Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Traduzione e Interpretazione

Tesi di Laurea

Tradurre la cultura pop cinese: il "*breakthrough*" delle web novel

Proposta di traduzione parziale e commento del romanzo online *Sheng long dao*

Relatore
Ch. Prof. Paolo Magagnin

Correlatrice
Ch.ma Prof.ssa Federica Passi

Laureanda
Maria Ludovica Ruggieri
Matricola 880608

Anno Accademico
2024 / 2025

Sommario

Abstract 5

提要 6

Introduzione 1

1. La cultura pop dalla Cina degli anni '80 a oggi 3

1.1 Letteratura del web e soft power: il genere *xuanhuan* e l'influenza dell'Occidente 7

1.2 Tradurre la letteratura del web: percezioni del pubblico estero e popolarità commerciale 12

1.3 "Power-up" e concetto di "*tupo*" 突破: relazioni di potere tra cultura pop cinese e occidentale 16

1.4 Xuehong 血红 19

1.5 *Sheng long dao* 升龙道 20

2. Proposta di traduzione 25

186. Informazioni riservate 25

3. Commento traduttologico 48

3.1 Tipologia testuale, registro e dominante 48

3.2 Lettore modello, lettore empirico e destinazione editoriale 50

3.3 Macrostrategia traduttiva 52

3.4 Microstrategie traduttive 53

2.4.1 Piano fonologico 53

3.4.2 Piano lessicale 55

3.4.2.1 Gestione di nomi propri di persona, oggetti e toponimi 55

3.4.2.2 Gestione lessicale di *realia* e riferimenti culturali 58

3.4.2.3 Linguaggio tecnico: tra fantasy e politica 61

3.4.2.4 Espressioni idiomatiche 64

3.4.3 Piano grammaticale 68

3.4.3.1 Adattamento sintattico: ipotassi, paratassi e punteggiatura 69

3.4.3.2 Adattamento sintattico: suddivisione del discorso diretto e tipologie di discorso 71

3.4.3.3 Inflessioni della lingua orale: particelle modali e turpiloquio 73
3.4.4 Piano testuale 77
3.4.4.1 Registro linguistico: relazioni di potere e variazione diafasica 77
3.4.4.2 Tecniche narrative: modalità espressive e descrittive tra Italia e Cina 79
3.4.5 Piano culturale 81
3.4.5.1 Gestione dei riferimenti storici e culturali 81
3.4.5.2 Fantasy, religione e spiritualità: traduzione come manipolazione concettuale 84
Conclusioni 90
Bibliografia 92
Sitografia 96

Abstract

The following thesis aims to provide an overview on the Internet Literature phenomenon through the analysis of the Italian translation of the online novel *Sheng long dao* 升龙道 (The Way of the Rising Dragon), one of the most successful original works of the *xuanhuan* genre and a representative of new ways of literary creation and reading.

The structure of the thesis, divided into three chapters, offers an in-depth analysis of the phenomenon starting from its general context and including the Italian translation of a representative chapter of the work under examination and the relevant translation commentary.

The first chapter aims to provide a comprehensive and effective overview of Internet Literature from its inception, with a particular focus on the *xuanhuan* genre, its role in translation, from its reception by foreign audiences to the commercial popularity that gives it increasing credibility, before delving into the theme of "*tupo*" 突破, the equivalent of the Western concept of "power-up". Finally, it focuses on a brief presentation of the novel's young author, Liu Wei 刘炜 (whose pseudonym is *Xuehong* 血红), and the plot of *Sheng long dao*, in order to provide contextual support for the reader of this thesis.

The second section consists of the translation from Chinese to Italian of chapter 186 of *Sheng long dao*, where particular attention has been given to the aforementioned theme of "breakthrough".

Lastly, the third and final chapter includes the translation commentary, defining the translation and reflection process carried out by the translator. Starting from an in-depth analysis of the source text, it moves on to the formulation of a translation macro-strategy – based on the main characteristics of the source text – to the development and clarification of various translation strategies, touching on phonological, lexical, grammatical, textual and cultural aspects.

提要

本论文旨在分析网络小说《升龙道》的意大利语翻译并对相关网络文学现象进行概述。《升龙道》是玄幻小说中具有广泛影响力的代表作之一，代表了文学创作与读者群的阅读新方式。

论文分为三章，从现象的整体背景出发，该作品某一章的意大利语翻译及其翻译评论进行精准分析。

第一章旨在全面概述网络文学自诞生以来的发展历程，特别关注玄幻小说扮演的角色、国外翻译、在外国行业上的知名度，等等。随后深入探讨“突破”这一主题，就是“power-up” 这个西方概念的改为。最后，简要介绍该小说的年轻作者刘炜（笔名“血红”）及其作品《升龙道》的故事，以向本论文读者提供背景支持。

第二章包含《升龙道》第 186 章从汉语到意大利语的翻译，特别关注了前述的“突破”主题。

第三章重点探讨译者的翻译策略，并对翻译过程中突出的问题和最有趣的主题进行深入分析。根据底本的特点，译者来制定宏观翻译策略，随后关于音表要素、词汇要素、形态句法要素、原文要素以及文化要素进行解释。

Introduzione

Il presente elaborato si pone l'obiettivo di fornire una panoramica sul fenomeno della letteratura di Internet attraverso la traduzione dal cinese all'italiano del romanzo online *Sheng long dao* 升龙道 (La via del drago nascente), inserito tra le opere originali di genere *xuanhuan* più di successo e rappresentante delle nuove modalità di creazione letteraria e lettura.

L'inevitabile sorgere di queste, e delle conseguenti opportunità di sfruttamento della tecnologia moderna per obiettivi formativi e di svago, si pongono come riflesso di una nuova tendenza letteraria e editoriale che sembra presagire una risonanza sempre più potente e l'evoluzione in quella che già oggi si presenta come "letteratura che vuole far parlare di sé", richiedendo la validazione del mondo e del pubblico virtuale per ottenere una futura possibilità nella pubblicazione fisica. La ricerca si pone dunque l'obiettivo di studiare la nuova direzione intrapresa da questo settore del mercato letterario e editoriale cinese, l'eco nella sfera di influenza occidentale e i punti di convergenza tra le due.

La struttura della tesi, suddivisa in tre capitoli, propone un'analisi accurata del fenomeno a partire dal suo contesto generale, la traduzione italiana di un capitolo rappresentante dell'opera presa in esame e il relativo commento traduttologico.

Il primo capitolo mira a fornire un resoconto completo ed efficace sulla letteratura di Internet a partire dai suoi albori, con un particolare interesse al genere *xuanhuan*, intrecciato a elementi caratteristici della tradizione cinese e altri della categoria fantasy, globalmente consolidati dalle opere che ne hanno gettato le fondamenta. La sezione procede all'indagine della letteratura online in traduzione, dalla ricezione del pubblico estero alla popolarità commerciale che le conferisce sempre più credibilità, per poi approfondire la tematica del *tupo* 突破, corrispondente parallelo del concetto occidentale di "power-up". Infine, si conclude con una breve presentazione del giovane autore del romanzo online, Liu Wei 刘炜 (celebre tramite lo pseudonimo *Xuehong* 血红), e della trama di *Sheng long dao*, in modo da fornire un appiglio contestuale al lettore dell'elaborato.

La seconda sezione, fulcro della ricerca, propone la traduzione dal cinese all'italiano del capitolo 186 di *Sheng long dao*. La scelta dell'estratto, che prende il nome di *Neiqing* 内情 (Informazioni riservate), cade proprio sulla parte in questione in favore dell'opportunità di trattare una delle tematiche più comuni all'interno della letteratura fantasy cinese e occidentale, il "*breakthrough*", ponendo le basi per lo studio delle differenze sostanziali di approccio all'argomento, legate a norme sociali e culturali radicate tra le due sfere di influenza.

Il terzo e ultimo capitolo si dedica infine alla stesura del commento traduttologico, definendo il processo traduttivo e riflessivo portato avanti dal traduttore. A partire dall'analisi approfondita del prototesto, si passa alla formulazione di una macrostrategia traduttiva – sulla base delle caratteristiche

riscontrate nel testo di partenza –, fino allo sviluppo e alla delucidazione delle strategie impiegate per risolvere i vari problemi traduttivi, toccando i piani fonologico, lessicale, grammaticale, testuale e culturale.

1. La cultura pop dalla Cina degli anni ‘80 a oggi

Con cultura popolare, comunemente conosciuta come *pop culture* (*liuxing wenhua* 流行文化), si fa riferimento a pratiche popolari come idee, conoscenze e tradizioni con una diffusione di massa, apprezzate dal pubblico per la loro preminente funzione di intrattenimento e spesso contrapposte alla cultura alta, o *high culture* (*gaoya wenhua* 高雅文化), che comprende arti a minore accessibilità mainstream come la musica classica, la poesia e il balletto. Oggetto di studio fondamentale per la comprensione di fenomeni sociali, la cultura popolare si pone in una costante condizione di cambiamento e malleabilità nella stretta di flussi e correnti globali saldamente legati alla rappresentazione identitaria individuale e collettiva. A questo proposito, essa viene costantemente riletta entro canoni di diffusione specifici di un determinato periodo storico e sociale, fino a rientrare attualmente in modalità di consumo abituali e sensazionalismo della cultura di massa[1].

Laddove si intenda investigare la cultura popolare, è doveroso discutere il concetto di globalizzazione che, come sostenuto dal premio Nobel per l’economia Amartya Sen (2001), non è affatto globale, ma impari e selettivo: alcuni paesi ne traggono benefici e altri no[2]. Nel caso della Cina, il processo di accettazione e assimilazione di contenuti importati dalla globalizzazione è solo parte di uno sviluppo lungo e mutevole che culmina nella costruzione di una cultura popolare ormai sempre più influente in tutto il mondo.

A partire dalla riforma economica cinese del 1978, generalmente nota come Riforme e Apertura (*gaige kaifang* 改革开放), una serie di programmi economici e politici innescheranno la nascita di condizioni determinanti per il rapido cambiamento della società e, soprattutto, per la presa di posizione delle ultime generazioni di cinesi, che diventeranno presto i protagonisti della nuova era “moderna”. Fino a quel momento, infatti, la gioventù della Repubblica Popolare aveva giocato un ruolo alquanto marginale all’interno dei media e nella loro distribuzione: quasi interamente esclusi dalla partecipazione alla cultura mainstream degli adulti, essi manifestano un fresco senso di appartenenza nel sentimento di devozione alla costruzione di una nuova nazione[3]. È anche in questo periodo compreso tra la metà e la fine degli anni ‘80 che fa la sua comparsa la gioventù letteraria (*wenxue qingnian* 文学青年), di forte espressione poetica, in risposta all’esigenza di riscontri sul

---

[1] TRECCANI, “Cultura popolare”, in *Vocabolario Treccani online,* https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura-popolare_(Enciclopedia-Italiana)/ (s.d.) (consultato il 06/02/2025).

[2] LEE Chin-Chuan, “The Global and the National of the Chinese Media: Discourses, Market, Technology, and Ideology”, in Chin-Chuan Lee (a cura di), *Chinese Media, Global Contexts*, Routledge, 2003, p. 6.

[3] YUAN Xiao 袁潇, FENG Xiaotian 风笑天, “Gaige kaifang 40 nian wo guo qingnian liuxing wenhua bianqian” 改革开放 40 年我国青年流行文化变迁 [Cambiamenti nella cultura popolare giovanile cinese negli ultimi 40 anni di Riforme e Apertura], *Zhongguo qingnian shehui kexue*, 2024. URL: http://hprc.cssn.cn/gsyj/whs/xss/201806/t20180628_4567657.html (consultato il 7/02/2025).

significato della vita e di una forma di riflessione sugli avvenimenti, spesso disastrosi, del passato. La cultura popolare trova un primo terreno fertile nella musica, ricca di autori che inneggiano all'ambizioso progetto di un futuro migliore e che, da qui in avanti, si faranno portavoce e difensori di condizioni e stati d'animo di una generazione che punta alla rottura dalle tradizioni, anche se ancora vincolata da un riguardo per "idealismo, razionalismo e preoccupazioni politiche del tempo"[4].

A partire dagli anni '90, l'influenza estera comincia finalmente a costituire tendenze dalle quali, in futuro, sarà impossibile distaccarsi. Il concetto di "economia del consumo" fa per la prima volta la sua comparsa in una Cina non più rappresentata da una popolazione che considera la parsimonia una delle più importanti virtù tradizionali dell'individuo, ma da una generazione che non si preoccupa troppo di bilanciare entrate e uscite, mossa da scelte impulsive e condizionata dal consumismo di massa[5].

Chua sottolinea come, pur non sottovalutando il contributo della cultura popolare mainstream e la sua relazione con l'immagine di un'Asia transnazionale, le ragioni alle base delle abitudini di consumo debbano essere ricercate nelle condizioni politiche ed economiche del paese[6]. Per l'appunto, l'espansione della cultura popolare non prolifera su un terreno vuoto, ma su uno recentemente sgomberato: l'indebolimento del regime autoritario consente la liberalizzazione dei media, mentre il funzionamento dell'economia di mercato condensa le proprie manovre strategiche sullo scopo di lucro, favorendo lo sviluppo di nuovi bisogni di consumo per i giovani[7]. La frenesia del nuovo, tuttavia, rivela presto un'innata frustrazione per la perdita di modelli, valori e obiettivi precisi da seguire, sfociando nel desiderio di appartenenza e conforto nella ricerca di un'autorità culturale unificata.

Reduce dal periodo posteriore agli anni '80, il sentimento si protende inflessibile nel nuovo millennio. Di pari passo con la consolidazione della stretta mediatica sull'espansione della cultura popolare, consentita dall'accesso ormai sempre più agevolato ai contenuti di Internet e dalla nascita di nuovi strumenti tecnologici, cresce il bisogno di riconoscimento reciproco degli individui in un gruppo dalle caratteristiche specifiche, probabilmente affiorato da correnti stilistiche della cultura popolare stessa. In questo campo, la *network culture* permette la nascita di una rete di connessioni

---

[4] *Ibidem.*

[5] HUAN Chen, "Generation Y and the Post 80s' Culture Identity: A Cross Cultural Perspective" (articolo in linea), University of Tennessee at Knoxville, 2008.
URL:https://public.websites.umich.edu/~prestos/Downloads/DC/pdfs/Redman_Sept29_Chen2008.pdf (consultato il 11/02/2025), pp. 13-14.

[6] CHUA Beng-Huat, "Consuming Asians: Ideas and Issues", in Chua Beng-Huat (a cura di), *Consumption in Asia. Lifestyle and Identities*, Londra, Routledge, 2000, p. 6.

[7] YUAN Xiao 袁潇, FENG Xiaotian 风笑天, "Gaige Kaifang 40 nian wo guo qingnian liuxing wenhua bianqian" 改革开放 40 年我国青年流行文化变迁 (Cambiamenti nella cultura popolare giovanile della Cina negli ultimi 40 anni di Riforme e Apertura), *op. cit.*

che mette in risalto le discrepanze sociali del tempo[8], introducendo i giovani a peculiari fenomeni di appartenenza collettiva. Tra questi, nel maggio del 2002, il lancio della piattaforma di lettura online Qidian.com (*Qidian zhongwen wang* 起点中文网), che attualmente conta più di trenta milioni di utenti e un milione di storie, dà il via ad una modalità di creazione letteraria senza limiti di genere e di accesso[9], alla quale si possono attribuire l'emergere di nuovi *slang* e simboli emblema delle tendenze espressive della nuova generazione. Dall'altra parte, determinati aspetti della cultura coreana spopolano tra le tendenze di stile, trionfando sull'immagine non sempre positiva e stereotipata del tempo che le veniva assegnata di norma dai paesi vicinanti. La presto denominata Korean Wave (*hanliu* 韩流), o *hallyu*, dai giornalisti cinesi, deve la sua visibilità al drama televisivo *What Is Love All About*, trasmesso sulla rete nazionale cinese CCTV nel 1997 e diventato predecessore di una rapida impennata nella distribuzione di prodotti mediatici coreani; l'interesse per lo stile di vita e le dinamiche della società sudcoreana sembra essere legato all'abilità dei suoi media di tradurre la cultura occidentale, specialmente quella americana, per adattarla ai gusti asiatici[10], annunciando la volontà da parte delle nuove generazioni di cinesi di costruire un'identità popolare distinta, portatrice di una tradizione millenaria dal notevole peso culturale, ma al contempo sempre più variegata, destinata a svilupparsi fino al presente.

Dal primo decennio degli anni 2000 a oggi, l'Asia orientale e, in maniera meno preponderante, la Cina, continuano a detenere una posizione dominante nella sfera di influenza della cultura popolare, con obiettivi ben messi a fuoco. Secondo le statistiche del 2019 di Internet World Stats, "l'Asia costituisce il 50,1% della popolazione mondiale di Internet, con più di due miliardi di utenti". Non sorprende di fatto che, da soli, "i parlanti cinesi costituiscano quasi un quarto della popolazione mondiale di Internet"[11]. Tuttavia, Poster afferma come il punto più critico nello sviluppo tecnologico degli ultimi anni non risieda soltanto nel livello di efficienza raggiunto dai media, ma, soprattutto, nei mutamenti più ampi e complessi delle modalità di costruzione identitaria e nella concezione di cultura[12]. La Cina, spesso attaccata dall'atteggiamento generalmente negativo e stereotipato della

---

[8] *Ibidem.*

[9] YU Ze, PIANZOLA Francesco, "Across the Pages: A Comparative Study of Reader Response to Web Novels in Chinese and English on Qidian and WebNovel" (articolo in linea), *CHR 2024: Computational Humanities Research Conference, December 4–6, 2024*, Aarhus, Denmark, 2024. URL: https://ceur-ws.org/Vol-3834/paper63.pdf (consultato il 12/02/2025), p. 324.

[10] LEE Sue Jin, "The Korean Wave: The Seoul of Asia", *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, vol. 2, n. 1, 2011, pp. 86-87.

[11] LIM Sun Sun, SORIANO Cheryll, "A (Digital) Giant Awakens—Invigorating Media Studies With Asian Perspectives", in Lim Sun Sun, Soriano Cheryll (a cura di), *Asian Perspectives on Digital Culture: Emerging Phenomena*, *Enduring Concepts*, London, Routledge, 2016, p. 3.

[12] POSTER Mark, *The Second Media Age*, Cambridge, UK, Polity Press, 1995, p. 23.

visione internazionale[13], ha finora guidato l'utilizzo sapiente di Internet e dei social media nella creazione di prodotti di cultura popolare che potessero cambiare in meglio le impressioni dei paesi esteri, tentando di spostare su di sé il focus del mercato mondiale. Uno dei suoi successi più recenti, risalente al 2024, è il progetto videoludico *Black Myth: Wukong* (*Hei shenhua: Wukong* 黑神话：悟空), basato su uno dei più celebri tra i quattro grandi romanzi classici cinesi, *Il Viaggio in Occidente* (*Xi youji* 西游记), ispirazione di centinaia di prodotti originali stranieri comunemente noti anche al di fuori dei confini nazionali. Il presente modello rispecchia la saggia strategia della Cina, consapevole del potenziale latente della sua cultura millenaria, rivisitata e raccontata attraverso un'estetica ipnotizzante che ha conquistato la critica e i videogiocatori di tutto il mondo, aggiudicandosi numerosi riconoscimenti rilevanti nel panorama videoludico[14]. Sulla linea di questo grande risultato, non resta che attendere lo sbarco della cultura popolare cinese in forme diverse, sempre più ricche nel contenuto e gradualmente più accettate in un contesto mondiale che non potrà fare a meno di integrare la sua massiccia influenza, imitando il lavoro di digestione portato avanti dalla Cina stessa in passato.

In una società contemporanea dominata dagli strumenti e dalle tendenze sopraindicate, è ormai limitante parlare di un'identità nazionale orientata all'eredità e al passato comune piuttosto che al futuro o, persino, al mutevole presente della comunità[15]. D'altro canto, il concetto di identità va di pari passo con l'andamento della cultura, un sito di "spostamento, interferenza e interazione"[16].

Per quanto riguarda il panorama cinese, il fenomeno che più rappresenta questa dinamica è senza dubbio la letteratura del web: definita abitudinariamente come sottogenere letterario, essa trova in Cina un vasto pubblico nel media delle *web novel*, rappresentanti di un movimento letterario che ha preso piede al termine dello scorso millennio e continua imperterrito a raggiungere traguardi degni di nota.

Il presente capitolo si pone l'obiettivo di esplorare il fenomeno della letteratura del web in Cina, analizzandone le principali caratteristiche, influenze e rapporti con la cultura popolare mondiale,

---

[13] ROBERT Natsuko Agathe, LIU Crystal, BARRETT Austin, "Zhongguo liuxing wenhua de chuanbo" (La diffusione della cultura popolare cinese), Dietrich College of Humanities and Social Sciences, 2019. URL: https://www.cmu.edu/dietrich/lcal/academics/student-organizations/polyglot/f2019/literature-history-and-culture/natsuko-agathe-robert-crystal-liu-austin-barrett.html (consultato il 13/02/2025).

[14] ZHANG Hong 张红, "Zhongguo liuxing wenhua "chuhai" zhengdangshi (guoji lundao)" 中国流行文化"出海"正当时（国际轮到）[È tempo che la cultura pop cinese diventi "globale" (Discorso internazionale)], *Renmin ribao haiwai ban*, 2024. URL: http://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2024-11/04/content_26088834.htm (consultato il 13/02/2025).

[15] EDENSOR Tim, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Oxford, UK, Oxford International Publishers Ltd. Berg Editorial Offices, 2002.

[16] CLIFFORD James, "Travelling Cultures", in Grossberg Lawrence, Nelson Cary, Treichler Paula A. (a cura di), *Cultural Studies*, New York, London, Routledge, 1992, p. 101.

approcci di traduzione e percezioni del pubblico estero. Si procederà poi all'introduzione delle nozioni di "relazioni di potere" e "*breakthrough*" (*tupo* 突破), contenuti chiave del genere fantasy cinese e occidentale come dell'opera presa in analisi, di cui verrà fornito un esempio nella proposta di traduzione nel capitolo successivo.

1.1 Letteratura del web e soft power: il genere *xuanhuan* e l'influenza dell'Occidente

Attuale protagonista del panorama culturale di Internet, la letteratura del web (*wangluo wenxue* 网络文学) si fa portavoce di "un tipo di letteratura che dipende dalla comunicazione in rete"[17]. Il dibattito sulla definizione di questo fenomeno continua a essere un argomento caldo nel quadro letterario contemporaneo, specialmente in seguito al suo successo proliferante, per molti indecifrabile, in ambito artistico ed economico. Lo scetticismo del pubblico e, in primis, della critica, riguarda in special modo la nozione di "letterarietà" che, di base, implica una componente di scrittura fisica stessa e una ferrea dedizione ai canoni tradizionali di stile, entrambi elementi messi in discussione dalla letteratura di Internet, che seleziona la rete come suo medium di distribuzione e il conseguente emergere di nuove tendenze di espressione legate alle moderne capacità di pensiero emotivo degli scrittori[18]. Tenendo conto di quanto detto in precedenza sulla cultura popolare, un tale giudizio non rappresenta al meglio lo sviluppo di una mentalità al passo con i tempi e gli strumenti forniti dalla rivoluzione tecnologica che, lo si voglia o meno, ha apportato delle modifiche considerevoli nella nostra società. Inoltre, più che una scelta volontaria, quella della letteratura del web è diventata una necessità di sopravvivenza: la natura estremamente selettiva del mercato letterario d'élite – considerato fruitore di letteratura seria, o "alta" – e l'assiduo declino dell'attività di stampa, decretano personalmente la nascita di un temibile concorrente digitale. Nonostante ciò, l'accesso sempre più agevolato alla letteratura online include dei riscontri positivi riguardo la popolarizzazione di opere la cui diffusione è spesso resa difficoltosa dai mercati fisici internazionali, come nel caso della letteratura estera tradotta in Cina e, viceversa, della letteratura cinese e del web all'estero[19].

La nascita della letteratura di Internet cinese sembra però affondare le proprie radici negli Stati Uniti, riconducibile all'avvento prima del computer e poi della rete, sbarcata in Cina soltanto nel 1994. Strumento di comunicazione in lingua madre per giovani studenti cinesi all'estero, la rete Internet

---

[17] SONG Jiaojiao, DUAN Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 5(6), 2020, p. 2064.
[18] *Ibidem*.
[19] CHEN Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *Comparative Literature Studies*, vol. 49, n. 4, Special Issue: Modern China and the World: Literary Constructions (2012), p. 537.

comincia presto a ospitare le prime rudimentali forme di letteratura online, diffusa attraverso i *Bulletin Board System* (BBS), un sistema telematico di bacheche elettroniche contenenti risorse metodicamente condivise e prelevate dal pubblico[20]. Proprio grazie alla familiarità e alla veridicità espressiva del linguaggio condiviso in questo spazio, il primo grande successo della letteratura di Internet, *Il primo contatto intimo* (*Di yi ci de qinmi jiechu* 第一次的亲密接触), dell'autore e studente taiwanese Cai Zhiheng 蔡智恒 (vero nome dell'utente *Pizi Cai* 痞子蔡), esplora, in un tentativo ben riuscito, esperienze di vita reale di una coppia dalla storia d'amore ricca di eventi drammatici, guarnita da uno stile riflesso del gergo delle nuove generazioni. La successiva pubblicazione cartacea di questo prodotto, e gli ottimi risultati ottenuti dalle vendite nella Cina Continentale, fanno sì che il nome della letteratura del web acquisti attendibilità, divenendo presto un fenomeno riccamente accettato e praticato nella Repubblica Popolare stessa[21].

Riguardo alle modalità di fruizione delle opere, anch'esse sono state sottoposte a una serie di modifiche nel corso dell'evoluzione del media. Prima diffuse attraverso il sistema BBS sottoforma di post privi di licenza e permessi da parte degli autori originali, le web novel sono successivamente divenute punto focale di forum (*luntan* 论坛) e siti web a cavallo tra il vecchio e il nuovo millennio. Differentemente dalle bacheche elettroniche, dalla struttura confusionaria e incuranti delle classificazioni letterarie interne, i forum introducono l'elemento di specificità di genere, rappresentato con evidenza da grafiche accattivanti e la pubblicazione di opere appartenenti a una specifica categoria. In egual modo, i siti web, di cui *Under the Banyan Tree* (*Rongshu xia* 榕树下, Sotto il baniano) costituisce l'apri-fila nel 1997, sono stati il trampolino di lancio per innumerevoli autori contemporanei della scena editoriale cinese, in precedenza dei comuni utenti e creatori di contenuti tramite la registrazione al sito di username e indirizzo e-mail[22].

In seguito all'acquisizione del sito web Qidian.com da parte della Shanghai Shengda Network Development Co. Ltd., la natura amatoriale e sperimentale della letteratura online subisce dunque un'importante svolta mirata alla commercializzazione del caso web novel. La novità messa in atto riguarda la creazione di un modello di lettura VIP: il lettore stipula un "contratto con l'autore, il quale si impegna a mettere a disposizione la lettura gratuita di una parte dell'opera, poi resa a pagamento per l'ottenimento dei capitoli successivi, a discrezione degli interessi personali del pubblico"[23]. Il

---

[20] OUYANG, Youquan, "The Rise of Chinese Network Literature in This Age", *InternetLiterature Review,* 2018, (6): 5-13, cit. in Song Jiaojiao, Duan Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 5(6), p. 2064.
[21] CHEN Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *op. cit.*, pp. 540-541.
[22] OUYANG Youquan 欧阳友权, Zhongguo wangluo wenxue ershi nian 中国网络文学二十年 [Venti anni di letteratura di Internet in Cina], Nanchino, Jiangsu fenghuang wenyi chubanshe, 2019, p. 8.
[23] *Ibidem*.

successo della strategia è degno di nota, tanto che diventerà il modello standard per il commercio online della letteratura[24].

Attualmente, secondo i dati monitorati dall'IResearch Institute nel 2020, il mercato estero della letteratura di Internet cinese ha raggiunto una quota di "quattrocentosessanta milioni di yuan, mentre il numero di prodotti letterari esportati oltremare ha superato le diecimila unità nel 2019"[25]. Nonostante i dati siano in continuo aggiornamento e i numeri in inarrestabile aumento, è corretto affermare che il fenomeno della letteratura del web continua oggi ad assumere la veste di uno dei più influenti strumenti di soft power che la Cina abbia mai avuto a disposizione, e che procede sapientemente a promuovere in vista di risvolti futuri sempre più vantaggiosi dal punto di vista artistico, culturale ed economico.

Dal punto di vista letterario, il successo della letteratura di Internet trova un pubblico tanto vasto da suggerire un'estesa e poliedrica copertura di preferenze legate al genere delle opere disponibili sulle piattaforme digitali. Difatti, la letteratura del web cinese conta attualmente la presenza di qualsiasi genere soggetto a pubblicazione fisica nei mercati occidentali e orientali – dal *teen romance* alla narrativa fantascientifica –, con l'aggiunta originale dei macro-generi *wuxia* 武侠 e *xianxia* 仙侠, cuciti sugli aspetti più rappresentativi della cultura tradizionale cinese[26]. Secondo il linguista e professore J. R. Martin, il genere si definisce come:

> un'attività organizzata, orientata all'obiettivo, in cui i parlanti si impegnano in azioni o eventi comunicativi riconoscibili, identificati e reciprocamente compresi dai componenti di una comunità discorsiva, professionale o meno, in cui si verificano regolarmente[27].

A riprova di quanto affermato, le caratteristiche ormai prevalentemente condivise dai prodotti di genere *wuxia* (macro-generi e sottogeneri) e la denominazione di "titoli a orientamento maschile" – oggi obsoleta e smentita dalla considerevole partecipazione femminile all'interno del panorama web novel, sia come utenti che come autrici –, attestano come l'edificazione di un genere avvenga gradualmente, sulla base di tendenze contemporanee e, in questo caso, di matrice tradizionale, in voga

---

[24] *Ivi,* p. 542.

[25] Research report on "Chinese Online Literature Going to Sea in 2020", *Ltd. (eds.) iResearch Series Research Report*, Shanghai iResearch Marketing Consulting Co., 2020, pp. 500-541, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, "The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective. A Case Study of *Coiling Dragon*", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, pp. 376-382.

[26] TINDALL Robynne, "The Rise of Internet Literature in China" (articolo in linea), *China-Britain Business Focus*, 2024. URL: https://focus.cbbc.org/the-rise-of-internet-literature-in-china/#:~:text=The%20biggest%20overlaps%20between%20China,xianxia%20are%20the%20most%20notable (consultato il 20/02/2025).

[27] MARTIN J. R., "Language, Register and Genre", in Christie Frances (a cura di), *Children Writing*, Geelong, Deakin University Press, 1984, pp. 21–30.

nella società moderna, manifestazione di una cultura popolare che interviene inevitabilmente nell'influenza di qualsivoglia prodotto di espressione identitaria, personale e collettiva.

La narrativa fantasy, nonostante di secondaria importanza, si era fatta strada nella Cina del ventesimo secolo tramite la traduzione di titoli in seguito nominati appartenenti alle categorie *shenhua* 神话 – letteralmente "racconti degli dei", o miti –, e *tonghua* 童话 – "racconti per bambini", o fiabe –, i primi utilizzati come mezzo di elaborazione e comprensione coerente della morale di una nazione attraverso la natura del suo ricco patrimonio mitico, i secondi con scopo educativo per i più piccoli, emblema del futuro del paese, e varco d'accesso al fantasy occidentale moderno in seguito alla presenza di tematiche e personaggi condivisi. Interrotta durante il periodo della Rivoluzione Culturale, compreso tra il 1966 e il 1976, la trasposizione di questo genere di opere torna a spopolare in Cina nella successiva epoca di Riforme e Apertura, introducendo le premesse per la nascita e ascesa del romanzo di coltivazione (*xiuzhen xiaoshuo* 修真小说)[28].

Di particolare interesse per la presente ricerca, il sottogenere di fantasy fiction *xuanhuan* 玄幻 rappresenta il connubio esemplare di elementi che lo rendono uno dei generi di romanzo online più rapidamente consumati dal pubblico della letteratura di Internet. Alla luce di analisi e studi letterari di genere, il "fantasy del mistero" si presenta come un contemporaneo successore di romanzi quali il classico *Il Viaggio in Occidente*, per la vicinanza di tematiche come il viaggio (fisico e spirituale), la coltivazione, le arti marziali e gli elementi storico-militari; le narrazioni fanno dunque affidamento sulla combinazione di dimensioni spirituali della tradizione cinese, ricca di superstizioni religiose e fatti storici, e stravaganti tecnologie, tessendo un intreccio di trame ricche di avventura e fattori fantascientifici al limite dell'immaginabile[29].

L'apparizione della prima opera di genere *xuanhuan* risale al 1994, quando Huang Yi 黄易 – nome d'arte dello scrittore hongkonghese Wong Cho-keung, meglio conosciuto come Wong Yee o Wong On – pubblica il romanzo *Alla ricerca della dinastia Qin* (*Xun qinji* 寻秦记), abile fusione di fantascienza, viaggio nel tempo ed elementi storici, dando inizio a un fenomeno che prenderà d'assalto il pubblico di lettori cinesi[30]. D'altronde, l'inedito ramo del genere *xuanhuan* presenta un elemento che raramente ha fatto la sua comparsa nella letteratura orientale prima di questo momento: il contatto con componenti di natura occidentale. Che si tratti di ambientazioni, aspetti

---

[28] NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *Religions*, vol. 11, n. 25, 2020, pp. 5-6.
[29] WANG Yehan, "Xuanhuan Novels in the Context of Consumerism: A Reflection on a Social Trend in Contemporary China", *The Journal of Multicultural Society*, vol. 10, n. 1, 2020, pp. 57-58.
[30] WANG Yuxi, "Globalization of Chinese Online Literature: Understanding Transnational Reading of Chinese Xuanhuan Novels Among English Readers" (articolo in linea), *Inquiries Journal*, 2017. URL: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1716/globalization-of-chinese-online-literature-understanding-transnational-reading-of-chinese-xuanhuan-novels-among-english-readers (consultato il 21/02/2025).

culturali o tecnologie moderne, il mercato della Repubblica Popolare è rinomato per i suoi risoluti tentativi di mantenimento di un certo grado di "cinesità" dei prodotti domestici; la narrativa *xuanhuan* trova invece la sua forza nell'apertura alle influenze occidentali, attirando un'abbondante audience di fan reduci da titoli manga giapponesi e coreani, pellicole di animazione e light novel, considerati di norma più facilmente accessibili alla sfera internazionale proprio in presenza di fattori ormai facenti parte dell'immaginario condiviso, il più delle volte legati all'ereditarietà supereroistica e puramente fantastica delle pubblicazioni estere.

Il recente incalzamento della narrativa fantasy nel panorama letterario cinese e, più in generale, mondiale, è infatti attribuibile all'onda di fenomeni sensazionali come *Il Signore degli Anelli* (1954) e *Harry Potter* (1997), non solo casi editoriali, ma fondatori di vere e proprie comunità di analisi e pensiero in merito alla moralità, all'ordine mondiale e alle modalità di conduzione del proprio stile di vita. Il capolavoro di Tolkien, in primo luogo, getta le fondamenta per le conoscenze moderne riguardo la creazione di un *worldbuilding* e l'impiego dell'immaginazione come l'altra faccia della realtà, donando alla tanto ribadita definizione di escapismo – accostata ai discorsi sulla natura, lo scopo e il contributo della letteratura fantasy nel mercato del libro – un'accezione che scava nel profondo della psiche umana.

