Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Traduzione, Interpretazione e Interculturalità

Ciclo XXXII

Settore Concorsuale: 10/N3 – CULTURE DELL'ASIA CENTRALE E ORIENTALE

Settore Scientifico Disciplinare: L-OR/21 – LINGUE E LETTERATURE DELLA CINA E DELL'ASIA SUD-ORIENTALE

TITOLO TESI

La traduzione e ricezione della letteratura cinese in Italia: questioni e strategie a partire dal caso delle traduzioni di alcuni romanzi di Su Tong, Yu Hua, Zhang Jie e Mo Yan

Presentata da: **Wang Ying**

Coordinatrice Dottorato

Raffaella Baccolini

Supervisori

Serena Zuccheri
Roberta Pederzoli

Esame finale anno 2020

Ringraziamenti

Vorrei porgere i miei più sinceri ringraziamenti alla prof. Serena Zuccheri e alla prof. Roberta Pederzoli per la supervisione di questo lavoro, per l'aiuto, il supporto e il continuo incoraggiamento.

Vorrei ringraziare anche il China Scolarship Council di avermi dato la possibilità di lavorare a questo progetto di ricerca presso l'Università di Bologna.

Infine vorrei esprimere la mia profonda gratitudine alla mia famiglia per la pazienza e l'appoggio dimostratomi in questo periodo convulso e impegnativo.

Indice

Indice....1
Sintesi....3
Introduzione....4

Capitolo 1 Gli studi sulla traduzione: problemi e approcci....13
1. Gli approcci linguistici....13
1.1 Vinay e Darbenet....13
1.2 Roman Jakobson....14
1.3 Catford....16
1.4 Eugene Nida....17
1.5 Peter Newmark....19
1.6 Approcci all'analisi del discorso e del registro....21
2. Teorie funzionaliste della traduzione....24
2.1 La tipologia testuale di Reiss....25
2.2 La *Skopostheorie* di Vermeer e Reiss....27
2.3 L'approccio funzionalista di Nord....29
3. Gli studi descrittivi sulla traduzione....32
3.1 Fasi principali degli studi descrittivi sulla traduzione....32
3.2 Prospettive e approcci degli studi descrittivi sulla traduzione....34
3.3 La teoria polisistemica di Even-Zohar....36
3.4 Il concetto di norme del comportamento traduttivo di Toury....37
3.5 Le norme traduttive di Chesterman, Hermans e Nord....43
4. La traduzione e la svolta culturale....47
4.1 Bassnett e Lefevere....48
4.2 Berman e Venuti....53
5. Traduzione ed editoria....58
5.1 La traduzione e il paratesto....58
5.2 Il ruolo dell'editoria....64
5.3 Le riflessioni dei traduttori e delle traduttrici....68

Capitolo 2 Il contesto generale della traduzione e della pubblicazione di opere letterarie cinesi in Italia dal 1942 al 2018....72
1. Analisi quantitativa delle tendenze generali della traduzione e della pubblicazione in italiano della letteratura cinese....72
2. Analisi qualitativa delle traduzioni di opere letterarie cinesi apparse in Italia dal 1942 al 2018....79

Capitolo 3 L'analisi del corpus....88
1. Il quadro teorico....88
1.1 Definizione e classificazione degli aspetti culturali nella traduzione....88
1.2 Le strategie e i procedimenti traduttivi relativi agli elementi culturali....93

1.3 I procedimenti traduttivi per i nomi propri in letteratura 100
2. Risultati dell'analisi dei testi del corpus 103
2.1 Antroponimi 103
2.2 I riferimenti intertestuali 140
2.3 Riferimenti al contesto politico e culturale 157
2.4 Gastronomia 161
2.5 Altri elementi culturali 179

Conclusione 206

Bibliografia: 211

Appendice – Tabella di dati delle opere letterarie cinesi tradotte e pubblicate in Italia nel 1942-2018 216

Sintesi

Negli ultimi anni, in Italia sono stati tradotti un gran numero di opere letterarie cinesi grazie all'impegno e alla passione di numerosi sinologi, studiosi e traduttori italiani. Tuttavia, gli studi sulla traduzione della letteratura cinese sono, sia in Cina che in Italia, relativamente pochi e non sempre uniformi: in Cina è difficile trovare dati completi, sistematici e dotati di un certo valore di riferimento, e in Italia, una ricerca di questo tipo ha avuto origine nell'ambito degli studi sinologici italiani, piuttosto che in quello degli studi sulla traduzione. A partire da una rassegna dei principali approcci agli studi sulla traduzione (letteraria) dalla seconda metà del XX secolo fino ai nostri giorni, questo lavoro di tesi tenta di analizzare da un lato le tendenze generali relative alla traduzione e alla pubblicazione delle opere letterarie cinesi in Italia in un arco temporale che va dal 1942 al 2018, tramite alcune analisi di tipo sia quantitativo che qualitativo basate su una tabella di dati concernenti la letteratura cinese sul mercato editoriale italiano che è stata costruita appositamente; dall'altro, questa ricerca intende investigare le strategie utilizzate per tradurre i diversi riferimenti culturali riscontrati nel corpus di testi scelti e che sono stati suddivisi nelle seguenti categorie: antroponimi, intertestualità, riferimenti al contesto politico e culturale, gastronomia e altri riferimenti culturali. Attraverso un'analisi comparativa e descrittiva dei testi di partenza e dei testi di arrivo, ai fini della tesi si sono indagate le problematiche riguardanti la traduzione e la ricezione della letteratura cinese in Italia e le tendenze che tale letteratura ha avuto sia in ambito editoriale che nel campo della traduzione letteraria.

Parole chiave: la letteratura cinese in Italia, tendenze editoriali, strategie traduttive

Introduzione

L'obiettivo della presente ricerca è proporre una riflessione sulla traduzione e la ricezione della letteratura cinese in Italia. Tale riflessione si è basata su un'analisi che è stata suddivisa in due parti.

La prima parte riguarda il contesto generale in cui la letteratura cinese è stata tradotta e pubblicata dal 1942 al 2018. La determinazione di tale lasso di tempo è riconducibile al fatto che, secondo la periodizzazione proposta dalla critica letteraria e dal mondo accademico cinesi, nel maggio del 1942 con il discorso di Mao Zedong alla Conferenza di Yan'an sulla letteratura e l'arte, ha inizio la letteratura contemporanea cinese (Hong Zicheng, [2010]2017, 16). Il primo passo è stato stilare un elenco aggiornato ed esauriente di autori/autrici e dei titoli disponibili della letteratura cinese sul mercato editoriale italiano negli ultimi decenni, per cui è stata creata una tabella di dati, disponibile in appendice, in cui sono stati inseriti gli autori/le autrici dei testi di partenza, la lingua di partenza, i nomi dei traduttori/delle traduttrici e/o degli eventuali curatori/curatrici, i testi di arrivo, gli editori, le eventuali riviste o volumi in cui certi testi possono essere stati pubblicati (per le raccolte di racconti si sono considerati i singoli testi), collane, città e anno di pubblicazione in Italia[1]. Tra queste opere la letteratura della diaspora è stata presa in considerazione marginalmente, data la sua esclusione dalla letteratura cinese prodotta nella Repubblica Popolare. Per quanto riguarda la classificazione temporale delle opere, sì è adottata una distinzione delle stesse in classiche, moderne o contemporanee; quest'ultime sono state ulteriormente suddivise in poesia, narrativa o saggistica.

