cit. Schäffner, Christina. *Translation Research and Interpreting Research: Traditions, Gaps and Synergies*. Clevedon (UK), Multilingual Matters Ltd, 2004, p. 58.

⁶⁶ Cit. Baker, Mona. 2009, p.120.

⁶⁷ Cfr. Baker, Mona. 2009, p. 120.

1. Making sense (Dare un senso);
2. Conveying the spirit and manner of the original (Conferire lo spirito e lo stile dell'originale);
3. Having a natural and easy form of expression (Avere una forma di espressione facile e naturale);
4. Producing a similar response (Produrre una reazione simile).⁶⁸

Munday continua a spiegarci che per Nida una parola assume un certo significato in base al contesto e può essere riprodotto apportando delle modifiche in base alla cultura di riferimento.

In conclusione, utilizzando sia la *Skopostheorie* sia l'equivalenza dinamica proposta da Nida ho tradotto i primi tre capitoli del romanzo di Guo Xuebo *Jīn yángchē* 金羊车. Mi sono principalmente focalizzata sul lettore modello e sul fatto che il lettore non dovesse avere l'impressione che stesse leggendo una traduzione dando così priorità alla scorrevolezza e alla leggibilità del testo.

3.2 Soluzioni al problema del linguaggio colloquiale e dei realia

Prendendo in esame le caratteristiche tipiche della scrittura di Guo Xuebo vediamo di tracciare quali sono gli elementi che è necessario conservare nell'atto traduttivo per ottenere una buona traduzione. Umberto Eco, nel suo libro *Dire quasi la stessa cosa*, afferma che:

la conclamata *fedeltà* delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile (per cui è da rivedere persino l'alterigia o la condiscendenza sessista con cui si guarda talora alle traduzioni "belle ma infedeli"). La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con

⁶⁸ Cit. Munday, Jeremy. 2001, p. 42.

appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di *fedeltà* non c'è la parola *esattezza*. Ci sono piuttosto *lealtà, onestà, rispetto, pietà*.⁶⁹

Il filosofo Gadamer sostiene che il traduttore deve interpretare il testo originale e prendersi carico di chiarire tutti i punti oscuri. A tal proposito egli afferma:

la traduzione, come ogni interpretazione, è una chiarificazione enfaticante. Chi traduce deve assumersi la responsabilità di tale enfaticazione. Non può lasciare in sospeso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura.⁷⁰

Il filosofo Karl Popper, dal canto suo, dichiara che:

È del tutto evidente che il cambiamento di una parola può mutare radicalmente il significato di un asserto; proprio come il cambiamento di una lettera può mutare radicalmente il significato di una parola, e quindi di una teoria – e di ciò potrà rendersi conto chiunque si interessi dell'interpretazione [...] Ogni buona traduzione è una *interpretazione* del testo originale; ed io mi spingerei anche fino al punto di dire che ogni buona traduzione di un testo non banale deve essere una ricostruzione teorica. Essa comprenderà quindi perfino un po' di commento. Ogni buona traduzione deve essere, al tempo stesso, precisa e libera.⁷¹

L'atto del tradurre, quindi, è un'operazione complessa che presuppone la comprensione del testo originale da parte del traduttore, mediante un'attenta interpretazione delle parole dell'autore, l'individuazione della dominante del prototesto per poter identificare il pubblico a cui destinare l'opera tradotta e mettere in atto le scelte traduttive più adatte.

Sul concetto di fedeltà in traduzione vi sono numerosi dibattiti poiché sebbene l'idea generale di fedeltà traduttiva è positivamente accettata da tutti,

⁶⁹ Cit. Eco, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano, Bompiani, 2003, p. 364.

⁷⁰ Cit. Eco, Umberto. 2003, p. 111.

⁷¹ Cit. Antiseri, Dario. *Ragioni della razionalità*. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, pp. 29-30.

riguardo alla sua definizione vi sono disaccordi. Di fatto, non sussistono definizioni che indichino delle norme e criteri pratici da seguire.

Il traduttore Valerio Magrelli, in *L'ascolto plurale*, sostiene che:

L'idea di poter tenere fede alla parola del testo, però, è profondamente ingenua. Infatti, la sua promessa non si rivolge a una semplice parola, bensì a un sistema di relazioni composto da parole. Per quanto possa sembrare ovvio, chiunque si ostini a parlare di fedeltà ad un testo, opera un'evidente ipostatizzazione, riducendo indebitamente la varietà a unità. Se l'idea di fedeltà comporta inestricabilmente quella di singolarità, come pensare d'essere fedeli a qualcosa che si definisce appunto sulla base della propria pluralità costitutiva, ossia di una molteplicità fondante e statutaria? Un testo letterario (tanto più se portato al suo massimo grado di codificazione, come nel caso della poesia) non è un oggetto statico, ma un processo dinamico, un concorso di spinte contrapposte, un insieme di forze in equilibrio. [...] scegliere a cosa essere fedele significa, al contempo, decidere a cosa non esserlo. Dal che potremmo forse trarre la regola generale che recita: in ogni traduzione, la fedeltà ad un criterio compositivo implica sempre *almeno* un'infedeltà verso un altro. Ovvero, tradurre vuol dire riorganizzare il testo in base ad un ristretto numero di priorità.⁷²

Magrelli concepisce la traduzione come un insieme di relazioni e di conseguenza non si può esseri fedeli a tutto, ma si può decidere di dare priorità ad alcune particolarità del testo. Con fedeltà s'intende offrire una traduzione che riproduca nella maniera più precisa possibile il significato del testo d'origine, senza apportare né aggiunte né omissioni, senza intensificare né attenuare alcuna parte del significato e senza distorsioni. Il punto di vista di Magrelli si riallaccia al pensiero di Eco che, nel suo saggio *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, afferma che la fedeltà:

ha a che fare con la persuasione che la traduzione sia una delle forme dell'interpretazione e che debba sempre mirare, sia pure partendo dalla sensibilità e dalle culture del lettore, a ritrovare non dico l'intenzione dell'autore, ma l'intenzione del testo, quello che il testo

⁷² Cit. tratta dal sito http://www.unisi.it/semicerchio/upload/sc30_ascolto_plurale.pdf . Consultato il 20/02/2012.

dice o suggerisce in rapporto alla lingua in cui è espresso e al contesto culturale in cui è nato.⁷³

Venuti sostiene che la fedeltà al testo è soggetta all'interpretazione del singolo traduttore e che le sue scelte dipendono dal mondo culturale e il periodo storico in cui ci si trova. A tal proposito egli sostiene che:

Fidelity cannot be construed as mere semantic equivalence: on the one hand, the foreign text is susceptible to many different interpretations, even at the level of the individual word; on the other hand, the translator's interpretive choices answer to a domestic cultural situation and so always exceed the foreign text. This does not mean that translation is forever banished to the realm of freedom or error, but that canons of accuracy are culturally specific and historically variable.⁷⁴

Possiamo quindi affermare che la fedeltà al testo comporta sì delle scelte di conservazione, ma queste scelte si baseranno soltanto su alcune funzioni del testo perché la differenza dei codici linguistici preclude la possibilità di una conservazione completa del contenuto del testo originale. Inoltre, qualsiasi traduzione comporta necessariamente delle perdite.

Secondo il linguista Wilhelm Von Humboldt, fautore della fedeltà rispetto all'accettabilità, non sempre i traduttori riescono ad essere fedeli al prototesto a causa delle interpretazioni individuali e nella ricerca di "imitazione" dell'originale si finisce per non dare peso ai veri dettagli. Egli sostiene che:

Si può anche argomentare che più una traduzione propende alla fedeltà, più, in definitiva, devia dall'originale, perché cercando di imitare le sfumature raffinate e di evitare le semplici generalizzazioni può di fatto creare sfumature nuove e diverse.⁷⁵

⁷³ Cit. Nergaard, Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano, Bompiani, 2° ed., 2002, p. 123.

⁷⁴ Cit. Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility: A history of translation*. London and New York, Routledge, 1995, p. 37.

⁷⁵ Cit. Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*. Milano, Hoepli, 2008, p. 205.

Come possiamo vedere Humboldt rifiuta la copia dell'originale poiché si rischia di travisare il senso del prototesto sulla base dell'interpretazione del traduttore. Di conseguenza, il traduttore, nella ricerca delle più sottili sfumature dell'originale, finisce per allontanarsi dal significato originario delle parole e crea un testo infedele.

Una visione più recente sul concetto di fedeltà si ha con il linguista George Steiner che sostiene che:

Fidelity is not literalism or any technical device for rendering 'spirit'. The whole formulation, as we have found it over and over in discussions of translation, is hopelessly vague. The translator, the exegetist, the reader is *faithful to* his text, makes his response responsible, only when he endeavours to restore the balance of forces, of integral presence, which is appropriative comprehension has disrupted. Fidelity is ethical, but also, in the full sense, economic.⁷⁶

Secondo Steiner il traduttore deve essere equo e afferma che esiste una fedeltà necessaria al testo a livello etico poiché egli, sulla base della sua interpretazione, deve rielaborare personalmente il testo creandone uno nuovo.

Eco ribadisce che non esistono delle regole da seguire perché un testo possa essere fedele, ma sottolinea l'importanza della coerenza con il prototesto e del fattore culturale.

Il paradosso è che non c'è regola per stabilire come e perché una traduzione sia fedele, ma nel giudicare di una traduzione bisogna mantenere la metaregola per cui una traduzione deve essere fedele. I criteri di fedeltà possono mutare, ma (i) debbono essere contratti all'interno di una certa cultura e (ii) debbono mantenersi coerenti nell'ambito del testo tradotto.⁷⁷

Sulla base di questi principi teorici di fedeltà e conservazione sono state individuate quelle caratteristiche a cui si è deciso di non apportare modifiche durante il processo traduttivo. Sul piano sintattico il prototesto è caratterizzato da una peculiare prevalenza di subordinate ovvero di frasi ipotattiche. Si è deciso di

⁷⁶ Cit. Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York, Oxford University Press, 1998, p. 318.

⁷⁷ Cit. Nergaard, Siri (a cura di). 2002, p. 139.

riprodurre anche nel metatesto questo particolare andamento ipotattico. L'ipotassi (dal greco *hypó*, “sotto” e *táxis*, “disposizione”) è la struttura sintattica per cui in un periodo le proposizioni vengono ordinate secondo un rapporto di subordinazione, in altre parole di dipendenza logica o temporale. L'ipotassi, inoltre, ha lo scopo di mettere in evidenza, in modo più o meno esplicito, le relazioni logico-temporali che intercorrono tra le varie proposizioni. L'autore, infatti, articola i periodi attraverso l'utilizzo di proposizioni causali (*wèile* 为了 e *wèi* 为 “perché, poiché”; *jìrán* 既然 “poiché, siccome”), concessive (*guǎn* 管 e *suīrán* 虽然 “sebbene”; *bùguò* 不过 “tuttavia” e *jiùshì* 就是 “sebbene”), condizionali (*rúguǒ* 如果 e *yàoshi* 要是 “se”), consecutive (*yúshì* 于是 “perciò”), dichiarative, eccettuative, interrogative-dubitative, finali (*wèile* 为了 “per”) e modali.

Anche l'assenza della convenzionale punteggiatura per delimitare i dialoghi è un elemento distintivo dello stile dell'autore cosicché è opportuno riprodurre questa caratteristica anche nella traduzione. Sul piano lessicale il prototesto presenta una terminologia piuttosto variegata che spazia da termini tecnici riguardanti diversi ambiti (religioso, alimentare, medico, storico, geografico e politico) fino all'utilizzo di un registro colloquiale con la presenza di alcune espressioni gergali.

Le problematiche generali riguardanti la traduzione di *Jīn yángchē* 金羊车 sono molteplici, ma le più importanti e degne di considerazione riguardano gli elementi culturali. Il concetto di *cultural localization* (localizzazione culturale) in traduttologia si riferisce all'adattamento degli elementi culturo-specifici del prototesto, ovvero i cosiddetti realia, agli elementi tipici della cultura ricevente. In una traduzione di tipo letterario si parla più propriamente di localizzazione come una delle strategie adottabili per raggiungere ciò che Eugene Nida, ritenuto «il vero e proprio fondatore della traduttologia come disciplina autonoma»⁷⁸, definisce *dynamic equivalence* (equivalenza dinamica).⁷⁹ Nida infatti focalizzando la sua attenzione sui problemi semantici attribuisce un valore fondamentale al senso comunicativo introducendo un modello che tiene conto sia della *formal equivalence* (equivalenza formale) sia della *dynamic equivalence* (equivalenza dinamica). Con l'equivalenza

⁷⁸ Cit. Friedmar, Apel. *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Emilio Mattioli e Gabriella Rovagnati. Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1993, p. 33.

⁷⁹ Cfr. Venuti, Lawrence. 1995, p. 21.

formale ci si concentra sul messaggio stesso, sia in termini di forma sia di contenuto; in questo caso il traduttore cerca di riprodurre il più letteralmente e significativamente possibile la forma e il contenuto del testo originale. Questo tipo di traduzione viene definito anche *gloss translation* (traduzione glossa).⁸⁰ Con l'equivalenza dinamica si punta ad esprimersi in modo naturale e a rifarsi al cosiddetto «effetto equivalente» ovvero nel riprodurre, in ugual modo, nella lingua di arrivo la relazione tra il ricevente e il messaggio presente nella lingua di partenza. Di conseguenza, una traduzione che tiene conto dell'equivalenza dinamica tende alla «naturalità di espressione», significativa per rendere il testo più scorrevole. La localizzazione come equivalenza dinamica può essere identificata con l'adattamento, una strategia traduttiva piuttosto controversa in quanto comporta certamente delle perdite linguistiche e dei fraintendimenti culturali. L'adattamento “may be understood as a set of translative intervention which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text”.⁸¹ Sul concetto di adattamento vi sono diversi studi che si basano essenzialmente sul divario tra adattamento e traduzione. L'adattamento è visto come una forma di riscrittura di un testo per un nuovo pubblico mantenendo un'equivalenza tra il testo di partenza e il testo di arrivo. Molti studiosi e storici sono contrari all'adattamento poiché viene ritenuto come un processo di “falsificazione” di un testo. Tuttavia, è difficile trovare delle definizioni chiare sul concetto di adattamento. Secondo Georges L. Bastin:

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement: l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction.⁸²

⁸⁰ Cfr. Bassnett, Susan. *Translation Studies*. London, Routledge, 2002, p. 33.

⁸¹ Cit. Baker, Mona. 2009, p. 3.

⁸² Cit. tratta dal sito http://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP3/B/L_Malingret.pdf. Consultato il 12/03/2012. Traduzione: “L'adattamento è il processo, creativo e necessario, di espressione di un senso generale che mira a ristabilire, in un atto di comunicazione intralinguistica dato, l'equilibrio comunicazionale che sarebbe stato interrotto se ci fosse stata solamente la traduzione. O più semplicemente, l'adattamento è il processo di espressione di un senso che mira a ristabilire un equilibrio comunicazionale che è stato interrotto dalla traduzione”.

L'adattamento, quindi, è da considerarsi una strategia traduttiva. La definizione più conosciuta è quella degli studiosi canadesi Vinay e Darbelnet che, nella loro opera *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), hanno catalogato l'adattamento in una lista di sette metodi traduttivi. Vinay e Darbelnet, nel loro studio, hanno messo in risalto che il passaggio da una lingua all'altra avviene per «traduzione diretta» o «traduzione obliqua». Essi hanno ricondotto l'adattamento alla traduzione obliqua assieme alla trasposizione, alla modulazione e all'equivalenza. Alla prima, invece, hanno ascritto il prestito, il calco e la traduzione letterale. L'adattamento viene quindi impiegato qualora il contesto di riferimento nel testo originale non esiste nella cultura di arrivo cosicché è necessario procedere con un'opera di ricreazione del testo.⁸³

L'applicazione della strategia dell'adattamento può avvenire nelle seguenti modalità:

- la trascrizione dell'originale: la riproduzione parola per parola di parte del testo in lingua originale, generalmente accompagnato da una traduzione letterale;
- l'omissione: l'eliminazione o la resa implicita di parte del testo;
- l'espansione: l'aggiunta o spiegazione di un'informazione all'interno del testo, in una nota a piè di pagina oppure in un glossario;
- l'esotizzazione *yìhuà* 异化: la sostituzione di parole gergali, dialettali e parole senza senso presenti nel testo originale con parole equivalenti nella lingua di arrivo;
- l'addomesticamento o familiarizzazione *guīhuà* 归化: l'adattamento degli elementi altrui alla cultura ricevente;
- l'aggiornamento: la sostituzione di termini obsoleti o oscuri con termini equivalenti più moderni;
- l'adeguamento situazionale o culturale: la ricreazione di un contesto più familiare e appropriato per il lettore del testo di arrivo;
- la creazione: la sostituzione del testo originale con un testo che preserva soltanto le idee, le funzioni e il messaggio del testo originale.

⁸³ Cfr. Baker, Mona. 2009, pp. 3-6.

Quando in una traduzione si applica la strategia dell'adattamento spesso si incorre nell'utilizzo della tecnica dell'addomesticamento o familiarizzazione per avvicinarsi al lettore del metatesto, al contrario si opta per l'esotizzazione qualora il traduttore intende avvicinarsi all'autore del prototesto.

I concetti di equivalenza formale e dinamica di Nida rappresentano uno dei primi approcci per definire la qualità di una traduzione. Per Nida, una traduzione è di buona qualità quando chi la legge reagisce in modo analogo a come ha reagito il lettore dell'originale.⁸⁴ Newmark, invece, nel suo libro *Approaches to Translation* non definisce due tipi di equivalenza, ma codifica due forme di traduzione: *semantic translation* (traduzione semantica) e *communicative translation* (traduzione comunicativa). La prima forma tende al mantenimento delle strutture semantiche e sintattiche del testo originale, così come lo stile e le caratteristiche culturali dell'autore del prototesto. La seconda forma, invece, tende a focalizzarsi sulla scorrevolezza del testo rendendolo di facile lettura evitando quindi costrutti troppo complessi. Newmark sottolinea inoltre che tutte le traduzioni presentano entrambi questi aspetti ovvero che il traduttore adotterà, usando le parole di Eco, sia un approccio *source-oriented* (orientato al testo di partenza) sia *target-oriented* (orientato al testo di arrivo) a seconda delle difficoltà traduttive. Di conseguenza, possiamo affermare che in qualsiasi traduzione viene enfatizzato, a seconda della scelta del traduttore, uno di questi approcci. Gideon Toury, nel suo libro *Descriptive Translation Studies and Beyond* introduce due importanti concetti; quello di adeguatezza e accettabilità. Toury definisce la traduzione come: “a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e. at least two sets of norm-systems on each level”.⁸⁵ Dal suo punto di vista ogni traduzione deriva dall'applicazione di una varietà di norme e convenzioni socio-culturali che a loro volta determinano il grado e il tipo di equivalenza traduttiva. Il compito del traduttore è di fare una scelta tra due dicotomie: l'uniformarsi alle norme del prototesto producendo una traduzione adeguata oppure il conformarsi alle norme

⁸⁴ Cit. tratta dal sito http://courses.logos.it/IT/4_25.html. Consultato il 12/03/2012.