È proprio da quest'ultimo aspetto che derivano i modelli di relazione e personalità dell'inconscio collettivo che caratterizzano oggi le tendenze osservabili all'interno di prodotti di letteratura di Internet, gli archetipi, rappresentazioni di "tendenze registrate fin dall'inizio dei tempi"[31], di cui entrambe le opere sopracitate sono espressioni già mature. Infatti, secondo Carl Gustav Jung, padre della psicologia analitica, gli archetipi, seppur impossibili da categorizzare in maniera esaustiva, non sono altro che manifestazioni fisiche di una coscienza dai processi psichici innati, che ne determinano le attitudini e le azioni. Quelle che ritroviamo nei prodotti di carattere fantasy sono figure narrative ulteriormente sviluppate da Christopher Vogler sulla base del pensiero junghiano, tutte con uno scopo ben preciso e una posizione irremovibile nel quadro generale del racconto, ognuno necessario alla creazione di "esperienze drammaturgiche riconoscibili a tutti"[32]. Tra queste, è doveroso menzionare brevemente le personalità dell'Eroe, protagonista del viaggio (Dante ne *La Divina Commedia*), il Mentore (Vecchio Saggio, o Mago), figura paterna e guida fisico-spirituale dell'Eroe (Gandalf ne *Il Signore degli Anelli* e *Lo Hobbit*), l'Ombra, il lato più profondo dell'inconscio, non necessariamente negativo, ma di norma speculare all'aura di bontà del protagonista (il professor Moriarty nella serie

[31] ADLER Gerard, HULL R.F.C. (a cura di), *Part I: Archetypes and the Collective Unconscious. C.G. Jung*, New York, NJ, Princeton University Press, 1959, p. 21.
[32] VOGLER Christopher, *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, Roma, Audino, 2010, p. 7.

di racconti *Le Avventure di Sherlock Holmes*), e l'Imbroglione (il *trickster*, il Buffone, o il Pazzo), personificazione dell'imprevedibilità e della ribellione contro lo status quo, alleato goliardico o folle antagonista (Luffy nella serie fumettistica *One Piece*, il Joker in *Batman*). Tra le più celebri e influenti rappresentazioni occidentali della funzione degli archetipi nei prodotti di cultura pop, il gioco di ruolo di punta nell'industria dei giochi da tavolo fantasy – detti anche di strategia –, *Dungeons & Dragons* (1974), alimentato interamente dalla fantasia narrante dei partecipanti, chiamati a vestire i panni di alcune delle più amate figure fantastiche, stereotipate o meno, del panorama mitologico e fiabesco.

Per un occhio allenato, la presenza di suddetti personaggi viene riconosciuta anche in medium apparentemente distanti da quello fantasy, o anche solo editoriale, come la celeberrima Opera di Pechino (*jingju* 京剧), versatile forma teatrale sviluppatasi nell'omonima capitale nel tardo diciottesimo secolo, combinazione di poesia, musica, arte, danza ed estetica[33]. I protagonisti delle rappresentazioni sono anch'essi degli archetipi, le cui personalità vengono contraddistinte attraverso il trucco facciale (*lianpu* 脸谱), specifici costumi, gestualità e peculiari forme di canto: in ordine di prominenza nello spettacolo, il personaggio maschile Sheng 生, quello femminile Dan 旦, l'onorevole generale Jing 淨, e il buffone Chou 丑, ognuno di questi arricchiti ulteriormente da varianti di età, sfumature di carattere, moralità, e abilità distintive.

È dunque possibile asserire come la definizione e comprensione di questo tipo di classificazioni, che siano riferite alla creazione di un universo fantastico o di personaggi dell'immaginario dell'autore, valorizzate da tocchi caratteristici della cultura di appartenenza, non siano altro che un lungo viaggio attraverso l'esplorazione e la scoperta del sé, di una creazione identitaria riconosciuta come processo dinamico e costruttivo, camuffati in un mezzo di soft power che punta alla conoscenza dell'altro con un successo senza precedenti.

1.2 Tradurre la letteratura del web: percezioni del pubblico estero e popolarità commerciale

Come efficace strumento di soft power, si presuppone che la letteratura di Internet registri un grado di diffusione oltremodo ampio e multiforme. Escludendo temporaneamente la considerevole presenza straniera – specialmente europea e statunitense – nel mercato delle web novel, si potrebbe discutere come il fattore della migrazione cinese all'estero abbia creato negli anni una sicura rete di supporto per i fenomeni di cultura pop, la cui accettazione estera è indubbiamente garantita dalle

[33] WANG Xiuli 王秀丽, "Jingju biaoyan de meixue tedian qian xi" 京剧表演的美学特点浅析 [Analisi delle caratteristiche estetiche nella rappresentazione dell'Opera di Pechino], *Weinan shifan xueyan xuebao*, vol. 27, n. 9, sett. 2012, p. 112.

cospicue comunità di natura sinica, o più semplicemente di parlanti cinesi, già sufficienti alla propagazione soddisfacente del fenomeno al di fuori dei confini nazionali, mantenendo un certo grado di familiarità e macro-controllo da parte della Repubblica Popolare. A tale proposito, non rimane altro che porre un quesito: perché tradurre la letteratura del web?

Secondo la professoressa e ricercatrice Lin Ling, la maggioranza dei prodotti di letteratura online cinese ha raggiunto il cosiddetto "translation effect", vale a dire il superamento della soglia di comunicazione culturale attraverso la traduzione, misurato sulla base del grado di accettabilità dei titoli nel mercato straniero e nei cambiamenti di attitudine nei confronti del fenomeno stesso[34], di conseguenza, si registra un progressivo aumento nei tentativi di contatto con la cultura cinese, i cui esponenti più rappresentativi fungono spesso da prototipi per la creazione di opere originali, in una positiva manifestazione di imitazione artistica[35]. A prova di ciò, la piattaforma digitale di traduzione di web novel dal cinese all'inglese *Wuxiaworld.com*, fondata nel 2014 da un devoto sostenitore del genere, conta un numero di visitatori giornalieri di oltre due milioni[36], attestando la sconfinata popolarità della categoria e, più in generale, del medium, nella sfera di influenza occidentale, nonché la stretta necessità della traduzione come risposta alla domanda sempre più incalzante dei mercati.

L'attività traduttiva, d'altro canto, richiede il conseguimento di una serie di prerequisiti per la sua successiva realizzazione, primo fra tutti, un discreto grado di traducibilità. Con il termine traducibilità, si fa riferimento all'abilità di un testo di essere tradotto, evitando una netta frattura dalla fonte originale nel trasferimento del significato dalla lingua di partenza a quella di arrivo. L'ostacolo più insidioso risiede infatti nella richiesta di adeguatezza all'opera prima, elemento spesso sacrificato in favore di un ingente livello di accettabilità da parte del pubblico di riferimento[37]. In qualità di business fortemente orientato al lettore, la letteratura di Internet registra una preponderante tendenza all'adattamento del prodotto, che, arricchito di elementi di natura e cultura occidentale, trova un terreno fecondo per l'esecuzione di una traduzione accettata e altrettanto adeguata ai fattori

---

[34] LIN Ling, "Viewing the Overseas Export of Chinese Network Literature from the Theory of Translation and Interlearning — Take Coiling Dragon's Overseas Popularity as an Example", *Journal of the Three Gorges University (Humanities and Social Sciences Edition)*, vol. 2, 2018, pp. 94-97, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, "The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective. A Case Study of *Coiling Dragon*", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, p. 380.

[35] LIN Ling, "Looking at the Overseas Export of Chinese Online Literature from the Theory of Mesotranslatology: Taking the Overseas Popularity of Coiling Dragon as an Example", *Journal of China Three Gorges University (Humanities and Social Sciences Edition)*, vol. 2, 2018, pp. 94- 97, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, "The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective. A Case Study of *Coiling Dragon*", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, p. 380.

[36] SONG Jiaojiao, DUAN Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *op. cit.*, p. 2065.

[37] TOURY Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, PA, John Benjamins, 1995, pp. 56-57, cit. in Sun Yifeng, "(Un)Translatability and Cross-cultural Readability", *Perspectives*, vol. 20, n. 2, 2012, pp. 231-247.

caratteristici di genere. Per l'appunto, secondo numerosi traduttori, professionisti e amatoriali, l'elemento culturale cinese sarebbe stato uno dei fattori più inibitori all'accettazione dei titoli di macro-genere *wuxia* pubblicati all'estero in passato, considerati eccessivamente lontani dalla sfera di comprensione occidentale e di difficile raccordo con le norme di traduzione del mercato. Al contrario, la letteratura di Internet, specialmente quella di genere *xuanhuan*, tratta temi e contenuti semplici, familiari al pubblico grazie al processo di occidentalizzazione e ludificazione della cultura popolare mondiale, in un linguaggio scorrevole e dal tempo di lettura limitato. Infine, di eguale importanza, la digitalizzazione del fenomeno rende la traduzione più accessibile e facilita le modalità di lettura, permettendo agli utenti una gestione e frammentazione indipendente del tempo dedicato al prodotto.

Riguardo al processo traduttivo vero e proprio, esso presenta molteplici sfide dalle soluzioni non propriamente immediate. Ad aggravare la già disagevole scarsità di traduttori di letteratura online – dovuta in parte al sistema di pagamento basato su premi, finanziamenti collettivi e sussidi sporadicamente concessi dalle piattaforme –, due fattori di natura contrapposta: la gestione di tendenze dalle profonde connotazioni storiche e culturali dei titoli, radicate nella ricca eredità antica del paese, e la resa del linguaggio di Internet, in una costante condizione di mutamento a causa di tipologie di linguaggio complesse, e termini ed espressioni originali nati dall'oggi al domani a seguito di eventi della quotidianità delle nuove generazioni[38].

In considerazione della forte componente di unicità dei singoli casi tradotti nell'esperienza di disseminazione globale del fenomeno di letteratura digitale, critici e studiosi hanno riscontrato delle congruenze nell'adozione di linee guida generali o, meglio, di attitudini di lavoro, nel fronteggiare il primo approccio all'attività traduttiva del medium; la competenza linguistica è difatti insufficiente a tenere testa al genere, se non affiancata ad un certo grado di sensibilità letteraria, intuizione culturale e acume creativo. Questi ultimi fattori sono essenziali a colmare i divari tra culture, in modo da assicurarsi che l'essenza del prodotto riecheggi con le pratiche del pubblico globale, mantenendo comunque la presenza di elementi a esso estranei, con cui prenderà familiarità nel corso della lettura.

Parallelamente, l'accuratezza linguistica viene spesso messa in secondo piano in favore di una strategia di adattamento creativo e flessibile, mirato a riprodurre in maniera efficace la realtà fittizia edificata dall'autore e il conseguente impatto sull'audience di interesse attraverso l'impiego di metafore ed espressioni idiomatiche specifiche della lingua d'arrivo. Sul piano puramente stilistico della traduzione, è invece richiesta una dosata capacità di equilibrio tra stile letterario e colloquialismi, largamente rappresentanti delle preferenze di espressione degli autori di macro-genere *wuxia*. Questa duale presenza stilistica tratteggia alla perfezione le caratteristiche della presente narrativa,

[38] SONG Jiaojiao, DUAN Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *op. cit.*, p. 2066.

costituendo quindi un coefficiente dal necessario mantenimento durante il processo di trasposizione. Tuttavia, è doveroso precisare come

> le strategie e i metodi di traduzione impiegati dai traduttori, così come gli stessi testi tradotti, vengano continuamente prodotti, modificati e perfezionati sulla base delle esperienze di lettura e dei feedback dei lettori. Questo processo iterativo garantisce che le traduzioni si evolvano di pari passo con le preferenze e le aspettative di questi ultimi[39].

Infine, una volta discussi i mezzi di diffusione mondiale del fenomeno attraverso la traduzione, non resta che tirare le somme sulle percezioni del pubblico, composto sia da critici professionisti che da lettori occasionali. Dal punto di vista del valore artistico, il declassamento del genere e del medium di appartenenza a letteratura di terzo livello è frutto di un mercato che riconosce il merito letterario nelle gloriose opere del passato, costringendo le nuove modalità d'espressione narrativa in standard dal raggiungimento irrealistico. I caratteristici contenuti di genere vengono definiti vuoti, a lungo andare omologati alle tendenze più apprezzate dai lettori e soggetti a un grado di commercializzazione fin troppo evidente nello scritto, dunque ormai privi di creatività e vitalità; a metà tra fatti storici e realtà quotidiana, le narrazioni prendono forme indistinte in un purgatorio dalle qualità non definite, caotiche, rimproverate di non essere in grado di fornire connotazioni di creazione letteraria che riflettano lo spirito del tempo[40].

D'altra parte, difronte ai sorprendenti successi raggiunti dalla letteratura del web, una buona porzione di studiosi cinesi e internazionali accoglie sinceramente le capacità del genere di "viaggiare in maniera disinvolta tra Cina classica, moderna e contemporanea"[41], nell'integrazione e rilocalizzazione di tecniche ed elementi del fantasy occidentale e viceversa, riconoscendone un merito contestualizzato alle esigenze del mercato letterario attuale. Apprezzate per la loro versatilità, le web novel fanno della definizione "popcorn literature", spesso affibbiata loro con accezione degradante, un cardine di connessione: la semplicità è stabilita dai lettori di qualsivoglia nazionalità come il punto di forza che permette loro l'accesso al medium. Tematiche dalla forte specificità culturale – come le dottrine taoiste di carattere filosofico e mistico – non rappresentano affatto un ostacolo alla comprensione occidentale, in quanto affrontate con un approccio ortodosso e chiaro, senza richiedere ulteriori conoscenze di fondo sull'argomento per rimanere al passo con il filo della narrazione[42].

---

[39] DENG Lijun, "Digitalized Translation of Chinese Online Literature: Practice and Research", *English Language and Literature Studies*, vol. 14, n. 4, 2024, p. 55.
[40] SONG Jiaojiao, DUAN Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *op. cit.*, p. 2068.
[41] YU Ze, PIANZOLA Francesco, "Across the Pages: A Comparative Study of Reader Response to Web Novels in Chinese and English on Qidian and WebNovel", *op. cit.*, p. 323.
[42] *Ivi*, pp. 323-324.

Sulla scia di opere cinematografiche hollywoodiane, animazione, manga giapponesi e drama sudcoreani, la letteratura tradotta di Internet diventa pertanto il quarto fenomeno di cultura pop più influente al mondo, assistita da nuove tendenze alla prossimità culturale e ibridizzazione di titoli e prodotti digitali in favore di un'accettazione condivisa. I risultati di tali disposizioni sono chiaramente visibili nel mercato stesso: i siti web associati alla già menzionata Shengda Literature, possidente della maggior parte di piattaforme di letteratura online fruitrici di materiali di traduzione, hanno totalizzato un esito di oltre un milione di autori, cinque milioni di opere originali e un ulteriore milione di lettori paganti[43]. In concomitanza con i numeri di vendite legittime definite dal diritto d'autore, è però imperativo prendere nota della vasta attività di diffusione di contenuti piratati – specialmente nel caso di titoli tradotti –, circostanza che "si verifica indipendentemente dallo status di proprietà intellettuale dei contenuti messi a disposizione dalle aziende coinvolte"[44], rendendo difficile il mantenimento del "dominio di distribuzione" sotto un'unica entità lecita[45].

1.3 "Power-up" e concetto di "*tupo*" 突破: relazioni di potere tra cultura pop cinese e occidentale

Nella società moderna, come nelle realtà fittizie create dagli autori di web novel di genere *xuanhuan*, tutto si basa sulle relazioni di potere, le quali si articolano sulla base di due prerequisiti indispensabili: "che colui sul quale si esercita il potere sia pienamente riconosciuto e mantenuto fino in fondo come persona che agisce, e che, di fronte a una relazione di potere, si apra un intero campo di risposte, reazioni, risultati e possibili invenzioni"[46]. Gli effetti conseguenti al districarsi di relazioni di potere costituiscono il più delle volte l'anima pulsante dei romanzi di genere fantasy, compresi quelli online, come fruitori di obiettivi e ripercussioni che sollecitano le azioni e la costruzione caratteriale dei protagonisti.

Uno dei più famosi espedienti adottati come punto di svolta nell'equilibrio delle relazioni di potere è il *power-up*. Il termine power-up si inserisce di norma nell'ambito videoludico, in cui appare come convenzione fondamentale "per regolare alcune caratteristiche del personaggio o del suo mondo,

---

[43] REN Xiang, MONTGOMERY Lucy, "Chinese Online Literature: Creative Consumers and Evolving Business Models", *Arts Marketing: An International Journal*, vol. 2, n. 2, 2012, p. 123.
[44] *Ivi*, p. 125.
[45] *Ibidem*.
[46] FOUCAULT Michel, *The Subject and Power*, in Dreyfus, Hubert L. & Rabinow, Paul (Eds.), Michel Foucault, *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, University of Chicago Press, 1982, pp. 208-226, in Huang Xinkai, "To Become Immortal: Chinese Fantasy Literature Online", *Intercultural Communication Studies*, vol. 20, n. 2, 2011, p. 121.

come ad esempio le alterazioni di velocità, altezza o attrito del giocatore"[47]. Quest'ultimo fa quindi uso dell'elemento di power-up, spesso concepito in forma fisica come oggetto di potenziamento (i pallini gialli di *Pac Man*, impressi nella cultura pop come primo esempio di power-up in un videogioco, o il Super Fungo di *Super Mario Bros.*), per accrescere temporaneamente i propri attributi di base e mettere il personaggio in condizione di avanzare al passo con l'aumento di difficoltà del livello di gioco. Inoltre, il power-up può servire da strumento educativo legato alle strutture motivazionali intrinseche del gioco, ponendo ai giocatori delle domande e fornendo loro una motivazione viscerale per la risoluzione dei problemi, istruendoli allo studio dei cambiamenti di variabile e successive scelte scatenate dalla loro apparizione[48].

Analizzando la presenza del suddetto espediente nella letteratura *xuanhuan*, si può notare come la definizione stessa della nozione volga a obiettivi di natura diversa. Linguisticamente parlando, nelle web novel cinesi si fa riferimento al concetto di power-up con accezione di "passo in avanti", o "punto di svolta" (più accuratamente tradotto come "*breakthrough*" in inglese) nel lungo percorso di superamento di tutti i limiti fisici e spirituali dell'uomo alle spalle del personaggio, concetto incapsulato perfettamente nel vocabolo "*tupo*" 突破. Ebbene, il power-up non funge più da espediente, ma da risultato di condizioni e relazioni di potere messe in atto dal protagonista durante il processo di coltivazione dell'immortalità.

Il romanzo di coltivazione (*xiuzhen xiaoshuo* 修真小说) – pensato per affrontare le questioni contemporanee che ruotano attorno alla condizione postsocialista della Cina, reinventando la religione, la spiritualità e la cultura cinese premoderna – registra infatti la presenza maggiore di questo tipo di fenomeno:

> esso attinge in particolare al bagaglio dell'alchimia taoista, e, più in generale, a quello della religione e della cultura cinese, per costruire un mondo immaginario in cui i coltivatori perseguono l'immortalità attraverso un rigoroso autoapprendimento, una feroce competizione con rivali e strenui combattimenti contro mostri, per diventare immortali (*xianren* 仙人). Nelle leggende cinesi premoderne, questi ultimi erano i coltivatori in grado di ascendere allo spazio cosmico, ovvero di migrare verso ambienti migliori per un'ulteriore coltivazione finalizzata al raggiungimento della vera immortalità[49].

In termini pratici, l'esperienza della coltivazione mira alla reintegrazione del corpo mortale nel Dao primordiale mediante la purificazione, ottenuta attraverso esercizi di respirazione, meditazione

---

[47] THE GAMES-TO-TEACH RESEARCH TEAM, "Design Principles of Next-Generation Digital Gaming for Education", *Educational Technology*, vol. 43, n. 5, 2003, pp. 17-23.
[48] *Ibidem*.
[49] NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *op. cit.*, p. 2.

e un'intera gamma di altre consuetudini[50]. Il raggiungimento del "punto di svolta" e la rincorsa all'immortalità rappresentano dunque il desiderio di una vera e propria ascensione alla versione migliore di sé stessi, acquisita unicamente attraverso il duro lavoro e il passare del tempo, spesso trascendente a quello della durata media di una vita umana sulla Terra; intraprendere una via traversa, una scorciatoia che minimizza e si fa beffa dei sacrifici intrinsechi all'esercizio della coltivazione, al contrario, rappresenta un insulto all'ordine naturale delle cose, il quale troverà sempre un modo per punire il coltivatore colpevole.

All'interno del romanzo *xuanhuan*, il graduale processo di coltivazione veste i panni di un sistema gerarchico diviso in livelli, gradini che intrecciano a ogni passo lo sviluppo personale e spirituale del personaggio, la progressione della trama e il dispiegarsi della costruzione dell'universo in cui si evolve la narrazione. I suddetti livelli prendono forma sulla base degli stadi alchemici della modellazione del *qi* 气 – concetto di influenza nella maggioranza delle aree di studio culturali cinesi, dalla filosofia alla medicina tradizionale –, l'energia fondamentale dell'universo, di cui fanno parte la natura e le funzioni della mente umana, partendo dalla raffinazione della propria essenza vitale individuale, in principio acerba e grossolana, alla sagomatura di un vero e proprio spirito rinnovato e perfezionato. Di regola concepita in una divisione di quattro basi, intrisa di influenze buddhiste e compatibile con le scienze moderne, i romanzi di coltivazione odierni non si accontentano della consueta struttura del processo, ampliandola in una lunga lista di stadi di coltivazione sempre più lontani dal mondo alchemico, che arrivano a raggiungere la decina in numerosi titoli del genere, creando altrettanto durevoli narrazioni con interminabili capitoli e tempi di scrittura[51].

Di orientamento difforme il concetto di power-up in occidente, il quale torna ancora una volta all'accezione di qualità, abilità o potere acquisito in determinate situazioni dettate dall'andamento del videogioco, ambito in cui nasce e opera nella maggior parte dei casi, o della narrazione, prevalentemente appartenente all'eredità fumettistica statunitense.

Di norma non legato alla concezione spirituale, differentemente dalla letteratura di Internet cinese, e inoltre spesso ottenuto nel momento di necessità più grande difronte a un problema di difficile, se non impossibile, risoluzione, il power-up è "il fattore che favorisce il raggiungimento degli obiettivi, ma il più delle volte è anche l'obiettivo stesso"[52]: muta natura estetica, scopo e ruolo a seconda dello stato di gioco, passando dall'essere un oggetto ontologico percepibile e avere un ruolo come obiettivo, a un dispositivo di gratificazione, fino a un artefatto utilizzabile con un possibile impatto sul mondo

---

[50] *Ibidem*.
[51] *Ivi*, pp. 10-11.
[52] LANGE-NIELSEN Filip, "The Power-up Experience: A Study of Power-ups in Games and Their Effect on Player Experience", *Proceedings of DiGRA 2011 Conference: Think Design Play*, 2011. URL: https://dl.digra.org/index.php/dl/article/view/574 (consultato il 04/03/2025).

fittizio[53]. In aggiunta, i potenziamenti sono generalmente temporanei, in numero limitato, disponibili solo per un breve periodo di tempo, o utili solo in determinati stati di gioco. Spendibili, attivabili a scelta dopo l'acquisizione, o al tocco, e ricaricabili, il potenziamento possiede raramente il valore di una costante paragonabile a quella osservata nel genere *xuanhuan*, apparendo legata soprattutto all'*upgrade* di predisposizioni sostanziali del personaggio, abilità che in qualche modo sono sempre appartenute a esso e che merita, purché vengano utilizzate per il raggiungimento dello scopo o per cause di bene superiore.

Si può dunque concludere con una riflessione riguardo la duplice natura di una tematica appartenente all'immaginario della cultura pop mondiale come quella del power-up, la quale assume sfumature e letture specifiche sulla base dell'influenza culturale, spirituale e morale della civiltà nella quale trova impiego: quella cinese, focalizzata sul valore del processo in sé, e della crescita individuale ottenuta nel corso di quest'ultimo e, dall'altra parte, quella occidentale, che presenta una categoria di fiction mirata alla celebrazione di ciò che è diverso, inusuale alle leggi naturali del mondo, e le conseguenze di tale fattore sul risultato finale della narrazione.

1.4 Xuehong 血红

Xuehong 血红, pseudonimo di Liu Wei 刘炜 (1979-), è un autore di opere che spaziano dal genere *wuxia*, *xianxia* e *xuanhuan* – tra cui *La via del drago nascente* (*Sheng long dao* 升龙道), esempio preso in analisi dalla presente ricerca – a sperimentazioni di fantasy occidentale.

Nel 2003, quando era ancora soltanto uno studente di informatica all'Università di Wuhan, inaugura la sua carriera di stampo amatoriale con le prime pubblicazioni sulla piattaforma digitale Qidian.com, *La melodia del vento malvagio* (*Xie feng qu* 邪风曲), *La via del drago nascente* (*Sheng long dao* 升龙道), *Divinità contro demoni* (*Shen mo* 神/魔), *Guerra del drago nelle distese stellari* (*Long zhan xingye* 龙战星野) e altri ancora, ottenendo un vantaggioso contratto con il sito web stesso e un successo quasi immediato, raggiungendo in un mese un patrimonio netto di oltre un milione di yuan[54].

In principio non molto celebrato a causa del suo personaggio controverso, non particolarmente devoto al rispetto dei valori fondativi della società e della cultura cinese come il sacrificio, l'applicazione nello studio e nel lavoro, Xuehong viene oggi lodato e apprezzato da critica e pubblico domestico come uno degli scrittori di genere fantasy più di successo nel panorama della letteratura di

---

[53] *Ibidem*.

[54] QIDIAN 起点, "Xuehong" 血红, *Qidian*, 2025. URL: https://my.qidian.com/author/4362118/ (consultato il 6/03/2025).

Internet cinese e, in seguito, del mercato editoriale della Repubblica Popolare. La sua figura pubblica viene riscattata in un secondo momento grazie all'impegno nel campo sociale, registrato con la partecipazione e nomina di membro al Decimo Comitato Nazionale dell'Associazione degli Scrittori Cinesi e del Presidio della stessa organizzazione.

Attualmente autore di più di dieci romanzi online, Xuehong detiene il primo premio Tianma di Shanghai per la Letteratura di Internet (*Wangluo wenxue tianma jiang* 网络文学天马奖), consegnato al romanzo *Cronache dello stregone* (*Wushen ji* 巫神纪), opera come professore associato nella facoltà di Lettere dell'Università di Shanghai e come membro attivo dell'Associazione degli scrittori del distretto di Hongkou della stessa città, di cui è stato eletto presidente e, in seguito, vicepresidente tra il 2024 e l'inizio del 2025[55].

1.5 *Sheng long dao* 升龙道

Già menzionato in precedenza come protagonista della sezione dedicata alla traduzione, *Sheng long dao* 升龙道 (*La via del drago nascente*) è un romanzo online di genere *xuanhuan*, più precisamente un romanzo di coltivazione, pubblicato tra il 2004 e il 2006 sulla piattaforma digitale *Qidian.com* dall'autore Xuehong 血红. L'opera conta un totale di duecentoquarantaquattro capitoli, tra cui un prologo, quarantacinque capitoli gratuiti, centonovantatre capitoli riservati agli utenti VIP del titolo – dunque consultabili soltanto a pagamento – e sei capitoli extra aperti al pubblico senza distinzioni. Nonostante il successo dell'opera in madrepatria e l'attuale serializzazione di un manhua tratto dal romanzo stesso, prodotto da Shenman 神漫 sul sito web *Manhua tai* 漫画台, essa non presenta al momento alcun tipo di traduzione disponibile, né professionale, né amatoriale (fan-made), ulteriore motivo che spinge la redazione di una traduzione e successiva analisi e ricerca linguistico-culturale.

La scelta del capitolo, correlata alla specificità della tematica presa in esame nella presente ricerca – il concetto di power-up, o meglio di "*tupo*" 突破, nel romanzo *xuanhuan* –, ricade sul 186, ritenuto un avvincente esempio di "punto di svolta", o upgrade, ottenuto attraverso un artefatto magico e, allo stesso tempo, una valida rappresentazione delle dinamiche e relazioni di potere all'interno di un contesto di narrativa fantasy.

Nel corso dell'intero racconto, *Sheng long dao* fa uso di un narratore in terza persona, non onnisciente: difatti, il punto di vista varia di capitolo in capitolo, o, in numerosi casi, nel corso del

[55] ZHONGGUO ZUOJIA WANG 中国作家网, "Xuehong" 血红, *Wenyi baoshe*, 2014. URL: https://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/1109/c404951-32562217.html (consultato il 06/03/2025).

capitolo stesso, mostrando un quadro generale più ampio e completo in favore della comprensione del lettore, non sempre facilitata dalla presenza di numerose sottotrame interconnesse a quella centrale.

La narrazione principale segue in primo piano le vicende di Yichen 易尘, un discepolo espulso dal suo ordine taoista e costretto a fuggire in Europa, dove tenta rapidamente di riguadagnare influenza tramite l'infiltrazione in reti criminali organizzate; privato dei suoi poteri e dei progressi in ambito di coltivazione spirituale, Yichen è intenzionato a riprendere la pratica di raggiungimento dell'immortalità, parallelamente coinvolto nella lotta per la supremazia tra sette, tra cui la Chiesa della Luce (*Guangming jiaoting* 光明教廷) – un chiaro riferimento alla Santa Sede del Vaticano –, il Consiglio Oscuro (*Hei'an yihui* 黑暗议会) – la componente fantasy occidentale, rappresentata da creature e personalità chiave come vampiri, orchi e stregoni –, i Coltivatori dell'Est (*Zhongtu xiushi* 中土修士) – l'elemento di natura puramente cinese della web novel – e i Cavalieri dell'Ombra (*Riben renzhe* 日本忍者) – portavoce della cultura ninja giapponese –, fornendo una copertura a tutto tondo delle primarie potenze mondiali in termini di influenza. La sua ascesa lo porterà a confrontarsi con le entità più potenti del Regno Mortale, fino a condurlo in un viaggio trascendentale oltre i limiti della Terra, attraversando i regni degli Immortali e degli Dei.

La narrazione si apre in *medias res*, nel vivo degli eventi. In una Londra avvolta da una perpetua coltre di nebbia, Yichen – un ragazzo dal passato turbolento segnato dall'educazione di stampo taoista nelle arti marziali – è intento a seguire un gruppo di uomini armati, impegnati nel trasposto di misteriosi contenitori metallici. La natura *xuanhuan* dell'opera non tarda a mostrarsi: uno degli elementi distintivi del fantasy occidentale appare già in questo primo capitolo, un licantropo, che attacca gli uomini sottraendo loro il carico sconosciuto. A intervenire sulla scena sono poi due rappresentanti di una delle fazioni co-protagoniste della storia, la Chiesa della Luce – un'organizzazione votata alla repressione delle forze oscure –, i quali eliminano il licantropo e lasciano a Yichen la possibilità di approfittare del caos e portare via con sé i contenitori.

In seguito all'impattante presentazione del protagonista e dell'ambientazione, il ritmo rallenta lasciando spazio a un flashback nostalgico sul passato del personaggio: Yichen si dedica alla coltivazione utilizzando un'antica tecnica taoista appresa nella sua setta d'origine, la quale, dopo aver sigillato i suoi poteri un tempo devastanti, lo ha costretto a ripetere il percorso di raggiungimento dell'immortalità dal principio. Sullo sfondo di un'imminente guerra distruttiva tra criminalità, entità sovrannaturali e ordini religiosi, Yichen comprende che è arrivato il momento di espandere la propria rete di influenza e scovare degli alleati fidati. Tra questi, Jester, un ex inquisitore della Chiesa della Luce che ha rinnegato il suo passato, Phil e Ophelia, due fratelli dalle abilità uniche, esperti sul campo

di battaglia, Cain, un potente praticante di arti oscure, necromanzia e magia proibita, e Chekov, un mercenario senza patria che vende i suoi servigi ai potenti in cambio di alte somme di denaro.

La narrazione subisce una prima, importante evoluzione nel momento in cui Yichen viene a conoscenza della riapparizione di un artefatto legato al suo passato, la Perla del Drago Nascente, custodita nel sottosuolo di Londra da una setta misteriosa e unico oggetto in grado di risvegliare le sue abilità latenti. Dopo essersene impossessato, gli è sufficiente un contatto con essa per fare in modo che i sigilli impedenti la manifestazione delle sue doti di coltivazione si spezzino, recuperando una parte dei suoi antichi poteri: il suo corpo, impreparato alla gestione di una simile forza, lo costringe a ritirarsi e sottoporsi per giorni a un doloroso processo di rafforzamento fisico e spirituale. Una volta ristabilitasi del tutto, la figura di Yichen inizia a instillare curiosità nelle fazioni combattenti – non solo di Londra, ma dell'intero globo –, divenendo presto una minaccia comune, rappresentante un pericolo per l'equilibrio dell'universo.

Una seconda svolta si presenta quando, per salvare la sua amata Ophelia, ferita gravemente durante un intenso conflitto, Yichen parte alla ricerca di un metodo di guarigione, intraprendendo un viaggio straordinario tra il Regno Immortale e il Reame Divino; è in questi luoghi che affronterà personalità come Shenhua – un potente adepto ed emissario del Tempio Divino coinvolto in piani e missioni segrete per garantire la supremazia dell'organizzazione – ed esseri primordiali considerati minacce cosmiche, gli scontri contro i quali lo renderanno il guerriero più potente dell'universo. La storia si conclude con il ritorno di Yichen e dei suoi alleati sulla Terra, completando il cerchio della narrazione dal punto in cui tutto aveva avuto inizio.

Il capitolo 186, per quanto già avanzato in questo ultimo trancio di storia, rappresenta alla perfezione l'anima del romanzo online, mostrando lo schieramento di fazioni in lotta per il potere: da una parte il Tempio Divino e il Palazzo Demoniaco – rappresentati rispettivamente dal Maestro del Tempio, Fato, e dal Signore del Palazzo Demoniaco, Shatu –, dall'altra la Federazione Senke e il suo stesso Vice Ispettore Tongulas, smanioso di vincere il supporto di Yichen in modo da esserne spalleggiato nella corsa verso il trono. Nel primo caso, si assiste al tentativo del Tempio Divino di inviare segretamente undici adepti nel Regno Immortale; la prova viene sventata da un uomo appartenente al Tempio dell'Oscuro Yin, che attacca la fazione opposta e causa la distruzione del portale di accesso all'altro mondo. Tra accuse reciproche di sabotaggio e inganni, entrambe le fazioni si contendono il controllo sui territori umani e sulle risorse spirituali, tra cui l'Elisir dell'Immortalità, assunto dal tirapiedi di Fato, Shenhua, come scorciatoia verso l'ascensione allo stato di Immortale e l'acquisizione di poteri inimmaginabili per un semplice coltivatore.

Si può dunque concludere affermando che *Sheng long dao* costituisce un mezzo attraverso il quale l'autore esprime la sua forte insoddisfazione nei confronti della realtà quotidiana. L'impiego nella

storia di artefatti, poteri sovrannaturali, conoscenze di strada e disonesti trucchi politici dimostra la preferenza per la conduzione di uno stile di vita "illecito" piuttosto che l'accettazione di un'esistenza succube delle disuguaglianze sociali.

La caratteristica rappresentante della web novel, che ne determina l'inimitabile successo e la denominazione di prototipo esemplare di romanzo *xuanhuan*, riguarda la contribuzione alla nascita di un nuovo genere di scrittura denominato *dushi xue xiu liu* 都市血修流 (romanzo di coltivazione metropolitano). Combinazione di urban fantasy, tradizioni di coltivazione spirituale orientale ed elementi di narrativa occidentale, *Sheng long dao* si astiene dal collocare la storia e i suoi personaggi in un canonico mondo fantasy orientale, al contrario, ambienta la narrazione in un reale contesto urbano occidentale, popolato da elementi appartenenti all'immaginario mondiale della cultura pop, come vampiri – immediatamente riconducibili al capolavoro senza tempo dell'irlandese Bram Stoker –, individui appartenenti a gruppi di criminalità organizzata – assimilabili alle organizzazioni malavitose, ispirazione di centinaia di prodotti letterari e cinematografici – e stregoni, simbolo per eccellenza del genere fantasy. Lo stesso sistema di coltivazione presenta una natura ibrida, integrando la tipica struttura taoista di raggiungimento dell'immortalità con nozioni occidentali quali i dodici segni zodiacali, cornice di imprese portate avanti da un protagonista ben lontano dal classico modello di eroe virtuoso, dalla moralità grigia, incline alla criminalità e al nutrimento di valori deleteri come il desiderio di vendetta, tendenza sempre più frequentemente osservata nei prodotti di cultura pop di recente creazione[56].