Le fonti utilizzate per stilare questo tipo di tabella sono state:

a. Monografie e antologie sulla letteratura cinese tradotta in Italia accompagnate da elenchi di testi della letteratura cinese apparsi in traduzione italiana, come *La letteratura cinese contemporanea: invito alla lettura* dell'Associazione Italia-Cina del 2000, *Cara Cina, gli scrittori raccontano. La traduzione della letteratura cinese in*

[1] Per ragioni di tempo è stata tenuta in considerazione solo la prima edizione di ciascuna opera.

Italia della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma del 2006, e *Bibliografia delle opere cinesi tradotte in italiano, 1900-1996* dell'Associazione italiana per gli studi cinesi del 1998.

b. L'Index Translationum della Sezione Culturale dell'UNESCO: una bibliografia internazionale delle traduzioni, che contiene un catalogo dedicato alla letteratura cinese tradotta e pubblicata in Italia dal 1977-2007.

c. Siti e portali italiani che si sono dedicati agli studi sulla Cina e dispongono di un repertorio di schede di libri cinesi che comprende opere pubblicate in Italia dagli anni 40 fino a 2018, come Tuttocina.it e Tempiodelcielo.org.

d. Il catalogo online della Biblioteca nazionale centrale di Roma (bve.opac.almavivaitalia.it) e di tutte le biblioteche italiane (opac.sbn.it).

e. I siti ufficiali dei principali editori (einaudi.it, lafeltrinelli.it, editoririuniti.it, ecc.) e di librerie online (amazon.it, ibs.it, libreriauniversitaria.it, ecc.) per cercare dettagli e confermare i dati raccolti.

In base ai dati raccolti, si sono svolte alcune analisi, sia di tipo quantitativo che qualitativo, sull'andamento editoriale negli ultimi decenni relativo alle sole traduzioni di opere letterarie cinesi in Italia, agli autori tradotti, alla lingua di partenza di certe traduzioni, ai traduttori, agli editori e alle collane editoriali, ecc.

La seconda parte di questo lavoro di tesi concerne l'analisi comparativa e descrittiva di alcune opere di Su Tong, Yu Hua, Zhang Jie e Mo Yan, che è stata avviata per indagare le principali differenze tra i testi di partenza e i testi di arrivo ed individuare le strategie e le scelte traduttive adottate. Tali opere appartengono tutte alla narrativa contemporanea, e la scelta è attribuibile ai risultati dei dati ottenuti e relativi alla produzione della letteratura cinese in Italia in questi ultimi decenni: tra i testi letterari cinesi tradotti e pubblicati in Italia, la maggior parte, infatti, riguardano la letteratura contemporanea e la stragrande maggioranza delle opere cinesi più recenti tradotte in italiano appartiene al genere narrativo. La motivazione sottostante la selezione degli autori sopra menzionati risiede nel fatto che, da un lato, sono tra gli scrittori più tradotti

quindi più presenti nel mercato editoriale italiano[2]; dall'altro, si tratta di autori che godono di notevole prestigio e ampio riconoscimento da parte sia del pubblico che del mondo accademico italiani. Yu Hua con il suo romanzo *Vivere!* ha vinto il Premio Grinzane Cavour per la letteratura nel 1998 e il Premio letterario Giuseppe Acerbi nel 2014; Mo Yan ha vinto il Premio Nobel per la letteratura nel 2012 e dal suo romanzo *Sorgo Rosso* è stata tratta la sceneggiatura dell'omonimo film di Zhang Yimou, vincitore dell'Orso d'Oro al Festival di Berlino nel 1988; da *Mogli e Concubine*, il romanzo di Su Tong, è stato tratto il film *Lanterne Rosse*, sempre di Zhang Yimou; Zhang Jie ha vinto due volte il Premio Mao Dun in Cina oltre a numerosi altri riconoscimenti internazionali. Inoltre, questi scrittori sono stati annoverati dalla critica letteraria cinese come alcuni tra i principali esponenti della letteratura contemporanea cinese, con opere eccellenti che hanno influenzato profondamente la creazione letteraria della Cina contemporanea (Hong Zicheng [2010]2017, 349–96).

Il corpus costruito per questo lavoro di tesi, e che rappresenta il punto di partenza dell'analisi condotta, è costituito dalle seguenti opere: *Qi qie cheng qun* (妻妾成群) di Su Tong, tradotto da Maria Rita Masci con il titolo *Mogli e Concubine* e pubblicato da Theoria; *Huo zhe* (活着) di Yu Hua, tradotto da Nicoletta Pesaro come *Vivere!* e pubblicato da Donzelli; *Wu Zi* (无字) (una trilogia) di Zhang Jie, tradotta in italiano in due soli volumi, intitolati rispettivamente *Senza Parole* e *Anni di Buio*; un'antologia di Mo Yan, intitolata *L'uomo che allevava i gatti*, una raccolta di nove racconti tradotti da più traduttori e traduttrici e pubblicati da Einaudi.

La scelta delle opere si è basata su varie considerazioni. La prima motivazione consiste nel fatto che sono state tradotte da traduttori e traduttrici diversi e pubblicate da diverse case editrici. Inoltre possiedono una certa notorietà presso il pubblico italiano e internazionale. Altro aspetto interessante è che le tematiche affrontate nei testi sono diverse tra di loro: il romanzo di Su Tong si focalizza sul matrimonio e sulle relazioni interpersonali all'interno della famiglia patriarcale tradizionale; l'opera di Yu

2 Sono state tradotte in italiano 12 opere di Su Tong, 13 di Yu Hua, 11 di Zhang Jie e 25 di Mo Yan.

Hua è una riflessione sull'evoluzione politica e socio-culturale della Cina del Ventesimo secolo dalla prospettiva della vita di un vecchio contadino; i romanzi di Zhang Jie affrontano il tema della figura femminile in tutte le sue sfaccettature (figlia, moglie, madre e nonna nel contesto socioculturale dell'epoca); mentre l'antologia di Mo Yan, presenta una serie di ritratti della vita rurale cinese. Selezionare un certo tipo di testi ci ha permesso di avere una gamma più ricca e consistente di fenomeni rilevanti per l'analisi traduttiva, nonché di osservare la ricorrenza di determinate strategie traduttive.

Per quanto riguarda i singoli testi del corpus, ne presentiamo di seguito, uno per uno, i riassunti.

Mogli e Concubine di Su Tong è ambientato nella Cina dei primi decenni del Novecento. La protagonista, Songlian, è una studentessa universitaria di 19 anni che, per il fallimento della compagnia di tè gestita dal padre, è costretta a rinunciare agli studi e tornare a casa. Dopo il suicidio del padre, a causa di diversi contrasti con la matrigna, sceglie di diventare la quarta moglie del ricco Chen Zuoqian.