⁸⁵ Cit. Toury, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co, 1995, p. 56.

del sistema della lingua di arrivo producendo una traduzione di tipo accettabile. È importante tenere presente che questi due concetti non devono essere mai considerati in senso assoluto poiché il traduttore, per quanto desideri privilegiare l'uno o l'altro metodo, tenderà inevitabilmente di mediare tra questi due poli al fine di produrre un testo coeso e coerente in base alle norme dettate dalla lingua di arrivo. Lo studioso Lawrence Venuti parla di *domesticating method* (metodo addomesticante) e *foreignizing method* (metodo estraniante). Il primo lo considera: “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home”.⁸⁶ Venuti considera invece il metodo estraniante come: “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad”.⁸⁷

Se si decide di adottare la tecnica dell'adattamento non significa che dobbiamo apportare una riscrittura completa del testo ispirandoci al testo di partenza. Le scelte stilistiche, lessicali e sintattiche dell'autore del prototesto sono volte a comunicare una certa idea e hanno certamente un valore semantico di fondo. Questo valore semantico costituisce ciò che Popovič⁸⁸ definisce *invariant core* ovvero un elemento invariante che, a prescindere da qualsiasi rielaborazione o cambiamento del testo, deve giungere intatto ai lettori del metatesto. La studiosa Susan Bassnett sostiene che gli elementi invarianti del testo esistono grazie ad opere di condensazione semantica. Tuttavia, le trasformazioni o variazioni che si apportano al testo non modificano il significato originale ma piuttosto influenzano la resa espressiva.⁸⁹

Il testo su cui concentreremo la nostra traduzione è ricco di parole che denominano referenti inesistenti nella realtà della lingua di arrivo. In traduttologia queste parole vengono definite *realia*. I *realia* pongono al traduttore tre possibilità di scelta: il mantenimento inalterato della parola con un'eventuale nota d'accompagnamento; l'operazione di calco con il rischio dell'incomprensione; l'individuazione di un traducevole più o meno affine alla lingua di arrivo. Il procedimento più comune è quello di mantenere inalterate le parole straniere anche nella lingua di arrivo.

⁸⁶ Cit. Venuti, Lawrence. 1995, p. 20.

⁸⁷ Cit. Venuti, Lawrence. 1995, p. 20.

⁸⁸ Cfr. Popovič, Anton. *La scienza della traduzione*, a cura di Bruno Osimo. Milano, Hoepli, 2006.

⁸⁹ Cfr. Bassnett, Susan. 2002, p. 34.

Per definire in maniera più rigorosa il concetto di «realia» nella scienza della traduzione ci rifaremo principalmente alla definizione fornitaci da due ricercatori bulgari, Sergej Vlahov e Sider Florin, che nel 1980 hanno pubblicato un volume dedicato a ciò che viene ritenuto intraducibile dal titolo *Neperovodimoe v perevode. Realii*. Vlahov e Florin definiscono i realia come:

[...] parole [e locuzioni composte] della lingua popolare che costituiscono denominazioni di oggetti, concetti, fenomeni tipici di un ambiente geografico, di una cultura, della vita materiale o di peculiarità storico-sociali di un popolo, di una nazione, di un paese, di una tribù, e che quindi sono portatrici di un colorito nazionale, locale o storico; queste parole non hanno corrispondenze precise in altre lingue.⁹⁰

Questi due studiosi, sempre nella loro opera, ci illustrano le diverse tipologie di realia: realia geografici (parole che denotano elementi della geografia fisica, della meteorologia e della biologia), realia etnografici (possono riguardare la vita quotidiana, il lavoro, l'arte, la religione, la moda, misure e monete), realia politici e sociali (includono entità amministrative territoriali, organismi e istituzioni, vita sociale e militare).

Newmark nel suo libro *Approaches to Translation* (1981) fa riferimento per la prima volta a ciò che definisce «realia» in relazione ai problemi traduttivi che implicano in particolar modo in relazione ai nomi propri e ai nomi delle istituzioni. Per Newmark i realia sono: “[...] token-words which first add local colour to any description of their countries of origin, and may have to be explained, depending on the readership and the type of text”.⁹¹

Questa definizione esprime, in primo luogo, la specificità di determinati termini che s'incontrano in un ambito culturale concreto e, in secondo luogo, la difficoltà che presuppone la sua traduzione in un'altra lingua, la cui migliore o peggiore conseguenza dipenderà dal grado di conoscenza dei riceventi e dal tipo di testo. Queste due caratteristiche, l'esclusività culturale e la difficoltà traduttologica, erano già state suggerite da Nida e verranno riprese anche da diversi autori successivi.

⁹⁰ Cit. Osimo, Bruno. 2008, p. 64.

⁹¹ Cit. Newmark, Peter. 1981, p. 82.

Newmark ci espone che il miglior modo di mostrarsi rispettosi con la cultura emittente, dalla quale provengono questi termini culturo-specifici, è quello di evitare la traduzione o l'adattamento, ovvero realizzare una trascrizione letterale che, accompagnata da una spiegazione succinta del suo significato, garantisca la sua comprensione da parte delle persone appartenenti ad altri ambiti culturali.⁹² Questa tecnica è strettamente legata al concetto di equivalenza formale elaborato da Nida. Tuttavia, Newmark nel suo successivo lavoro, *A textbook of Translation* (1988), cambia opinione al riguardo e ritiene che la conservazione dei realia nel processo traduttivo aumenti le difficoltà di comprensione da parte dei riceventi e che quindi l'accentuamento delle specificità della cultura d'origine possano oscurare il messaggio che si vuole comunicare. Di conseguenza, Newmark sostiene che questi elementi "intraducibili" debbano essere spogliati della loro specificità culturale ed essere sostituiti con termini neutri nella cultura ricevente. Questa tecnica viene definita *functional equivalent* (equivalenza funzionale), la quale risulta sensibile rispetto al contesto dell'atto comunicativo. Queste sono le motivazioni per cui si è deciso di adottare il più possibile nella traduzione la tecnica della sostituzione dei realia con termini neutri ed accompagnarli con un'eventuale nota nel caso in cui non è stato possibile individuare un termine neutro. In alcuni casi, invece, specialmente per quanto riguarda toponomi geografici e termini relativi al cibo si è deciso di ricorrere alla traslitterazione dei termini perché ritenuto più consono mantenere il significato originale.

Qui di seguito vediamo di tracciare gli elementi intraducibili trovati nell'opera oggetto di analisi e traduzione seguendo il lavoro di Nida e successivamente di Newmark che suggeriscono una classificazione dei realia in cinque categorie:

1. Ecology (Ecologia) - flora, fauna, venti, pianure, colline: montagna Weng Gedu, deserto del Taminchagan, fiume Xibo, boschi di Bei Ha'Er, montagna Ha Detai, fossato Ku Riyan
2. Material culture (artefacts) (Cultura materiale - artefatti):
 - Food (Cibo): soju (tipico distillato orientale assimilabile alla vodka), baijiu (grappa)

⁹² Cfr. Newmark, Peter. 1981, p. 82.

- Clothes (Abbigliamento): kasaya
 - Houses and towns (Abitazioni e città): distretto Hu Qun, villaggio Xiayang-Xibo, città di Heifengkou, città di Hure Qi, città di Naiman Qi, villaggio Dao'Er-Xibo, villaggio E'Er-Xibo, città di Qi, città di Qinghai, città di Xi Retu
 - Transport (Trasporti): jeep
3. Social culture-work and leisure (Cultura sociale-lavoro e divertimenti): l'unità di misura *cun* e la moneta *yuan*
 4. Organisations, customs, ideas (Organizzazioni, abitudini, idee)
 - Political and administrative (Politiche e amministrative)
 - Religious (Religiose): Toyin, Panchen Lama
 - Artistic (Artistiche)
 5. Gestures and habits (Gesti e abitudini)

Partendo dalle definizioni proposte da Newmark in *Approaches to Translation*, le studiose tedesche Bödeker e Freese hanno realizzato uno studio intitolato *Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie* (1987) in cui definiscono il concetto di realia in questo modo:

[...] konkrete Einheiten, die an eine Kultur und/oder an einen geographischen Raum gebunden sind, also: Gegenstände und Konzepte, die mit kulturellen Handlungen zusammenhängen, politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Institutionen. Neben diesen "Kulturalien" zählen wir auch "Naturalien" – Naturgegebenheiten wie spezielle meteorologische Phänomene, Flora und Fauna einer Region. (Bödeker e Freese 1987, p. 138)⁹³

Senza dubbio, questa definizione contiene due concetti che è necessario discutere. Il primo di questi si trova nella formulazione "unità concrete vincolate ad una cultura",

⁹³ Cit. Kujamäki, Pekka. «Zur Übersetzungproblematik der Realienbezeichnungen in literarischen Texten – Vorüberlungen». Publications de l'association finlandaise de linguistique appliquée 50, AFinla, 1992, p.134. Traduzione: "Sono unità concrete vincolate ad una cultura o uno spazio geografico, ma anche oggetti e concetti relazionati ad eventi culturali, istituzioni politiche, economiche, sociali e culturali. Accanto a questi elementi "culturali" aggiungiamo anche quelli "naturali" – fattori naturali come fenomeni meteorologici speciali, la flora e la fauna di una regione."

la quale presuppone l'esistenza di una serie di oggetti legati ad un ambito culturale concreto che costituiscono una realtà a sé stante tanto da meritarsi il nome di realia. Il secondo, invece, è la conseguenza del primo in quanto nello stabilire gli elementi culturali come unità con entità propria ne consegue che la difficoltà traduttologica non è una caratteristica inerente ai realia. Quindi si suppone che l'esistenza dei realia, in quanto dotati di entità propria, è indipendente dai problemi traduttologici. Anche qui, come nel lavoro di Newmark, la classificazione delle aree culturali include il concetto di cultura che si manifesta nelle istituzioni culturali. Da queste linee teoriche possiamo quindi concludere che quei termini che troviamo all'apparenza difficili in un testo letterario non possiamo ascriverli subito come elementi culturali solo perché implicano difficoltà traduttive.

Le classificazioni fatte dai numerosi studiosi di traduttologia in nostro possesso sono carenti in quanto non affrontano il concetto di cultura ma si limitano a selezionare determinate aree che vengono percepite come problematiche in ambito traduttologico. Tuttavia, è importante sottolineare che la difficoltà traduttologica non è esclusivamente legata agli elementi culturali, in quanto essa può scaturire anche da aree non appartenenti all'ambito culturale. Infatti, un traduttore può trovarsi in difficoltà anche nel tradurre costruzioni grammaticali, sintattiche e gli elementi semiotici. Pertanto possiamo affermare che la difficoltà traduttologica non è necessariamente ed esclusivamente legata alla specificità culturale, ma può anche originarsi da una serie di fattori che le stanno accanto come ad esempio la mancanza di preparazione del traduttore, la mancanza di libri di riferimento e le restrizioni dovute ai mezzi utilizzati per la traduzione.

CAPITOLO 4 - TRADUZIONE

Il carretto dorato

Ciò che non mi distrugge,
mi rende più forte.
Nietzsche

La maledizione dello sciamano

I

Quando montai a cavallo per lasciare la sede distrettuale, sentii lo sguardo del capo distretto Xia Er pesare sulla mia schiena.

Quel vecchio rimbambito prende fischi per fiaschi. Esordì.

Fai dare un'occhiata anche a me.

Le macchine non arrivano al villaggio, la strada è tutta sconnessa. Proseguì.

Benissimo, allora facciamo cambio, tu prendi il mio quattro ruote per andare in campagna ed io vado con il tuo cavallo. Non stare così sulla difensiva. Manco fossi un ladro, un piromane, un giornalista. Non sono un giornalista, sono un letterato.

Non avendo modo di opporre gran resistenza non gli restò che cedermi il suo amato cavallo con la morte nel cuore. Ridendo, consolai il suo animo sofferente dicendogli: Aiutami a proseguire con le interviste e il governatore Ren Qi ti porterà in palmo di mano.

A queste parole si grattò il testone ridacchiando.

Da sempre la questione dell'origine della canzone e della danza *Andai* è controversa. I primi dibattiti su questo ballo popolare in voga nelle praterie della Mongolia il secolo scorso sono scaturiti da una bella bevuta tra alcuni venerabili signori delle campagne di Hure Qi, che si proponevano di trarre insegnamento dal

passato. In seguito, nel corso della mia indagine, scoprii che, in realtà, l'*Andai* è un ballo sciamanico. Nella sua opera *Le Religioni della Mongolia* il famoso studioso tedesco della storia mongola Walther Heissig spiega che il significato della parola «sciamano» è «danzatore folle». Non è pertanto difficile comprendere per quale ragione le movenze dell'*Andai* ricordino la figura dello “sciamano-stregone” posseduto dagli spiriti. Inizialmente, infatti, il personaggio di spicco tra gli anziani signori che iniziarono ad interrogarsi sull'*Andai* era uno “sciamano-stregone”.

Stavolta dovevo proprio andare a intervistare quel vecchio “sciamano” Ji Muyan, finché era ancora a questo mondo.

Cavalcavo al passo nelle praterie in un giorno di autunno ed ero pieno d'energia, ma, scordatomi un attimo di tenere le redini, con un passo falso il fiero destriero su cui in quel momento poggiavo il sedere al posto del capo distretto Xia calpestò la tana di un topo. Era un anno di siccità, i terreni si andavano sempre più inaridendo. Nella prateria in via di desertificazione c'erano ovunque topi. Alla vista di quel topo grosso come un fagiolo che lottava sotto lo zoccolo del cavallo non riuscii a trattenere il riso. Il verso il “cavallo che poggia lo zoccolo sul topo grassoccio” suonava bene come l'antica scultura dell'epoca della dinastia Han chiamata “*Il cavallo posato su una rondine in volo*”.

Il segretario del distretto Hu Qun, che mi stava accompagnando, rimase un attimo sbigottito, poi si affrettò a scendere di sella per dare un'occhiata alle zampe del cavallo: per fortuna non si era fatto niente. Se il ronzino di quel gran funzionario del capo distretto si fosse ferito, sarebbe stato rimproverato lui. In realtà, era venuto per accompagnare non me, ma il Giovanotto di acciaio. Così era soprannominato il cavallo. Strettogli per bene il sottopancia, mi rimisi in marcia verso il villaggio Xiayang-Xibo, situato ai piedi del versante nord della montagna Weng Gedu. Di fronte a me, la montagna Weng Gedu torreggiava immersa nella quiete, e sembrava attendere il viaggiatore in rispettoso silenzio. Il termine «Weng Gedu» sta ad indicare uno strumento musicale buddhista dello “sciamano-stregone” denominato «Piccolo diavolo». Ricavato dalla fusione di ghisa o rame, lo strumento è lungo due o tre *cun*.⁹⁴ Ha una forma feroce e diabolica che lo rende molto simile agli extraterrestri

⁹⁴ Lo *cun* è un'unità di misura cinese coincidente con la massima lunghezza del pollice.

dei film e della televisione americani. Forse anche lo Zio Sam “ha preso in prestito” questa immagine dalla nostra cultura.

Segretario Hu, lo sai il significato di “Weng Gedu”?

Tutti siamo soliti chiamarla così, ma non ho mai pensato a quale sia il significato. Il segretario Hu spesso lanciava occhiate alle zampe del Giovanotto di acciaio e, sovrappensiero, mi chiese la prima cosa che gli passò per la testa: Signor Guo, non avete voluto la macchina che vi hanno messo a disposizione a Qi, avete scelto di fare la faticata di cavalcare, ma cosa state cercando?

Cosa cerco?! ... He, he! Vorrei trovare quel vecchio sciamano. Per di più, in quegli anni nei cumuli sabbiosi al nord ho pascolato per tre anni i cavalli e osservando i bei destrieri mi fremono le mani. Non devi essere angosciato per l'amato cavallo del tuo capo distretto, se osa rimproverarti allora lo metterò in cattiva luce con il governatore Ren Qi!

No no no, ne andrebbe della mia vita. Implorò il segretario Hu.

Come dice un vecchio detto cinese io in questo momento ero «la volpe che prende in prestito l'autorità della tigre», ma c'era un fondo di verità. Mi era stato chiesto dal governo di Hure Qi di scrivere un articolo sull'*Andai*. Il governo di Qi, aveva richiesto lo status di “patrimonio culturale immateriale” per l'*Andai* e lo Stato aveva approvato. Ora si era programmato di ampliare il progetto istituendo un festival dell'*Andai* e scrivendo una rappresentazione teatrale ispirata a questa danza popolare. In quello stesso anno, avevo scritto un romanzo che riguardava l'*Andai* dal titolo *Lo Spirito del grande deserto*; arricchendo un po' i suoi contenuti avrebbe potuto essere trasformato in una rappresentazione teatrale.

Nel mentre notammo un uomo magro che si avvicinava in sella a un cavallo rosso. Aveva schiacciato in testa un cappello da cowboy e un paio di baffi corti e ispidi. Lanciò una frettolosa occhiata verso me e il Giovanotto di acciaio. I suoi occhi, che si intravedevano sotto la falda del cappello, emanarono nella nostra direzione un raggio di luce gelida come una lama. Il segretario Hu non poté fare a meno di emettere un “Oh” ed esclamò a bassa voce: Sembra sia lui ...

Chi? C'è qualcosa che non va? Chiesi a bassa voce.

Probabilmente ... ho visto male ... Le parole morirono in bocca al segretario.

Gli lanciai uno sguardo per poi voltare la testa e osservare ancora, con attenzione, quell'uomo a cavallo dall'aria sospetta. Nella mia testa all'improvviso balzò un'idea: C'è una "storia"! L'attrazione per le storie, per gli scrittori, non è assolutamente seconda agli alcolici e alle belle donne. Ricordo una frase pubblicitaria di una diva famosa che diceva: Siamo tutte persone con delle "storie". Tuttavia, le loro "storie" si limitano semplicemente a "scandali sessuali". Cavalcare un cavallo in questa rozza regione selvaggia, invece... Qui sì che sembra ci sia una "storia" di sicuro travolgente, non frivola o condita con quel romanticismo melenso da "picci-picci, amorino, tesorina".