Proprio alla luce di questi elementi, il titolo raccoglie numerose critiche riguardanti le contraddizioni nel concetto di giustizia portato avanti dal protagonista – e, inconsciamente, dal lettore che prende le sue parti –, spesso legato a un codice morale discutibile per il raggiungimento di un fine che non giustifica i mezzi intrisi di violenza; la ripetitività delle trame, e delle condizioni indispensabili create dalle tendenze narrative del romanzo di coltivazione, rendono l'intreccio prevedibile e il confronto con i nemici a lungo andare sempre meno avvincente. Infine, una parte del pubblico lamenta la presenza di uno stile chiaramente influenzato e piegato alle disposizioni della domanda di mercato, aggiungendo una componente commerciale che stona con la profondità narrativa richiesta a un titolo di genere fantasy. Nonostante ciò, *Sheng long dao* rimane una pietra miliare nel panorama della letteratura del web cinese e un perfetto esempio della fusione tra tradizione narrativa orientale e occidentale[57].

---

[56] HE Yufei 贺予飞, "Shaoshu minzu wenxue chuangzuo de wangluo zhuanxing —— yi xiehong xiaoshuo "Sheng long dao" wei li" 少数民族文学创作的网络转型 —— 以血红小说《升龙道》为例 [La trasformazione digitale della creazione letteraria delle minoranze etniche: caso di studio del romanzo "La via del drago nascente" di Xuehong], *Wangluo wenxue pinglun*, vol. 3, 2018, pp. 59-64.
[57] *Ibidem*.

Come già anticipato in partenza, il successo della pubblicazione online fu senza precedenti: il titolo divenne così popolare da generare scompiglio sulla piattaforma web in seguito alla sproporzionata affluenza di lettori, tanto da attirare l'attenzione di investitori essenziali per la creazione del famoso modello di lettura a pagamento, considerato il punto di svolta per la letteratura di Internet. Il 12 luglio 2017, *Sheng long dao* appare nella celebre "Lista Maopian Hurun per il valore IP della letteratura originale" dello stesso anno, classificandosi al quarantanovesimo posto[58]; parallelamente, la serializzazione dell'omonimo *manhua* continua a riscuotere un discreto successo di vendite, a testimonianza della fama e dell'influenza creata dal titolo.

[58] QIDIAN 起点, "Xuehong" 血红, *Qidian*, 2025. URL: https://my.qidian.com/author/4362118/ (consultato il 6/03/2025).

2. Proposta di traduzione

186. Informazioni riservate

In quel momento, nell'edificio principale dalle brillanti mura dorate, non si scorgeva anima viva. L'intero tempio era avvolto da un potente cerchio magico, orbite di aloni aurei si spiegavano in ogni direzione come onde nell'aria, isolando qualsiasi collegamento interno ed esterno. Nella caverna più remota del palazzo, un imponente cerchio di teletrasporto iniziava lentamente a operare sotto l'influenza di tutti i massimi esponenti del Tempio Divino.

La formazione si ergeva su tre strati. L'anello inferiore costituiva il corpo principale del cerchio, composto da una serie di bizzarri sigilli scolpiti nel terreno. Quello intermedio si poneva a difesa, brandendo centinaia di sfere di luce color giada fluttuanti nell'aria, mentre lo strato superiore fungeva da anello di copertura, composto da migliaia di vessilli dorati che assorbivano tutta la luce, i suoni e le fluttuazioni di energia emanate dal funzionamento del cerchio.

Shenhua, vestito di nero dalla testa ai piedi, sedeva a gambe incrociate su un piccolo tappeto di giada, iniettando con cautela la sua essenza interiore nel cerchio magico e fondendola con quella di altri due Emissari Divini, catalizzando lentamente il funzionamento della formazione. Un fascio di luce dorata lampeggiò, il sigillo sul terreno prese a sprigionare un ventaglio di colori cangianti e fu come se una breccia si aprisse nell'aria: dall'altra parte, innumerevoli luci e ombre dorate guizzavano nel vuoto.

Shenhua e gli altri si fecero ancora più cauti: la stabilità del cerchio magico non dipendeva da un *mana* potente, ma da un equilibrio perfetto delle forze. Per aprire un varco diretto dal Tempio Divino a una dimensione alternativa, era necessario che esso raggiungesse la stabilità assoluta nel mezzo dei due spazi: la minima fluttuazione di essenza interiore avrebbe scatenato una turbolenza spaziale sufficiente a ridurre a brandelli chiunque avesse tentato la traversata. Anche si fosse trattato di un Immortale Celeste, se le sue abilità si fossero rivelate appena insufficienti, sarebbe finito con l'anima in frantumi.

I Dieci Araldi Sacri rimasti nel tempio si unirono al rituale, infondendo il loro *mana* nel cerchio magico per fortificarne la struttura. Se il potere di Shenhua e dei suoi tre Emissari Divini era ossa e muscoli nell'apertura del varco, il *mana* degli Araldi Sacri ne rappresentava la carne e il sangue mentre gli permetteva di stabilizzarsi, espandersi gradualmente ed essere in grado di teletrasportare il maggior numero di persone nel minor tempo possibile.

Persino gli altri Messaggeri Spirituali scrupolosamente scelti si fecero avanti, scaricando un raggio di luce nel cerchio magico; il loro ruolo consisteva nell'infondere un flusso costante di energia pura al centro della formazione per proteggere gli individui nel processo di teletrasporto. Subito dopo, l'imponente varco dorato si manifestò nella sua interezza. Alla fine del canale, diverse figure auree

si guardavano intorno in maniera concitata; una tra loro – un individuo con un'alta corona brillante sulla testa – scagliò rapidamente una lama di luce dorata nella loro direzione.

Il Maestro del Tempio, vestito interamente di bianco, si materializzò dal nulla e agguantò precipitoso il fascio di luce. «Sbrigatevi!» ordinò con voce profonda e solenne. «Non appena giunti dall'altra parte, obbedite a ogni richiesta del Sovrano Divino, purificate il vostro corpo dagli affanni mortali e acquisite il prima possibile la forma di Spirito Immortale. Vi è chiaro?»

Undici Maestri Anziani in lunghe vesti drappeggianti e alte corone ornate si fecero avanti in silenzio, accompagnati da un raggio di luce. Tra loro, Wenyan annuì taciturno, osservando il portale dorato con un accenno di nervosismo ed eccitazione.

Il Maestro del Tempio, dalla figura alta e l'aspetto di un bel giovane di sedici o diciassette anni, sorrise rassicurante. «Non temete. Una volta superato il varco, il vostro attuale livello di coltivazione vi garantirà almeno il rango di Immortale Celeste. Certo, sarete inferiori agli Immortali Dorati, ma vi basterà perseguire l'esercizio delle tecniche del Regno Immortale per colmare presto il divario. Ora andate! Nessun artefatto di alcun tipo deve attraversare il portale, potrebbe destabilizzare la formazione. E voi, sbrigatevi! Un passaggio come questo può essere aperto solo una volta ogni diecimila anni. Non c'è tempo da perdere!»

Dai corpi degli Undici Anziani affiorò una serie di sfere lucenti. Subito dopo, ne scagliarono fuori un totale di diciassette Spade Volanti e trentuno artefatti magici di varie forme e colori. Il Maestro del Tempio li afferrò con una mano e li assimilò nel proprio corpo. «Andate» disse a bassa voce, «un giorno ci rivedremo. Ricordate tutti di ascoltare le disposizioni del Sovrano Divino e, se mai avrete l'occasione di rendere i vostri omaggi all'Imperatore Celeste, riferite che Fato gli porge i suoi ossequi da lontano.»

Gli anziani assentirono in coro, avanzando con prudenza verso il passaggio. Un raggio di luce dorata si spiegò dal varco, avvolgendo le loro figure. In un sibilo forte e chiaro, il fascio dorato ridusse in frantumi i loro corpi, lasciandosi alle spalle soltanto un rivolo splendente, come se la loro Anima Nascente fosse stata frettolosamente risucchiata via. Quando gli undici fasci di luce raggiunsero il centro del canale, Shenhua, seduto accanto al cerchio magico, esclamò all'improvviso con voce disperata: «Si mette male!»

Proprio in quell'istante, il suo clone spirituale venne annientato dai maestri del Tempio dell'Oscuro Yin. Il colpo spezzò il legame tra la sua mente e il corpo, indebolendo l'Anima Nascente; la sua energia spirituale si prosciugò e l'equilibrio dell'intero canale fu immediatamente spezzato.

Il volto del Maestro del Tempio impallidì, osservando con orrore il passaggio dorato scosso da un tremolio improvviso. «Shenhua, come osi! Cosa diavolo stai facendo?» tuonò furioso.

Un fascio di luce dorata trafisse il cuore di Shenhua.

Il passaggio cominciò a sussultare violentemente e raggi brillanti di luce colorata si irradiarono in ogni direzione. L'essenza dei tre Emissari Divini, che costituiva il corpo principale del varco, subì uno scompenso, mentre il mana dei due rimanenti si intensificò, sfondando il passaggio e aprendo una fenditura nello spazio. Il colossale flusso di energia, inimmaginabile per dei comuni mortali, sfociò impetuoso al suo interno, dando vita al lampeggiare di bagliori anomali. Gli Undici Spiriti Interiori non ebbero nemmeno il tempo di gridare prima di essere fatti a pezzi. Di loro non rimase alcuna traccia.

Alla vista del collasso del varco, le numerose figure dorate non poterono fare a meno di allarmarsi. Senza esitazione, tre di loro emersero nello stesso momento, scagliando un raggio di luce dorata e indistinta nel passaggio, forzandone la chiusura. Fortunatamente avevano agito in tempo: pur non avendo alcun effetto su di loro, se l'energia delle fenditure spaziali fosse fuoriuscita completamente, avrebbe spazzato via ogni Araldo Sacro e spirito del Tempio.

Accorgendosi dell'imminente colpo della lama dorata, Shenhua si abbandonò a un patetico ululato. «Maestro, per favore, siate misericordioso! Il mio clone spirituale è stato distrutto. Non ho mai avuto intenzione di sabotare il rito!»

Il Maestro del Tempio Divino deviò la rotta della lama dorata con un rapido movimento del dito, sfiorando con un sibilo la spalla di Shenhua. Il colpo scosse il suo corpo per intero, quasi interrompendo il ciclo della sua energia interna. La sua Anima Nascente, già gravemente indebolita, subì un altro colpo devastante, rischiando la distruzione. Shenhua fu rapito dal terrore. In quell'istante fu completamente certo dell'identità del Maestro del Tempio: nessuno, se non un essere dalle capacità sovrannaturali, avrebbe potuto scatenare una simile potenza.

Fato, il Maestro del Tempio, scrutò Shenhua con un'espressione cupa in volto. «Il tuo clone spirituale è stato distrutto? Chi possiede una tale forza?» lo interrogò a bassa voce. «Solo uno di essi ha poteri superiori persino a quelli di un Araldo Sacro. Anche se non avessi potuto resistere, saresti dovuto almeno fuggire. Com'è possibile che tu sia stato eliminato così facilmente?»

Shenhua si prostrò a terra, rispondendo timoroso. «Maestro, è stato un imprevisto! Il Tempio dell'Oscuro Yin ha lanciato un assalto improvviso. Sono stato circondato e travolto dalla loro offensiva combinata, non ho avuto nemmeno il tempo di pensare alla fuga. Salvo per la Spada Fantasma, che è riuscita a sfuggirle, la Reliquia dello Spirito e il Nucleo Sacro, sono stati distrutti. La squadra era guidata da Chu Hongye, Gong Baiyun e altri cinque leader degli emissari dell'Oscuro Yin. C'erano circa cinque o seimila persone presenti. Conoscevano chiaramente il nostro piano e hanno lanciato un'invasione su larga scala.»

Fato si arrestò in preda al subbuglio, poi ruggì a bassa voce. «Dannazione! Chi ha dato loro la spavalderia per compiere un simile gesto? Il Tempio Divino e il Palazzo Demoniaco non hanno mai

invaso l'uno i territori dell'altro, eppure hanno osato muovere un intero esercito contro di noi? Questi... questi maledetti!»

Shenhua era coperto di sudore freddo dalla testa ai piedi, la sua tunica nera completamente inzuppata. I prescelti inviati in quell'occasione erano stati accuratamente selezionati dal Tempio Divino negli ultimi diecimila anni: eccentrici coltivatori dediti esclusivamente a tecniche marziali volte a sviluppare attacchi di potenza devastante. Persino il Maestro del Tempio era intervenuto di persona per aiutare molti di loro a sopravvivere alla Tribolazione Celeste – l'ultima prova prima dell'ascensione a Immortale –, occultandone la presenza ed eludendo l'attenzione del Signore della Giustizia nel Regno Immortale. Approfittando dell'indebolimento di un nodo spaziale sul pianeta in cui sorgeva il tempio, evento che accadeva una sola volta ogni diecimila anni, avevano osato sfidare i Cieli stessi, inviando undici di loro ad introdursi nel Regno Immortale. Era chiaro che si trattasse di un piano molto ambizioso. Eppure, era a causa sua che la missione era fallita. Shenhua non osava nemmeno immaginare quale destino lo attendesse.

Fato rimase immobile a lungo, il volto cupo e minaccioso. Solo dopo parecchio tempo, con un impeto furioso, afferrò uno dei globi di luce che fluttuavano accanto a lui e, nonostante fosse una sfera capace di resistere alle forze di inversione dello spazio, la stritolò a mani nude fino a ridurla in polvere. Subito dopo, con un colpo rabbioso, batté il piede a terra facendo vibrare il suolo. «Se non fosse per… maledetto, Shatu!» ringhiò a bassa voce. «Non mi rassegnerò così facilmente. La perdita di undici dei miei uomini scelti è irrilevante, ma tu... tu hai osato ferire l'unica persona di cui mi fido ciecamente, il mio più leale confidente! Tu, dannato bastardo!»

Shenhua, colmo di gratitudine fino alle lacrime, strisciò sulle ginocchia battendo ripetutamente la fronte al suolo con tutta la forza che aveva. Non osò proteggersi con la sua essenza interiore e, nel violento impatto, la pelle della fronte si squarciò, tingendo il pavimento di sangue. Era fin troppo sopraffatto dall'emozione per riuscire a parlare, e l'unico pensiero che gli occupava la mente era quello di ripagare la benevolenza del suo maestro con la propria vita, come se ridurre il proprio corpo a brandelli non fosse sufficiente a onorare un tale debito.

«Non immaginavo che avrebbero usato metodi tanto spregevoli» dichiarò a bassa voce. «Ma credi forse che io, Fato, sia disposto a subire una simile sconfitta senza meditare vendetta? Shenhua, quanto del tuo potere è andato perduto in seguito alla distruzione del tuo clone spirituale?»

Shenhua trasalì per un istante, poi si affrettò a rispondere. «Vi ringrazio per la vostra premura, maestro. Al momento, ho perso circa un decimo delle mie abilità, ma si tratta di una sciocchezza. Eppure, a causa mia, quegli undici uomini sono–»

Fato scosse il capo, sbuffando con indifferenza. «Lascia perdere. Evidentemente, quegli undici non erano destinati a godere della beatitudine senza limiti del Regno Immortale. Tu, piuttosto,

concentrati nel recuperare quanto prima il potere perduto. Ora andatevene tutti, non ho più bisogno che mi serviate.»

Gli altri due Emissari Divini e i dieci Araldi Sacri si alzarono fulminei, allontanandosi a passi misurati. Nessuno di loro osava mettere in dubbio la parola di Fato. Shenhua era stato al suo fianco fin dai tempi della fondazione del Tempio Divino. Per decine di migliaia di anni, da occidente a oriente, avevano combattuto uno accanto all'altro in guerre e massacri. Quando Fato diceva che lui era il suo unico, fedele sostenitore, era la verità.

Solo quando gli altri se ne furono andati, Fato ordinò con voce fredda: «Alzati. Non rimanere in ginocchio come un cane. Dimmi tutto ciò che il tuo clone ha visto e sentito. Voglio capire dov'è che abbiamo sbagliato. Devi sapere che Shatu non ha idea dello scopo per cui ho eretto questo tempio. Non è una coincidenza se ha scelto proprio questo momento per sabotare i miei piani. Dopotutto, abbiamo già inviato altri gruppi nel Regno Immortale in passato. Se avesse voluto distruggerci, lo avrebbe fatto allora.»

Shenhua si alzò con deferenza e rimase in piedi con le braccia lungo i fianchi, senza osare proferire parola.

Fato gli lanciò uno sguardo. «Perdere un decimo delle proprie abilità… Detta così sembra una cosa da poco. Ma tu sei al mio fianco da centinaia di migliaia di anni, non è certo una perdita da nulla» sospirò. «Peccato che in questo mondo non vi siano risorse che possano aiutarti a recuperare il potere perduto, a parte questo… Che spreco. L'unico Elisir dell'Immortalità che ho portato con me dal Regno Immortale, donatomi proprio prima della partenza…»

Fato pronunciò quel nome in modo indistinto, poi una tenue luce bianca si manifestò nel palmo della sua mano. Nel nucleo del bagliore apparve una pillola grande quanto un uovo di quaglia, candida e pura. Dal suo interno si sprigionò una sottile coltre bianca che si diffuse lentamente tutto intorno, simile alle fiamme crepuscolari che ardono nel cielo al tramonto. Un'ondata di freschezza penetrante avvolse l'intera grotta.

Shenhua fissò la pillola con occhi sbarrati. «Maestro, cos'è questa?» domandò di getto.

Fato osservò la pillola nel palmo della mano con uno sguardo colmo di emozione, poi scosse il capo. «Si tratta di *Nitian*, "colei che marcia contro i Cieli". Un nome che non potrebbe essere più appropriato» recitò. «Quando questa pillola fu creata, l'intera fornace riuscì a produrne a malapena cinque esemplari. Le divinità si infuriarono, scatenando una tempesta di fulmini per distruggerli. Fummo in centootto coltivatori a resistere appena all'ira infinita dei Cieli unendo le nostre forze. Eppure, persino in questo modo, una delle cinque pillole fu ridotta in cenere. Peccato, davvero un peccato… Questo minuscolo tesoro può permettere anche a un uomo mediocre di ascendere

all'immortalità in soli tre anni. Non c'è da stupirsi che persino gli dèi la invidino. Una simile creazione non dovrebbe esistere in nessuno dei Tre Regni.»

Shenhua prese a tremare. Un elisir del genere era oltre ogni immaginazione. L'ascensione all'immortalità era l'ultimo scoglio, l'obiettivo che infinite generazioni di coltivatori cercavano di raggiungere invano, sacrificando secoli di dura pratica solo per vedersi fallire sull'ultimo gradino. Eppure, quella singola pillola era qualcosa che sovvertiva ogni legge naturale.

All'improvviso, Fato tese la mano verso Shenhua, parlando con voce bassa. «Colui che mi ha donato questa pillola temeva che potessi incorrere in pericoli sconosciuti, ma ormai non mi è più utile in alcun modo. Prendila, Shenhua. Io veglierò su di te mentre la assimili. Voglio testare quanto sia arduo generare un Immortale nel Regno Umano.»

Shenhua si pietrificò all'istante, fissando Fato incredulo. Quest'ultimo lo squadrò con occhi gelidi. «Ingoiala!» intimò con tono severo. «Una pillola come questa, per quanto preziosa, deve essere usata nel momento più opportuno. Anche il più raro degli elisir è inutile se non viene consumato. Ingoiala. Ho ancora bisogno del tuo aiuto in futuro. Shenhua, so che mi tieni d'occhio da diverso tempo, ma, sfortunatamente, non hai alcuna possibilità di scoprire la mia vera identità e i miei reali scopi. Tuttavia, se riuscirai ad ascendere all'immortalità in questo mondo, allora potrai finalmente ottenere le risposte che cerchi.»

Shenhua non osò rifiutare. Con estrema riverenza, accettò la pillola tra le mani e la ingoiò in un solo boccone.

Un'ondata di pura energia celestiale dei Nove Cieli si sprigionò dalla pillola, avvolgendo il corpo di Shenhua. In un istante, la sua figura corporea si dissolse nel nulla, lasciando il posto a una sagoma dorata e indistinta che fluttuava al centro della caverna nascosta. Fato assunse un'aria austera. Le sue dita si mossero a una velocità fulminea, tracciando nell'aria complesse traiettorie mentre filamenti di luce dorata si conficcavano nel corpo di Shenhua.

Un urlo straziante squarciò il silenzio. Nonostante la sua Anima Nascente fosse straordinariamente solida, persino superiore a quella di molti Immortali, affrontare un simile sovvertimento delle leggi del cielo e della terra superava ogni limite. Shenhua percepiva la propria Anima Nascente frantumarsi, ricomporsi e poi distruggersi di nuovo, in un ciclo senza fine. Eppure, ad ogni ricostruzione, l'aura dorata che lo avvolgeva diventava sempre più luminosa, la sua forza sempre più intensa.

Fato era ormai madido di sudore. Alla fine, con un gesto deciso, si morse la punta della lingua e sputò una goccia di sangue dorato sulla figura di Shenhua. Grazie al suo sangue autentico e immortale, il corpo di Shenhua prese finalmente forma con un suono vibrante.

Osservando la propria figura, Shenhua non osava credere ai suoi occhi. Sentiva di essere un tutt'uno con l'universo stesso, capace di muovere con un solo gesto le forze primordiali che governavano il cosmo. Colmo di eccitazione e gratitudine, si prostrò dinanzi a Fato, battendo ripetutamente la fronte al suolo.

Fato accennò un sorriso silenzioso. Era naturale, Shenhua poteva anche essere il suo braccio destro più fidato, ma l'Elisir dell'Immortalità che gli aveva concesso era il dono di una figura infinitamente suprema e incomparabile. Accettare quel tributo in sua vece era il minimo che potesse fare.

All'improvviso, un fragore assordante scosse l'intero reame. La Tribolazione Celeste era finalmente giunta.

Fulmini di dimensioni titaniche si abbatterono sul tempio, avvolgendo il cielo in una tempesta di bagliori argentei. Ignorando il caos esterno, Fato si sedette di fronte a Shenhua e, con voce bassa, iniziò a rivelargli una parte delle verità che riteneva opportuno divulgare. Ad ogni parola, il volto di Shenhua si faceva sempre più pallido, gli occhi fuori dalle orbite a causa dello stordimento. Non avrebbe mai immaginato che la realtà fosse tanto sconvolgente.

All'esterno, i lampi scuotevano il tempio, ma nessuna delle guardie mostrava il minimo timore. Il tempio stesso era un'immensa formazione magica, capace di resistere persino alla distruzione di un'intera galassia. Per quanto devastante, la Tribolazione Celeste non era in grado di superare la soglia di potere di un individuo che tentava l'ascensione. Dunque, non c'era nulla da temere.

Dopo che Shenhua ebbe appreso quelle informazioni, Fato aggrottò la fronte e chiese con tono grave: «Ora dimmi esattamente cosa è accaduto nella Federazione Senke. Non tralasciare i dettagli.»

Partendo dal principio, Shenhua confessò ogni cosa. Tuttavia, quando giunse a parlare di Yichen, data la buona opinione che aveva di lui, non nascose il suo desiderio e la successiva proposta di reclutamento nel Tempio Divino, né il rifiuto ricevuto.

Infine, con un sospiro, aggiunse: «Quel ragazzo è davvero straordinario. La sua tecnica di coltivazione è incredibilmente peculiare. È in grado di assorbire direttamente l'energia astrale e convertirla in essenza interiore. Il suo potenziale è davvero…»

Fato impallidì di colpo, il suo volto si contorse in un'espressione di incredulità mentre fissava Shenhua. Con voce bassa e grave, disse: «Lui... assorbe l'energia astrale del mondo esterno e la trasforma nella propria essenza interiore? Ne riesci a percepire il ciclo? È forse simile a un piccolo universo che si muove seguendo le traiettorie del moto celeste? E, dimmi, emana una forza di attrazione spaventosamente potente?»

Shenhua annuì smarrito.

Con un pugno possente, Fato colpì il terreno. All'istante, un'esplosione di luce dorata travolse l'intero tempio, irradiandosi come una tempesta divina. La colossale ondata di energia squarciò le nubi scure nel cielo, spazzando via i fulmini come fossero semplici briciole di pane. Persino la Spada Fantasma, che aveva appena fatto il suo ritorno nel tempio, si frantumò come un fragile pezzo di carta non appena fu colpita in pieno dalla luce dorata.

Fato fissò Shenhua con occhi cupi. «Sei troppo ingenuo, Shenhua. Sei stato ingannato, ne sono certo. Questo metodo di coltivazione così insolito viene chiamato "Arte degli Astri Celesti". Proviene da un pianeta azzurro in una piccola galassia, da una nazione straordinaria che porta nel sangue la Stirpe del Drago dell'Aurora. Il loro lignaggio è legato alla Setta degli Astri Celesti. Forse non comprendi il significato di tutto questo. Sai cosa accadde duemila anni fa, quando il Re Drago Demoniaco fu assassinato?»

Shenhua, ancora attonito, annuì lentamente.

Fato parlò con voce gelida e spietata. «Il Re Drago Demoniaco si era avventurato proprio in quella galassia. Per ragioni che non ti sono note, il nostro Tempio e il Palazzo Demoniaco lo hanno dichiarato entrambi terra proibita. Lo ricordi, vero? Ma questa volta, un gruppo di emissari ha riferito che il vascello volante del Re Drago Demoniaco è riapparso, in fuga da quel sistema, diretto verso il Pianeta del Demone Oscuro… Riesci a capire cosa significa? Il suo corpo fisico è stato annientato, la sua Anima Nascente gravemente danneggiata, era assolutamente incapace di pilotare quel vascello. Dunque, chi pensi che lo abbia riportato al Palazzo Demoniaco?»

L'intero corpo di Shenhua iniziò a tremare. «M-ma lui non sembra affatto un membro del Palazzo Demoniaco!» balbettò sconvolto. «Lui… lui e i Paladini del Drago Demoniaco non hanno niente in comune. Loro–»

«Dannazione! Gli esseri umani… La razza più ingannevole tra tutte» lo interruppe Fato con tono profondo e carico di disprezzo. «Quando vogliono ingannarti, se il tuo ingegno non è all'altezza del loro, stai pur certo che sarai vittima dei loro sotterfugi senza alcuna via di scampo. E tu, non sei forse stato ingannato? Quel giovane chiamato Yichen… lasciami pensare, Dakong Tianyi… No, dovrebbe chiamarsi Maestro Yichen, non semplicemente Yichen! È riuscito a farti credere alle sue parole, ma pensi davvero che possa ingannare me?»

Gli occhi di Shenhua si riempirono di un odio profondo e implacabile. «Gli ho persino insegnato le tecniche segrete dei Fulmini Celesti che ho appreso personalmente dal mio maestro… Quell'infimo traditore! Maledizione, come ho potuto essere così cieco? Ora capisco… all'ultimo momento, avrei potuto usare il potere della Spada Fantasma per fuggire, ma improvvisamente il mio clone è svanito. Quella coppa di vino… Sì! Quel vino! Doveva contenere un veleno abbastanza potente da minacciare persino la mia Anima Nascente!»

Fato parlò senza mezzi termini. «Perché tu sei un… Shenhua, anche se non condivido certi tuoi modi di fare, devo ammettere che, in alcune circostanze, sei un uomo d'onore. E quando un uomo d'onore incrocia la strada di un individuo spregevole, finisce sempre per avere la peggio. Nonostante ciò, non devi provocare quel ragazzo. Non voglio dargli un pretesto per lasciare che certe persone interferiscano, capisci? Forse non ne sei ancora consapevole, ma le forze che operano alle sue spalle potrebbero essere spaventosamente potenti. Per ora, non è il caso di scatenare un conflitto con…»

Fato si interruppe, lasciando cadere la frase nel silenzio prima di pronunciare quel nome misterioso. Sul suo volto si dipinse un'espressione insolita, a metà tra la rabbia e il timore.

«Quel ferro vecchio ha sempre protetto i suoi allievi a ogni costo. Non voglio assolutamente affrontarlo impreparato» mormorò, quasi parlando da solo. «È molto più giovane di noi, eppure la sua tecnica di coltivazione è spaventosamente potente. In poco più di un migliaio di anni, è riuscito a raggiungere il nostro livello. Davvero incredibile.»

Shenhua rimase in silenzio per un lungo istante, il volto pallido, poi si decise a parlare con voce bassa e cupa: «Allora, maestro, cosa dovremmo fare adesso?»

Fato ruotò gli occhi con sguardo spietato. «Il Palazzo Demoniaco ha già iniziato a monitorare le nostre mosse. Inizialmente pensavo che Shatu non avrebbe scatenato un conflitto, ma ora è evidente che lo ha fatto di proposito» mormorò. «Due Araldi Sacri non sono una minaccia per chi, come noi, ha raggiunto le vette della coltivazione, ma nel Regno Mortale, anche solo uno di loro è sufficiente a dominare un'intera regione. Shatu sta cercando di indebolire le nostre forze. Dannato vecchio bastardo, non mi concede neanche un briciolo di rispetto!»

Shenhua, fingendo di non aver udito le oltraggiose parole di Fato, abbassò il capo e ascoltò in silenzio.

Dopo un momento di riflessione, Fato tornò a impartire ordini. «Non dobbiamo rispondere all'attacco. Se ci muovessimo con una rappresaglia su larga scala, attireremmo solo guai. Per ora, tenterò di tollerare questa umiliazione. Shenhua, devi accelerare l'integrazione delle sette sotto la nostra giurisdizione e assicurarti che emergano sempre più coltivatori esperti tra di loro. Il Palazzo Demoniaco ha fatto della carneficina il suo strumento di dominio, costringendo le sette a un processo di coltivazione dissennato. E qual è il risultato? Hanno molti più coltivatori di alto livello rispetto a noi, e, alla fine, tutti i migliori finiscono per unirsi a loro. Forse dovremmo adottare i loro stessi metodi. Dopotutto, è solo sotto un'estrema pressione che un comune coltivatore si trova costretto a superare i propri limiti… A pensarci bene, quel carnefice del Re Drago Demoniaco ha dato un contributo significativo all'innalzamento del livello di coltivazione in tutta la Regione Stellare di Gedar.»

Shenhua annuì silenziosamente, mentre Fato proseguiva con tono risoluto. «Bene, non invidierò più i coltivatori esperti che operano per il Palazzo Demoniaco. Ce li forgeremo da soli! Abbiamo tutto il tempo che vogliamo. Non credere che io, Fato, sia inferiore a Shatu! Ritira immediatamente tutti gli uomini che abbiamo inviato a contendersi territori e richiamali nel tempio. Poi, tu elaborerai un piano: d'ora in poi, ogni giorno metteremo sotto pressione le sette che operano nei nostri domini. Devono capire chiaramente che, se non si dedicano anima e corpo alla coltivazione, la loro distruzione sarà solo questione di tempo. Hai capito? Li costringeremo con ogni mezzo a generare dei coltivatori supremi.»

Shenhua accettò l'ordine senza esitazione. «E, riguardo alle tre posizioni vacanti di Araldo Sacro, come intendete procedere?» lo interrogò.

Fato aggrottò le sopracciglia, immerso nei suoi pensieri per un lungo momento. Poi, si pronunciò con voce bassa. «Procediamo in questo modo: emetti un decreto per tutte le sette sotto il nostro dominio. Dovranno inviare i loro migliori coltivatori a sfidare i nostri Messaggeri dello Spirito e Guardiani della Fiamma per la conquista di questi tre posti vacanti. Chi riuscirà a emergere vittorioso, indipendentemente dal fatto che appartenga o meno al Tempio Divino, potrà ottenere il titolo di Araldo Sacro. Dopotutto, questo ruolo garantisce un potere persino superiore a quello di un imperatore nel Regno Mortale. Sicuramente, in molti saranno tentati da una simile proposta…» rise tra sé. «Mi occuperò personalmente di selezionare i giovani più promettenti tra loro. Tu, invece, avrai il compito di introdurli ufficialmente nel Tempio Divino. È chiaro?»

Shenhua annuì con un sorriso compiaciuto. «Maestro, è una strategia brillante! In questo modo, eviteremo di reclutare solo quegli sventurati in fuga dalla Tribolazione Celeste, che non hanno altra scelta se non quella di rifugiarsi nel nostro tempio. Quei disgraziati sono più bravi a causare problemi che a risolverli! Passano il tempo a ostentare il nome del Tempio Divino ovunque vadano, ma quando serve davvero qualcuno all'altezza della situazione, si dimostrano inutili.»

Fato accettò soddisfatto le adulazioni di Shenhua, poi agitò una mano con fare deciso. «Va', occupati subito della faccenda. Io, invece, dovrò fornire una spiegazione adeguata. Shatu, aspetta e vedrai… Non mi lascerò certo sfuggire l'occasione di denunciarti!»

Shenhua si inchinò profondamente, poi si voltò, incamminandosi fuori dalla grotta nascosta. Mentre si allontanava, udì vagamente il sussurro di una voce alle sue spalle. «Fato ha…»

Scosse la testa, senza osare ascoltare oltre, poi si trasformò in un lampo dorato librandosi rapidamente verso l'esterno.

Attraverso il suo legame spirituale con essa, Shenhua aveva già percepito che la Spada Fantasma era stata distrutta involontariamente dall'ira scatenata da Fato. Ma, pensandoci meglio, si chiese perché mai avrebbe dovuto preoccuparsi di una semplice spada. Grazie al suo attuale livello di

coltivazione, non inferiore a quello di un Immortale Celeste, non aveva affatto bisogno di un'arma per combattere. Se avesse voluto, con un semplice gesto avrebbe potuto forgiare una spada ancora più potente della Spada Fantasma, un vero artefatto immortale.

***

Nel frattempo, Yichen, Harvey e Tongulas erano seduti nell'ufficio di quest'ultimo, all'interno dell'Assemblea Federale. Attraverso le spesse vetrate, osservavano la folla inferocita protestare all'esterno.

Tongulas sorrise in modo sinistro. «L'Assemblea ha già approvato il decreto speciale per revocare i poteri del Comitato Amministrativo Straordinario. Al momento, Corlugo non ha più alcuna autorità.»

«Forse… Ma siete sicuri che non abbia ancora qualche trappola nascosta?» domandò Yichen con tono pacato.

Tongulas ridacchiò debolmente. «Certo, starò attento. Per quanto ne so, un terzo dei membri dell'Assemblea sono suoi stretti collaboratori, ma ho già provveduto a sospendere i diritti di voto di alcuni di loro. Anche se Corlugo volesse ribaltare la situazione, questo renderebbe le sue manovre molto più difficili.»

Harvey, visibilmente impaziente, intervenne ansioso. «Yi, tu hai garantito che mio padre sarebbe diventato il sovrano dell'Impero. Non dimenticarlo.»

La risposta di Tongulas fu un sonoro schiaffo, seguito da grida cariche di disprezzo. «Buono a nulla! Oltre a correre dietro alle donne, cos'altro sai fare? Credi che non conosca le tue vere intenzioni? Pensi soltanto alla Principessa Silene dell'Impero Austor, vero? Sei senza speranze! Come puoi dire queste cose ad alta voce e qui dentro? E se l'ufficio non fosse completamente sicuro? Fallito, sei un dannato fallito! Anche se tutto dovesse andare secondo i piani, come potrei mai permetterti di prendere il mio posto?»

«Lasciamo correre. Harvey è ancora giovane, è naturale che alcune sue opinioni siano immature, o che spesso si lasci prendere dall'impeto» intervenne Yichen cercando di stemperare la tensione. «Tuttavia, signor Tongulas, immagino che voi abbiate già un piano in mente, giusto? Dobbiamo rivederne la strategia. Corlugo non è più affidabile. Se necessario, posso mandare immediatamente qualcuno a eliminarlo, o provvedere a inscenare un suicidio per sfuggire alla giustizia. Vi garantisco che nessuno sospetterà nulla.»