Nella dimora tradizionale e patriarcale, Songlian viene inevitabilmente coinvolta nelle competizioni, le invidie, le dispute e le vendette delle altre mogli di Chen Zuoqian. Zhuoyun, la seconda moglie, nonostante i modi gentili, la odia, e con la complicità di Yan'er, la domestica di Songlian, trama congiure alle sue spalle ricorrendo a malefici mortali. Anche se in un primo momento sembra che Songlian sia favorita dal signore, ben presto la giovane donna si rende conto della sua posizione di inferiorità nella famiglia. Dopo un incidente con Zhuoyun in cui Songlian le ferisce l'orecchio, Chen Zuoqian la allontana per punirla del suo continuo malcontento. Nel lento scorrere dell'autunno e dell'inverno, Songlian si abbandona ad un amore proibito per il giovane Feipu, primogenito del marito, che invece è incapace di contraccambiare il sentimento. Meishan, la terza moglie, con cui Songlian è entrata prima in contrasto e infine in confidenza, accusata di adulterio viene gettata nel pozzo per ordine di Chen Zuoqian. In un ambiente pieno di gelosia, rivalità e odio, vivendo un infinito vuoto esistenziale e sentimentale contrassegnato dalla solitudine, Songlian finisce per perdere il senno.

Vivere! di Yu Hua, racconta le vicissitudini della vita di Fugui, un vecchio che in

una serie continua di eventi drammatici affronta miserie e dolori e lotta con tenacia per sopravvivere. I dolori e le sofferenze dell'anziano sono raccontati da un narratore che in giovane età ha avuto modo di conoscere Fugui e di ascoltare i suoi racconti.

Fugui, nato in una ricca famiglia di possidenti, da giovane diventa schiavo del gioco d'azzardo, al punto da rischiare e perdere nel giro di una notte tutto il patrimonio di famiglia. Da allora la situazione economica della famiglia precipita e Fugui deve intraprendere una nuova vita, fatta di fatica nei campi, miserie e umiliazioni. Il padre di Fugui per la rabbia e la depressione muore a seguito di una brusca caduta. Poco dopo, la madre si ammala e Fugui per salvarla si reca a cercare un medico, ma a metà strada viene catturato da dei soldati e costretto ad arruolarsi nell'esercito del Kuomintang. Dopo aver trascorso due anni in guerra viene catturato dall'Esercito di Liberazione che alla fine lo lascia tornare nel proprio paese natale. Ma giunto a casa viene a sapere che la madre è morta e che sua figlia Fengxia è diventata sordomuta a seguito di una febbre.

Fugui è a suo modo testimone di episodi chiave della storia contemporanea cinese, come la Riforma Agraria, il Grande Balzo in avanti, il regime delle Comuni Popolari, la Grande Produzione di Acciaio, i disastri naturali, le carestie, la Rivoluzione Culturale, eccetera. Nel corso degli anni è testimone anche dei lutti dei suoi cari: il figlio Youqing, il quale muore per avere donato un'eccessiva quantità di sangue per salvare da morte certa la moglie del governatore distrettuale che sta partorendo; Fengxia, sposatasi con il buon giovane Erxi, dà alla luce un bambino che però muore di emorragia; tre mesi dopo, muore anche Jiazhen, la moglie tanto amata; pochi anni dopo, il genero Erxi muore a causa di un incidente sul lavoro; mentre il nipotino Kugen, perde la vita per aver mangiato troppi piselli.

Alla fine Fugui, compra un vecchio bufalo a cui dà il suo stesso nome e continua a vivere solo e tranquillo.

I romanzi *Senza parole* e *Anni di buio* di Zhang Jie, raccontano le storie del matrimonio della protagonista, Wu Wei, e delle altre figure femminili della sua famiglia appartenenti a generazioni diverse. La nonna materna Mo He è nata in una famiglia facoltosa con il nonno che era un letterato. Ha obbedito al padre e ha sposato Ye Zhiqing trasferendosi a vivere in una famiglia di contadini rozzi, lavorando faticosamente e

subendo i maltrattamenti di nuora e cognata. Mentre dal marito non ha mai ottenuto né amore né attenzioni, considerata solo come oggetto di piacere e generatrice di prole. La sua miseria si conclude con la sua morte.

La mamma di Wu Wei, Ye Lianzi, ha avuto la possibilità di andare in una scuola privata e ha una sua idea di amore. Ha violato l'ordine paterno scegliendo da sola chi sposare, ma la dolcezza del suo matrimonio dure solo due anni. Negli anni di guerra, il marito militare lascia lei e la figlia per recarsi a Hong Kong e crearsi una vita senza loro due. Quando Ye Lianzi, buona e umile, va con la figlia a Hong Kong a trovare il marito, quest'ultimo la sottopone a insulti e torture di ogni tipo, esperienze che lasciando diverse ferite nel cuore di Wu Wei.

Wu Wei, che nasce nella Nuova Cina popolare, ha invece l'opportunità di frequentare l'università. Tuttavia, durante la Grande Rivoluzione Culturale, l'ex-marito, Han Mulin, che ha un figlio illegittimo con lei, le rivolge numerosi insulti. Nella solitudine Wu Wei si rifugia nella scrittura e diventa una scrittrice famosa. Si innamora di Hu Bingchen, un rivoluzionario che ha vent'anni in più di lei, ma loro storia d'amore non va a buon fine: Hu Bingchen, per la propria carriera lascia Wu Wei e si risposa con l'ex-moglie, Bai Fan, compagna dell'era rivoluzionaria. L'uomo però sparge il giro la voce che sia stata Wu Wei a lasciarlo per sposare uno straniero ricco. Di fronte a calunnie e tradimento, Wu Wei alla fine si suicida.

Nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, ci sono in tutto nove racconti: "Il fiume inaridito", "Il cane e l'altalena", "Il tornado", "La colpa", "Musica popolare" e "L'uomo che allevava i gatti" tradotti da Daniele Turc-Crisà; "Il vecchio fucile" e "Il neonato abbandonato" tradotti da Lara Marconi; infine "Esplosioni" tradotto da Giorgio Trentin.

"Il fiume inaridito" racconta la tragica storia di una giovane vita devastata dalle violenze dopo un incidente. Xiao Hu è un bambino mentalmente disabile, spesso beffato e picchiato, ma ha un'eccellente abilità nell'arrampicarsi. Un giorno, istigato da Xiao Zhen, la figlia del segretario di partito del villaggio, si arrampica coraggiosamente sul pioppo più alto del villaggio per tagliare dei rami da regalarle. Inaspettatamente cade a terra insieme ai rami, ferendo la ragazza. A causa dell'incidente Xiao Hu viene

picchiato consecutivamente dal segretario di partito del villaggio, dal fratello maggiore, dalla madre e dal padre. Ferito gravemente nel corpo e nell'animo, Xiao Hu si allontana da casa e muore nel fiume inaridito del villaggio.

Ne "Il cane e l'altalena" si narra di un giovane insegnante universitario che tornando dopo dieci anni nel proprio villaggio natio, all'estremità di un ponte incontra un cane bianco, la cui padrona è Nuan, la compagna di giochi con cui, una decina di anni prima della sua partenza, sognava di arruolarsi nell'esercito. Il giovane insegnante viene a sapere che Nuan ha sposato un uomo muto e che da lui ha avuto tre gemelli muti. Stanca di una vita contrassegnata da miseria e silenzi, Nuan gli fa una richiesta speciale: avere da lui un figlio che parla.