Mentre stavamo attraversando un boschetto, comparve quell'uomo magro e tenebroso che stava seduto a fumare al fianco della strada. Io e il segretario di distretto eravamo meravigliati.

Vedendoci arrivare ci salutò e disse: Amici passanti, scendete a fumare una sigaretta. Riposatevi un po'.

Il segretario Hu ammiccò verso di me con un'espressione accigliata.

Bene. Stavo proprio pensando di riposare un po' il mio posteriore. Fingendo di non vedere il segnale di Hu, scesi con disinvoltura da cavallo e nel frattempo tirai fuori dalla tasca un pacchetto di Da Zhonghua. Lanciandole a quell'uomo dissi: Prendete le mie.

Ottime sigarette. Una soltanto vale una ventina di kuai,⁹⁵ sembra che abbiate degli agganzi, non mi sorprende che cavalchiate questo Golden Boy! Continuò a squadarmi.

Conoscete questo cavallo?

Questo è il cavallo da corsa più famoso delle steppe. Chi non lo conosce! Ho sentito che chi lo monta sta in equilibrio stabilmente. Si riesce persino a tener in mano il tè con latte senza farne cadere neanche una goccia. Ha vinto anche il primo premio della competizione dei cavalli da corsa di Qi! L'uomo tenebroso aspirò profondamente la sigaretta Zhonghua già accesa e dalle sue narici si sprigionarono due linee di fumo come due draghi fluttuanti. Poi seguì a dire: Il grande capo del distretto Xia l'ha sottratto a Batu, un vecchio domatore di cavalli.

⁹⁵ Kuai è un'espressione gergale per l'unità di base del RMB, lo Yuan.

Che cosa intendi per sottrarre? Amico, le tue parole sono sgradevoli. Il vecchio Batu l'ha donato di propria iniziativa al capo distretto Xia. Ribatté in fretta il segretario Hu guardandomi negli occhi.

Come poteva non donarlo di sua iniziativa? Gli avrebbe spezzato il collo e portato via il ranch dove domava i cavalli. Non vorrai prendere le difese del tuo Xia "il grande corruttore". Come non ruba e non estorce denaro? Bei destrieri, belle donne, praterie, buon vino e ottime sigarette sono solo dettagli insignificanti. Si dice che ora abbia in mente questa grande montagna! Il mento possente dell'uomo tenebroso si rivolse verso la montagna Weng Gedu nascosta dal boschetto e la sua bocca, senza remore, continuò a lanciare frecciate. Come prima ridacchiai perché questa discussione tra comuni mortali tirava in ballo il fenomeno ben noto dei "meriti e successi" dei dirigenti locali. In realtà era diventata una scena diffusa in tutta la nazione e ovunque si andasse si poteva assistere a discussioni, giudizi e rimproveri come questi.

Dopo aver ascoltato l'ultima battuta dell'uomo tenebroso, il volto del segretario Hu, su cui prima era dipinta un'espressione d'imbarazzo, iniziò a lanciare segnali di allarme. Amico, le stai sparando sempre più grosse.

Le sto sparando grosse? Ah, ah, ah! L'uomo tenebroso sogghignò e sembrava non intendere proseguire la discussione con il segretario Hu. Mi osservò mettere una sigaretta Zhonghua sotto le narici giusto per il gusto di annusarla. Disse: Allora sei un esibizionista? La odori soltanto, senza fumarla?

L'hai detta proprio giusta, sono proprio un esibizionista, he he he! In quegli anni in cui avevamo lasciato la città per unirci alle comunità rurali, mentre pascolavamo i cavalli ci rollavamo i sigari "cannone" Hama. Dopo averli fumati sputavamo sangue, ci sono marciti i polmoni. Per questo ora quando mi vien voglia posso soltanto annusarla. Spiegai continuando a ridere di gusto.

Ah, ah, ah. Interessante! Prendo volentieri queste ottime sigarette che tieni per offrirle agli altri. Veramente generoso da parte tua. Non mi è mai capitato d'incontrare una gran persona, così interessante, come te. L'uomo mostrò due file di denti ingialliti dal tabacco e dal tè.

Ma non sono una così gran persona, sono soltanto un letterato che fa ricerche.

Un letterato? Che fa ricerche? Ah, ora capisco. Sei una specie di antropologo, giusto? Praticamente vi siete stancati di stare in città e venite qui per fare un girotto.

Proprio così, he he! Risi amaramente. Avevo la sensazione che quest'uomo non fosse per nulla semplice come sembrava all'apparenza. La mia esperienza di viaggi in lungo e in largo mi permise di capire che quel soffio sprigionato dal suo sguardo tagliente e dalla sua parlata rivelava il suo essere un uomo di "storie". Gli lanciai l'intero pacchetto di sigarette Zhonghua che tenevo in mano e, sorridendo, dissi: Visto che ti piace questa marca di sigarette di marca, fumale. Ne ho altri pacchetti nella mia borsa, sono tutte da regalare agli amici. Ora le do a un amico come te.

Ah, ah. Dici bene. Ne è valsa la pena fare amicizia con un letterato come te! Gridò felice l'uomo tenebroso. Quei suoi occhi penetranti si addolcirono. Strinse precipitosamente le sigarette. Montato a cavallo, se ne andò e sembrava intimorito che potessi pentirmi e riprendermi le sigarette.

Amico, come ti chiami? Gli gridai dietro.

Sono il "Lupo nero" di Heifengkou. Mi chiamo Hei Gulei! All'ingresso della città è attaccato il mio biglietto da visita!

Consegnò al vento questa frase. Il segretario di distretto Hu di fianco a me, come se gli fosse caduto un masso addosso fece un salto e gridò a perdifiato: È davvero lui! Il grande ladro di bestiame "Lupo nero". Il criminale ricercato dalla legge! A Qi è affisso un avviso di taglia su di lui!

Ero stupefatto e in cuor mio ridevo: Ah, ah. Davvero! È veramente un uomo con una grande storia!

Vidi il segretario Hu tirar fuori il cellulare per comporre un numero, certamente il 110. Esitai un po', ma poi decisi di fermarlo. Caro Hu, meglio non complicarsi la vita. Qualcuno lo catturerà per consegnarlo alla giustizia, adesso secondo me ti sta tenendo d'occhio.

Come previsto, seguito da uno scalpitio di zoccoli comparve quell'uomo tenebroso come un turbine scuro davanti ad Hu. Con un colpo di scudiscio gli fece cadere il cellulare e ridendo gli disse: Non è proprio una buona idea. Non hai imparato niente dal tuo padrone! Ti voglio spiegare due cose: primo, attendi che cavalchi venti chilometri prima di avvisare il 110, secondo, torna ad informare il tuo padrone Xia "il grande corruttore" che questa montagna Weng Gedu non si tocca e

digli di fare attenzione perché la sua ingordigia verrà arrestata! Deve sapere che questa è una montagna sacrificale con un “Ovoo”⁹⁶, dentro si racchiude la maledizione del vento oscuro di Ha’Er-Teng Ge’Er. Intimoriscilo!

L’uomo tenebroso diede una pacca appena sotto la sua gamba dove si trovava un oggetto allungato avvolto da un telo. Credo fosse un fucile da caccia a canna corta. Ancora una volta fece due risate e, dopo avermi fatto un cenno col capo, se ne andò lasciandosi dietro una nuvola di fumo e polvere lungo il sentiero del bosco.

Il segretario Hu, come un chiodo piantato in quel punto, rimase interdetto e non osò raccogliere il cellulare.

L’ultimo ammonimento di “Lupo nero” rivolto al capo distretto Xia Er rimbombò nella mia testa come un fulmine e mi lasciò sconvolto.

La maledizione del vento oscuro di Ha’Er-Teng Ge’Er sta per «l’incantesimo sinistro del destino infausto». Probabilmente, questa è la maledizione più misteriosa e potente dello “sciamano-stregone”.

L’apparizione furtiva del vecchio sciamano

La maledizione dello sciamano

II

Segretario Hu, questo “Lupo nero” Hei Gulei, quale crimine ha commesso per essere ricercato?

Mentre montavo a cavallo per proseguire lungo la nostra strada, chiesi informazioni al segretario Hu che ancora non si era ripreso dallo spavento.

Ha rubato bestiame! Anche il segretario Hu montò precipitosamente a cavallo per seguirmi.

So che è un ladro di bestiame, ma a chi l’ha rubato? Nello specifico di che reato si tratta?

⁹⁶ Gli Ovoo (in mongolo Oboo), letteralmente “cumuli di sassi”, sono altari di pietra o rami con base circolare frequenti in Mongolia. Sono luoghi di culto sciamanico che segnano la presenza degli spiriti. Spesso si trovano in cima a montagne o colline.

Signore, è interessato anche a queste cose? Ah, ah. Rise. Sotto il peso del mio sguardo fisso non poté fare a meno di continuare a spiegarmi. È andata così, nella nostra cittadina c'è una prestigiosa azienda che si chiama *Allevamento bestiame Horqin*. Ha il monopolio del bestiame nelle steppe del nord di Hure Qi, così come nella vicina Naiman Qi. “Lupo nero” ha rubato all'azienda cento capi pronti per il macello per un valore stimato attorno a un milione di yuan.

Oh, capisco. Non si tratta di un caso di poco conto. Non mi sorprende che ci sia un mandato d'arresto. In questo periodo il commercio della carne bovina è molto redditizio, soprattutto il bestiame delle steppe di Horqin, che va a ruba nell'entroterra. La gente del giorno d'oggi non osa più mangiare carne di maiale a causa dell'influenza suina, e neanche pollame per l'aviarria. Si dice che anche l'Occidente ha rischiato la febbre ovina. Io adoro lo stufato mongolo e sono in dubbio se mangiare montone. Oggi come oggi va ancora bene e non ho sentito parlare di febbre ovina.

Ma c'è anche la malattia della mucca pazza. Disse il segretario Hu con tono di scherno.

È perché gli occidentali alimentano il bestiame con farina di ossa. La nostra azienda non ha ancora seguito questo cattivo esempio, vero?

Il segretario Hu in ascolto si lasciò andare in una risatina. Subito dopo scosse la testa con determinazione. Senza dubbio, certo che non segue cattivi esempi, non è ancora stata corrotta!

In che modo gli è andato tutto liscio a quel “Lupo nero”?

È entrato in combutta a destra e a manca, girovagava e durante il giorno si dileguava. In seguito a Qi è stato mobilitato uno squadrone di polizia per beccarlo. Quel farabutto sarà scappato verso est, ovest o sud, non è ancora stato catturato.

Al nord non sono stati messi posti di blocco?

Il nord è come un vicolo cieco. Si trova a cento chilometri dal grande deserto di *Taminchagan*. Portare cento buoi nel grande deserto è una via senza scampo. E invece ha proprio portato la mandria nel deserto.

Accidenti. E poi?

Parecchi mesi dopo, dalle profondità di una voragine nella sabbia sono apparsi gli scheletri scarnificati di quei cento capi di bestiame di cui si erano perse le tracce.

Ma com'è possibile? Ero molto sorpreso. Per cui ha rubato il bestiame non per rivenderlo ed arricchirsi...

E chi dice che non l'abbia fatto, nessuno se lo spiega. Anche con i suoi comparì è entrato in conflitto. Si sono costituiti e hanno accompagnato la gente a quel luogo. Inoltre, nessuno sa per quale ragione lo abbia fatto, dicono tutti che sia un pazzo.

Ci pensai un po' e poi posi un'altra domanda a Hu: Come si chiama il capo di quell'azienda di bestiame?

Nu Ke.

Ah, è lui?

Signor Guo, conoscete il direttore Nu?

Ne ho sentito parlare. A Qi mi occupo della rappresentazione teatrale *Andai*. Si dice che volesse sponsorizzarci per parecchie decine di migliaia di yuan, tutti lo lodano come un imprenditore filantropo.

Oh sì, oh sì. È il caro nipote del nostro capo distretto Xia, un giovane imprenditore che si è fatto da solo.

Ah, è così. Non potei fare a meno di sospirare. Per di più, ero vagamente consapevole che questa non era affatto una faccenda semplice.

Strinsi le gambe attorno al ventre del cavallo e il Giovanotto di acciaio scattò come una freccia. Da dietro, il segretario Hu mi guardò stranito.

Con il sole che calava a ovest, ci affrettammo verso il villaggio Xiayang-Xibo. Lungo il corso di un piccolo fiume erano sparse un centinaio di casupole, come se un bue pigro avesse cacato un po' lì un po' là mentre camminava. Il fiumiciattolo Xibo, nel corso degli anni aveva scavato un profondo fossato e la popolazione viveva su livelli differenti delle sponde. Alzai gli occhi per osservare quelle case che, a prima vista, assomigliavano a stracci o a resti di scarpe messi a seccare al sole. I Mongoli di questa zona, sebbene si siano adeguati ai tempi imparando a coltivare la terra già da generazioni, sono incapaci di discostarsi dai loro antenati, pertanto non abbandonano la loro tradizione di allevatori di bestiame. Ogni famiglia alleva e porta al pascolo qualche capo di bestiame, ma è dedita anche all'agricoltura. Si definiscono per metà contadini e per metà pastori. Il terreno dissestato della collina è un buon nascondiglio per bestie selvatiche come lupi e volpi, che vi costruiscono le proprie tane. Qui da sempre si narrano molte bizzarre storie di lupi spettri e volpi demoni. Con il

trascorrere degli anni questo luogo è stato pervaso da un alone di mistero, terreno fertile per lo sciamano-stregone, che venera come spiriti sacri tutti i volatili e le bestie. Inoltre questa atmosfera misteriosa ha fondato basi storico-culturali leggendarie e ha dato vita a religioni popolari mitiche.

Un ragazzetto del villaggio che stava giocando agli aliozzi⁹⁷ ci indicò la via e trovammo l'abitazione del vecchio sciamano Ji Muyan.

Nella casa di fango, una donna attorno alla cinquantina m'informò che l'anziano non si trovava in casa. Era sua figlia adottiva; il vecchio sciamano, non avendo figli, viveva assieme a lei.

Sospirando, le chiesi dove fosse andato il vecchio. La donna, lanciò prima un'occhiata al marito che stava sulla porta ad affilare un coltello, guardò il mio accompagnatore, il segretario Hu. In seguito squittì che non poteva dirmi con certezza dove si fosse diretto.

Le spiegai che ero venuto in visita per parlare dell'*Andai*. Nel mentre tirai fuori e riposi sul tavolo le sigarette, i liquori e il tè che avevo portato in regalo. In seguito continuai a chiacchierare con loro in lingua mongola. Se gli occhi sono lo specchio dell'anima, allora la lingua nazionale è come una chiave d'oro che apre la porta dello spirito. Mentre le perplessità della donna stavano svanendo, l'uomo che stava affilando il coltello, diede un'occhiata con la coda dell'occhio a quelle quattro bottiglie di soju⁹⁸ posate sul tavolo. Persino i suoi occhi si illuminarono vistosamente mentre con l'unghia del pollice testava il filo del coltello. L'unghia spesso scivolò fino alla punta del coltello e mentre si staccava, mi disse: Il vecchio è andato in visita, forse torna fra qualche giorno.

Non hai ottenuto niente. Non ti ha detto neanche dov'è andato in visita.

In quel momento, un giovane trentenne che si presentò come il capo villaggio entrò nella stanza e disse che aveva appena ricevuto una telefonata dal distretto e veniva per organizzare il ricevimento di noi ospiti.

Appena sentii parlare di ricevimento ospiti mi venne il latte alle ginocchia, ma ero consapevole che piuttosto di stare a contarla su e a bere a casa della figlia

⁹⁷ Gli Aliossi è un gioco antico, nato probabilmente in Asia, che ormai è poco diffuso. Per giocare agli aliozzi si utilizzano ossicini di pecora o di montone. Gli antichi greci li chiamavano "Astragali".

⁹⁸ Il termine *soju* indica un tipico distillato e liquore orientale assimilabile alla vodka. Questo distillato è originario della Corea ed è stata introdotto dai Mongoli durante la loro invasione della Corea.

adottiva dello sciamano dalla mattina alla sera, sarebbe stato meglio lasciare che questo capo villaggio rimediasse un posto per vitto e alloggio. In questo modo avrei potuto coordinare in modo più realistico le interviste. E così, dopo aver scambiato qualche convenevole, tirai il cavallo seguendo quel capo villaggio di nome Bao Shun verso il quartier generale del villaggio.

Il segretario Hu e il capo villaggio si conoscevano bene e quest'ultimo informò Hu che era giunto proprio al momento giusto. La cena, secondo mia richiesta, consistette in riso bollito con sorgo sbucciato, cipollotti e rape in salsa. Insistette nel prendere una capra dal recinto per la macellazione. Faceva caldo; mi dissetai con due birre, ma il capo villaggio portò entusiasta, con fare da giocoliere, un pollo nostrano stufato.

Maestro Guo, ho chiesto dov'è andato il vecchio sciamano. Si è diretto al villaggio Dao'Er-Xibo. Mi disse il capo villaggio picchiando il suo bicchiere contro il mio.

Ha familiari in quel villaggio?

No, no, non ne ha ... Il capo villaggio, in difficoltà, sorrise e a bassa voce disse: Signore, non ridete. I campagnoli sono ignoranti; sembra che il vecchio sia stato invitato a tenere un rito taoista.

Un rito taoista? Cos'è un rito taoista?

È un rito sciamanico, certamente. Negli ultimi anni, anche qui vanno le vecchie tradizioni, cose come offrire sacrifici a cielo e terra sugli "Ovoo". In passato si andava nei templi dei Lama a pregare e bruciare incensi. Oggi sono cambiati i gusti. Si va in mezzo alla natura, sulle montagne. Le cose sono cambiate. Il capo villaggio Bao Shun, diplomato, sospirò.

Alla veneranda età di novant'anni è ancora in grado di tenere un rito taoista? Ero parecchio stupefatto e feci schioccare la lingua. Per quanto ne sapevo, lo sciamano-stregone chiedeva agli spiriti di impossessarsi del suo corpo per compiere il rito. Probabilmente era un'impresa che richiedeva un gran dispendio di forze ed energie vitali.

Che tipo questo vecchio! Si dimena e fa di tutto. Salta su e giù, quando è posseduto sputa bava dalla bocca e riesce anche a svenire. L'ho visto una volta e mi

sono spaventato da morire. Ha ripreso coscienza soltanto dopo mezz'ora ed ha aperto bocca per chiedere del vino!

Ah, ah, ah. È davvero divino. Il soprannaturale non ha confini! Non riuscii a trattenere una risata e quasi sputai fuori la birra che avevo in bocca.