Con il viso paonazzo, Harvey si ritrasse in disparte, lanciando occhiate furtive e cariche di rancore al padre. Tongulas, tuttavia, non si accorse minimamente del suo sguardo. Yichen, invece, osservando la reazione del giovane, non poté fare a meno di sospirare tra sé e sé.

Sembra proprio che Tongulas non avrà un degno erede. Harvey è irrecuperabile.

Un giovane che provava risentimento per il rimprovero del proprio padre, un ragazzo che, pur detenendo già una posizione di potere, si era lasciato corrompere quasi completamente dal denaro e dalle donne. Yichen non riusciva proprio a immaginare che sarebbe mai stato in grado di compiere grandi imprese.

Naturalmente, non gli passò affatto per la testa di aver avuto un ruolo nel suo declino. *Dopotutto, se un uomo sceglie la propria rovina, la colpa non può che risiedere in lui stesso, non è così?*

Tongulas osservò Yichen con sguardo impassibile. «Al momento, non ho ancora elaborato un piano adeguato» disse in tono neutro. «Se voi foste disposto a offrirmi qualche consiglio, ve ne sarei grato. E se in futuro dovesse andare tutto come previsto, certamente saprò ricompensarvi a dovere.»

«Come potrebbe mai essere possibile? Se voi, che ricoprite la carica di Vice Ispettore, una delle più importanti dell'Assemblea Federale, affermaste di non avere ambizioni più grandi, chi mai vi crederebbe? Non potrei mai pensare che una persona come voi possa accontentarsi di vivere per sempre nell'ombra di qualcun altro» Yichen sorrise con malizia. «L'aquila non si accontenta di riposare placidamente su un ramo cercando sicurezza e comodità. No, l'aquila vive per dominare i cieli, librandosi nei venti impetuosi, sorvolando miglia di distese senza fine.»

Tongulas scosse la testa, con un'espressione di apparente sincerità. «Come potrei mai considerarmi un'aquila? Non sono altro che un piccolo passero. Sebbene ogni tanto mi baleni in testa qualche pensiero ambizioso, il mio potere è insufficiente, dunque non oso mai metterlo in pratica.»

Yichen scrollò le spalle astenendosi dal ribattere. Tongulas, invece, abbozzò un sorriso enigmatico, gli occhi ridotti a una fessura. Non mostrava la minima traccia della severità che ci si aspetterebbe da un uomo al potere. Al contrario, somigliava più a un mercante astuto, intento ad analizzare il suo cliente con fare beffardo.

Dopo un lungo silenzio, Harvey si spazientì, alzandosi bruscamente dalla sedia. «Padre, vado a dare un'occhiata al Dipartimento di Polizia. Dopotutto, è sempre bene restare vigili, non si sa mai cosa può accadere.»

Harvey uscì dalla stanza a passi decisi. Tongulas lo osservò allontanarsi, ma nel suo sguardo non vi era alcun segno dell'affetto di un padre verso il proprio figlio. Al contrario, i suoi occhi si colmarono di una sinistra crudeltà, quasi fosse intento a osservare il suo nemico giurato. Yichen notò persino il suo pugno stringersi in segreto, mentre la mano compiva un leggero movimento nell'aria, come se inconsciamente stesse simulando un colpo.

Mille pensieri turbinarono rapidi nella sua mente. Poi, all'improvviso, scoppiò in un moto di riso. «Mio caro signore, ora che il giovane Harvey se n'è andato, possiamo finalmente mettere le carte in tavola» annunciò. «Voi mi direte tutto ciò che sapete, e io vi dirò tutto ciò che desiderate sapere. Solo così potremo collaborare al meglio, non trovate?»

Yichen agitò una mano e la porta dell'ufficio si sigillò saldamente. Allo stesso tempo, una luce dorata lampeggiò sulla sua superficie, rivelando per un istante l'impronta del sigillo dei Cinque Fulmini Celesti. Chiunque avesse tentato di forzare l'ingresso sarebbe stato immediatamente colpito da un fulmine divino dei Cinque Elementi, di potenza pari al colpo più devastante che Yichen potesse scatenare.

Soltanto quando un'altra luce dorata avvolse l'intera stanza, Yichen sorrise. «Ora siamo al sicuro. Vi garantisco che nessuno potrà origliare la nostra conversazione. E non temete che qualche mio sottoposto possa tradirvi. Come vedete, non ho portato nessuno con me.»

Tongulas rise, poi si avvicinò alla sua libreria e, premendo un punto specifico, svelò un compartimento celato agli occhi indiscreti. Da lì estrasse alcune bottiglie di liquore e le posò sul piccolo tavolino tra lui e Yichen. «Essere il Vice Ispettore dell'Assemblea Federale significa avere le mani legate in molte situazioni… Guardate, persino bere deve essere fatto di nascosto» sospirò sfiancato. «Se i miei subordinati, o i miei colleghi, venissero a conoscenza di questo mio vizio, non darebbe loro una buona impressione di me. Devo mantenere un certo decoro, e lasciarmi vedere in momenti simili non sarebbe affatto opportuno.»

Aprì personalmente due bottiglie, senza preoccuparsi di prendere dei bicchieri. Alzò la sua e la fece tintinnare leggermente contro quella di Yichen prima di berne un lungo sorso. Poi, con un'espressione pensierosa e le sopracciglia aggrottate, riprese a parlare. «Non ve lo nascondo, desidero che il potere della Federazione sia concentrato nelle mani di un solo individuo. La cosiddetta democrazia? Sciocchezze. Persone come noi, dopo aver provato l'ebrezza del comando, finiscono ogni volta per volere un potere sempre più grande. Ferdinand, Korbeck, e persino l'ormai caduto in disgrazia Corlugo… siamo tutti uguali. Se nessuno di noi avesse ambizioni più grandi, per quale motivo ci saremmo dati tanto da fare per sviluppare le nostre fazioni all'interno della Federazione? In fondo, conquistare, reprimere ed eliminare i nostri avversari per diventare gli unici padroni della Federazione è il nostro obiettivo comune.»

Yichen bevve un sorso dalla sua bottiglia, sorridendo con noncuranza. «Dunque, ammettete di avere già un piano?»

Tongulas annuì, tirando appena gli angoli della bocca verso l'alto. «Guardatevi intorno. Il nostro amato Capo degli Affari Militari controlla il sessanta, se non settanta percento delle forze armate della Federazione, mentre il Presidente dell'Assemblea non ne possiede alcuna. Io, dal canto mio, ho

il controllo del restante trenta, quaranta percento. Dopotutto, sono io a garantire loro i fondi militari, e posso sempre usare il potere nelle mie mani per guadagnarmi la lealtà di qualche generale. Se ora decidessi di schierarmi con il Presidente e iniziassi a tagliare progressivamente i fondi del Capo degli Affari Militari, dirottando invece tutte le risorse verso le mie truppe, nel giro di un anno le mie forze supererebbero in potenza persino quelle del suo esercito diretto» continuò imperterrito. «Loro insistono nel voler modernizzare il loro arsenale, mentre io…»

«Non avete approvato il loro bilancio militare?» domandò Yichen divertito.

Tongulas annuì. «Chiaramente. Non posso certo assecondare ogni loro volontà. Devo mantenere una certa influenza, e il mio potere deriva proprio da questi ingenti fondi. Voglio che comprendano che senza di me non otterranno nemmeno un singolo proiettile. Solo allora impareranno a rispettarmi.»

Yichen rifletté per un istante, poi annuì con un sorriso sottile. «Un'idea eccellente. Lasciare che si sbranino a vicenda, giusto? Nel frattempo, io agirò nell'ombra, aiutando il nostro illustre Presidente affinché possa schiacciare il Capo degli Affari Militari. Ovviamente, però, voi dovrete saper istigare il nostro stimato Presidente dell'Assemblea Federale a tradire, fargli credere fermamente che la vittoria sarà nostra. Altrimenti, come potrebbe mai osare schierarsi contro l'esercito?»

Tongulas rise di gusto. «L'unico vantaggio dell'Assemblea è il suo potere legislativo e la capacità di emettere decreti straordinari. Soprattutto ora che quel misero idiota di Corlugo è stato fatto fuori, il potere del Comitato Amministrativo Straordinario è temporaneamente tornato sotto il controllo dell'Assemblea. In questo modo, il nostro stimato Presidente può dichiarare un certo membro del Dipartimento Militare colpevole di tradimento. Questo ci guadagnerà almeno il sostegno dell'opinione pubblica.»

Yichen sorrise con un'ombra di malizia. «Abbiamo già usato questo metodo, perché non farlo di nuovo? Ad esempio, possiamo diffondere la voce che il loro scontro è scoppiato a causa dell'appropriazione indebita dei fondi militari e di una lite sulla spartizione dei profitti. Così, una volta che il nostro caro Presidente avrà trionfato, potremo sbarazzarci anche di lui in un solo colpo.»

Tongulas sorrise, socchiudendo gli occhi in due strette fessure. «Esatto, la pensiamo allo stesso modo. Non ci si può fidare dei tecnici della Federazione, ma il signor Chekov è riuscito a padroneggiare queste tecnologie in così poco tempo… Davvero notevole. Allora, possiamo considerare il piano stabilito?» domandò con un sorriso astuto. «Per quanto riguarda Ferdinand, quel ferro vecchio, posso facilmente convincerlo a fidarsi di me. Dopotutto, ha già cercato di reclutarmi più volte. Mi basterà trovare una scusa. Dirò che i militari mi stanno facendo pressioni, coinvolgerò anche Corlugo in questa storia, così Ferdinand sarà certo che non ho avuto altra scelta che schierarmi

dalla sua parte. Tuttavia, mi chiederà con ogni probabilità di cedergli il comando delle truppe. E questo potrebbe essere un bel guaio.»

«Il comando militare? Consegnateglielo pure, lasciate che creda di poter dare ordini alle vostre truppe. Pensate forse che, una volta formalmente ceduto il controllo, i vostri generali smetteranno di obbedire a voi?» rispose Yichen con indifferenza.

Tongulas ribatté con sicurezza: «Certo che no. Sono assolutamente fedeli a me e a me soltanto.»

Yichen annuì con un sorrisetto. «Allora, non vedo quale sia il problema. In ogni caso, sarete voi a tirare i fili dietro le quinte. Se un giorno scoppiasse la guerra civile, il popolo si rivolterebbe soltanto contro i due uomini che hanno dato l'ordine di attaccare. Nessuno punterebbe il dito contro di voi.

Tongulas scoppiò in una fragorosa risata. «Yichen, sapete davvero come toccare il cuore delle persone! Mi prude la pelle solo al pensiero… A proposito, cosa ne pensate di Harvey?»

Yichen rimase interdetto per un istante, poi bevve un altro sorso di vino e rispose con voce bassa: «Volete che vi dica la verità?»

Tongulas annuì con decisione e abbassò la voce. «Parlate pure liberamente, posso accettarlo. Perché mai non dovrei? Voglio un'opinione obiettiva. A dire il vero, non ho mai provato particolare affetto per quel ragazzo, ma, in quanto padre, devo almeno dare l'impressione di essere un genitore amorevole, non trovate?»

Yichen sollevò un dito, pronunciandosi senza mezzi termini. «Vostro figlio, il signor Harvey, è un uomo dedito ai piaceri della vita, ma del tutto incapace di erigere un impero. C'è la possibilità che erediti il vostro dominio, ma, in quel caso, finirà sicuramente per condurlo alla rovina. Se non sarà conquistato con le armi, cadrà vittima delle trame e delle seduzioni di donne inviate dalle potenze straniere. Non è un uomo capace di grandi imprese. Forse dovreste considerare l'idea di mettere al mondo un altro erede.»

Tongulas rimase in silenzio per un lungo istante. «Se è così, allora non ho più alcun motivo per preoccuparmi di lui» mormorò a bassa voce. «Quel ragazzo non ha nulla per cui valga la pena dispiacersi. Yichen, posso fidarmi di voi?»

«Ma certo, naturalmente! Quali segreti volete confidarmi? E perché mai non dovreste fidarvi di me? Immagino che abbiate già intuito il motivo del nostro arrivo: vogliamo eliminare quei dannati del Tempio Divino. Aiutare voi significa, in realtà, beneficiarne noi stessi. Dunque, perché mai non dovrei meritare la vostra fiducia?» concordò Yichen visibilmente sorpreso. «Io non ho alcuna brama per il potere del Regno Mortale. Il mio attuale status mi garantisce già il dominio assoluto su milioni di vite. Tra me e voi non esiste alcun conflitto di interessi, potete fidarvi di me senza esitazione.»

Tongulas lo fissò a lungo, con uno sguardo profondo e insondabile. Yichen si strinse nelle spalle, poi sollevò la mano con un sorriso. «Va bene, se proprio lo volete, giuro nel nome del mio Dio che

potete fidarvi di me. Il Dio che veneriamo nella mia terra è il più nobile tra tutti, e i suoi fedeli costituiscono la maggioranza della nostra popolazione» disse.

Naturalmente, Yichen stava mentendo in maniera spudorata. Non aveva alcuna intenzione di rivelare i segreti di Tongulas, ma, per sua abitudine, evitava di giurare sul serio, a meno che non fosse assolutamente necessario. Non era questione di inganno premeditato, ma soltanto un suo modo di fare.

Tongulas rimase in silenzio per un lungo istante, poi all'improvviso alzò la bottiglia e ne scolò quasi metà in un solo sorso. Dopodiché, richiuse il tappo con un gesto deciso e disse: «Basta così. Non posso bere troppo ogni giorno. Ho bisogno di mantenere una mente lucida, non posso permettere che l'alcol rovini i miei piani. Sono certo che lo capiate, non è così? Harvey non è mio figlio.»

Yichen boccheggiò disorientato.

Notando la sua espressione sorpresa, Tongulas continuò con un sorriso sottilmente compiaciuto. «In effetti, ho un figlio della stessa età di Harvey, ma l'ho allontanato. So bene che, con il mio rango e la mia posizione, mio figlio non sarebbe mai potuto crescere come un vero uomo. Ma io… io ho bisogno di un erede forte, capace di raccogliere la mia eredità, la mia autorità, le mie ricchezze. Eppure, un ragazzo cresciuto tra i fasti e i privilegi della nobiltà non potrà mai essere all'altezza di questo compito.»

«Dunque, da dove viene Harvey? E vostro figlio, dove si trova adesso?» domandò cauto Yichen.

Tongulas strizzò gli occhi con aria soddisfatta e, ridacchiando, disse: «Oh, c'era un'altra famiglia… Nello stesso ospedale in cui mia moglie diede alla luce Harvey, nacque anche un altro bambino. Naturalmente, all'epoca avevo al mio servizio uomini di assoluta fedeltà, veterani del dipartimento dei Servizi Segreti e delle Unità Operative Speciali. Loro… beh, l'omicidio è un atto orribile, ma per realizzare il mio desiderio, hanno orchestrato un piccolo incidente stradale. Quella povera famiglia… che sfortuna, non è vero? Se c'è una cosa nella mia vita che mi ha lasciato un leggero senso di colpa, è proprio questa. Eppure, in un certo senso, posso dire di aver ripagato quel debito. Dopotutto, loro figlio è cresciuto ed è diventato Vicecapo della polizia. Se fosse rimasto in una famiglia tanto misera non avrebbe mai avuto la minima possibilità di farsi strada nel mondo. E voi, cosa ne pensate? Credete che sia stato troppo crudele?» gli domandò con tono cauto.

«Oh cielo, perché mai?» lo interrogò Yichen con voce sorpresa e un'espressione rilassata in viso. «Capisco perfettamente il vostro punto di vista. Inoltre, non si tratta affatto di una colpa così grave. Se dovessimo mettere a confronto ciò che ho fatto con le vostre azioni, voi sembrereste quasi un santo.»

Tongulas tirò un visibile sospiro di sollievo e, abbassando la voce, disse: «Già… anche io penso che, dopotutto, non sia stata una questione così importante, non è vero? Quel bambino, mio figlio

biologico, riuscivo a osservarlo da lontano ogni due o tre giorni. Sapete, l'ho affidato a un orfanotrofio, è cresciuto lì. Ho parlato con lui, gli ho detto che…»

Yichen annuì. «Gli avete detto che era vostro figlio illegittimo, e per questo non poteva essere accolto nella vostra casa, non è così?»

Tongulas fissò Yichen con stupore. «Come fate a saperlo?»

Yichen sorrise. «Dovevate far leva sul suo senso dell'onore. Dovevate spronarlo a lottare con tutte le forze per dimostrarsi un degno successore, ma senza ferire il suo spirito. Al tempo stesso, doveva sapere fin da piccolo che voi eravate suo padre, altrimenti come avrebbe mai potuto accettare, un giorno, la verità su tutto questo?»

Tongulas fece un gesto con la mano, un segno che, nella Federazione Senke, rappresentava il più alto elogio per l'intelligenza di un interlocutore. «Esatto. Gli ho detto che sua madre era l'unica donna che avessi mai amato veramente» annuì con convinzione. «Mia moglie proviene da una potente famiglia aristocratica, e sappiamo entrambi che, fra nobili, la vendetta per amore non è poi un fatto così inusuale. Ho detto a mio figlio che, per salvaguardare l'onore di sua madre, ho dovuto mandarlo in orfanotrofio. Nessuno doveva sapere della sua esistenza.»

Yichen annuì, facendogli cenno di continuare.

«Gli ho detto che sua madre si era ammalata ed era morta pochi anni dopo averlo dato alla luce. Così tutto tornava, tutto aveva un senso. Ha accettato la mia versione dei fatti senza esitazione. Anzi, per proteggere la memoria di sua madre, ha perfino approvato le mie azioni. Mi ha assicurato che, se fosse stato nei miei panni, avrebbe fatto lo stesso» riprese sorridendo, un'espressione paterna e compiaciuta si dipinse sul suo volto. «Gli ho raccontato che aveva un fratello maggiore, ma che avrebbe dovuto dimostrarsi superiore a lui per poter ereditare tutto ciò che è mio. Gli ho promesso che, quando sarebbe arrivato il momento, avrei usato ogni mezzo legale della Federazione per modificare il mio testamento e lasciare a lui ogni cosa… ma solo se avesse provato di essere davvero il migliore.»

«E adesso? Com'è diventato?» domandò Yichen.

Tongulas sorrise colmo di soddisfazione. «È straordinario, davvero straordinario! Alcuni lo chiamano il più grande talento militare nella storia della Federazione. Guardate, ecco il suo profilo.»

Tirò fuori un dispositivo personale e visualizzò i dati di un giovane ufficiale. Un ragazzo incredibilmente affascinante, con i lineamenti scolpiti dalla determinazione e uno sguardo risoluto. Nella foto, il suo portamento era simile a quello di una lancia: forte, diritto e pronto a colpire. Era nientemeno che un Tenente Generale, lo stesso grado di Hakes.

«Non l'ho mai aiutato. Ogni passo della sua ascesa è stato conquistato con le sue sole forze. Ha partecipato a quasi tutti i conflitti della Federazione negli ultimi vent'anni, incluse le operazioni su

larga scala per reprimere le più feroci bande di pirati. È arrivato dov'è oggi unicamente grazie al suo talento strategico e ai meriti conquistati sul campo» dichiarò Tongulas con orgoglio.

Yichen sospirò con ammirazione. «Incredibile, un vero prodigio! Quante onorificenze ha collezionato? Yang Ke'er… è il suo nome in codice? Impressionante! Se lo accostiamo ad Harvey, è come paragonare un pulcino a Da Peng, il maestoso uccello mitologico.»

Tongulas annuì, la voce carica di emozione. «Ecco perché non mi preoccupo di Harvey. Può continuare a recitare la parte di mio figlio. Io ho già un vero erede, un figlio straordinario. E ora, cosa mi manca? Nulla, se non un'eredità degna di lui! Dimmi, Yi, un talento del genere non dovrebbe forse diventare il leader di una nazione?»

Yichen si alzò lentamente, inchinandosi appena. «Allora, farò del mio meglio per aiutarvi a realizzare il vostro desiderio. Impiegherò ogni risorsa sotto il mio comando per far sì che voi diventiate il sovrano della Federazione Senke… no, dell'Impero Senke! Quanto tempo vi serve? Tre anni? Cinque? Sappiate che i miei uomini attendono solo il vostro ordine. Certo, a volte dovrò lasciare questo luogo per occuparmi di altri affari, ma coloro che servono sotto di me – esseri tanto potenti da poter annientare un pianeta intero – seguiranno ogni vostra disposizione. Questo è il mio giuramento. Questo è il mio comando.»

Tongulas tese la mano, e Yichen la strinse con fermezza. L'ambizione e il desiderio di potere del primo straripavano dai suoi pori come un'aura invisibile, opprimente e maestosa.

«Allora, voi sarete il più illustre amico del mio regno, il più nobile degli ospiti» sussurrò. «Yi, questa è la mia promessa. Certo, so bene che i titoli e le onorificenze non hanno valore per uno come voi, ma voglio che sappiate una cosa: la mia nazione sarà sempre il vostro più leale alleato.»

Yichen ringraziò per la cortesia e accettò l'offerta di Tongulas, ma dentro di sé non poteva fare a meno di riflettere. Quell'uomo non era ancora un imperatore, e già cercava di guadagnarsi il suo favore. Doveva ammettere, però, che apprezzava il suo stile. Un uomo capace di conquistare i cuori e stringere alleanze in qualsiasi momento avrebbe sempre avuto molte più possibilità di successo rispetto agli altri.

Mentre Tongulas rimaneva nel consiglio a discutere con i vertici della Federazione su come placare l'ira del popolo, e, soprattutto, su come orchestrare un processo pubblico contro Corlugo, Yichen non poteva fare a meno di chiedersi come avrebbe reagito il malcapitato all'inevitabile condanna. Non aveva via di scampo: la folla inferocita non avrebbe mai ascoltato le sue flebili e disperate proteste. E l'unico sostegno su cui poteva contare – gli emissari del Tempio Divino – era stato completamente annientato da Chu Hongye e gli altri sul Pianeta Yunda. Corlugo non aveva nemmeno modo di contattare il Tempio.

Tuttavia, Yichen non aveva certo intenzione di preoccuparsi per il destino di Corlugo. La sua unica priorità, al momento, era rinfrescarsi per bene, trovare il miglior ristorante di Kegan e concedersi un pasto sontuoso. Nel frattempo, Jester, Sky e gli altri si sottoponevano all'addestramento infernale di Kuang Tian, passando le giornate tra estenuanti sessioni di coltivazione e dolorose batoste. Certo, la loro forza aveva subito un notevole miglioramento, ma ormai sembravano così esausti che persino una debole folata di vento avrebbe potuto spazzarli via. Era giunto il momento di concedere loro un po' di riposo.

Allo stesso tempo, nella mente di Yichen serpeggiavano anche altre preoccupazioni. Chi poteva dire se il Tempio si sarebbe vendicato? Dopotutto, era stato lui a orchestrare l'eliminazione di due dei loro Araldi Sacri. Se il Palazzo Demoniaco avesse subito un colpo simile – se qualcuno avesse osato uccidere esperti di alto livello come Chu Hongye, Gong Baiyun, oppure Ketu e Kesha –, di certo non avrebbe mai lasciato l'affronto impunito. E il Tempio? Avrebbe forse accettato la sconfitta senza reagire? Yichen non ne aveva idea. Proprio per questo, aveva già predisposto un piano per svignarsela alla minima avvisaglia di pericolo. Quanto alla sua prossima destinazione, non aveva ancora preso una decisione.

Guidando da solo un carro militare, sospirò profondamente.

Che destino crudele. Il suo compito originario consisteva solo nell'eliminare gli emissari del Tempio Divino nella Nebulosa del Triangolo Maggiore. Per quale assurdo motivo era venuto a impicciarsi negli affari della Federazione Senke? Non era forse un'inutile seccatura? Cosa avrebbe dovuto importargli se, appena la faccenda si fosse risolta, gli altri paesi sarebbero caduti o meno sotto il dominio del Tempio Divino? Il suo unico pensiero doveva essere tornare al Palazzo Demoniaco e dedicarsi con tutto sé stesso alla coltivazione della Tecnica della Spada Spacca-cieli. Dopotutto, essere sballottato in giro come un bambino da punire non era affatto un'esperienza piacevole.

***

Nel cuore del Palazzo Demoniaco, in una colossale stanza di oltre cento metri per lato, il Signore del Palazzo sedeva a gambe incrociate su un tappetino di fili d'erba nera intrecciata. Le sue lunghe sopracciglia fluttuavano leggere nell'aria, mosse da una forza invisibile. Dalle sue labbra si levò un freddo sorriso.

«Fato, mio vecchio amico… come puoi dire una cosa del genere? Solo perché alcuni dei miei uomini hanno attaccato i tuoi, significa forse che è stato per mio ordine? Se è così, allora come dovrei interpretare la tua incursione nei miei domini? Dovrei considerarla un tuo comando diretto?»

Dopo un attimo di silenzio, il Signore del Palazzo emise uno sbuffo di sdegno. «Se hai il coraggio, prova pure a mettere piede nei miei territori! Ti garantisco che non ne uscirai vivo! Non dimenticare: io sono l'unico che può contrastarti, altrimenti, perché mai avrei deciso di seguirti così da vicino? Inoltre, non dimenticare che, nel Regno Mortale, nemmeno noi possiamo agire a nostro piacimento… Credi forse di essere invincibile? Bene, dimostralo! Hai il coraggio di avventurarti in quella piccola galassia? Vediamo. Vediamo se osi davvero!» scoppiò in una risata bassa e tagliente. «In fondo, siamo conoscenti di vecchia data. Che senso ha rovinare i nostri rapporti per qualche errore commesso dai nostri sottoposti?»

All'improvviso, sbottò in una raffica di insulti. «Che razza di tipo meschino! Ti ho colpito una sola volta con il mio Bastone Primordiale del Caos. Devo aver cancellato al massimo i tuoi progressi di un secolo di coltivazione, perché prendersela tanto? Davvero un uomo spietato! Va bene, se non vuoi parlare di sentimenti, allora facciamo le cose come devono essere fatte» grugnì in disapprovazione. «Da oggi in poi, se tu non disturberai me, io non disturberò te. Ma se non porti via i tuoi scagnozzi dal mio territorio, giuro che li ridurrò in cenere con le mie mani! E non pensare che, solo perché mi manifesto in veste di una delle mie tre Anime Nascenti della Trasformazione Arcana, tu possa avere qualche vantaggio… la mia tecnica dello Scudo dei Cieli Arcani ti tiene sotto scacco, e tu non puoi farci nulla!»

Dopo aver sfogato una raffica di insulti degni di un volgare rissoso di strada, il Signore del Palazzo Demoniaco tornò a ridacchiare sornione. «Vedi? Nessuno dei due potrà mai sopraffare l'altro, dunque perché inimicarsi per questioni di poco conto? Ah, dici che quel ragazzo, Yichen, ti sta dando fastidio? Me ne ero quasi dimenticato… se non fosse che me l'hai ricordato tu! È un discepolo di chissà quale generazione di quel vecchio, Tianxing. Vuoi che lo spedisca al tuo cospetto, così puoi provare a ucciderlo? Ma non dimenticare quanto siano spaventosi i Custodi della Legge Divina! Tianxing è il secondo più potente fra loro, pensi davvero di poterlo sfidare? Domani stesso lo invierò a bussare alle porte del tuo tempio! Prova solo a sfiorarlo e vediamo cosa succede!»

Dall'altra parte, il Signore del Tempio Divino doveva ormai essere furioso, mentre il Signore del Palazzo Demoniaco lo scherniva con una risata sarcastica. «Ecco perché dico che minacciarmi è inutile. Io, Shatu, non mi faccio intimidire da nessuno! Tanto non troverai mai tutte e tre le mie Anime Nascenti… nemmeno il tuo stesso padrone potrebbe nuocermi! Dovrei forse temerti? La pace reciproca è la scelta migliore: tu ti fai gli affari tuoi, io mi faccio i miei, e tu smetti di venire a darmi ordini! Dici che mi comporto come un volgare ruffiano? E tu, cosa saresti? Qualcuno di più nobile? Non farmi ridere. Tra noi due, nessuno può davvero dirsi superiore all'altro!»

Poi, come per infierire nuovamente, il Signore del Palazzo Demoniaco scoppiò in una fragorosa risata. «Oh, giusto! Il giovane Yichen ha incastrato uno dei tuoi uomini migliori? Bene, devo

ricompensarlo come si deve! Ho deciso: gli trasmetterò l'Arte dello Scudo dei Cieli Arcani! Consideralo un favore che concedo al vecchio Tianxing… e tu? Neanche se volessi, avresti la possibilità di offrire qualcosa del genere! Già che ci sono, gli insegnerò come usare quella tecnica per distruggere lo spirito di un Immortale… Cosa avrei da temere? Se non ti sta bene, vieni a dirmelo! Non ho tempo da perdere con un vecchio decrepito come te. Stai buono a guardia del tuo Tempio e smettila di seccarmi!»

Interrotta bruscamente la comunicazione con il Signore del Tempio Divino, il sorriso beffardo del Signore del Palazzo Demoniaco svanì senza lasciare traccia. «Quel ragazzino, Shenhua, non è affatto male. Fato si è fatto soffiare via il suo braccio destro da lui. Interessante, molto interessante… Devo istruirlo con attenzione, potrebbe rivelarsi un talento prezioso» mormorò con sguardo cupo e voce bassa. «Quanto a Suo'etu, il suo livello di coltivazione è discreto, ma non è abbastanza scaltro. Forse Yichen potrebbe sostituirlo. Buona idea… devo educarlo a modo. Se solo avessi a disposizione un elisir in grado di condensare anime residue, sarebbe tutto più semplice. Dovrei forse temere che il piccolo Yichen non mi sia riconoscente?»

Dopo un istante di riflessione, il Signore del Palazzo Demoniaco parlò con voce gelida e crudele. «Fato, aspetta e vedrai… Nessuno di noi due potrà mai lasciare che l'altro la passi liscia! Ti sto aspettando. Ai tempi, nel Regno Immortale, tu e Ganmei vi siete alleati per attaccarmi. Non ho mai dimenticato questo torto! Quando sarà il momento… quando arriverà…» il suo volto si addolcì improvvisamente, assumendo un'aria benevola, simile a quella di un gentile anziano. Sorridendo placidamente, chiamò a gran voce: «Du Qianxue, entra! Ho un compito per te.»

La porta della camera segreta si spalancò, e una figura vestita di bianco saettò all'interno della stanza. Du Qianxue si fermò rispettoso a una decina di metri di distanza dal Signore del Palazzo Demoniaco.

Inclinando leggermente la testa con l'aria di un bambino capriccioso, il Signore parlò con voce melliflua. «Dunque, Chu Hongye e gli altri hanno avuto l'ardire di ferire e di uccidere così tanti membri del Tempio Divino, rovinando l'equilibrio tra le nostre due fazioni. Devono essere puniti severamente! Porta il mio ordine: come sanzione, gli sarà revocata l'intera quota di tributi di quest'anno. In altre parole, di tutti gli Elisir dell'Immortalità che riusciranno a raffinare, non ne riceveranno nemmeno uno. Nemmeno uno! Quanto a quel giovane, Yichen, ha una mente brillante, e mi piace il suo modo di agire. Quando si tratta di uccidere, il vero divertimento sta nel persuadere gli altri a fare il lavoro sporco al posto tuo. Ha sfruttato quei buoni a nulla del Tempio dell'Oscuro Yin per eliminare gli insulsi discepoli di Shenhua. Ottimo, davvero ottimo! Un piano astuto, perfettamente in linea con il mio stile. Dategli in ricompensa tutti gli Elisir dell'Immortalità sottratti a Chu Hongye e agli altri» aggiunse con un sorriso sornione. «Tuttavia, bisogna sempre bilanciare

ricompense e punizioni… Dopotutto, il Tempio Divino è nostro nemico e, eliminandone i membri, Chu Hongye e i suoi hanno comunque alleviato un peso dalle mie spalle. Non possiamo lasciarli a mani vuote. Qui ho forgiato alcune armi e strumenti magici di discreta qualità. Portali a loro e lascia che se li dividano.»

Dopo un breve silenzio, il Signore del Palazzo Demoniaco spalancò la bocca e ne sputò fuori un piccolo frammento di giada. «Questa è la formula dell'Arte Suprema della Folgore Mietitrice. Portala a Yichen. Dopo che l'avrà compresa, dovrà distruggerla immediatamente. Hai capito?» gli intimò in un mormorio. «Bene, ora va', e bada a tenere la bocca chiusa! Un piccolo errore involontario può portare a guai inimmaginabili…»

Un brivido scosse il corpo di Du Qianxue, terrorizzandola a morte. Non riusciva a credere che il Signore del Palazzo Demoniaco fosse venuto a conoscenza di quella frase che, senza pensarci, aveva pronunciato sull'Altopiano del Soffio Celeste.

Osservando il suo volto allarmato, il Signore si lasciò sfuggire un sospiro. «Cos'hai da agitarti tanto? Non ho alcuna intenzione di punirti. Se fossi come il Maestro del Tempio Divino, ti avrei già fatto a pezzi solamente per esserti lasciato sfuggire quelle parole. Ma, dopotutto, quelli con cui hai parlato, Chu Hongye e gli altri, sono fedeli al Palazzo Demoniaco. Non c'è nulla da temere. Anche se dovessero riferire le mie parole, che importanza avrebbe? Il solo fatto che conoscano la mia vera identità non farà che aumentare il terrore che quelle misere scuole di coltivatori nutrono per me! Questo non può che giovare alla nostra causa. Ora va', e fa' più attenzione in futuro.»

Du Qianxue prese con cautela le sette Spade Volanti forgiate con metalli preziosi e avvolte da un bagliore dorato. Poi, con la massima attenzione, strinse il frammento di giada sul cuore, si inchinò profondamente e, con il corpo madido di sudore, lasciò la stanza in silenzio.

La porta della camera segreta si chiuse fermamente. Negli occhi del Signore del Palazzo Demoniaco lampeggiarono due bagliori letali. «Considerando tutti questi anni al mio servizio, per questa volta ti lascerò andare. Ma sappi che, se qualcuno di esterno avesse sentito le tue parole, i danni per me sarebbero stati impareggiabili!» sibilò con voce cupa. «Per fortuna, tutti voi portate indosso un mio artefatto magico, ottimi per tenervi sotto controllo. Se non fosse per quello, chissà quanti segreti avreste già fatto trapelare, branco di sciocchi! Non sapete proprio cosa significhi essere prudenti.»

Dopo un lungo silenzio, il Signore scoppiò improvvisamente a ridere. «A quanto pare, tra tutti i membri del Palazzo Demoniaco, il più affidabile rimane sempre Suo'etuke, il Re Drago Demoniaco. La mia lungimiranza non mi ha tradito: è stato lui il primo che ho sottomesso, e guarda quanto è leale! Un demone, assassino fino al midollo. È davvero un uomo degno di stima. Peccato, davvero un

peccato. Se solo conoscessimo il nascondiglio del Razza del Drago di Luce… Possibile che Suo'etuke non sappia davvero dove si celano? È molto strano…»

Mormorando parole indistinte tra sé e sé, il Signore del Palazzo Demoniaco scomparve nell'ombra. Era giunta l'ora di affinare le sue arti occulte.

3. Commento traduttologico

L'ausilio del commento traduttologico – altresì denominato analisi traduttologica – non è specificatamente rivolto alla comprensione del lettore, che difficilmente trova occasione di fruirne nell'approccio a un testo tradotto, ma al traduttore stesso, come strumento di sensibilizzazione allo sviluppo di una competenza traduttiva. Già menzionato e utilizzato nella didattica della traduzione a partire dai primi anni '80, questo "canale di connessione tra teoria e pratica della traduzione"[59] induce infatti a fornire giustificazioni analitiche per le decisioni prese durante il processo traduttivo, sollevando dubbi e opportunità di riflessione su più piani dell'analisi testuale, da quello linguistico e grammaticale a quello sintattico. La consapevolezza acquisita permette dunque di redigere un metatesto – testo tradotto, o testo di arrivo – all'altezza, o quantomeno rispettoso, del prototesto – testo da tradurre, o testo di partenza –, obiettivo ultimo mirato alla ricezione da parte del lettore di un prodotto che presenti una percentuale minima di residuo traduttivo – la perdita di informazioni o aspetti culturalmente specifici durante la trasposizione e l'adattamento del testo dalla lingua di partenza a quella d'arrivo – e che sia considerato generalmente coerente e coeso. A questo scopo, il commento traduttologico guida il proprio redattore nell'identificazione primaria di una tipologia testuale, di un lettore modello e di una dominante, per poi addentrarsi nella pianificazione delle strategie traduttive, dalla gestione generale del testo a quella di particolari casi di traduzione.