"Il tornado" racconta che di un giovane che, di ritorno nel suo paese di origine in occasione del funerale del nonno, rievoca la volta in cui in aperta campagna viene sorpreso insieme al nonno da un improvviso tornado. Prima che il tornado riuscisse a portare via tutto, il nonno riesce a salvare un ciuffo d'erba, simbolo di coraggio e resitenza, che lascerà in eredità al nipote.

In "La colpa", un bambino, Da Fuzi, si reca insieme al fratellino, Xiao Fuzi, al fiume, ma questi si tuffa per inseguire un fiore rosso e annega. Gli abitanti del villaggio tentano in ogni modo di rianimarlo ma senza riuscirvi. Il fratello maggiore viene colpevolizzato dai genitori ed egli sente di aver sviluppato nei confronti del fratello minore sentimenti, quali invidia, gelosia e odio, scaturiti dalla predilezione per Xiao Fuzi da parte dei genitori. Dopo la morte di Xiao Fuzi, la madre rimane nuovamente incinta, ma Da Fuzi, pieno di rancore e geloso del nuovo figlio in arrivo decide di non parlare più come vendetta nei confronti dei suoi genitori.

In *"Musica popolare"*, Hua Moli, la bella e sola proprietaria di un ristorante in una cittadina di provincia, un giorno accoglie in casa sua un giovane viandante cieco. Il giovane si installa a casa di Hua Moli e i due diventano amanti. Il viandante è anche un musicista che suona egregiamente sia il flauto che altri strumenti. L'esistenza del giovane cieco aumenta il numero di clienti del ristorante di Hua Moli suscitando la gelosia degli altri commercianti.

Ne "L'uomo che allevava i gatti", Daxiang è un ragazzo molto particolare, che

sfodera con i compagni una ferocia ferina. Per qualche tempo è emigrato a nord-est insieme al padre, poi una volta tornato a casa decide di mettere su un allevamento di gatti. Un suo amico d'infanzia vuole aiutalo nell'impresa regalandogli un ocelot portato a casa con sé dal servizio militare, ma alla fine ci rinuncia perché gli zii non sono d'accordo. Anni dopo Daxiang diventa famoso come cacciatore di topi dai villaggi, grazie a una torma di gatti addestrati, tra i quali spicca proprio quell'ocelot.

Ne "Il vecchio fucile", un uomo con la mano destra priva di indice scopre di nascosto uno stormo di anatre selvatiche presso il fiume. Alla vista delle anatre, pensando alla fame e alla carne che da molto non mangia per la miseria in cui vive, si sente al colmo dell'eccitazione. Pulisce e rimette in funzione il vecchio fucile a avancarica che era di suo padre, deciso a sparare alle anatre. Ma al momento di fare fuoco rinuncia, ricordandosi del suo indice monco di due falangi e ripensando al padre, che si era sparato con quello stesso fucile quando lui era bambino dopo aver picchiato un poliziotto, e alla nonna che con quell'arma aveva sparato al nonno ubriacone che si era dato al gioco d'azzardo. L'indice della mano gli è stato tagliato da sua madre dopo la morte del padre per ammonirlo e ricordargli di non toccare più il vecchio fucile.

Ne "Il neonato abbandonato" il protagonista, sulla strada verso il proprio villaggio, trova in un campo di girasoli una neonata abbandonata e decide di salvarla portandola a casa. Ben presto però incontra l'ostilità della moglie e dei genitori. La moglie gli rimprovera di non riservare alla figlia le stesse attenzioni dedicate alla neonata sconosciuta e tutta la famiglia insiste affinché lui e la moglie abbiano un figlio maschio. Quando i soldi che hanno trovato nel drappo di seta legato al corpo della piccola stanno per finire, l'uomo si reca alla sede del partito locale per chiedere aiuto ma invano. Per trovare una sistemazione alla neonata perlustra in lungo e in largo più di una decina di villaggi della zona ma tutti indistintamente volevano solo maschi. Alla fine su insistenza della moglie, prova a contattare la zia che lavora in una clinica ostetrica, sperando che possa dargli una mano, ma senza successo.

"Esplosioni" è il racconto più lungo della raccolta. Saputo che la moglie è incinta per la seconda volta, un regista torna a casa per costringerla ad abortire. Sia la moglie che i genitori sono contrari perché la prima nata è una femmina, ma l'uomo è

inamovibile dal momento che la sua posizione privilegiata di membro del partito sarebbe compromessa se disobbedisse alla regola del figlio unico. Trascina la moglie fino all'ambulatorio medico del piccolo ospedale, dove devono mettersi in coda perché è in corso un parto. Fuori dalla finestra, uomini e cani danno la caccia a una volpe, il cui destino è aggrappato a un filo come quello dell'embrione. Quando la moglie vede un piccolo appena nato, fugge dall'ospedale ma il marito la raggiunge e la convince a tornare indietro per interrompere la gravidanza.

La presente tesi è divisa in tre capitoli. Il primo capitolo passa in rassegna i principali approcci agli studi sulla traduzione dagli anni Cinquanta del secolo scorso. Il secondo analizza le tendenze generali relative alla traduzione e alla pubblicazione delle opere letterarie cinesi in Italia dal 1942 al 2018. Il terzo si concentra invece sulle strategie traduttive utilizzate per alcune categorie di riferimenti culturali riscontrati nei testi: antroponimi, intertestualità, riferimenti al contesto politico e culturale, gastronomia e altri riferimenti culturali, per indagare le tendenze generali delle scelte traduttive nei confronti della letteratura cinese.

Infine, nella parte conclusiva sono ripresi, in modo riassuntivo, i fenomeni più rilevanti riscontrati nel corso delle analisi e, ai fini della ricerca, vengono proposte alcune possibili linee di sviluppo da intraprendere nel futuro.

Capitolo 1 Gli studi sulla traduzione: problemi e approcci

1. Gli approcci linguistici

Sebbene la pratica della traduzione risalga a tempi lontani e la teoria della traduzione sia "vecchia come la torre di Babele" (Gentzler 2001, 1), la traduttologia in quanto disciplina emerge sul palcoscenico mondiale solo a partire dalla fine degli anni '70 (Bassnett 1991, 1). L'intervento intitolato *The name and nature of translation studies* di James Holmes del 1972 nella sezione di traduzione del *Third International Congress of Applied Linguistics* a Copenhagen ha tracciato per la prima volta una mappa degli studi sulla traduzione (Munday [2001] 2012, 34–37). Storicamente, prima della seconda metà del XX secolo, la traduzione veniva normalmente utilizzata solo come strumento di apprendimento di lingue, mentre un approccio allo studio della traduzione più sistematico, e più orientato alla linguistica, comincia ad emergere negli anni Cinquanta e Sessanta (Munday [2001] 2012, 103).