Continuammo a chiacchierare degli sciamani. Dalle documentazioni scritte in nostro possesso, la denominazione corretta dello sciamano-stregone è “*Bo*”, erudito. All'epoca di Gengis Khan lo sciamano godeva dello status di maestro del regno e officiava i rituali più importanti come i sacrifici al cielo, i riti bellici, le celebrazioni dei trionfi, i matrimoni e così via. A quel tempo gran parte dei nomadi del nord credeva su uno sciamanesimo fondato sulla venerazione del cielo, della terra e della natura. Non era mica come oggi, dove c'è chi crede nel lamaismo, chi nel cristianesimo o nell'islamismo, e chi ancora non crede in niente, solo ai soldi. Personalmente vedevo di buon occhio il ritorno in auge della cultura religiosa dello sciamanesimo venerante la natura. Tuttavia, mentre parlavo, tutti, dai membri della famiglia del vecchio sciamano a questo giovane capo villaggio che avevo di fronte ai miei occhi, erano un po' evasivi nei loro discorsi; sembrava che stessero in guardia o che nascondessero qualcosa.

Dallo sguardo del capo villaggio Bao, che lanciava di frequente occhiate a Hu, mi resi conto che forse erano diffidenti nei confronti di questo segretario distrettuale. Se non mi fossi sbarazzato di quest'uomo, non avrei sentito i ceti inferiori svelare i loro segreti. Per di più, non sarei entrato in contatto con questioni private e pensieri occulti serpeggianti. In fin dei conti, non c'era tanta gente in giro che, come quel “ladro di bestiame”, osasse dire le cose come stavano.

Segretario Hu, stanno succedendo parecchie cose al distretto. Finito di cenare, prendi il Giovanotto di acciaio e torna indietro, così il vecchio Xia non starà in ansia per il suo amato cavallo. E poi temo proprio che dovrò rimanere in questo posto per più di due giorni.

Assolutamente no, continuo a stare con lei, signor Guo. Questo è l'incarico che mi è stato assegnato dal capo distretto Xia. Non dovete preoccuparvi per il Giovanotto di acciaio, e poi si sta facendo buio. Il segretario Hu apparve irremovibile nel proferire trepidante queste parole. Io non mi aspettavo una risposta del genere, credevo che non vedesse l'ora di ritornare.

Fuori il cielo era ancora illuminato dalla luce del tramonto. Con il suo fisico da giovincello avrebbe potuto cavalcare una trentina di chilometri, giusto il tempo per fumare due pacchetti di sigarette. Ovviamente non mi mollava per adempiere alla missione di difesa nazionale assegnatagli dal capo. L'aria impaurita e sincera del suo volto mi impedì di trattenermi dal ridere. Dovevo quindi pensare ad altre vie di uscita.

Visto che la birra era già finita, assoldai il furbo capo villaggio Bao Shun per far bere al segretario Hu un po' di baijiu⁹⁹ in allegria. Il capo villaggio Bao obbedì e prese subito due bottiglie di vecchio distillato da sorgo a 65 gradi. I due cominciarono a bere a più non posso e non ci volle molto perché il segretario Hu si ubriacasse. Ripiegato su se stesso, si addormentò profondamente in un angolo. Trascinai fuori Bao Shun e ci avviammo.

Caro Bao, svelto, portami a casa del vecchio sciamano a bere del tè.

Sono poveri in canna, meglio se andiamo a casa mia. Bao Shun, non so se consapevolmente o no, mi stava ostacolando.

Allora ci vado da solo, vado a bere il tè che gli ho regalato, anche i poveri hanno acqua bollente. Detto questo mi misi in moto per andare fuori.

Io, anch'io... vi accompagno, andiamo... Guo, signor Guo... Il segretario Hu sprofondato in un sonno comatoso, era ancora reattivo, ma le sue gambe non rispondevano ed una gamba cedette facendolo cadere subito a terra. Bao Shun si affrettò a sostenerlo e lo mise a stendere incitandolo tra una risata e l'altra a riprendersi dalla sbornia.

I familiari del vecchio sciamano, vedendomi arrivare di nuovo, furono piuttosto sorpresi che mi accompagnasse solo Bao Shun, ma il loro atteggiamento era molto migliorato. Misero in infusione il tè, si scusarono per quello che era successo prima e dissero che stavano preparando da mangiare. Dissi più volte d'aver già mangiato, ma non diedero peso alle mie parole. Alla fine apparecchiaron una tavolata con formaggi e tè. Intanto si parlava del più e del meno, tuttavia, quando si menzionava il vecchio sciamano, i suoi familiari si azzittivano e, come in precedenza, non rivelavano neanche un filo di verità. Le loro intenzioni non avrebbero potuto essere deviate neanche con una barra di ferro. Non potei fare a meno di domandarmi: Che

⁹⁹ Il baijiu è una bevanda tipica cinese ad alto contenuto alcolico che solitamente è distillata da sorgo e ottenuta con la fermentazione di riso.

cosa sta succedendo qui? O meglio, che cosa sta per accadere? Perché mi tengono nascosto dov'è il vecchio sciamano, per quale ragione, esattamente?

In quel momento entrò di corsa in casa quel ragazzino che giocava agli aliossi e sussurrò qualcosa all'orecchio del capo villaggio Bao. Bao Shun si alzò scusandosi con me perché aveva delle faccende di villaggio da sbrigare. E così se ne andò barcollando e non sarebbe tornato per parecchio tempo.

Uscii per andare in bagno. All'angolo del cortile una recinzione di fascine delimitava la latrina.

Udii parlare oltre il muro; sembrava ci fossero due persone che stavano discutendo di qualcosa, ma il tono della loro voce non era alto. Mi misi in ascolto con attenzione, e riconobbi la voce del capo villaggio Bao Shun. L'altra voce invece mi sembrava familiare, ma così su due piedi non mi veniva in mente chi fosse. In preda alla curiosità, mi alzai in punta di piedi per spiare al di là del muro. Nell'oscurità riuscivo soltanto a vedere l'angolo esterno, da dove spuntava una figura feroce e impavida. La falda del cappello gli premeva sulle sopracciglia e non riuscivo a vedergli con chiarezza il volto. I due uomini accesero una sigaretta e si misero a fumare insieme. Una leggera voluta di aroma di Da Zhonghua si levò dal muro: conoscevo questo odore troppo bene. Al contempo fui colto dallo stupore. Eh? Vuoi vedere che è proprio quel "ladro di bestiame"? Accipicchia. E così si è nascosto in questo villaggio, ma come mai Bao è invischiato con lui?

La situazione si stava facendo sempre più intrigante. Pensai persino che stessi per venire a conoscenza di qualche segreto.

In quell'istante sentii la voce pressante di "Lupo nero".

Ah! Bao Shun, caro mio capo villaggio Bao, vai a farti fottere. Dopodomani è il 15 luglio, manca così poco e tu continui a indugiare! Che discorsi sono?

Cognato, non ti agitare. Non sto perdendo tempo. Devi lasciarmi riflettere e organizzare tutto per bene, questa faccenda non è un gioco da ragazzi. Se facciamo un passo falso finiamo nella bocca del lupo. Bao Shun aveva i nervi saldi, non era agitato.

Io, invece, ero sbalordito. Oh cielo, sono pure parenti! Per di più, sembra che stiano tramando insieme qualche "complotto"! È possibile che stiano ancora macchinando qualche idea su quell'azienda d'allevamento di bestiame? Questo non è

affatto un gioco da ragazzi. Bao Shun vi è invischiato in qualità di quadro di un villaggio, quindi non è una faccenda di poco conto.

Ehm, allora aiutami a fare tutto per bene! In ogni caso, mi sono già messo in contatto con i villaggi Dao'Er-Xibo e E'Er-Xibo e altri ancora. Stanotte devo anche andare verso i boschi Bei Ha'Er nei pressi della montagna Weng Gedu. Facciamo così, domani a mezzogiorno devi sicuramente darmi una risposta definitiva! Alla fine, "Lupo nero" Hei Gulei diede un ultimatum, ed era certamente una scadenza.

Va bene, va bene. In realtà anche il nostro villaggio non ha niente in contrario. Ne discuto ancora con qualche quadro e qualche vecchio ed è fatta. I tuoi amichetti ti stanno preparando delle frittelle a casa, vai a mangiare e poi incamminati. Io non vengo, fai attenzione lungo la strada.

Non ho tempo di mangiare, ho già perso tempo qui e non vorrei imbartermi in quel cane del "grande corruttore" Xia! E quel bravo tipo dentro cos'è venuto a fare?

Il segretario Hu l'ho fatto ubriacare al quartier generale del villaggio ed è steso al suolo, non c'è bisogno che ci preoccupiamo di lui. Il signor Guo, invece, sembra che sia davvero un uomo di cultura, non è una palla al piede ed è molto gentile.

Tra me e me mi dissi: Oh Buddha misericordioso! Per fortuna non sono considerato una palla al piede, spero non mi consideriate un possibile rompiscatole.

Mmm, anch'io penso che quel bravo tipo non sia male. Le Da Zhonghua che stai fumando me le ha regalate lui.

Oh! Vi siete visti? Chiese Bao Shun con stupore.

Certo che sì! "Lupo nero" iniziò a ridacchiare e poi gli raccontò di quell'incontro casuale.

È davvero pericoloso. Dannazione, hai un bel coraggio a esibirti in pubblico in pieno giorno! Bao Shun non poté fare a meno d'imprecare.

Queste persone insignificanti devono fare i conti con me, lo zio Hei! Io non ho paura, di cosa ti preoccupi tu? Basta chiacchiere, domani attendo una tua risposta. A casa ci sono ospiti, non posso andarci, porta ai due vecchietti i miei saluti! Detto ciò, "Lupo nero" si girò su se stesso e scomparve dietro il sipario della quieta notte che stava calando come un fantasma. Assomigliava a un lupo selvaggio che si aggira furtivo.

Sentite le parole di “Lupo nero”, rimasi interdetto: Vuoi dire che è il figlio o il marito della figlia adottiva del vecchio sciamano?

Di colpo, diventai ancor più consapevole di trovarmi accidentalmente di fronte a una situazione estremamente complessa e di essermi imbattuto in una rete di relazioni interpersonali che implicava una questione sociale.

In quel momento vidi Bao Shun che stava tornando in cortile e mi cercava guardandosi attorno.

Esitai nel sollevare i pantaloni, fingendo un po'. Uscii da quella latrina dove per poco non rimanevo soffocato dal puzzo. Bao Shun mi vide e mi chiese perplesso: Signor Guo, ... state giusto arrivando da quel bagno?

Certo. Dove pensi che sia stato? Ah, ah, ah. Quando si invecchia le orecchie, la schiena, lo stomaco e l'intestino non sono più quelli di una volta. Ho appena mangiato troppo riso, mi fa male lo stomaco. Sospirai in modo esagerato.

Bao Shun sembrò un po' sollevato, ma i suoi dubbi non erano del tutto svaniti.

Tornammo all'interno e ci sedemmo di nuovo a parlare e bere tè. Senza fare in modo che si accorgesse, scrutai Bao Shun. Questo giovane capo villaggio è intelligente, cordiale e mi sembra parecchio competente; ma in quale faccenda sta per essere coinvolto? Si è anche messo in contatto con cinque o sei villaggi, non è una cosa da poco e non sembra che stia andando a “rubare bestiame”. Così tante persone non andranno mica a fare una qualche sciocchezza? Al pensiero, trasalii. Qualche giorno prima, ero andato in una cittadina per sbrigare delle incombenze. Davanti alla porta del comune c'erano un centinaio di persone che avevano perso il posto di lavoro. Erano sedute in silenzio intorno alla porta della sede comunale. Avevano striscioni con scritto: Ridateci la nostra scodella di riso, non penalizzate i lavoratori! Stavano tutti seduti in silenzio per terra, sul cemento freddo. Un tutore dell'ordine¹⁰⁰ del governo locale tentò di dissuaderli, ma le persone lo allontanarono.

No, devo escogitare un modo per capire cosa stanno complottando. Non posso assolutamente permettergli di fare qualcosa di non consentito.

¹⁰⁰ I tutori dell'ordine, in cinese *jiefangren*, sono intercettori di petizioni, sono ufficiali del governo, ufficiali di polizia o, qualche volta, anche teppisti mandati dalle amministrazioni provinciali e regionali per fermare i “petizionisti” prima che provochino confusioni.

Appese ai muri di fango c'erano molte cornici con fotografie a colori e in bianco e nero. Fingevo di ammirarle, ma in realtà le esaminavo una ad una. Volevo trovare fotografie di Hei Gulei o qualche indizio. Non trovai sue immagini, ma una grande foto a colori ritraente una bellissima ragazza attirò la mia attenzione. Indossava un costume di scena mongolo dai colori vivaci, aveva grandi occhi neri, un viso grazioso e delicato, e nel complesso la sua figura era uno splendore. Le sue fotografie erano numerose e lei era sempre al centro dell'inquadratura. Tuttavia ce n'era una raffigurante lei in una posa ordinaria insieme a qualcun altro, ma metà della fotografia era stata tagliata via. Immediatamente pensai: Chi sarà quella persona tagliata via? Sarà forse quel "Lupo nero" di Hei Gulei?

Signor Guo, è bellissima questa ragazza, vero? Bao Shun ruppe così il ghiaccio.

Bella. È proprio avvenente.

È una donna di questa casa, la nipote del vecchio sciamano.

Oh! Lavora via?

Sì. È attrice della compagnia artistica di Qi – gli "Ulanmuchi"¹⁰¹. È famosa qui a Qi, si fa chiamare "Gege".

Non mi sorprende che sia una persona che viene bene nelle foto. Capo villaggio Bao, questa foto è tagliata a metà, sai dirmi chi è la persona che è stata tagliata via?

Bao Shun rimase intontito perché non si aspettava che gli ponessi una domanda del genere. Poi con tono leggermente evasivo disse: Non mi ricordo. Ci sono così tante foto di lei, chi si ricorda con chi le ha fatte!

Immagino. Eh, eh, eh! Cominciai a ridere. C'è una cosa che mi sono dimenticato di dirti, capo villaggio Bao. Sulla strada per giungere qua ho incontrato quel grande ladro di bestiame "Lupo nero" Hei Gulei. Sembra che sia venuto anche lui in questo villaggio.

Davvero? Anche questo? Bao Shun finse di allarmarsi e aggiunse: Per quale motivo sarebbe venuto nel nostro villaggio? Non ha paura di essere riconosciuto e segnalato alle autorità?

Eh, lo penso anch'io capo villaggio Bao. Perché non mi racconti un po' di quest'uomo?

¹⁰¹ Gli Ulanmuchi sono una troupe teatrale e artistica della Regione Autonoma della Mongolia Interna.

Che cosa dovrei raccontarvi di lui?

Ad esempio di dov'è e per quale ragione ha lasciato a seccare nel deserto cento capi di bestiame che valevano un milione.

Queste cose non ve le ha spiegate il segretario Hu per strada?

Scossi la testa e dissi: Lui mi ha semplicemente raccontato la storia del furto di bestiame.

Il capo villaggio Bao mormorò qualcosa e subito dopo disse: In realtà, signor Guo, deve sapere che non c'è nulla da temere. Pare che quel Hei Gulei, prima di rubare il bestiame, abbia accusato l'allevamento di Horqin di imporre ai piccoli allevatori di vendergli a basso prezzo i vitelli per poi nutrirli con farina di ossa e altri foraggi contenenti ormoni nocivi per l'uomo.

Ah è così... E cosa ha ottenuto?

Niente. Nessuno gli ha dato ascolto, e per di più lo hanno criticato e ha perso il lavoro...

Capisco. Conosceva così bene la realtà interna dell'azienda, inizialmente era loro dipendente?

Esattamente. All'inizio era un piccolo manager di quell'azienda.

Davvero non me lo sarei aspettato. Questo non era affatto un semplice caso penale di furto di bestiame. Nascondeva una questione sociale piuttosto complessa. Pensai di fare ancora un po' di domande riguardo alla faccenda dell'azienda di bestiame, ma vidi il segretario Hu che stava entrando barcollante nella stanza e così smisi di parlare.

Signor Guo, il tè... L'avete bevuto? Ho sete anch'io.

Allora prendine anche tu.

Il segretario Hu prese la tazza di tè che Bao Shun gli versò, la sorseggiò e poi disse: Signor Guo, ho già informato il capo distretto Xia. Sta organizzando l'invio di forze di polizia e preparando delle ricerche con appostamenti in questa zona. Dici sul serio! Ah, ah, ah! Hai detto giusto, ci sono persone che lo acciufferanno per portarlo davanti alla giustizia.

Io sbottai senza riflettere: Che vile, l'hai informato!

Dal suo canto, Bao Shun rimase senza parole ed immediatamente emise un: «Oh».

In quel momento il padrone di casa si avvicinò affilando il coltello, e rovesciò la tazza di tè che stava bevendo il segretario Hu. Con la faccia scura disse: Smamma! Non diamo da bere tè ai cani come te!

L'uomo portò via anche la mia tazza di tè e con freddezza disse: Anche lei, per favore, se ne vada, la nostra povera famiglia non è all'altezza di accogliere ospiti importanti come lei.

Ero terrorizzato; la tensione si tagliava con il coltello.

Non mi sarei aspettato che la situazione sarebbe degenerata così. Il segretario Hu aveva davvero rovinato tutto. L'uomo che affilava il coltello, furibondo, strinse i pugni e si mise in guardia come se volesse divorare lo spione segretario Hu.

Tirai subito per un braccio il segretario Hu e lasciammo la casa.

Il bizzarro carretto dello sciamano trainato da capre

La maledizione dello sciamano

III

Dormii presso il quartier generale del villaggio e durante la notte sentii diverse volte uno scalpitio di zoccoli e i cani del villaggio che non smettevano di abbaiare.

Il segretario Hu, non contento, voleva andare fuori per dare un'occhiata in giro. Sorridendo, gli dissi: Sei davvero ingenuo, non hai paura che nell'oscurità della notte possano farti del male?

Perché dovrebbero farmi scuro?

Ti sei dimenticato di quello che hai fatto? Di come ha reagito nei tuoi riguardi quel tipo che affilava il coltello? Anche "Lupo nero" è corso in questa direzione, questo lo sai? Sentendomi dire così, si chiuse tra le spalle ritraendo il collo, ma le sue parole erano ancora dure. Prima o poi farò i conti con quel farabutto!

Smettila, dai, che cosa discuti a fare con un contadino? Io devo anche sempre intervistare il loro vecchio, quindi non crearmi più problemi.

Sentendo che il tono della mia voce era cambiato, ritrasse l'ascia di guerra.

Tra me e me decisi: Quando sarà giorno devo proprio mandarti via, ora non sei più una vedetta, sei una bomba.

Dormii fino allo spuntare del giorno. La mattina seguente, appena mi alzai, gli dissi: Segretario Hu, torna in città e riporta al capo distretto Xia, da parte mia, il Giovanotto di acciaio.