Il presente capitolo propone un'analisi dettagliata dei punti sopracitati, alla base di qualsiasi commento traduttologico che si possa definire tale, e l'approfondimento di determinate strategie e temi legati alla gestione di elementi specifici di genere *xuanhuan*, ritenuti rilevanti per la comprensione delle scelte traduttive portate avanti dall'autrice della ricerca. A supporto di queste ultime, si forniranno una serie di esempi tratti dal capitolo precedente.

3.1 Tipologia testuale, registro e dominante

Nella fase preparatoria al processo traduttivo, l'individuazione della tipologia testuale del prototesto rappresenta una delle prime valutazioni critiche condotte dal traduttore. Questo tipo di categorizzazione basata su modelli altamente prescrittivi – accertabili anche solo attraverso una prima lettura del testo e conseguente distinzione di tematiche e caratteristiche principali generalmente condivise dalla stessa varietà di scritti – presuppone che una determinata tipologia testuale sia correlata alla scelta di un altrettanto specifico approccio metodologico alla traduzione, mirato a una gestione adeguata dell'opera in questione. Alla luce degli innumerevoli aspetti da prendere in esame

[59] JOHNSON Penélope, *Writing a Translation Commentary*, Abingdon, OX, Routledge, 2024, p. 3.

nel processo di analisi testuale – dalla funzione del testo alle modalità discorsive, dal rapporto tra autore e destinatario alle convenzioni di genere –, Scarpa si propone di sviluppare una categorizzazione analitica delle tipologie testuali, adattata sulla base dei modelli proposti da Sabatini (1990, 1999 e 2001). La studiosa si avvale di una prima suddivisione in tre macrotipi testuali: testi vincolanti, mediamente vincolanti e poco vincolanti. Nella prima categoria rientrano opere di natura tecnica con un elevato rischio di traduzione, l'alterazione semantica delle quali porterebbe a gravi danni nella comprensione del lettore e dal punto di vista della validità e affidabilità del testo. Ci si riferisce dunque a testi scientifici (trattamento quantitativo di dati) con funzione cognitiva, testi normativi (leggi e decreti) con funzione prescrittiva e testi tecnico-operativi (manuali di istruzioni per l'uso) con funzione strumentale-regolativa. La seconda fascia concerne testi espositivi (trattati, enciclopedie, saggi) con funzione esplicativa-argomentativa e testi informativi (opere divulgative, testi giornalistici) con funzione divulgativa. Infine, il terzo gruppo riguarda i testi d'arte, o letterari (prosa, poesia, scritture sacre, testi pubblicitari), con funzione espressiva[60].

È in quest'ultima categoria che rientra il testo preso in esame nella presente ricerca, *Sheng long dao*, che, puntando a portare avanti l'etichetta di romanzo online, si sviluppa con il preciso scopo di intrattenimento del lettore, "basato sull'intenzione di esprimere un certo modo di sentire e di metterlo a confronto con quello di ogni altro essere umano"[61]. In considerazione della libertà di interpretazione concessa al pubblico da questo tipo di scritti, è compito del traduttore quello di produrre un metatesto che riproponga per approssimazione lo stesso contenuto semantico dell'originale, e un adattamento di quello espressivo secondo le norme della lingua e della cultura d'arrivo, successivamente processati in maniera personale e indipendente dal destinatario dell'opera.

Tuttavia, la guida comunicativa offerta dal traduttore è fondamentale, specialmente nella comprensione dei rapporti tra personaggi all'interno di un intreccio narrativo e nell'evitare qualunque tipo di malinteso interpretativo. Come già menzionato nella descrizione delle caratteristiche di genere nella prima sezione, il registro linguistico del prototesto – di futuro interesse nella discussione sul piano testuale dell'analisi traduttologica – mostra una frequente alternanza di colloquialismi e linguaggio forbito, particolarmente evidente nel corso di dialoghi che mettono in luce il confronto fra due individui in un rapporto di superiore e subordinato, come nel caso della prima parte del capitolo 186. Alla luce di questi fattori, sta al traduttore soppesare l'importanza dell'espediente comunicativo e valutare se mantenere o meno la stessa caratteristica nel metatesto.

---

[60] SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001, p. 22.
[61] *Ibidem*.

Questo tipo di scelta rientra nella distinzione della dominante, uno o più componenti centrali del prototesto che il traduttore reputa di fondamentale importanza e necessità di trasposizione nel metatesto, in favore dell'elemento di integrità dell'opera; essi permettono di non perdere di vista il nucleo focale dello scritto, ai fini di una resa che conservi lo stesso "sapore" dell'originale. Questa nozione alla base dell'analisi traduttologica può essere identificata in qualsiasi aspetto del testo, da quelli più formali (lessicale, grammaticale, sintattico) alle specificità del titolo, rilevabili unicamente in una determinata lettura[62].

Nel romanzo in lingua cinese, come nel capitolo tradotto nella sezione precedente, essa viene riconosciuta nella presenza di elementi specifici del processo di coltivazione, sviluppati successivamente in scene descrittive e d'azione repentina legate alla sfera semantica della luce e dei colori. Nel prototesto, dunque, si presterà particolare attenzione a una resa corretta, chiara e quanto più dettagliata possibile dei meccanismi di coltivazione, dai nomi propri delle tecniche e degli stadi di quest'ultima, alle relazioni causa-effetto create dai singoli individui, in modo che il lettore sia in grado di comprendere la natura del fenomeno e visualizzare nitidamente i conseguenti episodi dinamici proposti dalla narrazione. Inoltre, nonostante non sia particolarmente evidente nel prototesto a causa delle caratteristiche linguistico-grammaticali della lingua cinese, che non permettono la chiara distinzione di questo aspetto, si intende evidenziare come sottodominante la variazione di registro nel corso dei segmenti dialogici del capitolo, che risulta nella manifestazione di discrepanze nelle relazioni di potere.

3.2 Lettore modello, lettore empirico e destinazione editoriale

L'ultima fase di identificazione delle coordinate testuali del prototesto, precedente all'elaborazione di una macrostrategia traduttiva, conduce il traduttore ad una riflessione sul destinatario dell'opera, il lettore modello, e la direzione editoriale che si intende far percorrere al titolo nel momento di una sua eventuale pubblicazione.

Il concetto di lettore modello è strettamente legato alla funzione di base del testo, considerato come "un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo"[63]: l'opera non può essere analiticamente isolata nel processo di creazione, in quanto la sua stessa attualizzazione prevede inevitabilmente la presa in considerazione di un destinatario, anche solo immaginario e nella riservatezza della mente dell'autore[64]. Inoltre, essendo una rappresentazione puramente astratta del pubblico ricevente, la nozione di lettore modello si trova spesso a non

[62] OSIMO Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano, Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2016, p. 44.
[63] ECO Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979, p. 54.
[64] ECO Umberto, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1979, p. 4.

coincidere con l'effettivo prototipo di individuo in carne ed ossa che verrà a contatto con lo scritto, definito come lettore empirico.

La differenziazione di queste due categorie è necessaria per far fronte alle differenze specifiche del caso e delle tendenze di approccio al testo in lingua straniera da parte dei mercati del libro. Considerando lo scarso spazio devoluto ai generi della narrativa fantasy cinese – o più in generale ai titoli di questa natura prodotti nella sfera di influenza orientale – nel mercato del libro occidentale, specialmente in quello italiano, una presunta pubblicazione fisica della presente opera avverrebbe sotto l'ala della categoria fantasy, all'interno della quale le case editrici tendono spesso a fare una generalizzazione universale. Il lettore originale, prevalentemente di genere maschile, interessato all'espressione della cultura cinese nella sfera fantasy e d'azione, specificatamente preparato sulle tendenze del romanzo di coltivazione e a narrazioni lunghe, arricchite da intrecci di trama avvincenti, si riduce dunque ad un pubblico italiano riconosciuto nella fascia tra i 15 e i 25 anni, avvezzo alle caratteristiche e alle dinamiche del genere, anche se di stampo occidentale.

In considerazione di quanto stabilito, il destinatario effettivo della traduzione potrebbe necessitare di ulteriori strumenti per la comprensione del testo: non corrispondendo esattamente al lettore modello del prototesto, è difficoltoso stabilire quale sia la strategia traduttiva e narrativa più utile per ovviare agli ostacoli nell'approccio a uno scritto culturalmente connotato come quello del genere preso in esame. In questo caso, nella traduzione integrale dell'opera, il traduttore ricorrerà a strumenti esplicativi come una prefazione, volta a dare e chiarire informazioni sul testo, esplicitazioni intratestuali o note a piè di pagina in presenza di termini e nozioni sconosciute al lettore[65], anche se generalmente sconsigliate in favore del mantenimento di un ritmo consono al genere.

Di conseguenza, anche l'ambito della destinazione editoriale richiede dei cambiamenti legati al contesto culturale e sociale di arrivo. Differentemente dalla Cina, che ha sviluppato con il tempo una vera e propria cultura della letteratura di Internet, l'occidente si sta approcciando solo di recente a questa modalità di scrittura e lettura con il lancio di piattaforme dall'impronta orientale e sperimentazioni di modelli di compensazione degli autori che forniscono un servizio di intrattenimento per un pubblico specifico: in entrambi i casi, il mercato è ancora acerbo e ben lontano dal dedicare sezioni specifiche alla letteratura di Internet tradotta. Dunque, sebbene la lunghezza dello scritto solleciterebbe una scelta più propensa alla pubblicazione periodica online, si ipotizza di optare per una diffusione fisica, o digitale (e-book), del testo, suddiviso proporzionalmente in cinque volumi ai fini di una circolazione più estesa.

---

[65] OSIMO Bruno, "Traduzione della cultura", in Piretto Gian Piero (a cura di), *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, 2002, pp. 33-50.

3.3 Macrostrategia traduttiva

Prima di entrare nel vivo dell'analisi specifica del testo, la definizione di una macrostrategia traduttiva è fondamentale alla delineazione di una rotta generale intrapresa dal traduttore nell'approccio all'attività traduttiva.

Affinché il testo sia in grado di realizzare la propria funzione vocativa, è necessario che il traduttore metta in atto una "rielaborazione della formulazione dell'originale per tradurne il potenziale semantico in una forma che non sia marcata dal punto di vista pragmatico e soddisfi le aspettative dei destinatari"[66]. Tenendo conto della frequente necessità di aggiunte esplicative nell'approccio alla traduzione, la traduttrice ha usufruito del suo diritto di apportare miglioramenti alla logica del testo con lo scopo di ovviare alle ambiguità create nell'immaginario del lettore modello ed empirico. Alla luce dei fattori già menzionati e in considerazione del ruolo di intrattenimento del titolo, si ritiene dunque che una macrostrategia traduttiva adattante, o addomesticante, sia la scelta ideale per far fronte alle difficoltà di comprensione poste dagli elementi di specificità culturale e di genere, così da lasciare una libertà esplicativa al traduttore e la possibilità di fruizione indiscriminata dell'opera anche a un pubblico lontano dalla sfera culturale cinese. Allo stesso modo, questo tipo di strategia, che punta al compimento dello scopo comunicativo del testo, sarà in grado di riprodurre un effetto il più possibile simile a quello ottenuto dai lettori del prototesto, aggiungendo quindi un fattore di apparente "infedeltà" e mantenendo contemporaneamente l'elemento semantico di significato contestuale dell'originale[67]. Nonostante sia presente un'inevitabile percentuale di residuo traduttivo, frutto dei compromessi e delle negoziazioni portate avanti nel processo di trasposizione, si decide consapevolmente di non ricorrere all'espediente delle note, che siano a piè di pagina o a fine capitolo, a favore del mantenimento di un ritmo incalzante e una scrittura scorrevole tipici del genere, affidando la libertà di condurre ulteriori ricerche al diretto destinatario.

Viceversa, l'uso occasionale di una strategia letterale, mirata al "mantenimento degli stessi costituenti fondamentali del testo di partenza"[68], è stato preso in considerazione a fronte di scelte che incidono in maniera fin troppo determinante sulle sezioni del titolo che non sono state oggetto di traduzione, di elementi di cui si ha una visione parziale e dunque dalla presa di posizione rischiosa dal punto di vista traduttivo, o per cui – come accade molto spesso nei processi che coinvolgono due lingue e contesti culturali divergenti come quelli cinesi e italiani – non sono state individuate con successo delle corrispondenze adeguate alla ricreazione del significato, o quantomeno dell'effetto, del prototesto.

---

[66] SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, *op. cit.*, p. 148.
[67] NEWMARK Peter, *Approaches to Translation*, Oxford, UK, Pergamon Press, 1981, pp. 36-39.
[68] SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, *op. cit.*, p. 146.

3.4 Microstrategie traduttive

Le microstrategie traduttive agiscono su un livello più specifico del testo, adottando espedienti volti alla risoluzione locale delle difficoltà poste dal contesto linguistico ed extralinguistico di origine dell'opera.

I seguenti paragrafi sono dedicati al chiarimento e all'analisi dettagliata dei singoli problemi traduttivi più rappresentanti – a partire dagli elementi di natura linguistica (fonologica, lessicale, grammaticale e testuale) a quelli extralinguistici (di specificità culturale e di genere) –, sostenuti da esempi funzionali all'illustrazione delle tesi e alla comprensione del lettore della presente ricerca. Si sottolinea che l'analisi porrà la sua attenzione soltanto sui problemi traduttivi che hanno richiesto una maggiore applicazione e ritenuti rilevanti rispetto all'obiettivo dell'indagine. Si procederà dunque per sezioni, menzionando l'ostacolo individuato e l'applicazione della strategia traduttiva più efficace per una resa adeguata del testo.

2.4.1 Piano fonologico

L'adattamento del livello fonologico, "che contribuisce a connotare il testo e a definirne l'atmosfera, suscitando nel lettore sensazioni uditive che completano e raffinano le immagini mentali prodotte da altri livelli testuali" [69], rappresenta una sfida traduttologica, specialmente in considerazione della coppia di lingue interessate, e delle differenze insite alla struttura e agli accostamenti lessicali delle stesse che non garantiscono il mantenimento dell'integrità degli effetti sonori proposti. A questo riguardo, il processo traduttivo si focalizza su uno degli aspetti più comuni nell'analisi del piano fonologico del testo espressivo, le onomatopee.

La lingua cinese presenta un inventario molto ricco e complesso di combinazioni di suono e significato, di cui il traduttore è in grado di stabilire la resa nella lingua di arrivo solo in correlazione con il contesto specifico di riferimento che ne determina la natura e la categoria grammaticale di appartenenza; è proprio questa caratteristica di flessibilità che permette di sperimentare in base alla posizione e alle esigenze comunicative del metatesto[70].

Nella maggior parte dei casi, la grande presenza di fonosimboli si è risolta attraverso l'eliminazione del corrispettivo suono nella lingua d'arrivo – che tende a non supportare l'uso letterale di questi, se non in tipologie di testo come quello poetico e la letteratura per bambini – e la

[69] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2008, p. 165.
[70] GULIGENA Aishan 古丽格娜·艾山, XIADIYA Yibulayin 夏迪娅·伊布拉音, HUANG Chenglong 黄成龙, "Xiandai hanyu ni sheng ci yuyin jiaoti yu yiyi lianxi" 现代汉语拟声词语音交替与意义联系 [Alternanza fonologica e connessione di significato delle onomatopee nel cinese moderno], *Hanzi wenhua*, n. 18, 2022, p. 4.

sostituzione con termini – sia sostantivi che verbi – che ne veicolano il significato. È in vece di questo principio che gli elementi *chi la* 嗤啦 e *hong jiang jiang* 轰隆隆 – rispettivamente "frush frush" e "boom" o "forte rumore" – vengono resi nei sostantivi "sibilo", o "fruscio", e "fragore assordante", mentre *heng* 哼 e *hei hei* 嘿嘿 – "humph" e "he he" – trovano il loro impiego nel testo nelle forme verbali "grugnire" e "ghignare".

La tendenza appena menzionata non esclude però una serie di adattamenti apparentemente lontani dai termini convenzionati per la resa delle unità fonologiche di interesse, più improntati a un approccio adattante in favore del contesto. Le scelte del traduttore sono dunque frutto di un adeguamento allo scopo comunicativo della narrazione e di una distribuzione di maggiore enfasi in passi specifici che la richiedono, come mostrato negli esempi seguenti:

1. 菲特低沉的说："**哼**，人类，人类，人类是最古怪的种族，当他想要骗人的时候，如果你的计谋不如他，你就会被他死死的欺骗，而你，不就是这样么？那个叫做易尘的小朋友，唔，我想想，大空天一……他应该叫做一尘子，而不是易尘，哼，他能骗过你，可是怎么能够瞒过我？"
   «**Dannazione!** Gli esseri umani… La razza più ingannevole tra tutte» lo interruppe Fato con tono profondo e carico di disprezzo. «Quando vogliono ingannarti, se il tuo ingegno non è all'altezza del loro, stai pur certo che sarai vittima dei loro sotterfugi senza alcuna via di scampo. E tu, non sei forse stato ingannato? Quel giovane chiamato Yichen … lasciami pensare, Dakong Tianyi… No, dovrebbe chiamarsi Maestro Yichen, non Yichen! È riuscito a farti credere alle sue parole, ma pensi davvero che possa ingannare me?»

2. 易尘耸耸肩膀，没说话。通古拉斯则是莫测高深的笑着，眼睛眯成了一条缝隙，完全没有一个手掌大权的老年人应有的威严模样，而是彷佛一个市井的商贩一般，**笑嘻嘻**的看着易尘。
   Yichen scrollò le spalle astenendosi dal ribattere. Tongulas, invece, abbozzò un sorriso enigmatico, gli occhi ridotti a una fessura. Non mostrava la minima traccia della severità che ci si aspetterebbe da un uomo al potere. Al contrario, somigliava più a un mercante astuto, intento ad analizzare il suo cliente **con fare beffardo**.

In entrambi i casi presi in esame viene messa in atto una modifica di categoria grammaticale e sfumatura semantica. Nel primo, l'onomatopea *heng* 哼, citata in precedenza come espressione di frustrazione da parte del parlante, viene impiegata come rafforzamento enfatico del tono della frase pronunciata dal personaggio, trovando una valida ed efficace manifestazione comunicativa nella formula "dannazione"; generalmente, si lascia al discorso diretto il compito di trasmettere lo stato d'animo del personaggio, ma, nel frangente in questione, l'espressione ha il compito di anticipare il tono delle parole in assenza di un'introduzione data dalla frase citante, collocata in traduzione soltanto in seguito. Successivamente, il secondo caso propone l'uso del complemento di modo "con fare beffardo" a descrizione del verbo "analizzare" come sostituto alla forma *xiao xi xi* 笑嘻嘻, "sorridere"

o “ghignare”. L’adattamento è il risultato di un approccio mirato a evitare la ripetizione del concetto di “risata”, espresso sia da *xiao* che da *xi xi*, e a fornire una delucidazione riguardo la sfumatura di significato recepita dal discorso che, più che puntare sul divertimento di Tongulas, allude al desiderio del personaggio di mettere il protagonista alla prova.

3.4.2 Piano lessicale

Il repertorio lessicale di *Sheng long dao* pone il traduttore di fronte a un testo che richiede di essere esaminato nella sua visione globale, nella sua duplice natura di macrostruttura – in quanto elemento d’insieme – e microstruttura – in quanto inclusivo di molteplici fattori linguistici – che ne determina la funzione comunicativa[71]. La sezione si dedica dunque all’analisi approfondita dei nomi – dagli appellativi dedicati a personaggi, oggetti e toponimi, al linguaggio tecnico tipico del genere *xuanhuan* e agli elementi di *realia* – e alla gestione lessicale dei termini culturalmente connotati; la ricchezza di immagini, e l’aggettivazione attinta da locuzioni che affondano le proprie radici nella storia e nella tradizione letteraria cinese, aprono inoltre una parentesi sull’approfondimento delle espressioni idiomatiche presenti nel testo.

3.4.2.1 Gestione di nomi propri di persona, oggetti e toponimi

Il capitolo di interesse presenta una vasta serie di personaggi, nomi propri di oggetti, armi e toponimi potenzialmente travolgente per il lettore modello. I seguenti paragrafi si pongono l’obiettivo di guidare la lettura attraverso un’analisi dettagliata delle strategie e dei risultati consecutivi che hanno portato alla distinzione di tre categorie di nomi propri: nomi suggerenti nazionalità, “nomi parlanti” e toponimi letterali.

La particolarità di *Sheng long dao*, così come di molte altre web novel di genere *xuanhuan*, si registra nell’intrecciarsi di storie e personaggi operanti in un mondo concreto e tangibile, con riferimenti a nazionalità, culture ed eventi realmente esistenti, ma infuso di elementi sovrannaturali che consentono l’accesso a realtà parallele, le quali pongono il traduttore di fronte alla gestione di diverse tipologie di nomi propri di persona. Il primo caso si riscontra dunque nelle denominazioni rimandanti a nazionalità e lingue specifiche, che ne riportano chiaramente la struttura morfologica caratterizzante e il suono: la sfera d’influenza cinese viene rappresentata dallo stesso protagonista “Yichen” 易尘, spesso abbreviato colloquialmente in “Yi” 易, “Shenhua” 神华 e “Shatu” 沙图, i cui appellativi vengono trascritti tramite lo *Hanyu Pinyin* – il sistema standard ufficiale per la

[71] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, *op. cit.*, p. 22.

traslitterazione della lingua cinese in uso nella Cina continentale e sempre più diffuso a livello internazionale – in modo da mantenere l'elemento canonico di appartenenza del testo originale e dare al lettore italiano un'indicazione specifica di lettura, anche se non del tutto soddisfacente a causa delle differenze intrinseche nelle norme di pronuncia della coppia di lingue. Allo stesso modo, la controparte anglofona presenta dei chiari riferimenti a personaggi schierati nella sfera di influenza occidentale – per quanto lasciato intendere dall'autore e dai paesi coinvolti nelle vicende –, con denominazioni rappresentanti come "Harvey" 哈威, "Ferdinand" 费德南德 e "Korbeck" 克怖可, la maggior parte di queste da essere considerate trascrizioni e conseguenti adattamenti fonetici in appellativi di matrice anglofona, reputati notevolmente più riconoscibili da un lettore italiano. In questa stessa categoria si ritiene pertinente l'aggiunta dei nomi propri di persona resi in traduzione attraverso una semplice trascrizione fonetica, strategia decisiva nella trasposizione, ma non esaustiva riguardo la natura degli appellativi, che non forniscono indizi precisi riguardo la nazionalità del personaggio in questione, come il ricorrente "Tongulas" 通古拉斯.

Un ulteriore esempio viene fornito dai nomi parlanti. Il genere fantasy cinese e occidentale, così come i suoi sottogeneri, tende a caricarsi di nomi propri e toponimi dal forte peso semantico, cosicché il lettore sia in grado di visualizzare determinate caratteristiche del personaggio o del luogo senza che esse vengano ulteriormente esplicitate. Questo espediente è anche utile a ricondurre con velocità un volto e una forma al numerosissimo complesso di attori e mappe geografiche presenti in questa tipologia di opere. Un esempio rappresentante è quello di Fato, il Maestro del Tempio, nominato "*Feite*" 菲特 nel prototesto; la stessa traslitterazione del carattere in pinyin suggerisce una pronuncia molto vicina al termine inglese "*fate*", letteralmente "destino". Considerando il ruolo del personaggio e il suo ricoprire una posizione di potere abbastanza elevata da permettergli di decidere della sorte altrui, la traduzione in "Fato" risponde sia a un'equivalenza del fattore fonetico, approssimativamente ripreso dalla denominazione nella lingua di arrivo, che alla trasmissione di un significato ben preciso e, in aggiunta, alla creazione di un appellativo carismatico e d'impatto. Il medesimo approccio viene ritenuto favorito nella gestione dei nomi propri di oggetto, in particolare di armi, di creazioni alchemiche e di organizzazioni specifiche che tendono a richiedere una traduzione comunicativa in favore del significato, in quanto non particolarmente approfondite nel capitolo in merito alle caratteristiche che le descrivono:

1. 菲特充满深情的看了看手中的丹药，摇头说："丹名**'逆天'**［…］"
   Fato osservò la pillola nel palmo della mano con uno sguardo colmo di emozione, poi scosse il capo. «Si tratta di ***Nitian*, "colei che marcia contro i Cieli"**. […]»

2. 菲特阴沉的看着神华："你太老实了，神华……你上当了，你肯定上当了。这种奇怪的修行法门，叫做'**天星诀**'，来自一个小小的星系内一个蓝色的星球上，一个有着**光龙一族**血脉的神奇国度，那个宗派叫做'**天星宗**'……也许你不知道这意味着什么。你知道两千年前伏杀魔龙王的事情么？"
   Fato fissò Shenhua con occhi cupi. «Sei troppo ingenuo, Shenhua. Sei stato ingannato, ne sono certo. Questo metodo di coltivazione così insolito viene chiamato **Arte degli Astri Celesti**. Proviene da un pianeta azzurro in una piccola galassia, da una nazione straordinaria che porta nel sangue la **Stirpe del Drago dell'Aurora**. Il loro lignaggio è legato alla **Setta degli Astri Celesti**. Forse non comprendi il significato di tutto questo. Sai cosa accadde duemila anni fa, quando il Re Drago Demoniaco fu assassinato?»

Gli estratti mostrano due casi di creazione di nomi parlanti con esiti frutto di un'esecuzione differente. Il primo pone l'attenzione sul nome proprio "*Nitian*" 逆天, affibbiato a un esperimento alchemico risultato in ciò che viene definita come una pillola dalle capacità straordinarie, in grado di conferire a chiunque la ingoi lo stato immediato di Immortale, sottraendosi a una parte notevole del processo di coltivazione. A primo impatto, il nome cinese non è indicativo ai fini della decifrazione della parola, che nasconde chiaramente una sfumatura semantica rilevante alla narrazione: si procede dunque a riportare la trascrizione dei caratteri cinesi in pinyin – mantenendo l'uso di un nome proprio riferito all'oggetto che possa creare un impatto maggiore sul pubblico – e all'aggiunta di un inciso esplicativo sulle qualità che essa possiede, suggerite dall'azione di "marciare contro i Cieli", dunque di sovvertire alle leggi della natura e raggiungere gli stadi più alti della coltivazione in maniera artificiosa. Il secondo caso tratta invece gli appellativi di casate e "arti" – tecniche mistiche utilizzate dai coltivatori –, anch'esse propense a un approccio incentrato sulla resa semantica. Una volta stabilita la natura dei termini riferiti a "sette", "stirpi" e "clan" (discussi nel dettaglio nel punto 3.4.2.3), si procede alla rimozione del pinyin, considerato inefficace ed eccessivamente prolisso nella creazione di un nome proprio da tenere a mente rispetto al caso precedente, e alla traduzione esplicativa delle espressioni, curando in particolare lo stile e la scelta lessicale in favore di una denominazione incisiva per il pubblico.

In ultima istanza, la gestione dei toponimi in traduzione traccia un percorso orientato all'approccio letterale, mirato a privilegiare il piano semantico rispetto alla creazione di appellativi d'effetto che puntino sull'attrattiva estetica e stilistica. Perlopiù appartenenti a luoghi fittizi al di fuori del contesto terrestre, i toponimi presenti nel capitolo sono sollevati dall'obbligo di comunicare una specifica nazionalità[72], affidandosi quindi alla capacità della lingua di partenza di rivelare in maniera chiara le sfumature di significato necessarie alla comprensione della natura degli schieramenti operanti nei segmenti di interesse: il "Tempio Divino" (*shen dian* 神殿) si porrà dunque in contrasto

[72] ABDOLMALEKI Delforouz Saleh, "Proper Names in Translation: An Explanatory Attempt", *The Social Sciences*, vol. 7, n. 6, 2012, p. 835.

con il “Tempio dell’Oscuro Yin” (*xuan yin dian* 玄阴殿) e con il “Palazzo Demoniaco” (*mo dian* 魔殿), nonostante non si intenda creare una distinzione netta tra “benevolo e malvagio” – in quanto tutti gli elementi in questione portano avanti scelte e operazioni dalla morale discutibile –, ma sottolineare l’appartenenza a due fazioni opposte e in perpetua faida tra loro. Infine, la traduzione di “*Gedaer xingyun*” 格达尔星域 e “*Yunda xing*” 云达星 in “Regione Stellare di Gedar” e “Pianeta Yunda”, si compone dell’adattamento fonetico di “Gedaer” e “Yunda” in appellativi dal “sapore fantasy” e dal sistema di pronuncia idoneo alle capacità linguistiche del pubblico – al contempo quasi del tutto equivalente alla versione originale del testo di partenza, che, a giudicare dalla struttura morfologica, si prestava fin dall’inizio alla traduzione in una lingua straniera – e del termine che comunica la struttura fisica, o almeno un’immagine approssimativa, del luogo, ottenendo una traduzione letterale e al contempo esaustiva riguardo la natura dello spazio di interesse.

3.4.2.2 Gestione lessicale di *realia* e riferimenti culturali

Nel suo compendio di esperienze di traduzione *Dire quasi la stessa cosa*, Eco dedica un capitolo alla comprensione dei concetti di significato, di interpretazione e di negoziazione come elementi chiave per la resa di termini che non presentano un corrispondente diretto nella lingua di arrivo, semplicemente per mancanza di coniazione di un vocabolo nel contesto di destinazione, o in quanto culturalmente connotati. È questo il caso dei *realia*, o “cose reali”, termini indicanti oggetti, pratiche e fenomeni profondamente radicati in una determinata cultura, una sfida traduttologica data dalla caratteristica di non poter essere tradotti utilizzando un approccio letterale, o una sola parola, senza sollevare delle ambiguità o risultare insufficienti al raggiungimento di una completezza semantica. Trattandosi di un romanzo *xuanhuan* non focalizzato sull’impronta storica da cui si attingono alcune basi culturali per il fantasy ma sul prodotto fantasy stesso, e la sua evoluzione al di fuori del contesto di fondo, la gestione lessicale dei *realia* in *Sheng long dao* non è preponderante, ma comunque presente.

Nel corso della discussione, Eco fa riferimento a due approcci principali impiegati per la risoluzione del problema di traduzione. Il primo consiste nell’individuazione delle proprietà che rappresentano e descrivono il termine in questione: attuando un processo di negoziazione, si rinuncia ad alcune di queste in favore di quelle più rilevanti che possano accompagnare il vocabolo utilizzato nel veicolare il significato, aggiungendo ulteriori informazioni utili alla comprensione e visualizzazione dell’oggetto[73]. Il secondo, facendo affidamento sui concetti di semiotica stilati da Pierce per un sostegno teorico, getta le basi per l’impiego dell’interpretante di un segno – l’effetto

[73] ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 73-75.

che esso produce nella mente dell'interprete, dunque un'altra rappresentazione riferita allo stesso oggetto – come elemento chiave per la ricerca di una resa alternativa e altrettanto valida al termine di partenza[74].

Tra le strategie proposte, si può affermare come entrambe riflettano nella gestione dei *realia* presenti nel testo, singolarmente e in combinazione. L'utilizzo di note esplicative a piè di pagina viene escluso in quanto considerato inappropriato al genere e svantaggioso per il mantenimento del ritmo richiesto da una narrazione basata su scene d'azione e sviluppi sorprendenti; la volontà di approfondire determinate tematiche e vocaboli verrà attribuita a una responsabilità individuale del lettore in favore di una comprensione più scrupolosa degli elementi culturali citati nel testo.

L'analisi prevede lo studio di tre elementi culturalmente connotati dal punto di vista mitico, storico e sociale, e delle eventuali declinazioni registrate all'interno del prototesto che ne hanno stabilito un approccio o una traduzione distinta.

Primo tra questi, il *Da peng niao* 大鹏鸟, abbreviato spesso in *Da peng* 大鹏, è una creatura mitologica dell'immaginario cinese descritta come un enorme e maestoso volatile evolutosi da un pesce di dimensioni altrettanto gargantuesche, il *Kun* 鲲. I primi riferimenti al mito del *Da peng* sono riconducibili al classico taoista *Zhuangzi* 莊子, dove, in considerazione delle varie interpretazioni, rappresenta un'idea di libertà e grandezza ottenuta dal prototipo di "uomo perfetto" dopo aver affrontato una lunga serie di intemperie[75]. Inserito nel contesto narrativo dello scritto preso in esame, il vocabolo viene utilizzato per il semplice scopo di sottolineare la superiorità del ragazzo a cui Tongulas intende lasciare l'eredità rispetto al figlio biologico, paragonato alla natura esigua di un "pulcino". La correlazione della suddetta figura con altre simili appartenenti al patrimonio mitico buddhista – il "Garuda" –, al folklore di tribù di nativi americani – il famoso "uccello del tuono" –, persiano e della cultura di massa – il "Roc" e la "fenice" – propone una vasta gamma di rese efficaci per un lettore occidentale, specialmente italiano. Nonostante ciò, in uno scritto particolarmente intriso di elementi rappresentanti del fantasy cinese si rischia di aprire una discussione riguardo la forzata occidentalizzazione e omissione di elementi culturali del testo originale, che accomoderebbe il già favorito bias interpretativo del lettore. In considerazione di ciò, si è proceduto all'utilizzo di una strategia comunicativa attraverso la trascrizione del nome proprio della creatura in pinyin, seguito da un'espressione esplicativa:

> 易尘感慨说："真的，他真的是个天才，天啊，多少军功呀，杨科尔，是他的化名么？实在是太厉害了，哈威和他比起来，就是一只小鸡和一只**大鹏鸟**的差距呀。"

[74] *Ivi*, pp. 75-78.
[75] PREGADIO Fabrizio, "The Man-Bird Mountain: Writing, Prophecy, and Revelation in Early China", *International Journal of Divination and Prognostication*, vol. 2, n. 1, 2021, pp. 52-53.

> Yichen sospirò con ammirazione. «Incredibile, un vero prodigio! Quante onorificenze ha collezionato? Yang Ke'er… è il suo nome in codice? Impressionante! Se lo accostiamo ad Harvey, è come paragonare un pulcino a **Da Peng, il maestoso uccello mitologico**.»

L'approccio ha quindi successo nella trasmissione delle proprietà di maggiore interesse per la comprensione del lettore modello italiano contestualizzata alla narrazione del capitolo; allo stesso tempo, l'uso dell'abbreviazione "*Da peng*" fornisce il termine più adoperato all'interno della comunità fantasy videoludica e di lettura per la conduzione di eventuali ricerche aggiuntive.

La discussione sui concetti di semiotica e rielaborazione del significato riscontrano particolare efficacia nell'approccio al termine *putuan* 蒲团, con il quale si mette in atto una vera e propria rilettura semantica. Nella maggior parte dei casi, il vocabolo indica un cuscino di forma rotonda, imbottito e di spessore variabile utilizzato per la meditazione, specialmente per le pratiche che richiedono una posizione da seduti. Le problematiche di traduzione vengono dunque poste dagli elementi che precedono il termine nelle sue due declinazioni – rispettivamente "*xiao xiao de yushi putuan*" 小小的玉石蒲团 e "*hei qi qi de xi cao putuan*" 黑漆漆的细草蒲团 – che, invece di fungere da sostegno al traduttore nella decodifica del vocabolo, sono fonte di dubbio e ambiguità a causa dei materiali inusuali e in conflitto con l'immagine tradizionale che il lettore modello ha di un cuscino. A questo proposito, si rende opportuno ripiegare sul concetto di "tappetino per la meditazione trasportabile", il quale presenta uno spessore minimo, o l'assenza totale di imbottitura, optando quindi per le soluzioni "piccolo tappeto di giada" e "tappetino di fili d'erba nera intrecciata".