1.1 Vinay e Darbenet

Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet nel loro *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais* (1958) hanno effettuato un'analisi stilistica comparativa delle diverse strategie e procedure traduttive in francese e in inglese[3], individuando due strategie generali (Vinay e Darbelnet 1995, 31): la traduzione diretta ("direct translation") e la traduzione obliqua ("oblique translation"), la prima riferita alla traduzione letterale e la seconda alla traduzione libera. I due studiosi hanno proposto sette procedure all'interno delle due strategie principali: prestito, calco, traduzione letterale, trasposizione, modulazione, equivalenza e adattamento, di cui le prime tre appartengono alla traduzione diretta e le restanti quattro sono comprese nella traduzione obliqua (Vinay e Darbelnet 1995, 31–41). Tali categorie traduttive operano su tre livelli che riflettono i principali elementi strutturali di una traduzione: il lessico, le strutture sintattiche e il

[3] Il volume è stato tradotto anche in inglese con il titolo *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, e pubblicato per la prima volta nel 1995.

messaggio (1995, 27–30). Inoltre, dopo aver illustrato i principi teorici della comparazione stilistica, descrivono anche i metodi che il traduttore può utilizzare nel processo traduttivo, indicando cinque fasi:

> "To identify the units of translation; to examine the SL [Source language] text, this consists of evaluating the descriptive, affective and intellectual content of the units of translation; to reconstitute the situation which gave rise to the message; to weigh up and evaluate the stylistic effects; to go over the text to ensure that none of the elements from the SL have been omitted before the process is finished" (1995, 30).

Come Munday ha osservato, Vinay e Darbelnet hanno dato un utile contributo nel portare alla luce una vasta gamma di tecniche traduttive diverse e la tassonomia da loro proposta continua ad essere influente ancora oggi (Munday [2001]2012, 103).

1.2 Roman Jakobson

Roman Jakobson è uno dei prinicipali rappresentanti del Circolo linguistico di Praga[4]. Il suo contributo alla teoria della traduzione si manifesta nel saggio *Linguistic Aspects of Translation* (1959)[5].

Ispirandosi al linguista strutturalista De Saussure, Jakobson sottolinea l'arbitrarietà del segno linguistico formato dal significante e dal significato. All'inizio del saggio *Linguistic Aspects of Translation*, contesta l'opinione di Bertrand Russell secondo cui "no one can understand the world 'cheese' unless he has a non linguistic acquaintance with cheese", osservando che la comprensione del significato di una parola non dipende dalle esperienze del concetto o della cosa nella vita reale (Jakobson 1959, 113). Procede poi a sottolineare che il significato di ogni segno linguistico è la sua traduzione in qualche altro ulteriore segno alternativo, in particolare un segno in cui si è maggiormente sviluppato (Jakobson 1959, 114).

Adottando un approccio semiotico, divide la traduzione in tre categorie: intralinguistica, interlinguistica e intersemiotica[6], per passare poi ad esaminare la

4 Il Circolo è noto anche come la Scuola di Praga, una delle principali scuole di linguistica nell'ambito dello strutturalismo e del funzionalismo.

5 Il saggio è stato raccolto in Lawrence Venuti (a cura di), *Translation Studies Reader*, London and Newyork: Routledge, 2000, pp. 113-118.

6 Secondo Jakobson (1959, 114), "Intralingual translation or *rewording* is an interpretation of verbal signs by means

questione dell'equivalenza che è "the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics" (1959, 114). Riferendosi all'esempio della parola "cheese" in inglese e della relativa traduzione russa sottolinea che "on the level of interlingual translation, there is ordinarily no full equivalence between code-units" (1959, 114). Secondo Jakobson,

> "translation from one language into another substitutes messages in one language not for separate code-units but for entire messages in some other language… The translator recodes and transmits a message received from another source. Thus translation involves two equivalent messages in two different codes" (1959, 114).

Jakobson sostiene che le lingue hanno capacità comunicative simili e rifiuta dunque l'idea dell'intraducibilità. Riconosce che "any comparison of two languages implies an examination of their mutual translatability" (1959, 114) per poi sostenere che

> "all cognitive experience and its classification is conveyable in any existing language. Whenever there is deficiency, terminology may be qualified and amplified by loan-words or loan-translations, neologisms or semantic shifts, and finally, by circumlocutions" (1959, 115).

D'altra parte, nei casi in cui anche le forme del linguaggio esprimono un significato, come nella poesia e nei giochi di parole, la traducibilità è limitata e solo la trasposizione creativa è possibile (Jakbson 1959, 114).

Per quanto riguarda le differenze fra le lingue, osserva che "languages differ essentially in what they *must* convey and not in what they *may* convey" (1959, 116). In altre parole, tutte le lingue hanno degli ambiti obbligatori nei propri codici verbali che conferiscono loro le proprie caratteristiche distintive e si consolidano intorno alle norme grammaticali e lessicali a livello di genere, aspetto e campi semantici.

Jakobson ha inserito la traduzione nel quadro della linguistica e della semiotica per discutere questioni fondamentali della teoria e della pratica della traduzione, quali il significato, l'equivalenza e la traducibilità, che negli anni successivi sono diventate

of other signs of the same language. Interlingual translation or *translation proper* is an interpretation of verbal signs by means of some other language. Intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems".

temi costanti degli studi sulla traduzione.

1.3 Catford

Le riflessioni di Catford sono state influenzate dalle teorie linguistiche di Firth e Halliday. Il suo volume *A Linguistics theory of Translation* (1965) ha studiato sistematicamente le differenze tra testo di partenza (TP) e testo di arrivo (TA) dal punto di vista della linguistica applicata e ha avuto influenze importanti nell'ambito degli studi sulla traduzione. Nel suo libro ha approfondito ambiti e contenuti specifici, quali la teoria generale della linguistica, la definizione e le tipologie di traduzione, l'equivalenza, la corrispondenza formale, il trasferimento, la traslitterazione, la traduzione grammaticale e lessicale, lo spostamento, i limiti di traducibilità.

Secondo Catford (1965, 21) "a central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence". Lo studioso distingue tra corrispondenza formale ed equivalenza testuale:

> "A textual equivalent is any TL [Target language] text or portion of text which is observed on a particular occasion to be the equivalent of a given SL text or portion of text. A formal correspondent, on the other hand, is any TL category (unit, class, structure, element of structure, etc.) which can be said to occupy, as nearly as possible, the 'same' place in the 'economy' of the TL as the given SL category occupies in the SL" (Catford 1965, 27).

Pertanto l'equivalenza testuale è il fenomeno che si può osservare nella pratica della traduzione, mentre la corrispondenza formale è un concetto teorico e sistematico basato sul paragone tra due lingue.

Quando c'è una deviazione tra questi due concetti, si verifica uno spostamento ("shift") traduttivo, che viene definito come "departures from formal correspondence in the process of going from the SL to the TL" (Catford 1965, 73). Ne individua due tipi principali: lo spostamento di livello ("level shifts") e lo spostamento di categoria ("category shifts"). Lo spostamento di livello si riferisce all'espressione di un componente grammaticale con un componente lessicale in un'altra lingua e viceversa. Poiché la traduzione tra i livelli di fonema e grafia è impossibile, lo spostamento di livello può avvenire solo tra la grammatica e il lessico (Catford 1965, 73–75). Lo

spostamento di categoria si verifica quando la categoria della lingua di partenza (LP) non corrisponde a quella della lingua di arrivo (LA) nel processo di traduzione. Mentre la premessa dello spostamento di categoria consiste nell'esistenza di un certo grado di corrispondenza formale tra la LP e la LA, lo studioso individua anche spostamenti strutturali, spostamenti di classe, spostamenti di unità e spostamenti intra-sistemici (Catford 1965, 75–82).