Vedendo che era ancora tormentato dai dubbi, aggiunsi: In realtà, se stai qui non sei al sicuro. I contadini se ne fregano delle leggi, chi lo sa che cosa possono combinare. Neanche io sono in grado di garantire la tua sicurezza. In questi due giorni chiederò a Bao Shun di scortarmi. Con i mezzi di trasporto dovrei arrivare direttamente a Qi. Sono stanco di cavalcare, torna pure e ringrazia il capo distretto Xia da parte mia.

Il segretario Hu, colpito dalla mia risolutezza, era anche cosciente del pericolo latente che correva se fosse restato. In preda al panico, montò immediatamente a cavallo e, tirando Giovanotto di acciaio galoppò via come il vento. Io rimasi alle sue spalle annuendo per la gioia. Bao Shun, che aveva assistito alla scena, mi chiamò urlando per la colazione e mi chiese: Eh? Come mai il segretario Hu se ne è andato senza fare neanche colazione?

Perché è in pensiero!

È in pensiero per cosa?

Qui corre seri pericoli!

Bao Shun capì cosa volevo dire e scoppiò in una fragorosa risata: Alla luce del giorno tutto il mondo è lindo, chi osa toccare il nostro grande segretario Hu! Tiene troppo alla sua vita? Comunque vi ammiro maestro Guo ...

Intesi il senso delle sue parole e sorrisi, ma non gli risposi.

Finito di fare una tipica colazione di campagna a base di pappa di miglio con verdure saltate e altro, dissi a Bao Shun: Per favore, preparami un carro e accompagnami al villaggio Dao'Er-Xibo.

Oh! Bao Shun era stupito. Che cosa dobbiamo andare a fare laggiù?

Non mi hai mica detto che il vecchio sciamano è stato invitato là a tenere un rito taoista?

Dunque... Bao Shun esitò a rispondere per un momento, cercando di ricordare le sue parole del giorno precedente.

Ma forse oggi non si trova in quel villaggio, non ne sono certo...

Cosa? Sta giocando a nascondino con me?

Ma no, non intendo questo...

Allora che cosa intendi? O c'è qualcosa che non vuoi che sappia.

No, niente maestro Guo, per favore non fraintendermi. Bao Shun, agitando le mani, disse: D'accordo, La porto al villaggio Xia'Er-Xibo a vedere se lo troviamo.

Ciò mi bastava e in cuor mio mi rallegrai: Oggi devo per forza trovare il vecchio sciamano e anche tenerti d'occhio fino a mezzogiorno per vedere quale risposta darai a "Lupo nero". Scoprirò anche cosa state escogitando di losco voi contadini, che con quell'aria pacifica, siete in realtà degli "scaltri".

Messi i finimenti a un cavallo trainante un carretto, conosciuto come la piccola "jeep" della steppa, ci precipitammo a gran velocità lungo le rive del fiume Xibo. Il carretto era molto più veloce di un barroccio trainato da buoi e molto più comodo della sella di un cavallo. Bao Shun, alla guida, sembrava turbato e fissava in silenzio la strada davanti a sé. Fissai lo sguardo sul versante destro della maestosa montagna Weng Gedu e, all'improvviso, mi tornò alla mente l'avvertimento che "Lupo nero" aveva mandato al capo distretto Xia, così come tutte le leggende legate a questa montagna.

La montagna Weng Gedu è chiamata anche Ha Detai, che significa «montagna dalla pietra rotonda». Trecento anni fa giunse dall'ovest un Lama della Setta Gialla di nome Di Anchan, il quale sosteneva che ai piedi di questa montagna si nascondesse un temibile demone di nome Mangus. Il monaco si offrì di scacciare il demonio per liberare tutta la popolazione. Entrò così in un grande fossato davanti alla montagna per recitare le scritture. Ci rimase tre anni. Negli «Annali di Hure», così come in alcuni documenti storici non ufficiali, si narra che in quegli anni Nurhaci¹⁰², chiamato dai Mongoli "Re Geroboamo", inseguito dai nemici, si nascose in questo grande fossato davanti alla montagna Weng Gedu. Scampato il pericolo grazie all'aiuto del Lama Di Anchan, che stava praticando l'ascetismo in questo luogo, Nurhaci, quando se ne andò, manifestò il desiderio che in futuro, in questo grande fossato, si costruissero templi per favorire la Setta Gialla del lamaismo. All'inizio

¹⁰² Nurhaci era un leader che nel 1616 fondò lo Stato di Manciù. Era originario dell'odierna Corea del Nord e nacque vicino le montagne Changbai.

della dinastia Qing, davanti al grande fossato della montagna Weng Gedu, si cominciarono a costruire tre grandi Templi: il Tempio Xingyuan (il Tempio dell'Origine), il Tempio Fuyuan (il Tempio della Fonte della Felicità) e il Tempio Xiangjiao (il Tempio Sacro del Buddhismo). Al Lama Di Anchan fu conferito il titolo di “Neyici – Toyin – Panchen Lama” e gli fu donata la sedia imperiale. Storicamente, il fossato veniva chiamato “fossato di Xi Retu - Ku Riyan” che significa all'incirca “fossato della sedia d'oro donata dall'imperatore”. Venne stabilito, inoltre, che in seguito alla morte di ogni Grande Lama o abate si doveva cercare dal Monastero Tar in Qinghai, luogo sacro del lamaismo, la sua reincarnazione in un giovane tibetano che ne avrebbe ereditato l'abito. In seguito, in questo luogo fu istituito un ordinamento, il “Lama di Xi Retu e Hure Qi”, dove il lama ricopriva anche la carica di re di Qi . L'amministrazione Qing divenne pertanto una “combinazione di politica e religione”. Da allora Hure Qi si trasformò, a poco a poco, nel luogo sacro della Setta Gialla della Mongolia orientale, e acquisì la denominazione di “Piccola Hure”. Il nord divenne un altro luogo sacro, detto “Grande Hure” (o Ulan Bator¹⁰³). Le due regioni, pur essendo lontane, unendo i loro sforzi, in due o trecento anni di governo imperiale alla fine subentrarono ai Mongoli (Manciù inclusi) seguaci dello sciamanesimo, e così la Setta Gialla divenne religione di stato. Il “fossato Ku Riyan”, che inizialmente era un luogo selvaggio e desolato senza l'ombra di un uomo, iniziò curiosamente a prosperare. Ogni anno venivano allestite delle fiere nei templi in cui si affollavano pellegrini provenienti da tutto il mondo. Contemporaneamente si teneva un grande “mercato dei cavalli” conosciuto ovunque, che favorì un vivace commercio tra varie zone.

Tutte le creature viventi provano gioia e dolore. Durante il periodo dell'invasione giapponese il lamaismo di Hure Qi cominciò a declinare e nel 1948 la “riforma agraria” provocò grandi calamità. Il reazionario Maestro Lama Lobsang Renqing venne tirato fuori e fucilato e tutti gli altri lama vennero rimpatriati o costretti a rinunciare ai voti. Tutti i grandi templi vennero adibiti ad uso politico e le ricchezze accumulate, invece, vennero confiscate oppure distribuite al proletariato. Nelle ottantuno sale del maestoso Tempio ortodosso Xingyuan furono collocati tutti

¹⁰³ Ulan Bator è la capitale e la principale città della Mongolia, situata nella parte centro-settentrionale del paese.

gli organi del governo di Qi. Camionate di mucchi alti quanto montagne di testi buddhisti, strumenti musicali, *kasaya*¹⁰⁴ e drappi ornamentali furono date alle fiamme. Centinaia di testi sacri sull'infallibile lamaismo di Hure Qi, in una notte, andarono in fumo svanendo per sempre. Con la "Rivoluzione Culturale", le "Guardie Rosse" distrussero tutti i templi perché considerati feccia della vecchia società: "feudali, capitalisti e revisionisti". Persino le statue dei leoni di pietra agli ingressi non riuscirono a scampare allo scempio e vennero fatte in mille pezzi. Tutti i Lama che si erano ritirati a vita laica furono criticati ed esposti alla gogna pubblica. Quasi gli tirarono giù la pelle di dosso; subirono una trasformazione radicale.

Con in testa questi pensieri, sfidavo il grande territorio di Hure davanti alla montagna Weng Gedu, e non potei fare a meno di emettere un sospiro profondo.

E così, per quale ragione il primo Lama Di Anchan venuto in Mongolia orientale per diffondere la Setta Gialla scelse questa montagna Weng Gedu per diffondere la sua dottrina? Evidentemente avrà avuto le sue buone motivazioni. Per chiarire, essa rappresentava una collisione di idee religiose. I Mongoli praticano lo sciamanesimo e credono che tutti gli esseri viventi in natura abbiano un animo divino. Non possiamo negare che sia una forma di "politeismo". D'altro canto, il lamaismo indiano della setta gialla riconosce un solo Buddha che domina tutto l'universo. Fatalità, in cima alla montagna Weng Gedu c'è un antico "Ovoo" costituito da un cumulo di pietre tonde. In quale anno, in quale mese e chi le abbia messe non lo sappiamo perché non ci sono documenti scritti che lo provino. Si dice soltanto che, sin dai tempi più antichi, quello è il luogo dove uno sciamano e grande "stregone", che conduce un "carretto dorato trainato da capre", offre sacrifici al Cielo. Il Lama Di Anchan, il cui motto era "io non finirò all'Inferno, ma qualcun'altro ci finirà", sosteneva che in questa montagna con l' "Ovoo" di pietre tonde risiedeva un demone. Da qui si deduceva la sua profonda convinzione. Per un'ulteriore coincidenza, la figura di Nurhaci fu legata all'ascesa della Setta Gialla della Mongolia orientale. Lo sciamanesimo da quel momento si ritirò progressivamente dalla scena. In seguito il successivo Lama di Qi ordinò la distruzione di questo antico "Ovoo" di pietre tonde in cima alla montagna Weng Gedu. Tuttavia, la pietra alla base del cumulo era parte

¹⁰⁴ Il *kasaya* o *kesa* è un abito Zen, portato da tutti i monaci buddhisti e, assieme alla ciotola, rappresenta l'emblema della loro dottrina.

della montagna, per cui non si riuscì a sradicarla e questo fu considerato un volere divino.

C'era una mosca che volteggiava nel cielo in alto verso la cima della montagna Weng Gedu; questo piccolo insetto è il vero padrone di casa, e vi domina da tempi immemorabili. Ugualmente, il fiume Xibo da sempre segue il suo corso allungandosi tortuoso verso sud-est. Tutti gli esseri viventi sono sostituibili, soltanto la natura è eterna.

In quell'istante, all'improvviso, notai che davanti a noi c'era un bizzarro carretto che stava percorrendo la strada.

A un'osservazione più attenta si rivelò essere un carro trainato da capre.

Alla luce tremula del sole d'autunno, sei capre stavano trainando un carretto basso con baldacchino dalla bordatura e copertura dorate, che procedeva lento lungo la strada dissestata. Ciò che sembrava ancor più strano era che quel carretto pareva non essere guidato da nessuno. Alla sommità del baldacchino era appesa una tenda nera e rossa che impediva di vedere bene l'interno, comunque era trainato da capre.

Il carretto dorato! Gridammo contemporaneamente io e Bao Shun e ci guardammo stupiti.

Il carretto dorato - il mezzo di trasporto dello sciamano-stregone di cui narra la leggenda, all'improvviso si era davvero materializzato qui e ci fece fare un balzo dallo spavento. Leggenda e realtà si stavano incrociando ed era difficile distinguere se fosse vero o falso, soprattutto perché, grande e grosso com'ero, era la prima volta che vedevo un carretto trainato da capre. Non saprei descrivere la meraviglia che provai in quel momento, pensai persino di avere le traveggole. Ero perplesso e allo stesso tempo pieno di sospetti. Che cosa poteva significare l'apparizione improvvisa in questo luogo di questo leggendario carretto dorato? Nessuno lo guidava in queste zone selvagge. Si trattava di uno scherzo, o era una manifestazione del grande sciamano-stregone?

Presto Bao, seguiamo quel carretto dorato! Gridai. Il carretto in quel momento imboccò una traversa e si diresse verso la montagna Weng Gedu. Bao Shun mi domandò balbettando: Allora, allora... non andiamo più al villaggio Dao'Er-Xibo?

Seguiamo prima quel carretto!

Ho sentito che chi si imbatte nel carretto dorato poi diventa sfortunato e dovrà fare i conti con delle disgrazie... È meglio che non lo seguiamo no?

Dopo le sue parole esitai per un istante.

Questa era una leggenda formatasi negli anni e aveva a che fare con la maledizione del vento oscuro del destino infausto di cui parlava “Lupo nero”. Anni addietro, probabilmente all’epoca dell’ascesa al potere del quinto successore del Lama Di Anchan, il Lama Dao Gexin, il 15 luglio di ogni anno del calendario lunare il carretto conduceva molti Lama alla montagna Weng Gedu per tenere un rito esorcistico contro i demoni. Nel corso di uno di quegli anni, il Lama rimosse con ferocia dalla cima quel cumulo misterioso di pietre. Dopo i sette giorni previsti dal rituale, il Lama, tutto trionfo, partì per fare ritorno alla sua abitazione sontuosa nel tempio a bordo di un «carretto dorato» abbandonato. Quel carretto era stato di proprietà di un vecchio sciamano stregone di Qi di nome *Baomo-Bo*. Lungo la strada, all’improvviso, dalla cima della montagna Weng Gedu si levò una tenebrosa tromba d’aria. Il cielo si oscurò e il vortice avvolse il carretto dorato. Quando il vento cessò i monaci scoprirono che il Maestro Lama aveva esalato il suo ultimo respiro nel carretto dorato. Dalle sue braccia cadde un piccolo diavolo nero duro come il ferro. Era la maledizione del vento oscuro!

Da questo episodio si diffusero ampiamente a Hure Qi le dicerie sulla malasorte del carretto dorato e la maledizione del vento oscuro.

Da sempre ritenevo che il soprannaturale fosse in alcuni casi credibile, in altri incredibile. Ora che avevo visto di persona l’antico carretto dorato, era destino: dovevo seguirlo per vedere dove mi avrebbe portato e poi mi sarei preoccupato se mi avesse portato sfortuna o disgrazia.

Ascoltami Bao, seguiamo il carretto dorato! Non pensi che sia strana la sua apparizione qui? Questo è quasi un ordine.

D’accordo, seguiamolo! Urlò Bao Shun. Visto il mio atteggiamento risoluto, non poté più esitare, per cui frustò il cavallo, che accelerò il passo.

Il carretto dorato di fronte a noi avanzava traballante come un miraggio. Le sei capre che lo trainavano correvano tenendo alte le loro grandi corna color rosso e oro intenso. Sembrava che sentissero che ci avvicinavamo da dietro e che per questo aumentassero di velocità. I fiocchi dorati della tenda del carretto cominciarono a

fluttuare nell'aria e il dolce tintinnio dei campanellini color oro appesi al collo delle capre si diffondeva nella campagna di quest'autunno dorato. Sembrava veramente di trovarsi in un misterioso mondo delle favole.

Il carretto dorato si addentrò veloce in un bosco ai piedi del versante nord della montagna Weng Gedu. Quando anche noi ci addentrammo, se ne erano già perse le tracce. Nel fitto bosco il nostro cavallo non riusciva a percorrere la stradina stretta come un intestino di capra che aveva inghiottito il carretto dorato. Bao Shun gridò al cavallo "Yo! Yo!", fermò il carro ed esitò. Io saltai giù in fretta e furia e mi avviai a piedi nella foresta.

Signor Guo, aspettatemi! Gridò Bao Shun dietro di me. Legò le redini ad un albero lungo la strada e mi seguì di corsa.

Mi fermai un attimo, voltai la testa per capire le intenzioni del capo villaggio Bao Shun e gli dissi: Vuoi farmi strada?

Signor Guo, vuole davvero continuare a seguire quel carretto dorato?

Io non scherzo mai!

Ah, ah, ah. Allora volete o no andare al villaggio Dao'Er-Xibo?

No. La persona che volevo incontrare era su quel carretto.

Oh. Ne è così certo? Gli occhi a mandorla di Bao Shun mi guardavano esitanti.

Fratello, ho mangiato più sale di quanto tu abbia mangiato riso, non sono mica nato ieri! Mi hai dato un passaggio sul tuo carro, mi hai scorazzato di qua e di là, hai giocato a nascondino con me. È vero o no che non vuoi che incontri il vecchio sciamano? Ah, ah. Le vie del Signore sono infinite, e oggi sul cammino ho incontrato il carretto dorato!

Signor Guo, cosa si è messo in testa? Quale nesso ha il carretto dorato con il vecchio sciamano! Bao Shun, toccandosi la testa imbarazzato, tentava di spiegarsi.

Non c'è bisogno di girarci di nuovo intorno, probabilmente sono arrivato in un momento sbagliato e mi sono imbattuto in voi che chissà cosa state combinando con il vecchio sciamano, ma il fatto che il carretto dorato si sia mosso dimostra che non è cosa da poco. Chi altro potrebbe condurre il leggendario carretto dorato se non questo "maestro sciamano"? Ne sono certo: il vecchio sciamano Ji Muyan che sto cercando con tutti i miei sforzi era su quel carretto dorato! Non dirmi che quel

carretto gira in lungo e in largo senza nessun conducente, non mi dire che è infestato! Ah, ah, ah...

Risi di gusto e non prestai più attenzione a Bao Shun mentre correvamo a grandi passi verso il sentiero nel bosco.

In quel momento, da dietro un grande albero apparve lentamente una persona che battendo le mani rideva: Aha! Sei proprio un uomo di cultura! Conosci la cultura dello sciamano, il carretto dorato e sei perspicace nei tuoi giudizi!

Hei Gulei, che ci fai qui? Gridai stupito.

He, he. Cosa c'è da stupirsi? Al mondo tutto può succedere! Anche tu, un vero pechinese, non sei forse comparso ai piedi della montagna Weng Gedu? Io che sono nato e cresciuto su questa montagna, per quale ragione non dovrei apparire in questo luogo?

In realtà, anche Bao Shun, che mi stava accanto, non era meno stupito di me. Guardava alternativamente me e "Lupo nero"; non fingeva di non conoscerlo, ma neppure lo salutò. Sembrava sudare freddo e non proferiva parola.

Bene, capo villaggio Bao Shun! Stavo giusto venendo a cercarti e invece sei venuto tu a casa mia. Mi hai risparmiato un viaggio di giorno al vostro villaggio a rompervi le palle. Non vorrai mica che un diavolo entri furtivamente nel villaggio! Ah, ah! "Lupo nero" tolse d'impaccio Bao Shun prendendo l'iniziativa.