L'ultimo elemento di interesse del paragrafo è dato dal *ketou* 磕头, universalmente conosciuto come *kowtow*, la pratica di "toccare con la testa", o meglio, "inginocchiarsi o inchinarsi sino a toccare la terra con la fronte in simbolo di estremo rispetto e obbedienza"[76]. Nel corso degli ultimi anni, la cultura di massa ha imparato ad associare il termine "*kowtow*" alla consuetudine del popolo giapponese di scusarsi per qualsivoglia disguido all'interno della società praticando il suddetto gesto, accezione non propriamente pertinente a quella nel testo. Difatti, l'usanza risale alle iscrizioni su ossa oracolari, sulle quali si fa riferimento all'antico rituale di inchino al Cielo, agli dèi e agli antenati[77]. Escludendo a priori l'uso della forma derivata dalla pronuncia cantonese del termine – "kowtow" –, che non si presta all'uso letterario, la traduzione accurata del vocabolo richiede una rielaborazione data dall'interpretante del segno, o l'ausilio di un'espansione che ne comunichi le sottigliezze di significato:

---

[76] SHUAI Peiye 帅培业, "Jugong" "ketou" "zuoyi" qiyuan kao" "鞠躬" "磕头" "作揖"起源考 [Esplorazione dell'origine di "bowing", "kowtowing" e "scraping"], *Xi hua daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)*, vol. 32, n. 3, 2013, p. 1.
[77] *Ibidem*.

1. 神华不敢致信的看着自己的身体，感觉着自己彷佛和整个宇宙联为一体，举手投足可以发挥整个宇宙无穷自然之力的奇妙感觉，他大喜若狂，跪倒在了菲特的身前，重重的**磕头**了下去。
   Osservando la propria figura, Shenhua non osava credere ai suoi occhi. Sentiva di essere un tutt'uno con l'universo stesso, capace di muovere con un solo gesto le forze primordiali che governavano il cosmo. Colmo di eccitazione e gratitudine, **si prostrò dinanzi** a Fato, **battendo ripetutamente la fronte al suolo**.

2. 神华**磕头**后向密窟外走去，［…］
   Shenhua **si inchinò profondamente**, poi si voltò, incamminandosi fuori dalla grotta nascosta.

Ambedue le rese utilizzate in traduzione sottolineano l'impiego di una strategia comunicativa ben precisa. Da una parte, il verbo "prostrarsi", accompagnato dall'espansione "battendo ripetutamente la fronte al suolo", si adatta al contesto narrativo di riferimento: Shenhua compie un gesto di gratitudine nei confronti di Fato, il quale gli ha concesso in dono il mezzo per un'ascensione completa allo stato di Immortale, permettendogli di evitare anni di dura pratica di coltivazione. Inoltre, il verbo principale presenta spesso la collocazione con l'avverbio "umilmente", indicando il riferimento a un atto di sottomissione completa. Da porre in chiara distinzione, il secondo caso mostra un'accezione di *ketou* più generica, un inchino di riverenza e di saluto prima di lasciare il luogo e i personaggi in questione. In questa particolare istanza, l'impiego del verbo "inchinarsi", accostato all'avverbio "profondamente", che ne esplicita una qualità precisa, svolge un ruolo più che sufficiente a creare l'effetto richiesto dal testo di partenza.

3.4.2.3 Linguaggio tecnico: tra fantasy e politica

Parlare di tecnicismi – intesi come termini o frasi specifiche di un determinato settore o disciplina che richiedono una traduzione minuziosa e pertinente – in ambito di traduzione letteraria potrebbe sollevare dei dubbi riguardo l'effettiva natura del testo preso in esame nella presente ricerca. Di fatto, nonostante la tipologia di testo espressivo-letterario venga ritenuta poco vincolante in traduzione, il genere di appartenenza dello scritto pone l'attenzione su una serie di vocaboli facenti ormai parte di un glossario condiviso a livello mondiale, derivati dalla lunga tradizione fantasy che continua a evolversi o, addirittura, a mantenere invariati alcuni concetti cardine della categoria. Pertanto, questo paragrafo mira a fare chiarezza sui termini parte del linguaggio tecnico del genere *xuanhuan*, o di fatto molto utilizzati nel contesto fantasy cinese, concentrandosi sulle tre sfere semantiche maggiormente presenti nel capitolo: la componente fantasy-alchemica, le forme utilizzate per rivolgersi a organizzazioni, famiglie e clan, e gli elementi politico-amministrativi.

Prima fra tutti, la centralità del processo di coltivazione spirituale e ascensione all'immortalità stabilisce la presenza di una vasta gamma di termini legati a fattori e stadi specifici del percorso

intrapreso dai coltivatori. I vocaboli *yuanying* 元婴 e *yuanshen* 元神 sono tra i primi ad apparire nel capitolo e a porre un problema di traduzione legato alla specificità lessicale del testo. Se tradotta letteralmente, la parola *yuanying* 元婴 si riferisce a "Infante dell'Origine", un concetto che implica la presenza di una versione di sé stessi – rappresentata come un bambino in posizione meditativa (dall'accezione di *yuan* 元 come "originale, che esisteva in passato") – che risiede nel corpo del coltivatore e può sopravvivere alla distruzione fisica dell'individuo, come uno scrigno nel quale viene custodita la coscienza e l'essenza della persona per essere poi riacquistata in una seconda vita. Questa ultima nozione semantica apre la strada alla scelta di "Anima Nascente" – termine comunemente accettato nel contesto di arrivo in merito alla traduzione di opere *xuanhuan* – in alternativa a "Infante" o "Bambino", che, comparendo spesso in sezioni di narrazione incentrate sul combattimento, crea in traduzione una collocazione inusuale e dir poco inadatta all'occhio del lettore modello[78]. Allo stesso modo, il termine *yuanshen* 元神 viene generalmente etichettato come una versione evoluta della "Anima Nascente", quindi tradotto attraverso un approccio letterale in "Divinità Nascente"; tuttavia, in altrettanti racconti dello stesso genere, le due espressioni vengono considerate intercambiabili e riferite allo stesso concetto[79]. In favore di una comprensione facilitata del pubblico e in assenza di elementi narrativi che pongano quesiti riguardo un'interpretazione differenziata delle due parole, si ritiene necessario mantenere la traduzione "Anima Nascente" per entrambe le soluzioni. Per concludere la sezione dedicata ai componenti fantasy del capitolo, la gestione del termine *tianjie* 天劫, reso in traduzione come segue:

> 神华浑身冷汗，黑袍瞬间就被湿透了，这次送过去的人选是最近万余年来神殿精心选择的，其修炼的功法纯粹就是为了大威力的攻击的奇门修士，神殿主人甚至还亲自出手，替其中几个人渡过了最后的**天劫**，并且助他们藏匿起了自身的气息，隐瞒住了仙界掌律神君的感知。
>
> Shenhua era coperto di sudore freddo dalla testa ai piedi, la sua tunica nera completamente inzuppata. I prescelti inviati in quell'occasione erano stati accuratamente selezionati dal Tempio Divino negli ultimi diecimila anni: eccentrici coltivatori dediti esclusivamente a tecniche marziali volte a sviluppare attacchi di potenza devastante. Persino il Maestro del Tempio era intervenuto di persona per aiutare molti di loro a sopravvivere alla **Tribolazione Celeste – l'ultima prova prima dell'ascensione a Immortale –**, occultandone la presenza ed eludendo l'attenzione del Signore della Giustizia nel Regno Immortale.

Come si evince dall'estratto, la definizione *tianjie* 天劫, letteralmente "Tribolazione Celeste", allude a una prova inviata dai Cieli – del tutto contrari alla coltivazione come processo per l'ascensione degli

---

[78] BAI Jeremy, *Understanding Chinese Fantasy Genres: A Primer for Wuxia, Xianxia and Xuanhuan Novels*, Torrazza Piemonte (TO), Amazon Italia Logistica S.r.l., 2020, pp. 95-96.
[79] *Ivi*, p. 95.

umani all'immortalità – per mettere in difficoltà e, nel peggiore dei casi, distruggere i coltivatori di alto livello nella loro scalata verso lo stato di Immortale. In traduzione, si considera essenziale l'aggiunta di un inciso con funzione esplicativa in aiuto al lettore che, in sua assenza, faticherebbe nella decifrazione del fenomeno, che tende a scatenarsi sottoforma di fulmini dalla potenza straordinaria, presenti nel corso del capitolo, mirati a colpire i coltivatori.

Per quanto riguarda la componente alchemica, il testo richiama il concetto di *lingshi* 灵石 attraverso uno degli elementi cruciali per il *breakthrough* di uno dei personaggi all'interno della narrazione. Il menzionato "Elisir dell'Immortalità" (*lingdan* 灵丹) è infatti classificabile come "pietra spirituale" (*lingshi* 灵石), oggetti intrisi di energia e utilizzati dai coltivatori come batteria a consumo da stringere nel palmo della mano, un rifornimento in caso di carenza in battaglia o un veicolo per l'acquisizione di un potere sempre maggiore[80]. La particolarità di queste gemme sta nella loro varietà: all'interno dei romanzi di genere fantasy, esse possono presentarsi in qualsiasi forma e natura, da semplici pietre a gioielli e diamanti, comparendo addirittura come medicinali. Il termine *dan* 丹, infatti, potrebbe far riferimento al pittogramma cinese originale correlato al cinabro, un minerale rosso vermiglio impiegato per la pittura o dai seguaci della dottrina taoista per la raffinazione dei medicinali, che ha portato all'evoluzione di una delle sue accezioni moderne del termine, "elisir". Si ritiene dunque che la resa in "Elisir dell'Immortalità" sia la scelta più efficace per la comunicazione dello scopo dell'ingerimento dello stesso (a discapito del significato letterale di *ling* 灵, "spirito/spirituale", considerato comunque necessario alla classificazione dell'oggetto) e alla creazione di un appellativo valido e impattante nel contesto di inserimento.

Successivamente, la lingua cinese possiede una lunga lista di sostantivi delegati alla definizione della struttura familiare e di organizzazioni al di fuori di questa, che lasciano ampia scelta di termini da cui attingere. In considerazione del vasto catalogo di personaggi da gestire, il genere *xiuzhen* tende a predisporre ognuno di questi in una categoria specifica, in primo luogo per necessità di trama, portando a lungo andare all'impiego massiccio di tre vocaboli principali: setta, scuola e clan. In particolare, le prime due parole possono creare confusione, in quanto utilizzate spesso per descrivere la stessa cosa, ma con una sfumatura semantica differente e degna di nota. La "setta", corrispondente al termine cinese *zongpai* 宗派, fa riferimento alle organizzazioni dedite alla pratica della coltivazione e delle arti marziali, mentre la "scuola", detta *menpai* 门派, benché si tratti di un continuo richiamo al gruppo che riunisce i coltivatori, si focalizza sulla dottrina alla sua base. Ciò che le distingue è dunque una questione di generalizzazione – la "setta" come organizzazione – e specificità – la "scuola" come gruppo di coltivatori che si affida a un modello di pensiero e all'apprendimento

[80] *Ivi*, pp. 85-87.

di “arti” tramandate ai ranghi di individui devoti –. Da ultimo, il “clan”, corrispondente al termine *jia* 家, si dedica invece a una dimensione più familiare, non tanto come nucleo ristretto di individui ma come lignaggio, in rapporto agli interessi delle fazioni operanti nel corso della narrazione.

Infine, la sezione centrale, dedicata al colloquio tra il protagonista Yichen e Tongulas, arricchisce il capitolo di riferimenti alla sfera politico-amministrativa, nonché alla costruzione di un *worldbuilding* credibile e dinamico. In mancanza di riferimenti alla specificità della struttura governativa, la resa viene improntata su un approccio traduttivo letterale basato sui modelli contemporanei di nazioni realmente esistenti, accomodando la presunta collocazione della scena in un contesto terrestre, dunque umano. A prova di ciò, il termine *lianbang yihui* 联邦议会 viene tradotto come “Assemblea Federale”, in quanto la parola “Parlamento” indica un organo legislativo generico di alcune nazioni, nominativo non comune a tutti i paesi per rendere lo stesso concetto. In egual modo, il vocabolo *junbu* 军部 risulta in resa come “Dipartimento militare” e non come “Esercito”, in favore di un’accezione generica, poiché non si è a conoscenza delle composizioni interne del settore e dell’eventuale presenza di ulteriori organi al suo interno. Il problema della terminologia culturalmente connotata non si pone invece di fronte a figure lavorative come il “Vice Ispettore” (*fu jiancha* 副监察), riferito a una posizione all’interno di un qualche organismo di vigilanza, e il “Vicecapo della Polizia” (*jingwu cizhang* 警务次长), espressioni più sommarie e facilmente declinabili al contesto di interesse senza il rischio di incappare in interpretazioni imprecise. Si potrebbe discutere come l’adattamento, e il conseguente avvicinamento, dei vocaboli legati a questa sfera semantica alla reale situazione governativa italiana fosse una scelta più efficace in considerazione del lettore modello, ma, oltre a presentare un problema di distanziamento traduttivo dal prototesto, la scelta non ha come obiettivo quello di rendere le caratteristiche del testo accettabili e riconducibili a qualcosa di familiare, ma di prediligere una ricreazione dell’ambiente e delle sue particolarità fedeli all’originale e comunicare tutta la sua estraniante specificità, in particolare trattandosi del genere fantasy.

3.4.2.4 Espressioni idiomatiche

Ormai radicate nel linguaggio di uso abituale, le espressioni idiomatiche (*shuyu* 熟语) registrano una presenza dominante all’interno del capitolo in esame e dell’intera narrazione di *Sheng long dao*. In particolare, i *chengyu* 成语 – le cosiddette “espressioni fatte” – riflettono al meglio le caratteristiche peculiari della cultura cinese mediante strutture fisse diffuse nella conversazione

quotidiana, legate all'enfasi sulle immagini, alla storia, alle esperienze di vita e alle convenzioni sociali della Cina[81], fattori che le rendono uno dei problemi traduttivi più ostici in ambito lessicale.

È degno di nota sottolineare come la maggior parte di esse si collochi nella sezione centrale del prototesto – lo scambio d'affari politici e strategici tra il protagonista Yichen e Tongulas –, in un discorso realistico che sembra mettere momentaneamente da parte l'elemento fantasy del romanzo. Difatti, l'uso di queste è considerato pertinente e indicato a conferire concretezza al passo.

All'interno del capitolo è stata messa in atto una distinzione tra le espressioni che presentano un corrispondente nella lingua di arrivo e quelle non trovano equivalenti nel contesto ricevente: la differenziazione tra queste due categorie comporta l'uso di approcci traduttivi distinti, dall'equivalenza semantica alla traduzione letterale e libera.

Nel caso in cui il traduttore venga messo di fronte a una fortunata coincidenza, data della presenza di un'espressione idiomatica corrispondente nella lingua di arrivo, egli deve essere disposto a effettuare un trapianto d'immagine: ciò che gli consente di portare avanti questa pratica è il principio secondo il quale "le espressioni idiomatiche hanno una natura concettuale, non linguistica, e la motivazione dietro la presenza di particolari parole in un gran numero di idiomi può essere vista come un meccanismo cognitivo che collega i domini di conoscenza ai significati idiomatici"[82]. L'obiettivo non è infatti quello di dire la stessa cosa, ma di ricreare l'effetto prodotto dall'espressione di riferimento nel metatesto, in modo da porre il lettore italiano nella stessa situazione in cui il testo di partenza voleva si trovasse il lettore cinese[83]. La casistica che più si presta alla discussione è quella di "*kaicheng-bugong*" 开诚布公 e "*shen bu youji*" 身不由己, letteralmente "essere aperto e onesto" e "non soggetto al proprio controllo". L'origine della prima espressione è riconducibile al racconto storico *Zhuge Liang chuan • Ping* 诸葛亮传 • 评 (Biografia di Zhuge Liang – Commento) all'interno del testo ufficiale *San guo zhi* 三国志 (Cronache dei Tre Regni) scritto da Chen Shou 陈寿 nel III secolo, in contrapposizione alla provenienza anonima del secondo, risalente alla dinastia Song, che fa riferimento all'impossibilità di fare diversamente da quanto già fatto, a causa di fattori e volontà esterni. Al di là dei riferimenti culturali annessi alle forme, una traduzione letterale è considerata perfettamente comprensibile per la facile accettazione da parte del lettore modello. Nonostante ciò, come si può evincere dai seguenti estratti, si sceglie di attuare una strategia differente:

[81] MIN Fan, "Cultural issues in Chinese idioms translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 15, n. 4, 2007, p. 218.
[82] *Ibidem*.
[83] ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, *op. cit.*, pp. 12-13.

1. 易尘心里念头急转，突然笑起来说："亲爱的先生，哈威先生走了，我们也就可以**开诚布公**的谈谈了，你告诉我你所知道的，我告诉你所有你想知道的，这样，我们才能更好的合作，不是么？"
   Mille pensieri turbinarono rapidi nella mente di Yichen. Poi, all'improvviso, scoppiò in un moto di riso. «Mio caro signore, ora che il giovane Harvey se n'è andato, possiamo finalmente **mettere le carte in tavola**» annunciò. «Voi mi direte tutto ciò che sapete, e io vi dirò tutto ciò che desiderate sapere. Solo così potremo collaborare al meglio, non trovate?»

2. 通古拉斯笑起来，走到自己的书柜旁边，打开了一个密门，从里面拎出了几瓶酒，放在了易尘和他的座位之间的小小茶几上，叹息说："身为联邦的议会副监督，实在是很多事情**身不由己**呀，您看，我喝酒都要把酒瓶藏在暗柜内，毕竟让下属或者同僚看到了这种习惯，不是很好，真的，我需要保持自己的风度，让他们看到的，真的非常不好。"
   Tongulas rise, poi si avvicinò alla sua libreria e, premendo un punto specifico, svelò un compartimento celato agli occhi indiscreti. Da lì estrasse alcune bottiglie di liquore e le posò sul piccolo tavolino tra lui e Yichen. «Essere il Vice Ispettore dell'Assemblea Federale significa **avere le mani legate** in molte situazioni… Guardate, persino bere deve essere fatto di nascosto» sospirò sfiancato. «Se i miei subordinati, o i miei colleghi, venissero a conoscenza di questo mio vizio, non darebbe loro una buona impressione di me. Devo mantenere un certo decoro, e lasciarmi vedere in momenti simili non sarebbe affatto opportuno.»

La presenza di corrispondenti precisi nella lingua di arrivo testimonia come il baratto d'immagine – o, in questo caso, la creazione di queste – svolga un ruolo più che efficace nel conferire un "sapore nativo" al tono del segmento, realizzando un adattamento ben riuscito attraverso un approccio improntato all'equivalenza semantica, che mira a comunicare la medesima idea tramite concetti diversi.

Il medesimo approccio non può essere applicato di fronte alla specificità della lingua di partenza e alla condizione della lingua di arrivo di non poter fornire un corrispondente specifico pronto a soddisfare al meglio la resa semantica dell'espressione. Una strategia letterale mira quindi a rispettare "le particolarità formali del prototesto, conformandosi agli usi grammaticali del contesto ricevente"[84]: l'obiettivo non è quello di creare un senso di estraneità per il lettore, sottolineando caratteristiche intrinseche alla lingua di partenza, ma piuttosto quello di ovviare a malintesi interpretativi in mancanza di un apparente significato metaforico sottointeso dalle espressioni.

1. "易尘小朋友嘛，脑袋很精明，而且我喜欢他行事的手段，杀人这种事情，就是要**借刀杀人**才过瘾呢，他用玄阴殿的那群笨蛋去对付神华那群小家伙，很好，很聪明，很中我的意，楚红叶他们被扣除的灵丹，全部赏赐给他吧……不过，我们要奖罚分明，神殿毕竟是我们的敌人嘛，楚红叶他们干掉了神殿的人，也是为我 分忧，所以，还是要稍微奖励一下的，我这里炼制了几柄还凑合的兵器法宝，你拿去叫他们五个自己分分。"
   […] «Quanto a quel giovane, Yichen, ha una mente brillante, e mi piace il suo modo di agire. Quando si tratta di uccidere, il vero divertimento sta nel **persuadere gli altri a fare il lavoro**

[84] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, *op. cit.*, p. 13.

sporco al posto tuo. Ha sfruttato quei buoni a nulla del Palazzo dell'Oscuro Yin per eliminare gli insulsi discepoli di Shenhua. Ottimo, davvero ottimo! Un piano astuto, perfettamente in linea con il mio stile. Dategli in ricompensa tutti gli Elisir dell'Immortalità sottratti a Chu Hongye e agli altri» aggiunse con un sorriso sornione. «Tuttavia, bisogna sempre bilanciare ricompense e punizioni… Dopotutto, il Tempio Divino è nostro nemico e, eliminandone i membri, Chu Hongye e i suoi hanno comunque alleviato un peso dalle mie spalle. Non possiamo lasciarli a mani vuote. Qui ho forgiato alcune armi e strumenti magici di discreta qualità. Portali a loro e lascia che se li dividano.»

2. 易尘打圆场说："算了，算了，哈威也是年轻，所以么，有些看法比较不成熟，有时候有点激动也是应该的，不过，通古拉斯先生，您应该已经有了腹案了吧？计划要调整呢，壳里壳鲁靠不住了，如果需要，我现在就可以派人去杀了他，还可以伪造成他**畏罪自杀**的模样，保证没人会怀疑的。"
«Lasciamo correre. Harvey è ancora giovane, è naturale che alcune sue opinioni siano immature, o che spesso si lasci prendere dall'impeto» intervenne Yichen cercando di stemperare la tensione. «Tuttavia, signor Tongulas, immagino che voi abbiate già un piano in mente, giusto? Dobbiamo rivederne la strategia. Corlugo non è più affidabile. Se necessario, posso mandare immediatamente qualcuno a eliminarlo, o provvedere a **inscenare un suicidio per sfuggire alla giustizia**. Vi garantisco che nessuno sospetterà nulla.»

Le espressioni idiomatiche *jie dao sha ren* 借刀杀人, "prendere in prestito un coltello per uccidere qualcuno", dunque, "sbarazzarsi indirettamente", e *wei zui zi sha* 畏罪自杀, "commettere un suicidio per sfuggire a una punizione", rappresentano al meglio la problematica di traduzione. Le origini delle due forme – riconducibili rispettivamente al trattato di strategia militare *Sanshiliu ji* 三十六计 (I trentasei stratagemmi) e allo *Han Feizi · Wen ping* 韩非子 • 问辩 (*Han Feizi*, sezione "Domande e dibattito") –, oltre a essere generalmente ignote al pubblico, non richiamano alla sua mente eventuali collegamenti che possano fornire ausilio nella comprensione delle espressioni. Pertanto, una traduzione letterale appaga entrambe la sfumatura di contesto intesa dall'originale e la ricezione scorrevole del lettore modello.

In ultima istanza, alcune delle espressioni idiomatiche hanno manifestato la necessità di una traduzione libera che si discostasse momentaneamente dal prototesto mediante una ricodifica del messaggio e un adattamento in favore delle intenzioni narrative. È questo il caso di *hu feng huan yu* 呼风唤雨, riferimento metaforico al grande potere che può controllare le forze della natura, comparso in un verso della poesia di epoca Song "*Yanhua xi xing*" 罨画溪行 ("Camminando lungo il fiu me Yanhua"). Nonostante la presa in considerazione degli elementi di sfondo al *chengyu* di interesse, la centralità del significato letterale delle espressioni viene meno qualora il contesto del passo richieda una rilettura di qualche tipo:

通古拉斯亲自动手打开了两瓶酒，也不找酒杯，就这样拎着瓶子和易尘碰了一下，随后自己灌了一大口，皱眉沉思说："您看，我不瞒你，我的确很想让联邦的权力归于一人，

所谓的民主，都是废话，象我们这样的人，尝试了**呼风唤雨**的快感之后，总是希望能够有更强大的权力的。”

“费德南德、克怖可、甚至现在失势的壳里壳鲁，都是一样，如果我们都无心更大的权力的话，何必在联邦内部培养自己的党派呢？从某种意义上来说，征服对手，打击对手，消灭对手，然后让自己成为联邦唯一的主人，是我们共同的心愿呀。”

Aprì personalmente due bottiglie, senza preoccuparsi di prendere dei bicchieri. Alzò la sua e la fece tintinnare leggermente contro quella di Yichen prima di berne un lungo sorso. Poi, con un'espressione pensierosa e le sopracciglia aggrottate, riprese a parlare. «Non ve lo nascondo, desidero che il potere della Federazione sia concentrato nelle mani di un solo individuo. La cosiddetta democrazia? Sciocchezze. Persone come noi, dopo aver provato l'ebrezza del **comando**, finiscono ogni volta per volere un potere sempre più grande. Ferdinand, Korbeck, e persino l'ormai caduto in disgrazia Corlugo… siamo tutti uguali. Se nessuno di noi avesse ambizioni più grandi, per quale motivo ci saremmo dati tanto da fare per sviluppare le nostre fazioni all'interno della Federazione? In fondo, conquistare, reprimere ed eliminare i nostri avversari per diventare gli unici padroni della Federazione è il nostro obiettivo comune.»

Come mostrato nell'estratto, la forma ha subito una modifica integrale sul piano semantico. La resa nel termine "comando" mira a fornire un contesto specifico alla narrazione di riferimento, la quale allude al controllo che l'esercizio del potere politico – paragonato al gestire con le proprie mani forze della natura come il vento e le piogge – ha sul personaggio una volta fatta esperienza delle attività governative. La traduzione libera funge dunque da parafrasi dell'espressione, che, gestita attraverso un approccio letterale, non avrebbe fatto altro che mantenere l'accezione culturale a discapito della comprensione del lettore modello.

3.4.3 Piano grammaticale

La grammatica, intesa come "l'insieme delle norme che riguardano gli elementi costitutivi di una lingua in rapporto alle loro caratteristiche generali e al loro uso nella realtà dell'elaborazione di messaggi verbali"[85], ripartisce il discorso nelle categorie generiche di fonologia, morfologia e sintassi, procedendo a un'analisi su vari livelli[86].

Tenendo in considerazione questi fattori – alcuni di questi già trattati nei paragrafi precedenti – il traduttore si trova di fronte a due lingue tipologicamente opposte. Il cinese, come lingua isolante, si presenta assente di qualsiasi tipo di flessione di genere, numero e caso dal punto di vista morfologico, caratteristica che ne definisce, insieme a molte altre, l'indeterminatezza e l'attribuzione della funzione delle parole alla posizione che esse occupano all'interno della frase. La sintassi, tipicamente paratattica, tende all'organizzazione di proposizioni coordinate mediante la virgola, creando costruzioni lunghe e complesse che, in traduzione, necessitano di decodifiche e interventi di riordino

[85] SENSINI Marcello, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 2009, p. 5.
[86] *Ivi*, pp. 7-8.

specifici. Difatti, la lingua italiana, come idioma di natura flessiva, oltre a presentare una morfologia molto più ricca, data dalla presenza delle categorie grammaticali di genere e numero, manifesta una tendenza all'ipotassi, quindi all'impiego di proposizioni subordinate, periodi frammentati e proposizioni incidentali, di cui fa un grande uso[87]. Pertanto, nonostante la lingua di partenza conceda un'illusione di libertà traduttiva in seguito all'assenza di marcature grammaticali costrittive, la lingua di arrivo procede a porre dei limiti, soprattutto in virtù della riformulazione testuale, che tende spesso a delimitare la resa all'interno di strutture dall'uso tassativo.

In linea di massima, la traduzione verte su un approccio di equivalenza dinamica e funzionale al genere narrativo, al ritmo degli eventi e allo stile dell'autore: ciò comporta il mantenimento delle caratteristiche del prototesto dove funzionale ed efficace, e l'adattamento di sintassi, punteggiatura e norme grammaticali dove necessario, nell'interesse del metatesto e della comprensione del lettore modello.

I paragrafi seguenti tratteranno dunque l'analisi delle modifiche essenziali menzionate.

3.4.3.1 Adattamento sintattico: ipotassi, paratassi e punteggiatura

Essendo una lingua dalla struttura della frase notoriamente paratattica, il cinese richiede una serie di inevitabili interventi sul piano sintattico nel passaggio a idiomi di natura ipotattica come l'italiano. In particolare, i numerosi segmenti descrittivi del testo risentono notevolmente della lunghezza dei periodi cinesi nella resa traduttiva, richiedendo l'impiego di espedienti efficaci per il sollievo strutturale pensato al fine di contrastare la coordinazione, che, nonostante venga ritenuta vantaggiosa per la costruzione di un ritmo veloce e ricco di suspence in lettura, risulta poco funzionale per il contesto di arrivo:

> 一身黑衣的神华盘膝坐在一个小小的玉石蒲团上，体内真元小心翼翼的**注入**了法阵，和其他两个神使的真元**融合**在了一起，缓缓的**催动**了法阵的运转。一道道金色光华闪过，地面上的符咒开始散发出瑰丽的色彩，空气中似乎被撕开了一个小小的通道一般，可以看到那一头有着无数的金光彩影在闪动。
>
> Shenhua, vestito di nero dalla testa ai piedi, sedeva a gambe incrociate su un piccolo tappeto di giada, **iniettando** con cautela la sua essenza interiore nel cerchio magico e **fondendola** con quella di altri due Emissari Divini, **catalizzando** lentamente il funzionamento della formazione. Un fascio di luce dorata lampeggiò, il sigillo sul terreno prese a sprigionare un ventaglio di colori cangianti e fu come se una breccia si aprisse nell'aria: dall'altra parte, innumerevoli luci e ombre dorate guizzavano nel vuoto.

[87] PRANDI Michele, DE SANTIS Cristina, *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*, Milano, UTET Università, 2011, p. 81.

L'esempio mostra le soluzioni adoperate per ovviare ai problemi rappresentati dalla struttura paratattica della frase. A tale proposito, si attua una frammentazione del periodo che lascia ai segni di interpunzione il compito di categorizzare i siti di enfasi all'interno del paragrafo: la sezione descrittiva *yishen hei yi* 一身黑衣 ("vestito di nero dalla testa ai piedi") – legata al nome proprio "Shenhua" 神华 attraverso la costruzione *determinante* + 的 + *determinato*, tipica della lingua standard – viene quindi inserita all'interno di un inciso, a sottolineare la secondarietà del concetto comunicato e la maggiore rilevanza del contenuto seguente. Le forme verbali *zhuru* 注入 (iniettare), *ronghe* 融合 (fondere) e *cuidong* 催动 (catalizzare), in grassetto e sottolineato, vengono rese attraverso il gerundio, a introduzione di forme implicite di subordinate consecutive collocate in successione. Il secondo periodo del segmento necessita dell'aggiunta della congiunzione coordinante "e" in sostituzione della virgola; si opta per questa scelta invece di un punto fermo a causa della sequenzialità diretta delle due azioni ("sprigionare" e "aprisse"), che subirebbero un'ulteriore frammentazione data dall'intervallo lungo. Infine, l'ultima proposizione oltre la virgola viene collocata dopo i due punti per sottolineare, mediante un segno visivo chiaro nella sintassi, il distacco dalla sfera precedente a quella alternativa a cui si affacciano i personaggi una volta aperto il varco tra le due dimensioni, nonché a conferire un tono di tensione in seguito alla breve pausa.

Quest'ultimo intervento pone l'attenzione sui segni di interpunzione utilizzati di norma nella scrittura italiana, molto più vari rispetto a quelli impiegati nel corso della narrazione nella lingua di partenza, come mostra il seguente estratto:

> 神华他们更加小心了，维持这个法阵的唯一关键，并不是强大的法力，而是绝对平衡的法力。这是从神殿直接开辟一条通往异界的通道，要求通道在两个空间之中达到绝对的稳定，不能出现任何真元的波动，否则那空间的乱流足以把传送中的人撕成粉碎，哪怕你是天仙，只要功力稍有不济，也会落个魂飞魄散的下场。
> Shenhua e gli altri si fecero ancora più cauti: la stabilità del cerchio magico non dipendeva da un *mana* potente, ma da un equilibrio perfetto delle forze. Per aprire un varco diretto dal Tempio Divino a una dimensione alternativa, era necessario che esso raggiungesse la stabilità assoluta nel mezzo dei due spazi: la minima fluttuazione di essenza interiore avrebbe scatenato una turbolenza spaziale sufficiente a ridurre a brandelli chiunque avesse tentato la traversata. Anche si fosse trattato di un Immortale Celeste, se le sue abilità si fossero rivelate appena insufficienti, sarebbe finito con l'anima in frantumi.

La punteggiatura della lingua cinese si limita spesso a una lunga serie di virgole a supporto di periodi molto estesi e un punto fermo al termine di questi ultimi: l'uso specifico di questa prende il nome di "virgola dall'inizio alla fine" (*yi dou daodi* 一逗到底), la quale svolge una funzione attiva "nel trasformare la struttura sintattica delle frasi e giocare un ruolo nell'analisi lessicale e nella

formulazione delle stesse, portando a una modifica della comprensione semantica”[88]. Pertanto, il traduttore si ritrova a dover portare avanti una frammentazione della frase in favore di pause considerate più forti, come il punto – che in traduzione tronca a metà il secondo periodo, altrimenti eccessivamente esteso –, adattando l’uso della punteggiatura a quello italiano. Inoltre, si ritiene che l’impiego di segni di interpunzione alternativi funga da pilastro nella distribuzione dell’enfasi nel corso della narrazione, che vede siti di intensità maggiore rispetto ad altri. Proprio per questo, l’aggiunta dei due punti – evidenziati in rosso – al posto delle semplici virgole, svolge un duplice ruolo nel frammentare la frase tramite una pausa di media durata, definendo specifici intervalli di lettura per il pubblico, e nel porre l’enfasi su quanto segue attraverso la propria funzione argomentativa.

3.4.3.2 Adattamento sintattico: suddivisione del discorso diretto e tipologie di discorso

Fin da un primo approccio di sola lettura al prototesto si evince come il traduttore debba intervenire sull’organizzazione del discorso, la quale presenta delle divergenze strutturali rispetto a quella italiana. In particolare, il discorso diretto si presenta spesso frammentato in più paragrafi nonostante la voce del parlante sia la stessa, come mostrato nell’esempio che segue:

> 通古拉斯笑着说：“我告诉他说，他母亲感染了疾病，在生下他后没几年就死掉了，所以，一切都安全了，一切都顺理成章了，他接受了我的说法，并且，为了他的‘母亲’的名誉，他认可了我的做法，他安慰我说，如果他处在我的地位，他也会这样说的。”
> **通古拉斯露出了极度慈爱、满意的笑容**：“我告诉他，他有一个哥哥，但是，他必须证明他比他的哥哥更加优秀，他才能继承我的家业，我告诉他，我到时候会用联邦法律允许的方式，修改自己的继承权，把我的一切都留给他……如果他能够证明，他才是真正优秀的人才的话。”
> «Gli ho detto che sua madre si era ammalata ed era morta pochi anni dopo averlo dato alla luce. Così tutto tornava, tutto aveva un senso. Ha accettato la mia versione dei fatti senza esitazione. Anzi, per proteggere la memoria di sua madre, ha perfino approvato le mie azioni. Mi ha assicurato che, se fosse stato nei miei panni, avrebbe fatto lo stesso» **riprese sorridendo, un’espressione paterna e compiaciuta si dipinse sul suo volto.** «Gli ho raccontato che aveva un fratello maggiore, ma che avrebbe dovuto dimostrarsi superiore a lui per poter ereditare tutto ciò che è mio. Gli ho promesso che, quando sarebbe arrivato il momento, avrei usato ogni mezzo legale della Federazione per modificare il mio testamento e lasciare a lui ogni cosa… ma solo se avesse provato di essere davvero il migliore.»

[88] LIU Baolin, WANG Zhongning, JIN Zhixing, “The Effects of Punctuations in Chinese Sentence Comprehension: An ERP Study”, *Journal of Neurolinguistics*, vol. 23, n. 1, 2010, p. 66.