Catford considera la traduzione come "an operation performed on languages" (1965, 1), come un processo di sostituzione di un testo in una lingua con un testo in un'altra, ovvero "the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)" (1965, 20). Successivamente lo studioso classifica le tipologie o categorie della traduzione secondo tre diversi criteri: "traduzione completa o parziale" che si riferisce alla dimensione del testo nella lingua di partenza e che deve essere sottoposto al processo traduttivo; "traduzione completa o limitata" in riferimento ai livelli linguistici coinvolti nella traduzione"; e infine il criterio denominato "rank-bound vs. unbounded translation" e che riguarda "the rank in a grammatical (or phonological) hierarchy at which translation equivalence is established" (Catford 1965, 20–26).

Catford ha dunque descritto sistematicamente la pratica della traduzione da una prospettiva linguistica, analizzando dettagliatamente la natura e le condizioni dell'equivalenza della traduzione.

1.4 Eugene Nida

Il contributo di Eugene Nida nel campo degli studi sulla traduzione si concretizza nei suoi due famosi libri, *Toward a Science of Translating* (Nida, 1964) e *The Theory and Practice of Translation* (Nida & Taber, 1969). Prendendo in prestito concetti teorici dalla semantica e dalla pragmatica e influenzato dalla grammatica generativo-trasformazionale di Chomsky (1965), Nida ha adottato un approccio sistematico per esplorare la traduzione, cercando di attribuirvi una dimensione più scientifica.

Nel volume del 1964 Nida propone i termini di "equivalenza formale" e

"equivalenza dinamica"[7] (Nida 1964, 159). L'equivalenza formale richiede che il messaggio nella lingua di arrivo debba essere coerente quanto più possibile con i diversi componenti della lingua di partenza, in particolare negli aspetti di lessico, grammatica, sintassi e struttura. Al contrario l'equivalenza dinamica include anche la risposta dei destinatari/lettori e viene descritta come "the closest natural equivalent to the source-language message" (p. 166). Tuttavia, la definizione completa dell'equivalenza dinamica è fornita nel volume *The Theory and Practice of Translation*, in cui Nida la descrive "in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language" (Nida e Taber 1969/1982, 24).

Nel 1986, Nida sostituisce il concetto di equivalenza dinamica con l'equivalenza funzionale, tuttavia, non vi è alcuna differenza sostanziale tra i due concetti. In *Language, Culture, and Translating* (1993) spiega che la nuova espressione serve a sottolineare il concetto di funzione evitando i fraintendimenti del termine "dinamico", che viene scambiato da alcune persone come qualcosa che ha a che fare con l'impatto (Nida 1993, 124). Suddivide poi l'equivalenza funzionale in due categorie (Nida 1993, 118): l'equivalenza funzionale a livello minimo che si riferisce al fatto che i lettori di un testo tradotto dovrebbero essere in grado di comprenderlo al punto di concepire come i lettori originali del testo devono averlo compreso e apprezzato; mentre quella a livello massimo richiede che il lettore di un testo tradotto dovrebbe essere in grado di comprenderlo e apprezzarlo sostanzialmente allo stesso modo dei lettori originali.

Secondo Munday (2001), Nida ha indicato la strada da seguire per un allontanamento dalla rigida equivalenza parola per parola, e i suoi concetti di equivalenza dinamica e funzionale introducono un approccio teorico alla traduzione orientata al destinatario (Munday [2001]2012, 75). Tuttavia, vi sono opinioni divergenti sulla portata della sua applicabilità nella pratica generale della traduzione. Newmark considera il principio di equivalenza come

[7] Il primo è definito come "the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message", e il secondo si è basato sul "principle of equivalent effect", secondo cui "one is not so concerned with matching the receptor-language message, but with the dynamic relationship, that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message" (Nida 1964, 159).

> "desirable result, rather than the aim of any translation [...] It is an important concept which has a degree of application to any type of text, but not the same degree of importance [...] in the communicative translation of vocative texts, equivalent effect is not only desirable, it is essential" (Newmark 1988, 48).

Gentzler critica duramente il lavoro di Nida dedicando un intero capitolo alla "scienza" della traduzione nel suo volume *Contemporary Translation Theories* (2001), usando le virgolette attorno alla parola scienza per indicare il proprio scetticismo sulla dimensione scientifica della traduzione[8]. Secondo lui, la teoria di Nida è utile solo per le traduzioni di testi argomentativi, pubblicità o certi materiali religiosi, ma non potrebbe fornire le basi per una teoria generale della traduzione (Gentzler 2001, 59).

Nonostante queste critiche, Nida si è molto allontanato dalla posizione dei suoi predecessori, proponendo una procedura sistematica e analitica per i traduttori e, soprattutto, introducendo nel quadro traduttivo i lettori, cioè i destinatari, così come le loro aspettative culturali.

1.5 Peter Newmark

Newmark, altro teorico inglese della traduzione, ha prestato molta attenzione alle idee di Nida e ne ha tratto ispirazione. I suoi lavori *Approaches to Translation* (1981) e *A Text Book of Translation* (1988) non mirano a promuovere alcuna teoria di traduzione monolitica, ma tentano di porre le basi per affrontare i problemi riscontrabili durante il processo di traduzione.

A differenza di Nida, Newmark distingue la traduzione in traduzione semantica e in traduzione comunicativa:

> "Comunicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allows, the exact contextual meaning of the original" (Newmark 1981, 22).

[8] Gentzler ha criticato apertamente Nida di avere utilizzato il concetto di equivalenza dinamica per convertire i lettori, indipendentemente dalla loro cultura, alle idee del cristianesimo protestante. Non crede che il messaggio del testo originale possa essere determinato e riprodotto nel testo del recettore, né crede che la ricezione del testo tradotto sia la stessa di quella percepita dai destinatari originali, come Nida ha ipotizzato (Gentzler 2001, 52–59).

La principale differenza tra i due tipi di traduzione è che la traduzione semantica si concentra sul significato, mentre la traduzione comunicativa si concentra sull'effetto. In altre parole, la traduzione semantica prende soprattutto in riferimento il TP e cerca di mantenerne il più possibile le caratteristiche. Al contrario, la traduzione comunicativa mira ai bisogni dei lettori del TA, cercando così di creare un effetto il più possibile vicino a quello prodotto sui lettori del TP. Va sottolineato che durante il processo di traduzione i due metodi di traduzione possono essere usati in alternanza. Inoltre, Newmark (Newmark 1981, 39) sostiene che la traduzione letterale è l'approccio migliore sia nella traduzione semantica che in quella comunicativa. Tuttavia, quando c'è un conflitto tra le due forme di traduzione, la traduzione comunicativa deve essere favorita per evitare di produrre un risultato anomalo, come l'imprecisione semantica.

Munday (2001) adotta otto parametri per illustrare le differenze tra traduzione semantica e traduzione comunicativa: focus sul mittente/destinatario; cultura; tempo e origine; rapporto con il TP; uso della forma della TP; forma della LA; appropriatezza; e criterio di valutazione (Munday [2001]2012, 77–78).