Davvero? Abbiamo qualcosa di cui parlare? Bao Shun mi lanciò un'occhiata e di nascosto fece l'occholino a "Lupo nero".

Finsi di non aver visto, girai la testa e risi alle loro spalle.

Va bene, allora non parlo con te. Anche "Lupo nero" si girò verso di me e strizzò l'occhio. Vecchio amico acculturato se vuoi vedere il vecchio sciamano, mi spiace, ma devi darmi un altro pacchetto di Da Zhonghua perché ieri me ne hanno fatto fuori metà! Ad ogni modo tu non fumi, mi stai solo corrompendo, consideriamolo un pedaggio!

Hai detto bene! Te ne do un altro con piacere! Prendi! Tirai fuori un pacchetto di Da Zhonghua e glielo lanciai immediatamente.

"Lupo nero" allungò la mano e prese al volo le sigarette, contemporaneamente puntò la mano verso la profondità del bosco e ci invitò: Prego!

CAPITOLO 5 - COMMENTO TRADUTTOLOGICO

5.1 Analisi del testo di arrivo e applicazione delle strategie traduttive

Il testo di arrivo è un romanzo per adulti e il pubblico a cui si è deciso di fare riferimento è meno esteso rispetto al prototesto poiché si suppone sia interessato alla cultura cinese. La traduzione italiana di un romanzo come *Jīn yángchē* 金羊车, fortemente legato alla civiltà e all'ambiente della Mongolia, è difficile che possa raggiungere una vasta gamma di lettori occidentali. Tuttavia, lo scopo che ci si è presupposti per la traduzione è il medesimo del prototesto: appassionare, educare e informare i lettori.

Durante il processo di traduzione dei primi tre capitoli di *Jīn yángchē* 金羊车 sono state seguite alcune delle regole linguistiche, sintattiche e stilistiche con lo scopo di mantenere fedeltà, coesione e coerenza con il testo di partenza:

1. Il mantenimento della punteggiatura il più possibile simile all'originale con andamento ipotattico. Tuttavia, la scelta di operare delle scissioni nelle frasi rispetto all'originale è orientata al fattore della scorrevolezza.
2. L'omissione delle virgolette che delimitano i dialoghi per coesione con il testo di partenza.
3. La suddivisione in paragrafi e rientri come il prototesto.
4. L'utilizzo del linguaggio informale.

Nel processo di traduzione dei primi tre capitoli del romanzo si è incorsi in diversi problemi traduttologici. Essi spaziano dall'uso corretto della punteggiatura, la predisposizione e riorganizzazione delle frasi, la traduzione più adeguata dei termini specifici, le espressioni idiomatiche e i tecnicismi fino alla scelta del corretto registro linguistico.

La traduzione dal cinese in italiano di un testo è piuttosto problematica poiché sono lingue appartenenti a famiglie linguistiche distanti ovvero il sino-tibetano e l'indoeuropeo. Non si tratta soltanto di una distanza prettamente linguistica, ma anche storico-culturale. Sebbene l'obiettivo principale sia stato quello di mantenere fedeltà, coerenza ed equivalenza con il prototesto si è necessariamente ricorso, in molte occasioni, alla ricostruzione sintattica dei periodi per ragioni di fluidità e comprensione da parte dei lettori.

Vediamo di affrontare nei prossimi paragrafi le molteplici difficoltà traduttologiche che sono state rilevate durante il processo traduttivo. Attraverso questa analisi traduttologica si intende discutere ed individuare, tramite esempi, i punti cruciali che hanno condotto alla scelta delle strategie traduttive più consone sulla base delle teorie sviluppate nel capitolo precedente. Non possiamo certamente negare che, accanto ad una base teorica, le considerazioni che stiamo per discutere sono a carattere personale.

5.1.1 I Realia

Dalla lettura del prototesto emerge sin da subito un elemento chiave che contraddistingue l'opera di Guo Xuebo ovvero il forte fattore autobiografico. Esso è rintracciabile nei numerosi realia appartenenti alla Mongolia. I realia impiegati sono comuni per il pubblico cinese, ma non sono di immediata comprensione per un pubblico occidentale.

Per questa ragione, prima di essere passati alla creazione del metatesto, si è ritenuto opportuno fare un'analisi critica e linguistica dell'opera individuando, durante la lettura del prototesto, i realia con lo scopo di evitare errori traduttivi. Successivamente abbiamo inserito i realia in una lista suddivisa per capitoli e strutturata in cinque colonne contenenti: realia del testo di partenza, la sua trascrizione in Pinyin, il traduttore del realia nel testo di arrivo, la categoria in cui si iscrive e la strategia traduttiva adottata con un'eventuale spiegazione. (Cfr. Tabelle 1, 2 e 3 alle pagine seguenti).

Secondo la teoria funzionalista, la nozione di errore traduttivo si rifà allo scopo del processo traduttivo o del prodotto che ne deriva. Questo metodo funzionalista è stato introdotto da Sigrid Kupsch-Loreseit e sviluppato da Hans Höning, Paul Kussmaul e Christiane Nord.

La studiosa Kupsch-Loreseit definisce l'errore traduttivo un'offesa contro:

1. the function of the translation, 2. the coherence of the text, 3. the text type or text form,
4. linguistic conventions, 5. culture- and situation-specific conventions and conditions, 6. the language system.¹⁰⁵

Secondo la studiosa è molto importante giungere ad una correttezza linguistica poiché da essa dipende il grado di adeguatezza funzionale. Di conseguenza, nel tradurre un testo bisogna riflettere sui destinatari, le situazioni, le funzioni del testo e i suoi obiettivi.

Nel libro *Translation, Power, Subversion* lo studioso Javier Franco Aixéla individua due categorie con loro sottocategorie di strategie traduttive applicabili per la traduzione dei realia: le strategie di conservazione e le strategie di sostituzione.¹⁰⁶ Aixéla individua cinque strategie di conservazione: *repetition* (la ripetizione), *ortographic adaptation* (l'adattamento ortografico), *linguistic (non-cultural) translation* (la traduzione linguistica e non culturale), *extratextual gloss* (la glossa extratestuale) ovvero la nota a piè di pagina, *intratextual gloss* (la glossa intratestuale) ovvero una spiegazione o esplicitazione inserita nel testo. La ripetizione consiste nel mantenimento del termine originale conservando l'elemento straniero. L'adattamento ortografico consiste in opere di traslitterazione o trascrizione di un termine da una lingua all'altra specialmente se le due lingue appartengono a due sistemi linguistici e/o con alfabeti differenti. Nel caso specifico di comparazione tra lingua italiana e cinese, non si può parlare di alfabeto per il cinese, ma di un sistema logografico, dove la parola è rappresentata da un segno grafico, e un sistema fonetico. La traduzione linguistica consiste nella scelta da parte

¹⁰⁵ Cit. Nord, Christiane. 1997, p. 73.

¹⁰⁶ Cfr. Álvarez Román, Vidal M. Carmen-África. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon UK, Multilingual Matters Ltd, 1996, pp. 61-64.

del traduttore del traducente più vicino al significato dell'originale adattandolo alla cultura del testo di arrivo. La glossa extratestuale consiste nell'offrire al lettore un rimando ad una nota a piè di pagina o ad un glossario con spiegazioni approfondite su un dato termine. La glossa intratestuale consiste anch'essa, come la precedente, in una spiegazione terminologica mediante l'inserimento di una nota direttamente nel testo senza rompere il flusso di lettura. Aixéla individua, inoltre, sette strategie di sostituzione: *synonymy* (la sinonimia), *limited universalization* (l'universalizzazione limitata), *absolute universalization* (l'universalizzazione assoluta), *naturalization* (la naturalizzazione), *elimination* (l'eliminazione) e *autonomous creation* (la creazione autonoma). La sinonimia consiste nell'utilizzo da parte del traduttore di un traducente con significato identico per evitare la ripetizione. L'universalizzazione limitata consiste nella sostituzione di un realia con un altro, sempre appartenente alla cultura di partenza, per acquisire maggior credibilità ed essere più familiare per la cultura ricevente. L'universalizzazione assoluta consiste nella scelta del traduttore di eliminare gli elementi estrani e optare per una terminologia neutra. La naturalizzazione è una strategia poco usata che consiste nel processo di trasformazione di un realia in un elemento tipico della cultura di arrivo. La strategia dell'eliminazione consiste, come dice la parola stessa, nell'opera di eliminazione del realia perché ritenuto irrilevante rispetto allo sforzo che richiederebbe ai lettori per comprenderlo. Infine, la creazione autonoma, poco utilizzata dai traduttori, consiste nell'aggiunta di un realia per scelte personali perché si ritiene possa interessare i lettori oppure per ragioni di compensazione e quindi di recupero del residuo traduttivo.

Aixéla, inoltre, aggiunge a queste strategie sopraelencate la tecnica della *compensation* (compensazione), della *dislocation* (spostamento) e della *attenuation* (attenuazione). La prima tecnica prevede l'eliminazione del realia e la scelta del traduttore di riprodurre lo stesso effetto in un'altra sezione del testo, la seconda tecnica prevede il riposizionamento del realia in un'altra sezione, la terza tecnica prevede la sostituzione di un realia con un significato forte con un realia meno incisivo e adeguato al contesto.

REALIA PRIMO CAPITOLO

Realia originale	Trascrizione in Pinyin	Realia tradotto	Categoria	Strategia traduttiva
萨满	Sà mǎn	Sciamano	Sostantivo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
夏尔	Xià ěr	Xia Er	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
仁旗	Rén qí	Ren Qi	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
安代	Ān dài	Andai	Nome proprio di una danza	Conservazione/Esotizzazione
库伦旗	Kùlún Qí	Hure Qi	Toponimo	Adattamento ortografico
海西希	Hǎi xī xī	Walther Heissig	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico con referente affine nella lingua di arrivo; In cinese è stata fatta un'opera di traslitterazione
蒙古人的宗教	Měnggǔ rén de zōngjiào	<i>Le Religioni della Mongolia</i>	Titolo di un'opera letteraria	Traduzione linguistica dell'opera dal titolo originale “Die Religionen der Mongolei”
吉木彦	Jí mù yàn	Ji Muyan	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
马踏飞燕	Mǎ tà fēiyàn	Il cavallo	Nome	Adattamento linguistico con

		posato su una rondine in volo	proprio di una scultura	referente affine nella lingua di arrivo con nota di accompagnamento
呼群	Hū Qún	Hu Qun	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
下杨-锡伯	Xià yáng-xī bó	Xiayang-Xibo	Idronimo (nome proprio di un fiume)	Conservazione/Esotizzazione
翁格都	Wēng gē dū	Weng Gedu	Oronimo (nome proprio di un monte)	Conservazione/Esotizzazione
寸	Cùn	Cun	Unità di misura	Conservazione/Esotizzazione con spiegazione nella nota a piè di pagina
铁青子	Tiě qīng zǐ	Giovanotto di Acciaio o Golden Boy	Nome proprio di un cavallo	Traduzione linguistica. La parola <i>tiě</i> 铁 significa “ferro”, ma inteso come aggettivo qualificativo del cavallo indicandone la forza è stato scelto il traduttore “acciaio” e “golden”. La parola <i>qīng zǐ</i> 青子, invece, significa “ragazzo, bambino, giovane”. Si è scelto il traduttore “giovanotto” per dare una maggior enfasi al nome.
郭先生	Guō	Signor Guo	Nome	Conservazione/Esotizzazione

	Xiānsheng		proprio di persona	
旗	Qí	Qi	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
大漠魂	Dàmò hún	<i>Lo Spirito del grande deserto</i>	Nome proprio di un'opera letteraria	Traduzione linguistica di <i>hún</i> 魂 “spirito” e <i>dàmò</i> 大漠 “grande deserto”.
大中华	Dà Zhōnghuá	Da Zhonghua	Nome proprio di una marca di sigarette	Conservazione/Esotizzazione
块	Kuài	Kuai	Moneta	Conservazione/Esotizzazione con spiegazione nella nota a piè di pagina
巴图	Bā tú	Batu	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
大搂	Dà lǒu	Grande corruttore	Soprannome	Traduzione linguistica di <i>dà</i> 大 “grande” e <i>lǒu</i> 搂 inteso come “estorcere denaro” da qui la scelta del traduttore “corruttore”.
蛤蟆	Háma	Hama	Nome proprio di una marca di sigarette	Conservazione/Esotizzazione
黑风口	Hēi Fēngkǒu	Hei Fengkou	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
黑古勒	Hēi gǔ lēi	Hei Gulei	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione

敖包	Áobāo	Ovoo	Sostantivo che indica una pila di pietre	Adattamento ortografico con referente affine nella lingua di arrivo
哈尔-腾格尔	Hā ěr-Téng gé ěr	Ha'Er-Teng Ge'Er	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione

Tabella 1: Analisi e traduzione dei realia del primo capitolo

REALIA SECONDO CAPITOLO				
Realia originali	Trascrizione in Pinyin	Realia tradotti	Categoria	Strategia traduttiva
科尔沁	Kē ěr qìn	Horqin	Toponimo	Adattamento ortografico per uso più diffuso del traduce "Horqin" rispetto a "Khorqin"
奈曼	Nài màn	Naiman	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
猪流感	Zhū liúgǎn	Influenza suina	Malattia	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
禽流感	Qín liúgǎn	Aviaria	Malattia	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
羊流感	Yáng liúgǎn	Febbre ovina	Malattia	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
涮羊肉	Shuànyáng ròu	Stufato mongolo	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo

羊肉	Yángròu	Montone	Cibo	Traduzione linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
疯牛病	Fēng niúbìng	Malattia della mucca pazza	Malattia	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
骨粉	Gǔfěn	Farina di ossa	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
塔敏查干	Tǎ mǐn chá gàn	Taminchagan	Nome proprio di un deserto	Conservazione/Esotizzazione
下杨-锡伯	Xià yáng-xī bó	Xiayang-Xibo	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
沙格	Shā gē	Aliossi	Gioco	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
羊拐骨	Yáng guǎi gǔ	Aliossi	Gioco	Non tradotto perché sarebbe stata una ripetizione nella stessa frase
烧酒	Shāojiǔ	Soju	Bevanda	Adattamento ortografico e conservazione/esotizzazione
包顺	Bāo shùn	Bao Shun	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
高粱米水饭	Gāoliangmǐ shuǐfàn	Riso bollito con sorgo sbucciato	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
大葱萝卜占酱	Dàcōng luóbo zhàn jiàng	Cipollotti e rape in salsa	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo

炖土鸡	Dùn tǔjī	Pollo nostrano stufato	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
法事	Fǎshì	Rito taoista	Religione	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
法力无边	Fǎlì wúbiān	Il soprannaturale non ha confini	Religione	Traduzione linguistica di <i>fǎlì</i> 法力 “soprannaturale” e <i>wúbiān</i> 无边 “non avere confini”
博	Bó	Bo	Nome proprio	Conservazione/Esotizzazione Il termine “bo” significa anche “abbondanza, ricchezza”.
孛	Bó	Erudito	Sostantivo	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo. Il carattere <i>bó</i> 孛 in lingua antica mongola si legge <i>po</i> . ¹⁰⁷ Con riferitimento allo sciamano si è adottato il termine erudito per indicare la sua ricchezza di conoscenze.
成吉思汗	Chéngjísīhán	Gengis Khan	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico con referente affine nella lingua di arrivo. In cinese, invece, è

¹⁰⁷ Cfr. Svantesson Jan-Olof, Tsendina Anna, Karlsson Anastasia and Franzén Vivan. *The Phonology of Mongolian*. USA, Oxford University Press, 2005, p.104.

				stata fatta una trascrizione fonetica.
萨满教	Sà mǎn jiào	Sciamanesimo	Religione	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
喇嘛教	Lǎmajiào	Lamaismo	Religione	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
基度	Jī dù	Cristianesimo	Religione	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
伊斯兰	Yīslán	Islamismo	Religione	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
三防	Sānfáng	Difesa nazionale	Sostantivo	Traduzione linguistica. Per <i>sānfáng</i> 三防 s'intende "triplice protezione". L'espressione in cinese ha differenti usi: quando è riferita alla minaccia militare è da intendersi come metodi di difesa dalle armi nucleari, batteriologiche e chimiche. Può anche essere usata per definire le funzioni di un telefono cellulare (resistente alla polvere, all'acqua e agli urti). Nel testo l'espressione è utilizzata ironicamente per definire l'incarico di accompagnare il protagonista

				assegnato al segretario Hu come un "affare di Stato legato alla difesa nazionale"
白酒	Báijiǔ	Baijiu	Cibo	Conservazione/Esotizzazione
道尔-锡伯	Dào ěr-xī bó	Dao'Er-Xibo	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
额尔-锡伯	É ěr-xī bó	E'er-Xibo	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
北哈尔	Běi hā ěr	Bei Ha'Er	Toponimo	Conservazione/Esotizzazione
截访	Jié fǎng	Tutore dell'ordine	Sostantivo	Sostituzione con referente affine nella lingua di arrivo
乌兰牧骑	Wūlán Mùqí	Ulanmuchi	Nome proprio di una troupe di danza	Adattamento ortografico

Tabella 2: Analisi e traduzione dei realia del secondo capitolo

REALIA TERZO CAPITOLO				
Realia originale	Trascrizione in Pinyin	Realia tradotto	Categoria	Strategia traduttiva
小米粥	Xiǎomǐzhōu	Pappa di miglio	Cibo	Traduzione linguistica con referente affine nella lingua di arrivo
咸菜	Xiáncài	Verdure saltate	Cibo	Traduzione linguistica di <i>xián</i> 咸 “saltare” (metodo di cucinare) e <i>cài</i> 菜 “verdure”.
吉普	Jípǔ	Jeep	Mezzo di trasporto	Prestito linguistico dall'inglese. In cinese, invece, è stata fatta una

				trascrizione fonetica.
哈得太	Hā dé tài	Ha Detai	Oronimo (nome proprio di un monte)	Conservazione/Esotizzazione
黄教	Huángjiào	Setta Gialla	Religione	Traduzione linguistica
迪安禅	Dí ānchán	Di Anchan	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
莽古斯	Mǎng gǔ sī	Mangus	Nome proprio	Adattamento ortografico
库伦史志	Kùlún shǐ zhì	Annali di Hure	Titolo di un'opera	Traduzione linguistica
罕王	Hǎn wáng	Re Geroboamo	Nome proprio di persona	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo ¹⁰⁸
努尔哈赤	Nǚ ěr hā chì	Nurhaci	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico
兴源寺	Xīng yuán sì	Tempio Xingyuan (Il Tempio dell'Origine)	Nome proprio	Traduzione linguistica di sì 寺 “tempio” Conservazione/Esotizzazione Nota di accompagnamento nel testo
福源寺	Fú yuán sì	Tempio Fuyuan (Il Tempio)	Nome proprio	Traduzione linguistica di sì 寺 “tempio” Conservazione/Esotizzazione

¹⁰⁸ Cfr. Sito <http://books.chinacath.org/files/article/html/0/70/4985.html> per la scelta del termine. Consultato il 10/01/2012.

		della Fonte della Felicità)		Nota di accompagnamento nel testo
象教寺	Xiàngjiào sì	Tempio Xiangjiao (Il Tempio Sacro del Buddhismo)	Nome proprio	Traduzione linguistica di sì 寺 “tempio” Conservazione/Esotizzazione Nota di accompagnamento nel testo
涅济	Niè jì	Neyici ¹⁰⁹	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico
脱因	Tuō yīn	Toyin ¹¹⁰	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico. Traduzioni adottabili: “Toyin, Tuyin o Tuin”. Scelta del traduttore “Toyin” perché utilizzato dallo storiografo Walther Heissig, menzionato nell’opera. Si tratta di una traslitterazione daoista
额尔敦尼大喇嘛	É ěr Dūn ní dàlāmá	Panchen Lama	Titolo	Adattamento ortografico Il Panchen Lama (<i>Pan-chen Bla-ma</i> in tibetano), viene chiamato anche Panchen Erdeni. Fu la seconda carica più importante lamaistica del Tibet fino agli anni

¹⁰⁹ Cfr. Sito <http://nirc.nanzan-u.ac.jp/publications/afs/pdf/a1026.pdf>; p. 366. Consultato il 25/02/2012.