L'autore dello scritto utilizza spesso questo espediente, presumibilmente per interrompere il discorso diretto altrimenti troppo lungo e porre l'enfasi su ogni parte dell'enunciato ritenuta degna di importanza, anche se facente parte dello stesso paragrafo. Tuttavia, stando alle norme di scrittura italiana, è inusuale spezzare un monologo pronunciato dallo stesso personaggio se non servendosi di una frase citante, che "può essere collocata prima, dopo o all'interno del discorso diretto"[89]. Facendo uso dell'ultima opzione, la frase "riprese sorridendo, un'espressione paterna e compiaciuta si dipinse sul suo volto", collocata nel prototesto a introdurre la seconda parte del discorso diretto di Tongulas, funge da congiunzione alla sezione di enunciato precedente, con lo scopo di creare coesione e coerenza, andando a disambiguare riguardo l'identità del parlante, che potrebbe essere fraintesa dal lettore in seguito al cambio di paragrafo.

Successivamente, il testo pone il traduttore di fronte a tipologie di discorso considerate inefficaci nel trasferimento alla lingua di arrivo. Nello specifico, il discorso diretto, indetto alla riproduzione letterale dei deittici, funziona egregiamente nei segmenti rivolti al dialogo tra due o più personaggi, tuttavia, come accade spesso nel corso della narrazione, i protagonisti si impegnano in soliloqui che l'autore riporta utilizzando la stessa tipologia di discorso, sollevando dubbi sull'organizzazione del testo stesso nella resa in italiano; nella lingua di arrivo, l'uso della citazione diretta per riprodurre il monologo solitario non è escluso, ma tende il più delle volte a conferire un tono goliardico alla scena e al personaggio, che, in qualche modo, si ritrova a parlare ad alta voce con sé stesso, effetto che non si considera pertinente allo stato d'animo del protagonista in questo segmento. Al contrario, si ritiene che il discorso indiretto libero possa essere in grado di creare in maniera efficiente un effetto di fusione tra la voce del narratore e quella del personaggio. Questo espediente permette al narratore di entrare nella mente di quest'ultimo, offrendo una prospettiva più intima e immediata, ma mantenendo comunque la narrazione in terza persona:

1. 易尘谢过了他的好意，接受了通古拉斯的表白后，在心里嘀咕着："好呀，好呀，你还没有成为帝国的皇帝，就开始想拉拢我了，不过，你的行事作风，我是非常欣赏的，一个随时随刻都可以收买人心，拉拢帮手的人，最后成功的把握也会比别人大得多呢。"
   Yichen ringraziò per la cortesia e accettò l'offerta di Tongulas, ma dentro di sé non poteva fare a meno di riflettere. Quell'uomo non era ancora un imperatore, e già cercava di guadagnarsi il suo favore. Doveva ammettere, però, che apprezzava il suo stile. Un uomo capace di conquistare i cuori e stringere alleanze in qualsiasi momento avrebbe sempre avuto molte più possibilità di successo rispetto agli altri.

2. 易尘自己开着一辆军车，发出了叹息："唉，真是苦命呀，本来我的任务只是对付大三角星云的神殿的人，我何苦自己找事情作来森克联邦呢？不是自己找没趣么？唔，唔，唔……可怜呀，等这边的事情差不多了，其他的国家到底会变成什么样子，是否会变成

[89] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, *op. cit.*, p. 146.

> 神殿的领地，和我有什么关系？我要老老实实的回到魔殿，好好的修炼‘裂天剑气’才是真的，毕竟被人打孩子一样的折腾，可不是一件好玩的事情。”
> Che destino crudele. Il suo compito originario consisteva solo nell'eliminare gli emissari del Tempio Divino nella Nebulosa del Triangolo Maggiore. Per quale assurdo motivo era venuto a impicciarsi negli affari della Federazione Senke? Non era forse un'inutile seccatura? Cosa avrebbe dovuto importargli se, appena la faccenda si fosse risolta, gli altri paesi sarebbero caduti o meno sotto il dominio del Tempio Divino? Il suo unico pensiero doveva essere tornare al Palazzo Demoniaco e dedicarsi con tutto sé stesso alla coltivazione della Tecnica della Spada Spacca-cieli. Dopotutto, essere sballottato in giro come un bambino da punire non era affatto un'esperienza piacevole.

Il ricorso al discorso indiretto libero mira a ovviare alla pesantezza del semplice discorso indiretto, facendo a meno delle formalità strutturali di quest'ultimo (come il continuo impiego di verba dicendi per sottolineare la natura discorsiva del paragrafo originale) ma mantenendo l'effetto di immediatezza ricercato. Inoltre, l'ausilio di questa tipologia di discorso permette di mantenere alcune caratteristiche del discorso diretto come frasi interrogative, esclamative, interiezioni, e punti di sospensione[90], come si ricava dal secondo estratto in analisi. Il risultato finale manifesta "la giustapposizione di due voci, l'alternarsi dei punti di vista, e la realizzazione del passaggio dal fuori al dentro"[91].

3.4.3.3 Inflessioni della lingua orale: particelle modali e turpiloquio

Anche nella lingua scritta, in particolare quella letteraria, l'impiego ragionato e misurato di termini, espressioni e inflessioni della lingua orale contribuisce alla creazione di un filo narrativo realistico e tangibile. Il testo in esame, ricco di sezioni dialogiche, funge da modello rappresentante dell'integrazione riuscita di linguaggio tipico della forma scritta e parlata attraverso l'uso di due espedienti principali: le particelle modali e i turpiloqui. In primo luogo,

> un ruolo essenziale è giocato in cinese dalle particelle modali, forme atone che ricorrono alla fine della frase per completarne e articolarne l'indicazione modale. Le particelle modali in taluni casi sono specifiche di un determinato tipo di frase, ma più frequentemente ricorrono in tipi diversi, variando il loro valore dall'uno all'altro. Inoltre, sovente articolano il tono modale di un enunciato in relazione al contesto più ampio e non sono quindi sempre facilmente interpretabili all'interno della singola frase. Il loro impiego è a volte obbligatorio, ma più spesso è frutto di una scelta per mezzo della quale chi parla manifesta il proprio modo di vedere, sentire e concepire ciò che viene dicendo. Data l'importanza del loro ruolo espressivo ai fini della coloritura emotiva del discorso, esse trovano un utilizzo assai ampio, particolarmente nella lingua orale[92].

---

[90] SERIANNI Luca, DELLA VALLE Erica, PATOTA Giuseppe, SCHIANNINI Donata, *Lingua comune. La grammatica e il testo*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2011, p. 601.
[91] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, *op. cit.*, p. 156.
[92] ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina S.r.l., 1998, p. 59.

Il capitolo 186 mostra un vasto uso di queste e, data la mancanza nella lingua di arrivo di particelle che replichino la funzione comunicativa di quelle cinesi, la traduzione adotta mezzi alternativi per la trasmissione riuscita della giusta sfumatura semantica e di tono delle espressioni. Fra tutte, la particella *ya* 呀, equivalente di *a* 啊 rivolto alla facilitazione di pronuncia nei casi in cui la parola precedente termini con una vocale, compare spesso nelle sequenze dialogiche al fine di evidenziare l'enfasi esclamativa dell'enunciatore; in particolare, al seguito di un nome proprio di persona – come "*Shatu ya*" 沙图呀, in traduzione "Shatu!" – denota un'inflessione del parlato che consiste nel prolungamento del suono finale di una parola, tipico della lingua orale cinese. Indubbiamente, a causa delle caratteristiche fonologiche e morfologiche della lingua italiana, la particella modale cade in traduzione e ci si affida alla punteggiatura per comunicare l'intenzione dell'autore, aggiungendo in questo caso un punto esclamativo che funge da veicolo per il tono rabbioso ed enfatico del personaggio. Un altro caso rappresentante riguarda la particella *ne* 呢, presente specialmente nelle frasi interrogative come insinuatrice di dubbio nel tono del parlante:

> 易尘淡淡的说："哦？也许，不过要小心他是否还有其他的伏兵**呢**？"
> «Forse… Ma siete sicuri che non abbia ancora qualche trappola nascosta?» domandò Yichen con tono pacato.

La resa nel contesto di arrivo, ancora una volta incapace di sostituire la particella con un'unità grammaticale corrispondente, non ha paradossalmente bisogno di altri elementi che non siano già presenti nella frase per comunicare un sentore di incertezza ("*yexu*" 也许, "forse" e "*shifou*" 是否, "se"), sollecitando una reazione da parte dell'interlocutore. Infine, la particella modale *ba* 吧 contribuisce alla manifestazione di una moderata certezza in frasi assertive e al suggerimento di una supposizione e successiva richiesta di consenso nelle frasi interrogative:

1. 通古拉斯淡淡的笑着："当然，我一定会小心的，按照我所知道的，议会有三分之一的人是他比较亲密的人手，不过，我已经停止了一部分议员的投票权力，这样，壳里壳鲁想板本的话，多少也会有点困难**吧**。"
   Tongulas ridacchiò debolmente. «Certo, starò attento. Per quanto ne so, un terzo dei membri dell'Assemblea sono suoi stretti collaboratori, ma ho già provveduto a sospendere i diritti di voto di alcuni di loro. Anche se Corlugo volesse ribaltare la situazione, questo renderebbe le sue manovre molto più difficili.»

2. 易尘打圆场说："算了，算了，哈威也是年轻，所以么，有些看法比较不成熟，有时候有点激动也是应该的，不过，通古拉斯先生，您应该已经有了腹案了**吧**？计划要调整呢，壳里壳鲁靠不住了，如果需要，我现在就可以派人去杀了他，还可以伪造成他畏罪自杀的模样，保证没人会怀疑的。"

> «Lasciamo correre. Harvey è ancora giovane, è naturale che alcune sue opinioni siano immature, o che spesso si lasci prendere dall'impeto» intervenne Yichen cercando di stemperare la tensione. «Tuttavia, signor Tongulas, immagino che voi abbiate già un piano in mente, giusto? Dobbiamo rivederne la strategia. Corlugo non è più affidabile. Se necessario, posso mandare immediatamente qualcuno a eliminarlo, o provvedere a inscenare un suicidio per sfuggire alla giustizia. Vi garantisco che nessuno sospetterà nulla.»

La resa, priva della suddetta particella, è comunque in grado di esprimere una relativa sicurezza nella voce del parlante, nel primo caso, e nella costruzione di una congettura e conseguente istanza di conferma nel secondo, sottolineata dalla domanda retorica "giusto?".

Successivamente, un ruolo essenziale nell'inserimento dei riferimenti alla lingua orale viene svolto dai turpiloqui, i quali occupano nella lingua italiana una posizione piuttosto invasiva, arrivando persino a costituire un fattore determinante della cultura. Le tendenze dell'editoria italiana sono spesso inclini a combattere l'impiego di questa categoria di termini attraverso l'uso dell'eufemismo che, dopotutto, si pone il semplice scopo di neutralizzare l'effetto diretto della "parolaccia", facendo però in modo che il lettore percepisca la reale intenzione dell'autore di esprimersi in maniera più scurrile evitando che il registro e l'estetica della narrazione vengano intaccati da un linguaggio ancora tabù in campo letterario. Tuttavia, "l'adibizione a strumento stilistico di materiale 'basso' (o comunque estraneo alla scrittura letteraria convenzionalmente intesa), quando riuscita, è un'operazione che richiede un notevole controllo sui ferri del mestiere di prosatore"[93]. Detto ciò, in presenza di tali espressioni, l'approccio traduttivo scelto tenta di mantenere il loro significato originale e il legame con la lingua orale – dettato anche alla costruzione di sezioni dialogiche più realistiche –, o di adattarlo alle necessità di interesse, ma mai in favore di un innalzamento del linguaggio o di un utopico "abbellimento" del testo.

A questo proposito, la produttività delle maledizioni basate sulla morte, considerata un tabù universale, riflette più di ogni altra cosa la potenza della stessa come oggetto ultimo della paura umana[94]. I capitoli di *Sheng long dao* brulicano di espressioni denigratorie legate alla morte e a elementi a essa interconnessi: tra questi, "*ni gao shenme gui*?" 你搞什么鬼？ – in traduzione "cosa diavolo stai facendo?" –, contenente al suo interno il suffisso -*gui* 鬼 (diavolo)[95], spicca come esempio rappresentante di un approccio letterale ed equivalente che funzioni in maniera efficace anche nel contesto di arrivo, il quale fa un uso frequente e altrettanto colloquiale della stessa formula. Un approccio più accorto deve essere invece impiegato in presenza di espressioni dal significato generico

---

[93] AFRIBO Andrea, ZINATO Emanuele (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2011, p. 122.
[94] JING-SCHMIDT Zhuo, "Cursing, Taboo and Euphemism", *The Routledge Handbook of Chinese Applied Linguistics*, New York, Routledge, 2019, p. 395.
[95] *Ibidem*.

e utilizzabili in una più ampia serie di contesti. È il caso delle locuzioni "*gai si de*" 该死的, seguita nel prototesto dal termine "*dongxi*" 东西 (cosa), "*ta ma de*" 他妈的 e "*tian'a*" 天啊, frequentemente utilizzate nel contesto di partenza. Esse fanno riferimento a imprecazioni dal significato astratto e sommario, non concernente qualcosa o qualcuno in particolare, specialmente la prima, che tende ad assumere una sfumatura più mirata soltanto in combinazione con un altro vocabolo. Nel metatesto, esse sono impiegate, la prima come frase di apertura al dialogo, la seconda come relativa a un personaggio citato e l'ultima come intercalare nel cuore del discorso:

1. 菲特愣了半天，低声吼叫起来："**该死的**东西，到底是谁让他们这么大胆的？神殿魔殿，向来不互相侵犯，他们居然出动大队人马袭击我们？这……这些混蛋啊……"
   Fato si arrestò in preda al subbuglio, poi ruggì a bassa voce. «**Dannazione**! Chi ha dato loro la spavalderia per compiere un simile gesto? Il Tempio Divino e il Palazzo Demoniaco non hanno mai invaso l'uno i territori dell'altro, eppure hanno osato muovere un intero esercito contro di noi? Questi ... questi maledetti!»

2. 菲特阴狠的转动了下眼珠，低声说到："魔殿已经注意到了我们的行为，我本来以为沙图不会大动干戈，但是现在看起来，他肯定是故意这样做的，两个圣使，虽然对我们这种层次的人来说，不是什么强大的力量，但是在人间界，一个圣使就可以威吓一方呀，沙图肯定是故意的在削弱我们的实力，**他妈的**老混蛋，真的一点面子都不给我呀。"
   Fato ruotò gli occhi con sguardo spietato. «Il Palazzo Demoniaco ha già iniziato a monitorare le nostre mosse. Inizialmente pensavo che Shatu non avrebbe scatenato un conflitto, ma ora è evidente che lo ha fatto di proposito» mormorò. «Due Araldi Sacri non sono una minaccia per chi, come noi, ha raggiunto le vette della coltivazione, ma nel Regno Mortale, anche solo uno di loro è sufficiente a dominare un'intera regione. Shatu sta cercando di indebolire le nostre forze. **Dannato** vecchio bastardo, non mi concede neanche un briciolo di rispetto!»

3. 神华眼里射出了深深的仇恨，阴沉的说："我把自己从主人赐予的法诀中，参悟出来的几种奇门天雷的法诀都送给了他，他……该死的小人，**天啊**，我为什么会这么糊涂？我明白了，我最后关头本来可以凭借'幻神剑'的威力遁走的，可是我的分神突然全身功消……那杯酒，那杯酒，里面一定下了足以威胁元婴的毒药。"
   Gli occhi di Shenhua si riempirono di un odio profondo e implacabile. «Gli ho persino insegnato le tecniche segrete dei Fulmini Celesti che ho appreso personalmente dal mio maestro… Quell'infimo traditore! **Maledizione**, come ho potuto essere così cieco? Ora capisco… all'ultimo momento, avrei potuto usare il potere della Spada Fantasma per fuggire, ma improvvisamente il mio clone è svanito. Quella coppa di vino… Sì! Quel vino! Doveva contenere un veleno abbastanza potente da minacciare persino la mia Anima Nascente!»

Come mostrato dagli estratti, le soluzioni impiegate per la traduzione delle prime due espressioni sono risultate nell'impiego dei termini "dannazione" e "dannato", in manifestazione dell'intenzione neutrale del personaggio nella prima imprecazione generica e nell'aggettivo, che può variare dal semplice "maledetto", al più volgare "fottuto". Infine, la formula "*tian'a*" 天啊, generalmente utilizzata con il significato di "oh mio dio" o "santo cielo", viene adattata alla natura del parlante e

allo scopo comunicativo del passo in questione, che, caratterizzato da una forte rabbia, rafforza il tono attraverso l'uso del termine "maledizione", semanticamente opposto all'originale, ma ritenuto più pertinente all'andamento della narrazione.

3.4.4 Piano testuale

Il piano testuale comprende al suo interno i fattori linguistici e le scelte traduttive che influenzano la struttura complessiva del testo e ne determinano alcune delle caratteristiche di stile. In particolare, il registro linguistico – incluse le sue variazioni e lo stretto legame semantico con le relazioni di potere che intercorrono tra i personaggi – e la direzione narrativa intrapresa dall'autore originale sono oggetto di analisi dettagliata in quanto elementi cruciali nella definizione di un orientamento testuale ben preciso. I paragrafi successivi si dedicano quindi all'approfondimento dei punti in questione.

3.4.4.1 Registro linguistico: relazioni di potere e variazione diafasica

La variazione diafasica fa riferimento alle scelte sistematiche in merito a pronuncia, morfologia, lessico e grammatica che si manifestano in base alla situazione comunicativa. Si tratta di un modo per dimostrare che i messaggi linguistici si realizzano in maniera differente a seconda del contesto narrativo o testuale.

Di natura, la lingua scritta risponde a un innalzamento spontaneo del registro e del tono rispetto alla lingua parlata, arricchendosi di espressioni idiomatiche, figure retoriche e immagini che le conferiscono uno stile molto più ricercato all'occhio del lettore. In particolare, le sequenze descrittive, impegnate nella ricostruzione dei luoghi in cui si svolgono le vicende e nel dispiegarsi degli eventi stessi, presentano un lessico ricco e legato a elementi di intertestualità, proponendo un'atmosfera intrisa di componenti culturali radicati nella storia della lingua. Nonostante ciò, è nelle sequenze dialogiche che le variazioni diafasiche si manifestano in modo esplicito.

In *Sheng long dao* questo appare chiaro al lettore attraverso l'uso di appellativi specifici, il tono e il modo in cui i personaggi interagiscono, di pari passo con le relazioni di potere che intercorrono tra di loro: la narrazione segue un ritmo imperniato sui rapporti di superiore-subordinato, di illustre cliente e altrettanto potente fruitore di un servizio e di eterni rivali, che si alternano in tre diverse sezioni all'interno dello stesso capitolo, a creare un moto altalenante. Generalmente, la tendenza risponde all'uso del "voi" al fine di "denotare rispetto, senso di gerarchia, deferenza, stima, distanza, cortesia – in quanto tale uso del plurale non è altro che una intuitiva metafora per il potere"[96] –, e del

[96] BELARDINELLI Paolo, Sui pronomi di cortesia, in *Accademia della Crusca. Risposte ai quesiti*. URL: https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sui-pronomi-di-cortesia/179 (consultato il 14/07/2025).

“tu” nel caso di un passo dialogato più colloquiale o, più probabilmente, in riferimento a un individuo collocato su uno scalino sociale inferiore rispetto a quello del parlante. Questa alternanza tra stili di eloquio permette al lettore di identificare il tono e la natura del rapporto che si dispiega nel corso della narrazione:

1. 神殿主人眼看金色的通道突然抖动起来，骇得面色惨变，怒斥到：“神华，**你好大的胆子**，**你搞什么鬼**？”一道金光冲着神华的前心疾刺而去。
   Il volto del Maestro del Tempio impallidì, osservando con orrore il passaggio dorato scosso da un tremolio improvviso. «Shenhua, **come osi**! **Cosa diavolo stai facendo**?» tuonò furioso.
   Una luce dorata trafisse il cuore di Shenhua.

2. 神华感激涕零的**用膝盖前行了几步，脑袋重重的在地面上磕了几个头**，他不敢用真元护体，在全力重磕之下，额头马上一片血肉模糊，他太激动了，哪里还说得出话来，此刻所想到的，无非就是**以死而报答主子的知遇之恩**，粉身碎骨而无法报得万一吧。
   [⋯]
   神华愣了一下，连忙说道：“**有劳主人关心**，神华此刻，大概损失了十分之一的道行，倒是小事。可是我害得十一位⋯⋯”
   Shenhua, colmo di gratitudine fino alle lacrime, **strisciò sulle ginocchia battendo ripetutamente la fronte al suolo** con tutta la forza che aveva. Non osò proteggersi con la sua essenza interiore e, nel violento impatto, la pelle della fronte si squarciò, tingendo il pavimento di sangue. Era fin troppo sopraffatto dall’emozione per riuscire a parlare, e l’unico pensiero che gli occupava la mente era quello di **ripagare la benevolenza del suo maestro con la propria vita**, come se ridurre il proprio corpo a brandelli non fosse sufficiente a onorare un tale debito.
   […]
   Shenhua trasalì per un istante, poi si affrettò a rispondere. «**Vi ringrazio per la vostra premura**, **maestro**. Al momento, ho perso circa un decimo delle mie abilità, ma si tratta di una sciocchezza. Eppure, a causa mia, quegli undici uomini sono-»

Il semplice scambio di parole, gesti e atteggiamenti tratto dal lungo confronto tra Fato e Shenhua – rispettivamente superiore e subordinato – è rappresentante nella definizione del grado di rispetto che ogni personaggio riserva all’altro. La prima, brevissima citazione diretta di Fato, il Maestro del Tempio, è sufficiente a rivelare il tono che il personaggio è consapevole di poter utilizzare nei confronti del sottoposto, succube ai suoi continui ordini e rimproveri. Lo stesso impiego dell’espressione “cosa diavolo stai facendo?” (*ni gao shenme gui*? 你搞什么鬼?), e la successiva azione di trafiggere il suo cuore con una lama di luce dorata, non fanno altro che comunicare al pubblico gli atti di sopruso e di brutalità inflitti dall’individuo. Parallelamente, Shenhua manifesta attraverso i gesti di estrema riverenza – “strisciare sulle ginocchia battendo ripetutamente la fronte al suolo” (portato all’estremo in traduzione rispetto al letterale “avanzare di qualche passo sulle ginocchia sbattendo qualche volta la testa a terra”), “essere sopraffatto dall’emozione” e “ripagare la benevolenza del suo maestro con la propria vita” – una condizione di completa sottomissione all’altro. Questo estratto viene considerato portavoce dei paragrafi dialogici dai toni accesi e dalle espressioni

appartenenti al linguaggio colloquiale che tendono ad abbassare il registro linguistico – al fine di rispettare le intenzioni comunicative – rispetto ai passi descrittivi, più curati nella forma e nelle immagini proposte.

3.4.4.2 Tecniche narrative: modalità espressive e descrittive tra Italia e Cina

> Autori come Thackeray, Balzac o H.G. Wells... dicono sempre al lettore cosa è successo invece di mostrargli la scena, gli dicono cosa pensare dei personaggi invece di lasciare che il lettore giudichi da solo o che i personaggi si raccontino a vicenda. Mi piace distinguere tra i romanzieri che *dicono* e quelli che *mostrano*[97].

La tecnica narrativa dello "*show, don't tell*" viene solitamente indirizzata ai titoli letterari che straripano di sovraesposizione del lettore a informazioni inerenti alla narrazione e agli sfondi di quest'ultima, mancando di modalità che lascino al pubblico la possibilità di farne esperienza diretta senza continui indizi da parte dell'autore. Al di là della validità del metodo citato, non sempre applicabile in considerazione della tipologia di testo e del suo scopo comunicativo, si fa riferimento all'abilità di un autore di creare un'atmosfera eccitante e coinvolgente, e di evitare l'effetto di mancata drammaticità prodotto dal "mettersi in disparte e spiegare le cose al lettore come se si stesse tenendo una lezione"[98].

L'attuale concetto di fantasy occidentale, compreso quello italiano, fa ampio uso di questa tecnica di origine anglosassone, puntando sul fattore sorpresa e cavalcando l'onda del sensazionalismo su cui gravita la popolarità di un titolo; gli autori contemporanei tendono dunque a padroneggiare uno stile di scrittura ricco di dettagli cinematografici che puntano a esporre visivamente i suggerimenti dello scrittore o che, a seconda della necessità narrativa, avranno il potenziale di mutare in veri e propri colpi di scena che si ripresentano a distanza di capitoli dalla prima apparizione, contribuendo ad aumentare l'effetto di stupore richiesto da una letteratura che cerca di "far parlare di sé".

Al contrario, lo stile narrativo cinese, per ragioni di norme di scrittura e convenzioni sociali, si dimostra propenso a esplicitare tutto ciò che può essere utile alla ricostruzione degli eventi, fornendo al lettore ogni tassello necessario a monitorare l'indole dei personaggi, i loro pensieri e le vicende in cui sono coinvolti:

> 不过，易尘是不会为了壳里壳鲁的前程而担忧的，他现在唯一想做的，是回去好好的梳洗一下后，找个‘克冒’城最好的饭店，然后美美的吃上一顿，杰斯特、斯凯他们被狂天他们操练得苦不堪言，每天就是疯狂的练功、挨揍、挨揍、练功，虽然实力得到了很大的提升，但是一个个看起来都风都可以吹倒了，必须让他们好好的休息一下了。

---

[97] BEACH Joseph Warren in Booth Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, IL, The University of Chicago Press, 1961, p. 2.
[98] NOBLE William, *Show, Don't Tell: A Writer's Guide*, Middlebury, VT, P.S. Eriksson, 1991, p. 4.

> Tuttavia, Yichen non aveva certo intenzione di preoccuparsi per il destino di Corlugo. La sua unica priorità, al momento, era rinfrescarsi per bene, trovare il miglior ristorante di Kegan e concedersi un pasto sontuoso. Nel frattempo, Jester, Sky e gli altri si sottoponevano all'addestramento infernale di Kuang Tian, passando le giornate tra estenuanti sessioni di coltivazione e dolorose batoste. Certo, la loro forza aveva subito un notevole miglioramento, ma ormai sembravano così esausti che persino una debole folata di vento avrebbe potuto spazzarli via. Era giunto il momento di concedere loro un po' di riposo.

Come si evince dall'estratto, l'autore indugia nell'espressione di ogni pensiero del protagonista e, grazie all'impiego del narratore a focalizzazione variabile e della terza persona, di ogni potenziale personaggio all'interno dell'opera, fornendo una panoramica aggiornata di quanto succede dove l'occhio del lettore non può arrivare. Il mantenimento di tale tecnica nella lingua e nel contesto di arrivo comporta il rischio di un'eccessiva descrittività e della creazione di una narrazione piatta che non trova sollievo neppure nella sua parte dialogica, sviluppata frequentemente sottoforma di lungo monologo descrittivo interiore sulle riflessioni del personaggio, svelate senza volontà di riserbo da parte dell'autore.

In alternativa, l'applicazione della tipologia di approccio narrativo menzionata nei paragrafi precedenti implicherebbe una riformulazione completa del testo, che non rientra nei canoni di traduzione tenuti presente dalla macrostrategia traduttiva. Pertanto, la traduzione agisce in maniera secondaria su altri elementi del testo che hanno un ruolo essenziale nella determinazione di un ritmo incalzante e avvincente, come mostrato di seguito:

> 法阵分三层，最下面一层是刻画在地面上的各种古怪符咒组成的阵形主体，中间一层是漂浮在空中的上百颗碧色光球组成的防御阵形，而最上面一层，则是上千面金色旗门组合而成的掩盖阵法，把阵形运转所发出的光、声、能量波动全部给吸呐了进去。
> La formazione si ergeva su tre strati. L'anello inferiore costituiva il corpo principale del cerchio, composto da una serie di bizzarri sigilli scolpiti nel terreno. Quello intermedio **si poneva** a difesa, **brandendo** centinaia di sfere di luce color giada fluttuanti nell'aria, mentre lo strato superiore fungeva da anello di copertura, composto da migliaia di vessilli dorati che assorbivano tutta la luce, i suoni e le fluttuazioni di energia emanate dal funzionamento del cerchio.

La sezione puramente descrittiva viene rivitalizzata dalla personificazione del "cerchio magico", non più un elemento inanimato su cui si abbattono i fenomeni narrativi, ma una componente dinamica che "si pone a difesa" e "brandisce sfere di luce nell'aria"; i verbi di moto, attribuiti di norma ad azioni umane, sortiscono un effetto di maggiore partecipazione delle figure all'interno della narrazione, risultando in una risposta analoga proveniente dalla parte opposta. La medesima conseguenza viene ricercata mediante la trasformazione di passi dei monologhi interiori in domande retoriche o quesiti che suscitano una riflessione nel lettore, sollecitandolo ancora una volta a un intervento indiretto.

Questo tipo di operazioni complementari mira a dare alla resa i mezzi necessari per sorreggere lo sviluppo dell'alto livello di tensione del capitolo e mantenere il lettore al contempo coinvolto e informato, senza dargli l'impressione di venire sopraffatto dalla quantità di nozioni ricevute[99].

3.4.5 Piano culturale

Il livello di "fedeltà dovuto all'autore e al lettore deve spesso confrontarsi con la presenza – nel testo originale – di un linguaggio simbolico, metaforico, e culturalmente connotato da elementi espressivi della lingua di partenza"[100] che richiedono un delicato processo di "adattamento alla percezione del mondo di una lingua/cultura in un'altra lingua/cultura"[101]. La seguente sezione si dedica all'approfondimento degli aspetti socioculturali specifici della realtà storica e contemporanea cinese, ponendosi l'obiettivo di stabilire collegamenti pertinenti tra il genere letterario in questione, il fantasy, e gli elementi di interesse individuati.

3.4.5.1 Gestione dei riferimenti storici e culturali

Sheng long dao propone una serie di elementi fantasy tipici della letteratura *xuanhuan* che attingono alla tradizione culturale e a riferimenti storici cinesi; i paragrafi successivi si dedicano all'ulteriore analisi di alcuni dei fattori del prototesto che suscitano nel lettore occidentale un effetto estraniante, la loro contestualizzazione nel quadro di origine e la resa nella lingua di arrivo.

In primo luogo, il capitolo in esame pone il lettore di fronte alla massiccia presenza di artefatti magici e tesori di diverso tipo, appartenenti alla categoria dei *fabao* 法宝 (tesori magici), tra cui un appena accennato repertorio di armi. Il nome proprio affibbiato alle armi costituisce un fattore di interesse nell'analisi del rapporto tra letteratura fantasy e tradizione cinese, in quanto la pratica affonda le sue radici nella storia dei regni di Wu e Yue, nel periodo delle Primavere e Autunni (722-481 a. C.), talmente noti per la fabbricazione di spade dalla qualità ineguagliabile da essere citati nel classico *Zhuangzi* 莊子[102]. Queste ultime – definite nel prototesto come *jian* 剑, in riferimento a lame dritte e a doppio taglio – tendono a ricoprire nel macro-genere *wuxia* il duplice ruolo di arma e strumento magico, fungendo persino da mezzo di trasporto (*fei jian* 飞剑, "Spada Volante"). Le qualità sovrannaturali possedute spianano la strada ad appellativi fantasiosi che mirano perlopiù a

[99] *Ivi*, pp. 121-126.
[100] FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, *op. cit.*, p. 75.
[101] *Ibidem*.
[102] MILBURN Olivia, "The Weapons of Kings: A new Perspective on Southern Sword Legends in Early China", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 128, n. 3, 2008, pp. 424-425.

descrivere le caratteristiche intrinseche all'oggetto: la "Spada Fantasma" (*huan shen jian* 幻神剑) e la "Spada Spacca-cieli" (*lie tian jian qi* 裂天剑气) sono solo due esempi tratti dal vasto inventario di armi presenti nell'immaginario fantasy cinese, che attinge dalla resa in "nome parlante" tutto il suo potenziale traduttivo.

Un ulteriore elemento di interesse viene riscontrato nel toponimo "Tempio dell'Oscuro Yin" (*xuan yin dian* 玄阴殿), più nello specifico nel termine *yin* 阴. Nel pensiero e nella cultura tradizionale cinese, il principio dello Yin e Yang (*yinyang* 阴阳) coglie l'accezione di opposti come elementi complementari, interdipendenti e in armonia tra loro rispetto alla visione occidentale del paradosso come opposti esclusivi. Di particolare interesse, lo Yin viene di norma associato all'energia "femminile", alle figure della luna, della notte, della delicatezza e dell'oscurità[103]. Quest'ultima lettura viene ulteriormente rafforzata dall'aggettivo *xuan* 玄, "nero, scuro" o "misterioso", che fornisce l'elemento di significato espresso da "yin" e apre le porte a una possibile resa che mantenga intatto il fattore culturale. Analizzando il contesto di arrivo, la simbologia dello Yin e Yang – per quanto superficialmente interpretata nella cultura di massa come opposizione tra bene e male, equilibrio e armonia, o bianco e nero – è ormai un'immagine riconoscibile utilizzata nell'arte e in prodotti di qualsiasi tipo. Si ritiene dunque che il mantenimento dell'elemento "Yin", accostato alla qualificazione "oscuro", risulti efficace nella comunicazione di una specifica immagine nella mente del lettore, già avvezzo alle accezioni filosofiche del termine, e nella creazione di un toponimo dallo stile altisonante.

Successivamente, secondo la cosmologia tradizionale cinese, l'intero universo è infuso di un'energia numinosa chiamata *qi* 气, che non è né materia né spirito, ma una dinamica di base:

> tutto ciò che esiste, compreso il corpo umano, è un suo aspetto, in uno stato di condensazione minore o maggiore. È possibile per un essere umano (o non umano) trascendere le limitazioni del corpo affinando il *qi* al suo interno attraverso pratiche mediche, meditative e morali per raggiungere lo stato di Immortale[104].

La costruzione delle realtà fittizie nella letteratura fantasy tende a prendere questa visione come solida base per l'edificazione di un *worldbuilding* dalle caratteristiche coerenti e costanti. Il concetto stesso di *tian* 天 (cielo) assume un significato associato alla suddivisione della volta celeste in nove strati (*jiu tian* 九天, "Nove Cieli"), non come singole entità, ma come rappresentazione dell'intero universo,

---

[103] FANG Tony, "Yin Yang: A new Perspective on Culture", *Management and organization Review*, vol. 8, n. 1, 2012, pp. 26-33.

[104] NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *op. cit.*, p. 10.

con ognuno di essi posto a definizione di una diversa dimensione di esistenza. Si ritiene che la resa traduttiva in "Cieli", al plurale e con la lettera maiuscola, sia efficace nella distinzione, non di una entità suprema che governa il mondo – a cui non si fa mai riferimento nel corso degli eventi legati alla narrazione –, ma di un principio cosmico che detta l'ordine delle cose, in relazione alla categorizzazione cosmologica tradizionale del cielo. Questo principio di matrice taoista determina la presenza di altri elementi riconosciuti nella dottrina, specialmente le figure legate agli Immortali (*tianxian* 天仙, "Immortale Celeste", *xianling* 仙灵, "Spirito Immortale", *jinxian* 金仙, "Immortale Dorato"), che derivano dalla distinzione di categorie di *xian* 仙 (Immortali), sottoposte a un processo di rielaborazione richiesto dal genere e dalle necessità narrative. Infine, l'espediente dell'alchimia viene utilizzato come mezzo per perseguire la strada dell'immortalità e il ricongiungimento con il *Dao* 道 primordiale, deviando considerevolmente dalla storia dell'alchimia tradizionale cinese per un adattamento agli scopi del genere fantasy[105].

Questi termini ed elementi, per quanto tecnici e radicati nella specificità della cultura cinese, vengono considerati parte di un glossario culturalmente connotato che comporterebbe un residuo fin troppo elevato, considerando che alcuni di questi concetti costituiscono i principi cardine della rappresentazione nel romanzo e nel genere in questione. Si ritiene dunque che il lettore modello sia in grado di contestualizzare gli elementi e classificarli come specifici della letteratura *xuanhuan* o degli eventi descritti nel corso del capitolo.