Il volume *A textbook of translation* (1988) nasce come un manuale di traduzione per gli studenti di traduzione, in cui Newmark affronta la maggior parte dei problemi che emergono in fase traduttivi fornendo esempi esemplicativi. I temi trattati comprendono il processo traduttivo, l'analisi del testo, le procedure della traduzione, l'utilizzo della grammatica, la traduzione degli aspetti culturali, del neologismo, della metafora, della letteratura e degli annunci autorevoli, la critica della traduzione, ecc. Di particolare importanza è l'elenco delle procedure traduttive relative alla traduzione delle frasi e delle unità linguistiche minori: "transference", "naturalisation", "cultural equivalent", "function equivalent", "descriptive equivalent", "synonymy", "through translation", "shifts or transpositions", "modulation", "recognised translation", "translation label", "compensation", "componential analysis", "reduction and expansion", "paraphrase", "notes, additions, glosses", ecc. (Newmark 1988, 81–93)

Sebbene Newmark sia stato criticato per il suo prescrittivismo e per il linguaggio troppo dogmatico che rimane ancorato alla fase prelinguistica degli studi sulla traduzione (Munday [2001]2012, 79), la ricchezza degli esempi pratici nei suoi libri ha

costituito una guida importante per la formazione dei traduttori .

1.6 Approcci all'analisi del discorso e del registro

Negli anni Novanta l'analisi del discorso è salita alla ribalta nel campo degli studi sulla traduzione. A differenza dell'analisi testuale, che si concentra normalmente sulla descrizione del modo in cui i testi sono organizzati, l'analisi del discorso si occupa della maniera in cui il linguaggio comunica il significato e i rapporti sociali e di potere (Munday [2001]2012, 132). Alcuni studiosi come Juliane House, Mona Baker, Basil Hatim e Ian Mason hanno preso in considerazione vari rami della linguistica, quali la grammatica sistemico-funzionale, la pragmatica, la semiotica e la socio-linguistica, per avviare un'analisi del discorso e del registro nell'ambito della traduzione raggiungendo risultati fruttuosi.

1.6.1 Il modello di House per la valutazione della qualità della traduzione

Juliane House è stata tra i primi ad applicare il concetto di registro agli studi sulla traduzione. Il suo modello originario, pubblicato nel 1977, si basava su un'analisi comparativa del TP e TA con lo scopo di valutare la qualità della traduzione sottolineandone le discrepanze o gli errori. Il modello è stato rivisitato nel 1997, nel volume *Translation Quality Assessment: A Model Revisited* (1997), per rispondere ad alcune critiche, integrando la grammatica sistemico-funzionale di Halliday con un'analisi del registro.

Il modello rivisitato per la valutazione della qualità della traduzione di House (House 1997, 109) consiste in un confronto sistematico del TP e TA su tre livelli: lingua/testo, registro e genere. Il registro è stato suddiviso ulteriormente in campo (l'argomento e l'azione sociale), tenore (il rapporto tra i partecipanti, incluse la provenienza e la posizione dell'autore, rapporto di ruolo sociale e atteggiamento sociale) e modo (il canale e il livello di partecipazione fra il mittente e il destinatario). Munday riassume così il modello di House (Munday [2001]2012, 135): viene prima prodotto un profilo del registro del TP e viene aggiunta una descrizione del suo genere testuale per

poi effettuare una "affermazione della funzione" del TP[9]. Lo stesso processo viene quindi eseguito per il TA e vengono confrontati sia i profili del TP che quelli del TA, producendo un bilancio di discrepanze o errori che possono essere classificati come nascosti (a livello di registro e genere) o palesi (significato denotativo a livello di testo) (House 1997, 45–46). Nella fase finale della valutazione, la traduzione viene classificata come "palese" o "nascosta"[10].

Nel complesso, il contributo principale del modello di House sembra essere la combinazione di un approccio linguistico con gli aspetti testuali, situazionali e culturali (Schaffner 1997, 2). Il modello ha dunque fornito strumenti utili per giudicare la qualità di una traduzione applicando la teoria del registro alla valutazione della qualità della traduzione (Basil Hatim e Munday 2004, 293). L'approccio è stato tuttavia criticato per il suo gergo confuso e "scientifico"(Munday [2001]2012, 149) e House stessa ha ammesso che il concetto di qualità nella traduzione è "problematica" e che è difficile esprimere un giudizio finale che soddisfi le "demands of objectivity", poiché i giudizi sono sempre di natura soggettiva (House 1997, 119).

1.6.2 L'analisi di Baker a livello grammatico, testuale e pragmatico

Nel suo importante libro *In Other Words: A Coursebook on Translation* (1992) Mona Baker ha affrontato il concetto di equivalenza su una serie di livelli: il livello della parola, il livello al di sopra della parola, quindi grammaticale, testuale e pragmatico, e ha notato che "although equivalence can usually be obtained to some extent, it is influenced by a variety of linguistic and cultural factors and is therefore always relative" (Baker 1992, 6). In particolare, ha adottato un approccio dal basso

9 House sosteneva che l'equivalenza fosse il criterio fondamentale della qualità della traduzione non solo a livello linguistico, ma anche a livello semantico e pragmatico (House 1997, 29). Questa equivalenza richiede che la funzione del testo di partenza sia riprodotta nella traduzione, sebbene House usi un concetto pragmatico di funzione, dove il testo e il contesto della situazione non sono visti come entità separate (p. 106)

10 Venuti (Venuti 2000, 122) osserva che House ha preso in considerazione "how much the foreign text depends on its own culture for intelligibility" per poi decidere se una traduzione debba essere "palese" o "nascosta". House definisce la "traduzione palese" come "one in which the addressees of the translation text are quite 'overtly' not being directly addressed: thus an overt translation is one which must overtly be a translation [and] not, as it were, a 'second original'" (House 1997, 66). D'altra parte, una "traduzione nascosta" è quella che "enjoys the status of an original source text in the target culture" (p. 69). Per realizzare la funzione della traduzione nascosta di ricreare, riprodurre o rappresentare nel testo tradotto la funzione che l'originale ha nella sua cornice linguistico-culturale e nel suo universo di discorso, l'equivalenza tra il TP e TA è necessaria a livello del genere e della singola funzione testuale, in questo processo attraverso il filtro culturale possono essere modificati gli elementi culturali e i livelli di lingua / testo e registro (House 1997, 114–17).

verso l'alto, cioè dalle singole parole e frasi al testo nel suo insieme, situato nel suo contesto culturale.

Di particolare interesse sono l'equivalenza grammatica, testuale e pragmatica. L'equivalenza grammaticale si riferisce alla diversità delle categorie grammaticali tra le lingue e alla difficoltà di trovare un termine equivalente nel TA a causa della varietà delle regole grammaticali nelle diverse lingue[11]. L'equivalenza testuale si riferisce all'equivalenza che può essere ottenuta tra il TP e TA in relazione a due caratteristiche dell'organizzazione testuale: strutture tematiche e informatiche, e coesione[12]. Infine, per l'equivalenza pragmatica Baker ricorda che "pragmatics is the study of language in use. It is the study of meaning, not as generated by the linguistic system but as conveyed and manipulated by participants in a communicative situation" (p. 217) e sceglie due concetti di particulare importanza per quest'ambito — coerenza e implicatura[13].