¹¹⁰ Ibidem.

				Cinquanta del Ventesimo secolo. Il nome <i>Panchen Lama</i> si compone di due termini. Il primo, <i>panchen</i> deriva dal vocabolo sanscrito <i>pandita</i> , che significa «erudito», e dal tibetano <i>chenpo</i> , ovvero «grande». Il secondo, <i>Lama</i> , indica un maestro buddhista. In lingua italiana <i>Panchen Lama</i> si può tradurre anche con «Grande Erudito». ¹¹¹
席热吐·库日延	Xí rè tù•Kù rì yán	Xi Retu – Ku Riyan	Nome proprio	Conservazione/Esotizzazione
青海塔尔寺	Qīnghǎi tā ěr sì	Monastero Tar in Qinghai	Nome proprio e toponimo	Traduzione linguistica di 寺 con “Monastero” Conservazione/Esotizzazione Adattamento ortografico
小库伦	Xiǎo Kùlún	Piccola Hure	Toponimo	Traduzione linguistica Adattamento ortografico
大库伦	Dà Kùlún	Grande Hure	Toponimo	Traduzione linguistica Adattamento ortografico
乌兰巴托	Wūlánbātuō	Ulan Bator	Toponimo	Adattamento ortografico
罗布桑·仁钦	Luóbù sāng•Rén qīn	Lobsang Renqin	Nome proprio di persona	Adattamento ortografico Conservazione/Esotizzazione

¹¹¹ Cfr. Sito <http://www.ilmonasterotibetano.it/wp/?p=1525> . Consultato il 10/02/2012.

袈裟帳	Jiāshā zhàng	Kasaya	Indumento	Adattamento ortografico
佛	Fó	Buddha	Nome proprio	Adattamento linguistico con referente affine nella lingua di arrivo
道格信	Dào gē xìn	Dao Gexin	Nome proprio di persona	Conservazione/Esotizzazione
包莫-博	Bāo mò-bó	Baomo-Bo	Nome proprio	Conservazione/Esotizzazione

Tabella 3: Analisi e traduzione dei realia del terzo capitolo

5.1.2 I tecnicismi

Ciascun traduttore può specializzarsi in un ambito particolare e focalizzarsi su un'unica tipologia testuale. Tuttavia, ciò non accade per i traduttori di testi letterari che spesso si trovano a tradurre testi molto lunghi che possono contenere una terminologia relativa a diversi ambiti come quello medico, legale, educativo, tecnologico e così via. Il romanzo di Guo Xuebo è un esempio di questa particolarità poiché in esso vi sono racchiusi tecnicismi religiosi, alimentari, medici, storici, geografici e politici. Si è fatto ricorso all'utilizzo di libri e articoli specialistici di riferimento, dizionari elettronici e cartacei, materiale specialistico con lo scopo di trovare la terminologia equivalente più adeguata al contesto, ma soprattutto per comprendere il senso dei termini tecnici impiegati. Di particolare utilità sono stati i dizionari elettronici dei siti <http://xh.5156edu.com>, <http://cidian.xpcha.com> e <http://dict.cn/>, dove sono contenute spiegazioni sui vocaboli e il loro utilizzo, e il dizionario cartaceo *The Contemporary Chinese Dictionary* di Ling Yuan 凌原.

A livello lessicale, il terzo capitolo del romanzo è risultato essere quello più difficile poiché contiene numerosi tecnicismi soprattutto legati all'ambito politico e

religioso. Essi hanno richiesto una ricerca approfondita di termini equivalenti in lingua italiana. Possiamo citare come esempi: *Mǎng gǔ sī* 莽古斯 tradotto con Mangus¹¹² e *Hǎn Wáng* 罕王 tradotto con Re Geroboamo.¹¹³

Inoltre, sono degni di considerazione i seguenti due casi che hanno comportato difficoltà traduttive di trasposizione da una lingua all'altra.

Un ragazzino del villaggio che stava giocando agli aliossi ci indicò la via e trovammo l'abitazione del vecchio sciamano Ji Muyan.

有一玩“沙格”——羊拐骨的村童，给我们领路，找到了老萨满吉木彦家。

Il termine tecnico *Shā gē* 沙格 si riferisce ad un gioco molto antico che si praticava con pezzi di ossa di animali. Gli antichi greci lo chiamavano “aliossi” o “astragali”. Tuttavia, non è immediato giungere a questo traduttore italiano poiché se si traduce letteralmente il termine cinese significa “griglia” o “quadrato sabbioso”. Inoltre, le risorse cartacee sono risultate insufficienti. Analizzando approfonditamente il modo in cui è stato impiegato nel prototesto ci accorgiamo che la frase contiene il classificatore *wán* 玩 che suggerisce che si tratta di un gioco. Inoltre, il termine è stato messo tra virgolette per indicare che è un nome ed è unito alle parole che lo susseguono mediante un trattino. Il trattino, infatti, sta ad indicare che i termini sono collegati tra di loro. Di conseguenza, il termine *yáng guǎi gǔ* 羊拐骨¹¹⁴ si riferisce appunto al gioco antico praticato dai bambini mediante l'utilizzo di ossa di animali; in questo caso ci viene specificato che si tratta di ossa di pecora. Mentre nel testo di partenza l'autore ha generalizzato il termine dandone una spiegazione, nel metatesto si è preferito optare per una traduzione specifica al fine di rendere il termine più comprensibile adottando un unico traduttore ovvero “aliossi”.

Ottime sigarette. Una soltanto vale una ventina di kuai, sembra che avete degli agganci, non mi sorprende che cavalchiate questo Golden Boy! Continuò a squadarmi.

¹¹² Cfr. sito <http://italian.cri.cn/chinaabc/chapter15/chapter150402.htm>. Consultato il 10/03/2012.

¹¹³ Cfr. sito <http://www.xiaodelan.com/bookinfo.asp?id=8841>. Consultato il 10/03/2012.

¹¹⁴ Cfr. sito <http://hktv.cc/cd/m/?q=bones>. Consultato il 18/10/2011.

好烟，一颗就值十几块，看来你还挺有来头的，难怪屁股下骑着这匹铁青子呢！

In questa frase ci si è trovati di fronte ad un nome di moneta appartenente ad un sistema molto diverso da quello italiano. Inizialmente sono state valutate due opzioni: la sostituzione del termine *kuài* 块 con yuan o RMB perché più comuni e la traduzione con la somma equivalente nella lingua di arrivo corrispondente a 10 yuan, inserendo nella traduzione “circa 1 euro”. Alla fine, questa traduzione sarebbe risultata troppo incisiva e si è preferito mantenere l’elemento altrui accompagnandolo con una nota di riferimento a piè di pagina che ne esplica il significato.

5.1.3 I dialoghi e le espressioni idiomatiche

In un testo, generalmente, i dialoghi vengono delimitati dalle virgolette alte o basse. Nel nostro caso, l’autore non utilizza le virgolette cosicché l’individuazione delle espressioni da parte dei diversi personaggi non è stata semplice. Tuttavia, con lo scopo di mantenere coerenza con il prototesto si è deciso di non inserire le virgolette nel prototesto e abbiamo mantenuto la stessa suddivisione in paragrafi.

Le espressioni idiomatiche rappresentano per i traduttori una delle problematiche traduttologiche più difficili durante il passaggio del messaggio originario da una lingua all’altra.

La lingua cinese è ricca di idiomatismi ed è difficile individuarli immediatamente poiché la maggior parte delle espressioni idiomatiche sono composte da quattro caratteri, i cosiddetti *chéngyǔ* 成语. Essi sono molto diffusi nella lingua cinese, ma non tutti sono di immediata comprensione e necessitano di approfondimenti sull’origine per comprenderne il significato. Spesso, le espressioni idiomatiche più complicate sono quelle che derivano dagli scritti classici, dalle poesie, dalle storie antiche, dalle favole e dagli avvenimenti storici.

Prima di passare ad analizzare gli idiomatismi presenti nel testo, vediamo di definire cosa s’intende per espressione idiomatica. Secondo l’*Oxford Dictionary of*

Idioms un'espressione idiomatica è: "A form of expression or a phrase peculiar to a language and approved by the usage of that language, and it often has a signification other than its grammatical or logical one".

Mona Baker sostiene che non è facile individuare le espressioni idiomatiche e non devono essere interpretate alla lettera, ma necessitano di un'analisi più approfondita al fine di individuarne il senso. A tal proposito afferma che:

since idioms and metaphorical expressions are not to be interpreted literally, sophisticated syntactic and semantic analysis is necessary for the translation engine to determine whether a phrase is an idiom/metaphor or not.¹¹⁵

Di conseguenza, una volta che le espressioni idiomatiche sono state individuate esse necessitano di una rigorosa interpretazione e la ricerca di equivalenti nella lingua di arrivo da parte del traduttore. Tuttavia, non sempre è possibile utilizzare delle espressioni equivalenti poiché gli idiomatismi generalmente sono culturo-specifici di una lingua. In altri casi, invece, sebbene si riesca ad individuare un'espressione simile nella lingua di arrivo può accadere che il contesto in cui essa viene utilizzata è differente e quindi non adeguato ai fini della traduzione.

Le strategie che i traduttori possono utilizzare per la traduzione degli idiomatismi sono due: l'utilizzo dell'espressione idiomatica con una forma e un significato simile a quello del prototesto e l'utilizzo dell'idiomatismo con un significato simile al prototesto, ma con forma differente.

Vediamo di analizzare qui di seguito le espressioni idiomatiche presenti nel prototesto. L'idiomatismo *Gǒu sān māo sì* 狗三猫四 se tradotto letteralmente significa "i cani tre e i gatti quattro", ma si è deciso di cercare un'espressione simile con stesso significato nella lingua italiana. Questa espressione è certamente legata al contesto culturale cinese e se si fosse ricorso ad una traduzione letterale sarebbe risultata di difficile comprensione per il lettore. Questo *chengyu*, di fatto, si riferisce al detto cinese secondo il quale, sulla base delle regole di produzione, i cani per partorire impiegano tre mesi mentre i gatti quattro mesi. Nella realtà, i gatti partoriscono i cuccioli in circa un mese e mezzo mentre i cani in circa due mesi. Da

¹¹⁵ Cit. Baker, Mona. 2009, p. 166.

ciò si deduce che questo detto non rispecchia la realtà, quindi non è una cosa chiara. Le espressioni idiomatiche più simili in lingua italiana per indicare che si scambia qualcosa per qualcos'altro sono: prendere fischi per fiaschi, prendere lucciole per lanterne e prendere un abbaglio. Per la traduzione si è deciso di utilizzare la prima espressione. Un'ulteriore espressione idiomatica che ha necessitato un approfondimento ai fini della traduzione è *gǔwéijīnyòng* 古为今用. Questa espressione letteralmente significa “usare il passato per il presente”. Essa si riferisce ad una frase presente in *Shūxìn xuǎnjí•zhì Lu Dingyi* 书信选集·致陆定一»¹¹⁶, ovvero la *Selezione di lettere - A Lu Dingyi* scritte da Mao Zedong. La frase originale è *gǔwéijīnyòng yángwéizhōngyòng* 古为今用，洋为中用 che letteralmente significa “usare il passato per il presente, usare cose straniere per la Cina” (make the past serve the present, make the foreign things serve China). Essa è stata resa nota dal Presidente Mao, nel settembre del 1964, in una lettera indirizzata agli studenti del Conservatorio Centrale di Musica a Pechino intitolata 对中央音乐学院的意见 (Suggerimenti per il Conservatorio Centrale di Musica). Mao ha reso esplicito che la Cina deve approcciarsi al patrimonio culturale del passato e dei paesi stranieri. L'evoluzione si basa sui contributi dei predecessori, quindi bisogna imparare a trarre la loro essenza per utilizzarla in circostanze attuali. In *Opere scelte di Mao Tze-tung – Il libro delle Guardie Rosse* vol. II, già si parlava del principio di «esaminare il passato per trarne insegnamento per il futuro» (7 settembre 1937).¹¹⁷ Anche in questo caso, quindi, abbiamo cercato di individuare un'espressione simile nella lingua italiana. L'espressione idiomatica *hújiǎhǔwēi* 狐假虎威 si riferisce ad una famosa favola cinese intitolata *La volpe e la tigre*. Essa ha un duplice corrispondente traduttivo in italiano: “La volpe prende in prestito l'autorità della tigre” oppure “La volpe prende in prestito il terrore della tigre”. Questo *chengyu* viene generalmente utilizzato per indicare delle persone prepotenti che fanno sfoggio delle proprie conoscenze influenti per intimidire. Si è deciso di mantenere il significato letterale dell'espressione piuttosto che quello semantico, ovvero “sfruttare gli altri”, perché più incisivo. L'idiomatismo *wán zhuō mícáng* 玩捉迷藏 che significa “giocare a

¹¹⁶ Cfr. sito: <http://wenwen.soso.com/z/q178570946.htm>. Consultato il 10 giugno 2011.

¹¹⁷ Cfr. sito: http://www.bibliotecamarxista.org/Mao/libretto_rosso/Libretto_Rosso.PDF. Consultato il 10 giugno 2011.

nascondino”, non ha comportato difficoltà traduttive poiché esiste un solo traduce in lingua italiana. La frase fatta *yùyányòuzhǐ* 欲言又止 ha come traduce in italiano “tenere la lingua a freno” e “mordersi le labbra” per indicare che c’è difficoltà nel cercare di non parlare. Si è deciso di tradurre questa espressione idiomatica con “le parole morirono in bocca” per dare un senso metaforico al contesto. L’idiotismo *jīngxīndòngpò* 惊心动魄 ha diversi traduce in italiano: da far rizzare i capelli, travolgente, toccante, commovente, mozzafiato. Si è deciso di optare per il termine “travolgente”, anche se a parte “da far rizzare i capelli” tutti questi traduce potevano essere impiegati per la traduzione. L’espressione idiomatica *dàdaliēliē* 大咧咧 ha diversi traduce in italiano a seconda del contesto: negligente, disattento, disinvolto, incauto, spensierato, spontaneo, naturale, distratto, sbadato, disinteressato, noncurante”. Come possiamo ben notare trovare un traduce idoneo non è stato affatto semplice. Pensando al contesto in cui questa espressione è inserita nel prototesto senz’altro è stato di fondamentale importanza il termine che segue questa espressione nel testo di partenza, ovvero la figura del cavallo (*dàdaliēliē xià le mǎ* 大咧咧下了马). Si è deciso di tradurre questa frase “scendere con disinvoltura da cavallo” poiché è di uso comune per indicare che si scende da un mezzo, in questo caso un cavallo, con naturalezza e scioltezza.

5.1.4 I tempi verbali

Come già spiegato nell’analisi del prototesto, la lingua cinese è priva di una morfologia di tipo flessibile. Di conseguenza, a meno che non vengono impiegati avverbi temporali che indicano il presente, il passato o il futuro, oppure le particelle aspettuali, il traduttore è libero di scegliere il tempo verbale che ritiene più consono per la sua traduzione. Ciò comporta delle scelte traduttive piuttosto rilevanti per il traduttore che possono andare contro le intenzioni dell’autore del prototesto, ma sono comunque accettabili da un punto di vista traduttologico. Nel processo di traduzione

si è deciso, quindi, di adottare tempi verbali differenti: la forma del passato e dell'imperfetto per la narrazione dei fatti e il presente per i dialoghi tra i personaggi.

5.1.5 L'importanza del titolo e della sua resa enfatica

L'individuazione del titolo è la scelta strategica per fare insorgere nel lettore modello la curiosità e la voglia di impegnarsi nella lettura del testo. D'altro canto è anche l'occasione per valorizzare l'opera e le peculiarità dell'autore già nel primissimo approccio al testo. Soprattutto nel campo letterario non si deve incorrere nell'errore della "imitazione" perché quello che nella lingua d'origine è accattivante, nella lingua d'arrivo può essere una storpiatura senza senso. Per sviluppare questi concetti ricorro a poche ma significative scelte ed interpretazioni. L'opera di riferimento è intitolata *Jīn yángchē* 金羊车 che letteralmente significa "carro dorato trainato da capre". La scelta di optare per un'elisione e l'uso del diminutivo per il titolo (Il carretto dorato) è dovuta a ragioni di enfasi e di estetica testuale. Il primo capitolo, intitolato *Sà mǎn zhī zhòu* 萨满之咒, è stato tradotto letteralmente ovvero "La maledizione dello sciamano" poiché risalta già in sé. Il secondo capitolo dell'opera, *lǎo sà mǎn shén lóng bùjiàn wěi* 老萨满神龙不见尾, contiene nel prototesto il *chengyu* 神龙不见尾 (l'espressione completa è *shén lóng jiàn shǒu bùjiàn wěi* 神龙见首不见尾). Essa significa "mantenere un'aria di mistero, non rivelarsi, giocare al gatto e al topo, tenersi distante". Si è deciso di tradurre questo titolo con "L'apparizione furtiva del vecchio sciamano" per dare enfasi al titolo, ma allo stesso tempo per mantenere il senso di mistero mediante l'utilizzo del termine «furtivo». Infine, il terzo capitolo intitolato *Sà mǎn wūshī guǐ yì yáng lāchē* 萨满巫师鬼异羊拉车 è stato tradotto "Il bizzarro carretto dello sciamano trainato da capre". Per questo titolo, invece, è stata scelta una traduzione di tipo letterale con l'eliminazione del termine *wūshī* 巫师 che significa "stregone".