In ultima istanza, la narrazione incappa in un caso particolare, oggetto di lunga riflessione, che solleva dubbi sulle intenzioni dell'autore. Si tratta di un appellativo riferito a un personaggio storico realmente esistito e vivido nell'immaginario culturale italiano – grazie soprattutto alle trasposizioni cinematografiche, perlopiù romanzate, risalenti agli anni '50 del secolo scorso –, che si è affrontato in traduzione come mostrato di seguito:

> 通古拉斯重重的一个耳光抽了过去，喝到："没用的东西，除了追求女人，你还会作甚么？哼，以为我不知道你的心思么？你不过是想着**奥斯特帝国的丝丝公主**而已，没出息，哼，这些话，能够在这里说么？你能保证我的办公室绝对安全么？废物，真的是个废物，就算事情成功了，我又怎么敢让你接替我的位置？"
> La risposta di Tongulas fu un sonoro schiaffo, seguito da grida cariche di disprezzo. «Buono a nulla! Oltre a correre dietro alle donne, cos'altro sai fare? Credi che non conosca le tue vere intenzioni? Pensi soltanto alla **Principessa Silene dell'Impero Austor**, vero? Sei senza speranze! Come puoi dire queste cose ad alta voce e qui dentro? E se l'ufficio non fosse completamente sicuro? Fallito, sei un dannato fallito! Anche se tutto dovesse andare secondo i piani, come potrei mai permetterti di prendere il mio posto?»

[105] *Ibidem*.

Nonostante il tentativo di mantenere una visione obiettiva del testo, il termine originario si pone chiaramente al conoscitore della lingua cinese come contenente una trascrizione fonetica di "Austria" (*Aosite* 奥斯特) e "Sissi" (*Sisi* 丝丝), evidente rimando alla figura di Elisabetta di Baviera, imperatrice d'Austria e regina d'Ungheria nel XIX secolo. Come si evince dall'estratto in esame, il mantenimento del riferimento occidentale viene ritenuto incoerente con il filo della narrazione, in quanto il lettore, già catapultato in un universo per la maggior parte slegato dalle leggi del mondo reale, si vede proporre un riferimento storico e culturale effettivamente esistito, creando un conflitto nella logica interna al racconto. La presenza di questo elemento potrebbe essere attribuita alla tendenza di inserimento di *easter egg* – un contenuto, di natura solitamente bizzarra, introdotto nel media di interesse come messaggio segreto da parte dell'autore, o innocuo rompicapo, spesso non direttamente collegato alla storia e destinato a essere risolto dal pubblico –, o utilizzato dallo scrittore per sottolineare il ritorno a un contesto terrestre rispetto a quello ultraterreno in cui si svolgono il primo e il terzo segmento narrativo del capitolo, considerando che per un lettore cinese, il nome potrebbe non risuonare altrettanto familiare come per uno italiano. In mancanza di conferme riguardo l'effettiva volontà dell'autore di inserire questo personaggio nella storia, ipotesi considerata alquanto inverosimile, si ritiene necessario effettuare un lavoro di adattamento nella resa, optando per un nome proprio – "Silene" – e un toponimo – "Impero Austor" – che mantengano vagamente il suono dell'originale, ma distaccandosi dal riferimento storico con un appellativo dal sapore fantasy, molto più plausibile in una lettura di questo genere.

3.4.5.2 Fantasy, religione e spiritualità: traduzione come manipolazione concettuale

Come menzionato nel primo capitolo della presente ricerca, alla base del sottogenere letterario *xiuzhen* – una delle branche con più successo sviluppatasi dal fantasy con caratteristiche cinesi (*xuanhuan*) – giace il concetto di "coltivazione dell'immortalità", lo strenuo percorso di allenamento e crescita personale mirato all'ascensione, perseguito in un mondo fantastico dalle caratteristiche attinte dalla cultura cinese, in particolare dalla tradizione alchemica taoista e dalla religione[106].

Parlare di religione – intensa come accezione occidentale, specialmente cristiano-cattolica del termine – in riferimento alla Cina può essere considerato un azzardo o, quantomeno, un uso impreciso. A prova di ciò, la lingua cinese non ha mai coniato un equivalente specifico del concetto occidentale e moderno di "religione", limitandosi invece a adottare il termine, considerato in seguito neologismo,

[106] NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *op. cit.*, p. 2.

zongjiao 宗教 dal giapponese per tradurre la rappresentazione di un "sistema strutturato di credenze e pratiche separato dalla società, che coordina i credenti in un'organizzazione simile alla chiesa"[107]. Questo fattore potrebbe suggerire come il concetto di religione così come viene inteso in occidente non si possa declinare alla lettera alla natura di questo fenomeno nella cultura cinese. Tuttavia, la religione cinese, nella sua pluralità, è sempre esistita, anche se priva di un nome nella sua forma originaria, e mancante di una struttura ecclesiastica o un'autorità dogmatica: "essa riuniva tutte le forme di vita religiosa della Cina, a eccezione di alcune dottrine di origine straniera che, poiché richiedevano un'adesione esclusiva e rivendicavano il monopolio della verità, non potevano essere incluse, ovvero i tre monoteismi, l'Islam, l'Ebraismo e il Cristianesimo"[108].

Ciò che distingue la natura del concetto nella letteratura *xiuzhen* e l'effettiva idea di religione riguarda il fare affidamento, non sulla fede in un'esistenza superiore, ma in una pratica incarnata che ha come fine il raggiungimento di questa. Le nozioni legate alla concezione moderna di religione si sfaldano nel mondo della coltivazione, la quale non è confinata in una sfera isolata dedicata a ricerche ultraterrene, ma costituisce il centro organizzativo stesso della società, dell'economia e della politica[109]. Riguardo a ciò che la coltivazione rappresenta in favore di un'interpretazione più realistica, è degno di nota sottolineare l'ulteriore presenza di una sfera ampia e complessa compatibile con la presente discussione, la spiritualità. Per l'appunto, a causa della sua natura indefinita e plurale, e del suo intrecciarsi e risentire particolarmente della tradizione filosofica antica, il concetto di religione cinese viene spesso espanso a numerosi culti e pratiche radicate nella cultura e nella vita quotidiana, che attingono a letture filosofiche e sincretiche, piuttosto che religiose, delle tre dottrine principali in Cina. La spiritualità è legata alla ricerca di un significato più profondo della vita e alla connessione con qualcosa di trascendente: può manifestarsi, quindi, anche al di fuori della religione e coinvolgere aspetti come la crescita interiore, l'esperienza di stati di coscienza particolari, o l'adozione di un certo atteggiamento verso la vita[110], caratteristiche riscontrate nella descrizione di un processo di coltivazione individuale, anche se arricchito di attributi e percorsi estremi tipici del genere fantasy. In seguito a quanto affermato dalle riflessioni precedenti, la distinzione fondamentale nell'approccio traduttivo impiegato nella resa della letteratura *xiuzhen* sembra essere quella di trasformare il quesito alla base della religione – legato al rapporto tra l'essere umano e ciò che è considerato sacro o trascendente – in una domanda rivolta alla comunità globale: "dove è diretto l'uomo e cosa è disposto a fare per arrivarci?".

---

[107] GOOSSAERT Vincent, "The Concept of Religion in China and the West", *Diogenes*, vol. 52, n. 1, 2005, pp. 14-15.
[108] *Ibidem*.
[109] NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *op. cit.*, pp. 11-12.
[110] SPECK Bruce W., "What is Spirituality?", *New Directions for Teaching & Learning*, n. 104, 2005, pp. 3-4.

Una volta stabilita la concezione di religione e spiritualità all'interno della società cinese e dell'ambito fantasy, è necessario trovare una strategia che onori questi concetti nella selezione di approcci traduttivi utilizzati per risolvere i dubbi nella resa di termini legati, per struttura morfologica o sfera semantica di appartenenza, alle ideologie religiose e spirituali dissimili da quelle menzionate nei paragrafi precedenti e in conflitto con il contesto narrativo dell'opera originale: in rispetto della specificità della base concettuale attinta dalla religione taoista, la traduzione si impegna a mantenere inalterati gli elementi legati a questa, e a procedere a una disambiguazione semantica in presenza di elementi considerati di matrice spirituale-fantastica. A questo proposito, Tymoczko e Gentzler affermano che

> la traduzione non è un semplice processo di riproduzione, ma piuttosto un atto deliberato e consapevole di selezione, assemblaggio, strutturazione, fabbricazione e persino, in alcuni casi, di falsificazione, rifiuto di informazioni, contraffazione e creazione di codici segreti. In questo modo, i traduttori, come gli scrittori creativi e i politici, partecipano agli atti potenti che creano conoscenza e danno forma alla cultura[111].

In *Sheng long dao*, specialmente nel capitolo in analisi, si verifica un fenomeno opposto a quello che avviene solitamente nel processo di adattamento al contesto di arrivo, che mira a portare avanti modifiche intenzionali al fine di adattare il contenuto estraniante del testo al quadro culturale e linguistico ricevente. Al contrario, il prototesto fornisce una serie di elementi lessicali involontariamente legati alla sfera cattolico-cristiana, con termini che stuzzicano il bias del lettore modello, inserito in una cultura fortemente legata alla sua tradizione religiosa. Questi concernono vocaboli che richiamano collocazioni note e riconoscibili nell'immaginario comune, quali *shen shi* 神使, "messaggero divino", *sheng shi* 圣使, "santo messaggero", *sheng ling* 圣灵, "spirito santo" o "spirito sacro", *sheng xin* 圣心, "sacro cuore" o "cuore santo", e *cong shangmian* 从上面, "dall'alto", inteso come "cielo" o "paradiso". Escludendo qualsiasi tipo di rapporto tra i paragrafi narrativi di riferimento e la religione cristiana, si può affermare come un approccio letterale votato alla fedeltà al prototesto fungerebbe da veicolo per ambiguità concettuali e ideologiche. Le strategie attuate in favore di una manipolazione concettuale che tracci un sentiero sulle orme delineate dall'autore dell'originale, si focalizzano dunque sull'utilizzo di ogni mezzo a disposizione fornito dal testo per la corretta decifrazione dei contenuti.

In primo luogo, i termini *shen shi* 神使 e *sheng shi* 圣使 aprono una discussione riguardo il ruolo e l'efficacia della sinonimia nel processo traduttivo: i vocaboli – riferiti alla figura di un messaggero (*shizhe* 使者), facilmente associabile alle rappresentazioni angeliche del cristianesimo – non

[111] TYMOCZKO Maria (a cura di), GENTZLER Edwin (a cura di), *Translation and Power*, Amherst-Boston, MA, University of Massachusetts Pr., 2002, p. xxi.

differiscono ampiamente tra loro, suggerendo come strategia traduttiva l'impiego di due sinonimi della parola "messaggero", in modo da divergere l'attenzione del lettore dalla sfera religiosa e mantenere allo stesso tempo un certo grado di equivalenza semantica. Si potrebbe ribattere affermando che "l'equivalenza referenziale non coincide con l'equivalenza connotativa – che riguarda il modo in cui parole o espressioni complesse possono stimolare nella mente degli ascoltatori o dei lettori le stesse associazioni e reazioni emotive"[112], eppure l'obiettivo dell'approccio è proprio quello di produrre una qualche modifica di immagine riferita a un termine sinonimo ma non corrispondente, puntando a non realizzare mai la collocazione esatta per la creazione di un simbolo cristiano nella mente dell'audience di riferimento. Il risultato vede la resa in "Emissario Divino" e "Araldo Sacro", due parole che si allontanano da ogni riferimento biblico senza dare indicazioni precise sulle figure stesse, lasciando al pubblico il compito di interpretarle secondo il loro ruolo all'interno della narrazione.

Successivamente, la gestione dei termini *shengling* 圣灵 e *sheng xin* 圣心, due dei problemi traduttivi più significativi dell'intero processo di resa. Come menzionato nei paragrafi precedenti, la complicazione fondamentale nell'approccio a essi riguarda la traduzione letterale, direttamente associabile a elementi di natura religiosa per il lettore modello. Una possibile risoluzione viene ricavata soltanto dopo aver approcciato l'atto di traduzione come processo di visualizzazione e contestualizzazione al fine di una comprensione approfondita, o, persino, che eccede quanto stabilito superficialmente dalla componente lessicale del testo, come mostrato nell'estratto di seguito:

> 神华整个匍匐在了地上，诚惶诚恐的说："主人，实在是事出意外，玄阴殿全体突袭，属下是被他们合力围攻而亡，根本就没有机会逃走，除了'幻神剑'逃脱以外，**圣灵**、**圣心**也被他们消灭了……带队的是楚红叶、宫白云等五个玄阴使者的头领，大概有五六千人在场，他们分明就是知道了我们的计划，大举侵袭的。"
> Shenhua si prostrò a terra, rispondendo timoroso. «Maestro, è stato un imprevisto! Il Tempio dell'Oscuro Yin ha lanciato un assalto improvviso. Sono stato circondato e travolto dalla loro offensiva combinata, non ho avuto nemmeno il tempo di pensare alla fuga. Salvo per la Spada Fantasma, che è riuscita a sfuggirle, la **Reliquia dello Spirito** e il **Nucleo Sacro**, sono stati distrutti. La squadra era guidata da Chu Hongye, Gong Baiyun e altri cinque leader degli emissari dell'Oscuro Yin. C'erano circa cinque o seimila persone presenti. Conoscevano chiaramente il nostro piano e hanno lanciato un'invasione su larga scala.»

Analizzando il passo si evince come il contesto di inserimento dei due vocaboli sia in grado di comunicare caratteristiche importanti per una resa alternativa. Difatti, essi sono collocati accanto alla citazione della "Spada Fantasma" (*huan shen jian* 幻神剑), un cimelio noto nel macro-genere narrativo *wuxia*, che suggerisce l'introduzione in una sfera semantica ben precisa, quella delle armi,

[112] ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, *op. cit.*, p. 23.

degli artefatti e delle reliquie magiche. Contestualizzando la linea presa del racconto, si opta per una traduzione che sottolinea la natura tangibile e materiale dei due termini, "Reliquia dello Spirito" e "Nucleo Sacro", a cui si accosta il verbo "distruggere", implicando la presenza antecedente di due oggetti fisici nella scena.

Infine, il cosiddetto *worldbuilding*, la costruzione narrativa di un mondo fittizio – "che spesso presenta storie, ecologie, tecnologie e culture coerenti, fornendo 'serie di regole contestuali' e un senso di realtà immersiva al di là di ciò che viene direttamente sperimentato dal pubblico"[113] –, stabilisce una mappa geografica logica e costante nella quale i protagonisti percorrono il loro itinerario narrativo. Per la sua realizzazione, *Sheng long dao* si ispira – come centinaia di altri titoli dello stesso genere – alla suddivisione della realtà in "tre regni" (*san jie* 三界), presente in numerose religioni interconnesse a Induismo, Buddhismo e Giainismo; seguendo lo stesso principio di rivisitazione e rilettura attuato dalla letteratura *xiuzhen*, lo schema adatta i canoni religiosi a una ripartizione inedita: a partire dall'alto, i Cieli (*tian* 天) – sotto la guida dell'Imperatore di Giada, a capo della Corte Celeste, residenza di appartenenza di divinità, di Immortali e di spiriti celesti –, il Regno Mortale o Mondo Umano (*renjian jie* 人间界 o *renjian* 人间) e la Terra, che contiene nelle sue viscere l'Inferno (*diyu* 地狱). Pertanto, la contestualizzazione all'interno dell'universo creato dall'autore del romanzo permette di affermare con certezza che ciò a cui ci si riferisce con l'indicazione geografica "dall'alto" è in realtà il "Regno Immortale":

> 看了神华一眼，叹息说："嘿嘿，十分之一的道行，说起来轻松，你跟在我手下也几十万年了吧？这个损失可不少……可惜，这一界没有什么好的东西，除了这个，没有办法给你补回功力的，唉，可惜我唯一<u>从上面</u>带来的灵丹，这还是临出发的时候……赐予我的。"
>
> Fato gli lanciò uno sguardo. «Perdere un decimo delle proprie abilità… Detta così sembra una cosa da poco. Ma tu sei al mio fianco da centinaia di migliaia di anni, non è certo una perdita da nulla» sospirò. «Peccato che in questo mondo non vi siano risorse che possano aiutarti a recuperare il potere perduto, a parte questo… Che spreco. L'unico Elisir dell'Immortalità che ho portato con me dal **<u>Regno Immortale</u>**, donatomi proprio prima della partenza…»

L'uso di questo preciso appellativo non permette solo di definire in maniera chiara ed equivalente le convenzioni topografiche e spaziali legate alla specificità del romanzo – andando a precisare la natura dell'ambiente in questione, non come luogo di beatitudine posteriore alla vita terrena, ma come spazio

[113] VON STACKELBERG Peter, MCDOWELL Alex, "What in the World? Storyworlds, Science Fiction, and Futures Studies", *Journal of Futures Studies*, vol. 20, n. 2, 2015, pp. 25-26, cit. in MARTIN Jeff Vance, SNEEGAS Gretchen, "Critical Worldbuilding: Toward a Geographical Engagement with Imagined Worlds", *Literary Geographies,* vol. 6, n. 1, 2020, p. 15.

che ospita entità divine –, ma anche di evitare convenientemente qualsiasi riferimento diretto al "cielo" e, di conseguenza, alla concezione cristiana di "paradiso".

Dal punto di vista del rispetto al prototesto, le scelte menzionate sembrano aver oltrepassato il limite di ciò che è eticamente lecito in traduzione, portando a una manipolazione concettuale a discapito del lettore modello, esposto a contenuti morfologicamente e, talvolta, semanticamente modificati in relazione a quelli originari. Tuttavia, le intenzioni dell'autore e lo scopo comunicativo del testo a confronto con la natura della lingua di arrivo, che "genera" spontaneamente la presenza di tali problemi traduttivi, richiede un allontanamento da qualsiasi strategia letterale in favore del significato. Pertanto, l'autrice della ricerca ritiene che il fraintendimento degli elementi fantasy del macro-genere *wuxia* con componenti ed eventi appartenenti alla religione cristiana sia un rischio notevolmente più grave della manipolazione stessa, nonché indicatore di una traduzione malriuscita e fuorviante.

Conclusioni

Ormai divenuta parte integrante del mercato editoriale cinese, la letteratura di Internet sembra aver sdoganato l'accesso alla pubblicazione fisica e all'interesse dei lettori, una parte dei quali riserba ancora dei pregiudizi sulle modalità, i generi e l'effettiva qualità delle opere difronte a ciò che viene considerata "letteratura alta". Difatti, l'interesse del settore si aggira principalmente intorno alle opportunità di business create dalle caratteristiche di natura semplice del medium, nato come attività di scrittura a tempo perso e sviluppatosi in un affare conteso tra le più grandi aziende di gestione di proprietà intellettuale originale, adattamenti e trasposizioni cinematografiche e videoludiche del paese.

Tuttavia, circoscrivere la letteratura del web a un semplice prodotto dettato alla fruizione commerciale compromette la credibilità del ruolo che essa ha ricoperto nello sviluppo di novità in ambito letterario e di genere e nelle modalità in cui il pubblico si approccia alla lettura, immediate e coinvolgenti.

Le procedure occidentali di creazione e promozione di fantasy fiction, ormai sempre più a corto di idee, trovano nella rilettura cinese del genere uno spunto di innovazione che attinge dagli elementi culturali della tradizione e li amalgama ai fattori considerati cardine della categoria. In un'epoca in cui ogni storia sembra essere già stata scritta, la letteratura *xuanhuan* si reinventa mettendo in discussione i canoni dell'editoria e della narrativa contemporanea, a lungo andare sempre più avvezzi a queste nuove modalità di creare e fruire della letteratura in linea con i tempi e i mezzi a disposizione delle attuali generazioni.

Nonostante non possa essere considerata innovativa in termini di caratteristiche di genere e sviluppo di trama, la traduzione del romanzo online *Sheng long dao*, approfondita nel dettaglio dal punto di vista linguistico e di tematiche nel commento traduttologico, propone le tendenze rappresentanti del fenomeno e aspira a testare le reazioni di un ipotetico pubblico italiano non avvezzo al genere, in vista di una possibile trasposizione completa dell'opera e conseguente pubblicazione. Nell'ultimo decennio, l'editoria italiana si mostra più aperta alla ricerca di nuove voci, specialmente quelle che soddisfano le inclinazioni e i fenomeni in voga in determinate fasi del mercato, attingendo alle potenzialità di materiale esterno che ha ecceduto i confini territoriali e raggiunto il nostro paese in seguito alla viralità di contenuti virtuali.

Sulla base di ciò, il rinnovato interesse nell'argomento e la sempre più copiosa conduzione di studi nel campo della letteratura di Internet aprono prospettive realistiche per una futura esposizione facilitata, e successiva accettazione, delle caratteristiche e dei generi narrativi dal pubblico di lettori internazionali e dall'editoria, che nella trasposizione fisica della letteratura online potrebbe trovare un rinnovamento di interesse da parte delle nuove generazioni di lettori e una finestra di

comunicazione aperta sull'oriente, il cui spazio riservato nella pubblicazione è ancora fin troppo esiguo.

Bibliografia

ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina S.r.l., 1998.

ABDOLMALEKI Delforouz Saleh, "Proper Names in Translation: An Explanatory Attempt", *The Social Sciences*, vol. 7, n. 6, 2012, pp. 832-837.

ADLER Gerard, HULL R.F.C. (a cura di), *Part I: Archetypes and the Collective Unconscious. C.G. Jung*, New York, NJ, Princeton University Press, 1959.

AFRIBO Andrea, ZINATO Emanuele (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci Editore, 2011.

BAI Jeremy, *Understanding Chinese Fantasy Genres: A Primer for Wuxia, Xianxia and Xuanhuan Novels*, Torrazza Piemonte (TO), Amazon Italia Logistica S.r.l., 2020.

BEACH Joseph Warren in Booth Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, IL, The University of Chicago Press, 1961.

CALINESCU Matei, *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, NC, Duke University Press, 1987.

CHEN Jing, "Refashioning Print Literature: Internet Literature in China", *Comparative Literature Studies*, vol. 49, n. 4, Special Issue: Modern China and the World: Literary Constructions (2012), pp. 537-546.

CHUA Beng-Huat, "Consuming Asians: Ideas and Issues", in Chua Beng-Huat (a cura di), *Consumption in Asia. Lifestyle and Identities*, Londra, Routledge, 2000, pp. 1-34.

CLIFFORD James, "Travelling Cultures", in Grossberg Lawrence, Nelson Cary, Treichler Paula A. (a cura di), *Cultural Studies*, New York, London, Routledge, 1992, pp. 96-116.

DENG Lijun, "Digitalized Translation of Chinese Online Literature: Practice and Research", *English Language and Literature Studies*, vol. 14, n. 4, 2024, pp. 53-62.

ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

ECO Umberto, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.

ECO Umberto, *The Role of the Reader*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.

EDENSOR Tim, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*, Oxford, UK, Oxford International Publishers Ltd. Berg Editorial Offices, 2002.

FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci Editore, 2008.

FANG Tony, "Yin Yang: A new Perspective on Culture", *Management and organization Review*, vol. 8, n. 1, 2012, pp. 25-50.

FOUCAULT Michel, *The Subject and Power*, in Dreyfus, Hubert L. & Rabinow, Paul (Eds.), Michel Foucault, *Beyond Structuralism and Hermeneutics*, Chicago, University of Chicago Press, 1982, pp.

208-226, in Huang Xinkai, “To Become Immortal: Chinese Fantasy Literature Online”, *Intercultural Communication Studies*, vol. 20, n. 2, 2011, p. 119-130.

GOOSSAERT Vincent, “The Concept of Religion in China and the West”, *Diogenes*, vol. 52, n.1, 2005, pp. 13-20.

GULIGENA Aishan 古丽格娜・艾山, XIADIYA Yibulayin 夏迪娅・伊布拉音, HUANG Chenglong 黄成龙, “Xiandai hanyu ni sheng ci yuyin jiaoti yu yiyi lianxi” 现代汉语拟声词语音交替与意义联系 [Alternanza fonologica e connessione di significato delle onomatopee nel cinese moderno], *Hanzi wenhua*, n. 18, 2022, pp. 4-6.

HE Yufei 贺予飞, “Shaoshu minzu wenxue chuangzuo de wangluo zhuanxing —— yi xiehong xiaoshuo “Sheng long dao” wei li” 少数民族文学创作的网络转型 —— 以血红小说《升龙道》为例 [La trasformazione digitale della creazione letteraria delle minoranze etniche: caso di studio del romanzo “La via del drago nascente” di Xuehong], *Wangluo wenxue pinglun*, vol. 3, 2018, pp. 59-64.

JING-SCHMIDT Zhuo, “Cursing, Taboo and Euphemism”, *The Routledge Handbook of Chinese Applied Linguistics*, New York, Routledge, 2019, pp. 391-406.

LEE Chin-Chuan, “The Global and the National of the Chinese media: Discourses, Market, Technology, and Ideology”, in Chin-Chuan Lee (a cura di), *Chinese Media, Global Contexts*, Routledge, 2003, pp. 1-31.

LEE Sue Jin, “The Korean Wave: The Seoul of Asia”, *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, vol. 2, n. 1, 2011, pp. 85-93.

LIM Sun Sun, SORIANO Cheryll, “A (Digital) Giant Awakens—Invigorating Media Studies With Asian Perspectives”, in Lim Sun Sun, Soriano Cheryll (a cura di), *Asian Perspectives on Digital Culture: Emerging Phenomena*, *Enduring Concepts*, London, Routledge, 2016, pp. 3-14.

LIN Ling, “Looking at the Overseas Export of Chinese Online Literature from the Theory of Mesotranslatology: Taking the Overseas Popularity of Coiling Dragon as an Example”, *Journal of China Three Gorges University (Humanities and Social Sciences Edition)*, vol. 2, 2018, pp. 94-97, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, “The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective. A Case Study of *Coiling Dragon*”, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, pp. 376-382.

LIN Ling, “Viewing the Overseas Export of Chinese Network Literature from the Theory of Translation and Interlearning — Take Coiling Dragon's Overseas Popularity as an Example”, *Journal of the Three Gorges University (Humanities and Social Sciences Edition)*, vol. 2, 2018, pp. 94-97, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, “The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian

Capital Perspective. A Case Study of *Coiling Dragon*", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, pp. 376-382.
LIU Baolin, WANG Zhongning, JIN Zhixing, "The Effects of Punctuations in Chinese Sentence Comprehension: An ERP Study", *Journal of Neurolinguistics*, vol. 23, n. 1, 2010, pp. 66-80.
MARTIN J. R., "Language, Register and Genre", in Christie Frances (a cura di), *Children Writing*, Geelong, Deakin University Press, 1984, pp. 21–30.
JOHNSON Penélope, *Writing a Translation Commentary*, Abingdon, OX, Routledge, 2024.
MILBURN Olivia, "The Weapons of Kings: A new Perspective on Southern Sword Legends in Early China", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 128, n. 3, 2008, pp. 423-437.
MIN Fan, "Cultural issues in Chinese idioms translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, vol. 15, n. 4, 2007, pp. 215-229.
NEWMARK Peter, *Approaches to Translation*, Oxford, UK, Pergamon Press, 1981.
NI Zhange, "*Xiuzhen* (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China", *Religions*, vol. 11, n. 25, 2020, pp. 1-24.
NOBLE William, *Show, Don't Tell: A Writer's Guide*, Middlebury, VT, P.S. Eriksson, 1991.
OSIMO Bruno, *Il manuale del traduttore*, Milano, Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2016.
OSIMO Bruno, "Traduzione della cultura", in Piretto Gian Piero (a cura di), *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura*, Unicopli, 2002, pp. 33-50.
OUYANG Youquan, "The Rise of Chinese Network Literature in This Age", *InternetLiterature Review,* 2018, (6): 5-13, cit. in Song Jiaojiao, Duan Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 5(6), pp. 2063-2069.
OUYANG Youquan 欧阳友权, Zhongguo wangluo wenxue ershi nian 中国网络文学二十年 [Venti anni di letteratura di Internet in Cina], Nanchino, Jiangsu fenghuang wenyi chubanshe, 2019.
POSTER Mark, *The Second Media Age*, Cambridge, UK, Polity Press, 1995.
PRANDI Michele, DE SANTIS Cristina, *Manuale di linguistica e di grammatica italiana*, Milano, UTET Università, 2011.
PREGADIO Fabrizio, "The Man-Bird Mountain: Writing, Prophecy, and Revelation in Early China", *International Journal of Divination and Prognostication*, vol. 2, n. 1, 2021, pp. 29-82.
REN Xiang, MONTGOMERY Lucy, "Chinese Online Literature: Creative Consumers and Evolving Business Models", *Arts Marketing: An International Journal*, vol. 2, n. 2, 2012, p. 118-130.
Research report on "Chinese Online Literature Going to Sea in 2020", *Ltd. (eds.) iResearch Series Research Report*, Shanghai iResearch Marketing Consulting Co., 2020, pp. 500-541, cit. in Wu Jialing, Yi Chunfang, "The Globalization of Chinese Online Literature via a Bourdieusian Capital Perspective.

A Case Study of *Coiling Dragon*", *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 588, 2021, pp. 376-382.

SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001.

SENSINI Marcello, *La grammatica della lingua italiana*, Milano, Mondadori, 2009.

SERIANNI Luca, DELLA VALLE Erica, PATOTA Giuseppe, SCHIANNINI Donata, *Lingua comune. La grammatica e il testo*, Milano-Torino, Pearson Italia, 2011.

SHUAI Peiye 帅培业, "Jugong" "ketou" "zuoyi" qiyuan kao" "鞠躬" "磕头" "作揖" 起源考 [Esplorazione dell'origine di "bowing", "kowtowing" e "scraping"], *Xi hua daxue xuebao (zhexue shehui kexue ban)*, vol. 32, n. 3, 2013, pp. 1-4.

SPECK Bruce W., "What is Spirituality?", *New Directions for Teaching & Learning*, n. 104, 2005, pp. 3-13.

SONG Jiaojiao, DUAN Youguo, "Review of Overseas Communication of Chinese Internet Literature", *International Journal of English Literature and Social Sciences,* 5(6), 2020, pp. 2063-2069.

THE GAMES-TO-TEACH RESEARCH TEAM, "Design Principles of Next-Generation Digital Gaming for Education", *Educational Technology*, vol. 43, n. 5, 2003, pp. 17-23.

TYMOCZKO Maria (a cura di), GENTZLER Edwin (a cura di), *Translation and Power*, Amherst-Boston, MA, University of Massachusetts Pr., 2002.

TOURY Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, PA, John Benjamins, 1995, pp. 56-57, cit. in Sun Yifeng, "(Un)Translatability and Cross-cultural Readability", *Perspectives*, vol. 20, n. 2, 2012, pp. 231-247.

VOGLER Christopher, *Il viaggio dell'eroe. La struttura del mito ad uso di scrittori di narrativa e di cinema*, Roma, Audino, 2010.

VON STACKELBERG Peter, MCDOWELL Alex, "What in the World? Storyworlds, Science Fiction, and Futures Studies", *Journal of Futures Studies*, vol. 20, n. 2, 2015, pp. 25-26, cit. in MARTIN Jeff Vance, SNEEGAS Gretchen, "Critical Worldbuilding: Toward a Geographical Engagement with Imagined Worlds", *Literary Geographies,* vol. 6, n. 1, 2020, p. 15-23.

WANG Xiuli 王秀丽, "Jingju biaoyan de meixue tedian qian xi" 京剧表演的美学特点浅析 [Analisi delle caratteristiche estetiche nella rappresentazione dell'Opera di Pechino], *Weinan shifan xueyan xuebao*, vol. 27, n. 9, sett. 2012.

WANG Yehan, "Xuanhuan Novels in the Context of Consumerism: A Reflection on a Social Trend in Contemporary China", *The Journal of Multicultural Society*, Vol. 10, n. 1, 2020, pp. 57-80.

Sitografia

BELARDINELLI Paolo, Sui pronomi di cortesia, in *Accademia della Crusca. Risposte ai quesiti*. URL: https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/sui-pronomi-di-cortesia/179 (consultato il 14/07/2025).

HUAN Chen, "Generation Y and the Post 80s' Culture Identity: A Cross Cultural Perspective" (articolo in linea), University of Tennessee at Knoxville, 2008. URL: https://public.websites.umich.edu/~prestos/Downloads/DC/pdfs/Redman_Sept29_Chen2008.pdf (consultato il 11/02/2025).

LANGE-NIELSEN Filip, "The Power-up Experience: A Study of Power-ups in Games and Their Effect on Player Experience", *Proceedings of DiGRA 2011 Conference: Think Design Play*, 2011. URL: https://dl.digra.org/index.php/dl/article/view/574 (consultato il 04/03/2025).

QIDIAN 起点, "Xuehong" 血红, *Qidian*, 2025. URL: https://my.qidian.com/author/4362118/ (consultato il 6/03/2025).

ROBERT Natsuko Agathe, LIU Crystal, BARRETT Austin, "Zhongguo liuxing wenhua de chuanbo" (La diffusione della cultura popolare cinese), Dietrich College of Humanities and Social Sciences, 2019. URL: https://www.cmu.edu/dietrich/lcal/academics/student-organizations/polyglot/f2019/literature-history-and-culture/natsuko-agathe-robert-crystal-liu-austin-barrett.html (consultato il 13/02/2025).

TINDALL Robynne, "The Rise of Internet Literature in China" (articolo in linea), *China-Britain Business Focus*, 2024. URL: https://focus.cbbc.org/the-rise-of-internet-literature-in-china/#:~:text=The%20biggest%20overlaps%20between%20China,xianxia%20are%20the%20most%20notable (consultato il 20/02/2025).

Treccani, Cultura popolare, in *Vocabolario Treccani online*, (s.d.). URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura-popolare_(Enciclopedia-Italiana)/. (consultato il 6/02/2025).

WANG Yuxi, "Globalization of Chinese Online Literature: Understanding Transnational Reading of Chinese Xuanhuan Novels Among English Readers" (articolo in linea), *Inquiries Journal*, 2017. URL: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1716/globalization-of-chinese-online-literature-understanding-transnational-reading-of-chinese-xuanhuan-novels-among-english-readers (consultato il 21/02/2025).

XUEHONG 血红, "Di yibai bashi liu zhang Neiqing" 第一百八十六章 内情 (186. Informazioni riservate), *Hetushu*. URL: https://www.hetushu.com/book/154/105935.html (consultato il 3/02/2025).

YU Ze, PIANZOLA Francesco, "Across the Pages: A Comparative Study of Reader Response to Web Novels in Chinese and English on Qidian and WebNovel" (articolo in linea), *CHR 2024:*

Computational Humanities Research Conference, December 4–6, 2024, 2024. URL: https://ceur-ws.org/Vol-3834/paper63.pdf (consultato il 12/02/2025).

YUAN Xiao 袁潇, FENG Xiaotian 风笑天, "Gaige Kaifang 40 nian wo guo qingnian liuxing wenhua bianqian" 改革开放 40 年我国青年流行文化变迁 [Cambiamenti nella cultura popolare giovanile del mio Paese negli ultimi 40 anni di Riforme e Apertura], *Zhongguo qingnian shehui kexue*, 2024. URL: http://hprc.cssn.cn/gsyj/whs/xss/201806/t20180628_4567657.html (consultato il 7/02/2025).

ZHANG Hong 张红, "Zhongguo liuxing wenhua "chuhai" zhengdangshi (guoji lundao)" 中国流行文化"出海"正当时（国际轮到）[È tempo che la cultura pop cinese diventi "globale" (Discorso internazionale)], *Renmin ribao haiwai ban*, 2024. URL: http://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2024-11/04/content_26088834.htm (consultato il 13/02/2025).

ZHONGGUO ZUOJIA WANG 中国作家网, "Xuehong" 血红, *Wenyi baoshe*, 2014. URL: https://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/1109/c404951-32562217.html (consultato il 06/03/2025).