L'argomento trattato in quest'opera rimane comunque un confine molto vincolante e, di fatto, limita la categoria dei lettori dell'opera e la categoria degli appassionati del genere che reputano significativa l'importanza letteraria dell'autore, la specificità dell'argomento trattato in chiave scientifica o umanistica e molto spesso anche i riflessi di studio o di comparazione ai fini culturali. Infine, possiamo senz'altro collocare l'intento di resa efficace di questo testo in quest'ultimo ambito.

CONCLUSIONI

Questo lavoro di tesi sottolinea l'importanza che assume un traduttore di opere letterarie, poiché spesso si trova ad affrontare sfide in termini di scelte lessicali e stilistiche di difficile soluzione.

Per una corretta interpretazione del testo è necessario analizzare e approfondire il prototesto individuandone tutti gli elementi intertestuali ed extratestuali. L'analisi, però, non deve essere fatta solamente sul testo di origine, ma anche e soprattutto sull'autore poiché la sua vita e il suo stile narrativo permettono di individuare la sua personalità e le sue idee. L'analisi dell'autore è stata facilitata dai molteplici articoli e dalle risorse trovate. Tuttavia, la mancanza di documentazione sull'analisi dell'opera di riferimento ha comportato numerose difficoltà nel corso del processo di analisi, traduzione e commento traduttologico.

Le risorse e il bagaglio tecnico culturale in dotazione sono stati messi a dura prova per comprendere i significati celati dell'autore in un testo che appartiene ad un ambito geografico, politico e culturale molto distante rispetto all'Italia.

BIBLIOGRAFIA

Accornero Matteo, Mazzocut-Mis Maddalena. «Ontologia della finzione: Una riflessione su Jauss e Iser». In *L'esperienza estetica: Percorso antologico e critico*. Milano, Mimesis, 2008, pp. 157-176.

Antiseri Dario. *Ragioni della razionalità*. Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, pp. 1-44.

Álvarez Román, Vidal M. Carmen-África. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon UK, Multilingual Matters Ltd, 1996.

Baker Mona. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York, Routledge, 2009.

Bao Darhan 包·达尔汗. «Lùn “ān dài” gēwǔ yú Měngǔ bó jiào yīnyuè jiān de qīnyuán guānxi 论“安代”歌舞与蒙古博教音乐间的亲缘关系 On Kinship Between“an dai” Song/Dance and Mongolian Po Religious Music.» In *Zhōngguó yīnyuèxué 中国音乐学 Musicology in China*, 4, 2001, pp. 67-78.

Bao Guizhen 宝贵贞. *Jin xiàndài Měngǔzú zōngjiào xìnyǎng de yǎnbiàn 近现代蒙古族宗教信仰的演变 The Development of Modern Mongolian Religious Faiths*. Beijing, Central University for Nationalities Press, 2008.

Bassnett Susan. *Translation Studies*. London, Routledge, 2002.

Cai Huaming 蔡华明. «Shìlùn Sà mǎn jiào duì Mǎnzú míngē zhī yǐngxiǎng—Mǎnyǔ Sà mǎn shén gē de yīnyuè fēnggé 试论萨满教对满族民歌之影响—满语萨满神歌的音乐风格.» In *Shìlùn Sà mǎn jiào duì Mǎnzú jiā mù sī dàxué shèhuì kēxué xuébào 试论萨满教对满族佳木斯大学社会科学学报 Journal of Social Science of Jiamusi University*, 23:3, 2005, pp. 84-85.

Cao Mengqin and He Yuhua 曹孟勤, 何裕华. «Zhuīwèn shēngtài wēijī de shízhì 追问生态危机的实质 A Detailed Inquiry into the Nature of the Ecologic Crisis.» In *Héběi dàxué xuébào (Zhéxué shèhuì kēxué bǎn) 河北大学学报 (哲学社会科学版) Journal of Hebei University (Philosophy and Social Science)*, 29:4, 2004, pp. 9-12.

Cao Mengqin 曹孟勤. *Rénxìng yú zìrán: shēngtài lúnlǐ zhéxué jīchǔ fǎnsī* 人性与自然：生态伦理哲学基础反思 *Humanity and Nature: A Reflection on the Philosophical Foundations of Ecological Ethics*. Nanjing, Nanjing Normal University Press, 2004.

Cao Mengqin 曹孟勤. «Shēngtài wēijī yú rénxìng wēijī 生态危机与人性危机 Crises of Ecology and Human Nature.» In *Zìrán biànzhèngfǎ yánjiū* 自然辩证法研究 *Studies in Dialectics of Nature*, 18:10, 2002, pp. 16-17.

Ce-Jie'Er Gala 策·杰尔嘎拉. «Wǒguó Měnggǔzú wénxué fánróng fāzhǎn de wǔ dà jǐngguān 我国蒙古族文学繁荣发展的五大景观 A New Situation in the Prosperous Development of Mongolian Literature in China.» In *Nèiměnggǔ dàxué xuébào (Rénwén shèhuì kēxué bǎn)* 内蒙古大学学报（人文社会科学版） *Journal of Inner Mongolia University (Humanities and Social Sciences)*, 37:1, 2005. Tratto da http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=3201. Consultato il 14/07/2011.

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

Dam Helle V., Engberg Jan, Gerzymisch-Arbogast Heidrun. *Knowledge Systems and Translation*. Berlin and New York, M. de Gruyter, 2005.

Ding Qi 丁琪, Bao Wei 包薇. «Guo Xuebo xiǎoshuō zhōngdì mó huàn yú xiànré 郭雪波小说中的魔幻与现实 The Magic and Reality in Guo Xuebo's novel». In *Nèiměnggǔ shīfàn dàxué xuébào (zhéxué shèhuì kēxué bǎn)* 内蒙古师范大学学报（哲学社会科学版） *Journal of Inner Mongolia Normal University (Philosophy & Social Science)*, 10:6, 2011, pp. 114-118.

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

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

Eco Umberto. *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano, Bompiani, 2011.

Friedmar Apel. *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di Emilio Mattioli e Gabriella Rovagnati. Milano, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1993.

He Chengzhou 何成洲. «Poetic wolves and environmental imagination: representation of wolves in recent Chinese literature.» In *Neohelicon*, 36, 2009, pp. 397-410.

He Puying 何溥滢. «Mǎnzú Sà mǎn jiào de jǐ gè wèntí 满族萨满教的几个问题.» In *Mǎnzú yánjiū 满族研究 Manchu Minority Research*, 4, 1999, pp. 74-78.

House Juliane. *Translation quality assessment: A model revisited.* Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997.

Humphrey Robert. *Stream of Consciousness in Modern Novel.* USA, University of California Press, 1954.

Jiang Huai 姜淮. «Yǐ mèngxiǎng de míngyì, móbài chángshēng tiān——dú Guo Xuebo de 《Dà Sà mǎn zhī jīn yángchē》 以梦想的名义，膜拜长生天——读郭雪波的《大萨满之金羊车》». Tratto da <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2011-05-04/52914.html>. Consultato il 10/02/2012.

Jin Hai 金海. «1931- 1945 Niánjiān de Rìběn yú Měnggǔ Lǎmajiào, 1931-1945 年间的日本与蒙古喇嘛教 Japan and Mongolian Lamaism during 1931-1945.» In *Nèiměnggǔ dàxué xuébào (Rénwén shèhuì kēxué bǎn) 内蒙古大学学报(人文社会科学版) Journal of Inner Mongolia University (Humanities and Social Sciences)*, 32:6, 2000, pp. 74-79.

Kujamäki Pekka. «Zur Übersetzungsproblematik der Realienbezeichnungen in literalischen Texten – Vorüberlungen». Publications de l'association finlandaise de linguistique appliquée 50, AFinla, 1992, pp.131-142.

Kussmaul Paul. *Training the translator.* Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1995.

Liang Zuqing and Cheng Lirong 梁祖庆 程丽蓉. «Shēngtài wénxué chuàngzuò zhòngdì wèilái shìyě 生态文学创作中的未来视野.» In *Dāngdài wéntán 当代文坛 Modern Literary Magazine*, 1, 2007, pp. 92-94.

Ling Yuan 凌原. *Xiàndài Hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 The Contemporary Chinese Dictionary (Chinese-English Edition).* Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 2002.

Liu Wenliang 刘文良. «Bēi kǎi: shēngtài wénxué zhī hún 悲慨: 生态文学之魂 Grief and Generous: the Soul of Eco-literature.» *Zhōngguó wénxué yánjiū (Húnán gōngyè dàxué)* 中国文学研究 (湖南工业大学) *Research of Chinese Literature (Hunan University of Technology)*, 4, 2007, pp. 113-116.

Liu Yanju 刘艳菊. «Rénquán yú zìrán quánlì de chōngtū yú xiétiao 人权与自然权利的冲突与协调 The Conflict and Coordination of Human Rights and Nature Rights.» In *Wēn zhōu zhíyè jìshù xuéyuàn xuébào* 温州职业技术学院学报 *Journal of Wenzhou Vocational & Technical College*, 6:1, 2006, pp. 61-63.

Lûdskanov Aleksandăr. *Un approccio semiotico alla traduzione: dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, a cura di Bruno Osimo. Milano, Hoepli, 2008.

Mackerras Colin. «Traditional Mongolian Performing Arts in Inner Mongolia.» In *The Australian Journal of Chinese Affairs*, Contemporary China Center, Australian National University, 10, 1983, pp. 17-38. Tratto da <http://www.jstor.org/stable/2158747>. Consultato il 28/07/2011.

Marchetti Antonella, Massaro Davide, Valle Annalisa. *Non dicevo sul serio. Riflessioni su ironia e psicologia*. Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 86-110.

Mitrani Philippe. «Guānyú Sà mǎn jiào de jīngshénbìngxué tàntǎo píngshù 关于萨满教的精神病学探讨评述 A Critical Overview of the Psychiatric Approaches to Shamanism.» In *Dì Ōu gēn ní* 第欧根尼 *Diogenes*, 2, 1993, pp. 61-79.

Munday Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. USA, Routledge, 2008.

Nergaard Siri (a cura di). *Teorie contemporanee della traduzione*. Milano, Bompiani, 2° ed., 2002.

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

Newmark Peter. *Approaches to translation*. Oxford, Pergamon Press, 1981.

Nord Christiane. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Traduzione dal tedesco di C. Nord e P. Sparrow, Amsterdam, Rodopi, 1991.

Nord Christiane. *Translating as a Purposeful activity: Functionalist Approaches Explained.* Manchester, St Jerome Publishing, 1997.

Osimo Bruno. *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario.* Milano, Hoepli, 2008.

Pym Anthony. *Exploring Translation Theories.* London and New York, Routledge, 2010.

Popovič Anton. *La scienza della traduzione, a cura di Bruno Osimo.* Milano, Hoepli, 2006.

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

Sánchez María T. *The problems of literary translation: A study of the theory and practice of translation from English into Spanish.* Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang International Academic Publishers, 2009.

Scarpa Federica. *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale.* Milano, Hoepli, 2008.

Schäffner Christina. *Translation Research and Interpreting Research: Traditions, Gaps and Synergies.* Clevedon (UK), Multilingual Matters Ltd, 2004.

Se Yin 色音. «Kē ěr qìn Sà mǎn jiào yìshù de rénlèixué jiěxī 科尔沁萨满教艺术的人类学解析 Anthropology Analysis of Horqin Shamanism Art.» In *Nèiměnggǔ dàxué yìshù xuéyuàn xuébào 内蒙古大学艺术学院学报 Journal of Art College of Inner Mongolia University*, 7:2, 2010, pp. 28-35.

Se Yin 色音. «Sà mǎn jiào yú běifāng shǎoshù mínzú dìwáng-jīān lùn Zhōngguó lìshǐshàng de zhèngzhì zōngjiào 萨满教与北方少数民族帝王-兼论中国历史上的政治宗教 Saman Religion and Northern Ethnic Minorities Monarches - And Political Religion in China History.» In *Nèiměnggǔ mínzú dàxué xuébào (shèhuì kēxué bǎn) 内蒙古民族大学学报(社会科学版) Journal of Inner Mongolia University for Nationalities (Social Sciences)*, 28:1, 2002, pp. 33-39.

Se Yin 色音. «Lùn Zhōngguó shǎoshù mínzú Sà mǎn jiào zhéxué de lùn jīn - guānyú yī zhǒng mínjiān sīxiǎng de zhéxué rénlèixué tàntǎo 论中国少数民族萨满教

哲学的滥觞 - 关于一种民间思想的哲学人类学探讨.» In *Shǎoshù mínzú zōngjiào yánjiū* 少数民族宗教研究 *Religious Studies of Ethnic Minorities*, 3, 1999, pp. 73-79.

Snell-Hornby Mary. *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* USA, John Benjamins Publishing Co., 2006.

Steiner George. *After Babel: Aspects of Language and Translation.* New York, Oxford University Press, 1998.

Svantesson Jan-Olof, Tsendina Anna, Karlsson Anastasia and Franzén Vivian. *The Phonology of Mongolian.* USA, Oxford University Press, 2005.

Torop Peeter. *La traduzione totale: tipi di processo traduttivo nella cultura,* a cura di Bruno Osimo. Milano, Hoepli, 2010.

Toury Gideon. *Descriptive translation studies and beyond.* Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Co, 1995.

Venuti Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation.* London, Routledge, 1995.

Venuti Lawrence. *Translation Studies Reader.* London and New York, Routledge, 2004.

Wang Jing 王静. «Rén yú zìrán: dāngdài shǎoshù mínzú wénxué shēngtài chuàngzuò gàishù 人与自然: 当代少数民族文学生态创作概述 Man and Nature - A Survey of the Contemporary Ecoliterature in the Minority Nationalities.» In *Hénán dàxué xuébào (shèhuì kēxué bǎn 河南大学学报 (社会科学版) Journal of Henan University (Social Science)*, 46:1, 2006, pp. 111-113.

Wang Nuo 王诺. *Ōu-Měi shēngtài wénxué 欧美生态文学 Ecoliterature in Europe and America.* Beijing, Beijing University Press, 2003, pp. 1-80.

Wang Shudong 汪树东. «Kānhù dàdì: shēngtài yìshì yú guō xuě bō xiǎoshuō 看护大地:生态意识与郭雪波小说 Nursing the land: eco-consciousness and Guo Xuebo's novels.» In *Běifāng lùncóng 北方论丛 THE NORTHERN FORUM*, 3(Tot. 197), 2006, pp. 34-37.

Wang Shudong 汪树东. «Lùn 20 shìjì 90 niándài yǐlái Zhōngguó wénxué de shēngtài yìshì 论 20 世纪 90 年代以来中国文学的生态意识 On the Eco-consciousness in the Chinese literature since 1990.» In *Xú zhōu shīfàn dàxué xuébào*

(zhéxué shèhuì kēxué bǎn) 徐州师范大学学报(哲学社会科学版) *Journal of Xuzhou Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, 35:2, 2009, pp. 28-33.

Wang Weichun 王为群, Liu Qinghan 刘青汉. *Shēngtài wénxué: xībù yǔjìng yú Zhōng-wài duìhuà* 生态文学: 西部语境与中外对话. Lanzhou 兰州, Gānsù rénmin chūbǎnshè 甘肃人民出版社, 2008.

Wu Huanxin 吴焕新. «Duìhuà zhùmíng zuòjiā Guo Xuebo 对话著名作家郭雪波 .», 2011. Tratto da <http://www.northnews.cn/2011/0701/393374.shtml>. Consultato il 14/07/2011.

Wu Lanjie 乌兰杰. «Měngǔ Sà mǎn jiào gēwǔ gàishù 蒙古萨满教歌舞概述.» In Yang Minkang 杨民康, *Mínjiān gēwǔ - Zhōngguó chuántǒng shēngyuè juàn* 民间歌舞 - 中国传统声乐卷, Beijing, People's Music Publishing House, 2009, pp. 358-405.

Xu Haihong 徐海红. «Lùn shèhuìguān niàn de shēngtài zhuǎnxiàng 论社会观念的生态转向 Turn to an Ecological Society.» In *Yán chéng shīfàn xuéyuàn xuébào (rénwén shèhuì kēxué bǎn)* 盐城师范学院学报(人文社会科学版) *Journal of Yancheng Teachers College (Humanities & Social Sciences Edition)*, 27:4, 2007, pp. 83-86.

Yang Yumei 杨玉梅. «Guō xuě bō xiǎoshuō lǐ de gēyáo yú mó huàn 郭雪波小说里的歌谣与魔幻 Ballad and Magic in Guo Xuebo's Fiction Writings.» In *Mínzú wénxué yánjiū* 民族文学研究 *Studies of Ethnic Literature*, 2011, pp. 138-143.

Yang Yumei 杨玉梅. «Hēngmìng yìshì yú wénhuà qíng huái – Guo Xuebo fǎngtán 生命意识与文化情怀 - 郭雪波访谈 », 2010. Tratto da <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2010-07-05/45369.html>. Consultato il 25/07/2011.

Yi Ying 易瑛. «Shén de jiětǐ yú shén xìng zhāohún - Lùn Zhōngguó xiàndāngdài zuòjiā yú wū wénhuà 神的解体与神性招魂- 论中国现当代作家与巫文化 Disintegration of Divinity and Evoking Divinity - On Chinese Modern and Contemporary Writers and Wizardry Culture.» In *Húnán shīfàn dàxué shèhuì kēxué*

xuébào 湖南师范大学社会科学学报 *Journal of Social Science of Hunan Normal University*, 39(2), 2010, pp. 107-110.

Zeng Daorong 曾道荣. «Xīn shìjì dòngwù xùshì zhòngdì yīnguǒbào yìng guānniàn 新世纪动物叙事中的因果报应观念 Retribution Concept of New Century Animal Narrative.» In *Yán chéng shīfàn xuéyuàn xuébào (rénwén shèhuì kēxué bǎn)* 盐城师范学院学报 (人文社会科学版) *Journal of Yancheng Teachers University (Humanities & Social Sciences)*, 30:6, 2010, pp. 30-33.

Zhang Yanmei and Wu Jingming 张艳梅 吴景明. «Jìn èrshí niánzhōng guó shēngtài wénxué fāzhǎn gàiguān 近二十年中国生态文学发展概观.» In *Shāndōng lǐ-gōng dàxué xuébào (shèhuì kēxué bǎn)* 山东理工大学学报 (社会科学版) *Journal of Shandong University of Technology (Social Sciences)*, 23:2, 2007, pp. 10-14.