Il contributo di Baker al campo degli studi sulla traduzione è ampiamente riconosciuto, poiché ha riunito le idee provenienti dalla pragmatica alla traduzione e ha fornito considerazioni incentrate sulle strutture tematiche e sulla coesione di un testo che possono essere utilizzate per affrontare numerosi problemi di traduzione.

1.6.3 Basil Hatim e Ian Mason

Anche Basil Hatim e Ian Mason sono anche partiti dal modello di Halliday e con

11 Sottolinea che le differenze nelle strutture grammaticali possono cambiare in modo significativo il modo in cui le informazioni o il messaggio vengono trasmessi. Di conseguenza, il traduttore potrebbe essere costretto ad aggiungere o eliminare informazioni nel TA a causa della mancanza di specifiche categorie grammaticali. Alcune delle categorie principali che spesso pongono problemi ai traduttori sono numero, voce, persona, genere, tempo e aspetto (Baker 1992, 82–110).

12 Baker delinea due approcci di analisi delle frasi, il modello di Halliday che ha considerato le strutture tematiche e informatiche come separate (Baker 1992, 121–60), e il modello della scuola Ceca chiamato 'prospettiva funzionale di frase' (Baker 1992, 160–67), secondo il quale gli obiettivi comunicativi di un'interazione "cause the structure of a clause or sentence to function in different kinds of perspective" (p. 160). Secondo Baker quest'ultimo tiene in considerazione sia il dinamismo comunicativo sia l'ordine delle parole, e risulta più adatto alle lingue con un frequente ordine verbo-soggetto (Munday [2001]2012, 138). La coesione è "the network of lexical, grammatical, and the other relations which provide links between various parts of a text" (Baker 1992, 180), e Baker riassume il modello di coesione disponibile proposto da Halliday e Hasan in *Cohesion in English* (1976), in cui sono delineate cinque principali strategie coesive— "reference, substitution, ellipsis, conjunction, and lexical cohesion" (p. 180).

13 La coerenza è il risultato dell'interazione tra le conoscenze presentate nel testo e le conoscenze ed esperienze del mondo da parte dei lettori, queste ultime influenzate da una varietà di fattori come età, sesso, razza, nazionalità, istruzione, occupazione e fede politica e religiosa (Baker 1992, 219). Mentre il concetto di implicatura (p. 223), sviluppata da Grice (1975), è usato per riferirsi a ciò che è implicito in contrapposizione al significato letterale. In altre parole, il focus di interesse non è su ciò che viene esplicitamente detto, ma su ciò che è inteso o implicito in un determinato contesto. Il compito del traduttore è di elaborare le implicature se queste esistono nel TP e di trasferirle per quanto possibile, con lo scopo di ricreare il messaggio previsto del TP in modo tale da renderlo accessibile e comprensibile al pubblico di arrivo.

i due volumi *Discourse and the Translato*r (1990) e *The Translator as Communicator* (1997) hanno esercitato una particolare influenza sugli studi sulla traduzione degli anni Novanta.

È nel contesto del successo della linguistica testuale e della pragmatica[14] che Hatim e Mason hanno proposto il modello del contesto (Model of context) per esaminare la traduzione nel contesto socio-culturale in cui si verifica, esplorando le interazioni e le relazioni simbiotiche tra contesto (context), struttura (structure) e testualità (texture). In questo modo, la traduzione è considerata "as a communicative process which takes place within a social context" (Hatim e Mason [1990] 2014, 3), e il contesto è preso "as a point of departure and a destination for text users in their attempt to communicate or appreciate the meaning of a message" (Hatim e Mason [1990] 2014, 25).

Il modello proposto da Hatim e Mason ha messo insieme le dimensioni comunicative, pragmatiche e semiotiche del testo dimostrandone con un grafico (Hatim e Mason [1990] 2014, 237) l'importanza per la formazione del testo (rispettivamente in termini di registro, intenzionalità e intertestualità) e per il modo in cui la comunicazione avviene. Come Munday (2001) ha commentato, si sono spinti oltre l'analisi del registro di House e hanno cominciato a prendere in considerazione il modo in cui i rapporti sociali e di potere vengono negoziati e comunicati in traduzione. Questo livello ideologico sarà ulteriormente sviluppato nelle teorie a orientamento culturale (Munday [2001]2012, 149).

2. Teorie funzionaliste della traduzione

Gli anni Settanta e Ottanta hanno visto un cambiamento di paradigma negli studi sulla traduzione, in particolare con la pubblicazione in Germania di *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie (Groundwork for a General Theory of Translation)*

[14] I nuovi sviluppi della linguistica dagli anni Settanta quali il fattore di contesto, la sociolinguistica, gli studi del discorso e la pragmatica hanno fornito nuove direzioni per gli studi sulla traduzione, contribuendo all'affermazione del ruolo centrale del traduttore nel processo interculturale.

(1984) di Vermeer e Reiss e *Textanalyse und Übersetzen (Text Analysis in Translation)* (1988) di Nord. Si tratta di un allontanamento dall'analisi linguistica statica degli spostamenti traduttivi (*shifts*) e la nascita di un approccio, che in seguito sarà conosciuto come approccio funzionalista e comunicativo all'analisi della traduzione.

2.1 La tipologia testuale di Reiss

Reiss sostiene che la traduzione interlinguistica può essere definita come "a bilingual mediated process of communication", e lo scopo della traduzione è la produzione di un TA che sia equivalente da un punto di vista funzionale a un TP (Reiss 1981, 121). Più precisamente, la studiosa adotta un approccio funzionale prendendo in considerazione l'esame dello scopo comunicativo della traduzione con l'obiettivo di raggiungere l'equivalenza funzionale a livello testuale[15]. Per Reiss, dunque, la traduzione ideale è quella in cui "the aim in the TL is equivalence as regards the conceptual content, linguistic form and communicative function of a text" e che ha definito "integral communicative performance" (Reiss [1977]1989, 112–14).

Sin dal 1971, in *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik (Translation Criticism: Potential and Limitations)*[16] Reiss ha introdotto una categoria funzionale nel suo approccio alla critica della traduzione (Nord 1997, 9). Reiss, ha individuato cioè tre categorie di funzioni linguistiche (informativa, espressiva, operativa)[17] con le relative "dimensioni" linguistiche (logica, estetica e dialogica), e ha classificato le tipologie testuali in informativa (content-focused), espressiva (form-tocused) e operativa (appeal-focused), riconoscendo anche un quarto gruppo di testi che ha denominato audiomediali (Reiss [1971] 2000, 25–27).

Reiss (Reiss [1971] 2000, 27–47) classifica poi le varietà testuali, i generi e i tipi

15 Secondo Reiss, il testo, piuttosto che la parola o la frase, è il livello sul quale viene raggiunta la comunicazione e sul quale si deve ricercare l'equivalenza (Reiss [1977]1989, 113–14).
16 Il volume è stato tradotto in inglese nel 2000 da E.F.Rhodes.
17 Reiss prende in prestito le tre categorizzazioni delle funzioni linguistiche da Karl Bühler, Dastellung (rappresentation), Ausdruck (expression), Appell (Appeal) (Bühler 1965, 28; 1990, 35).

testuali[18] cercando di chiarirne gli aspetti distintivi[19] e ammettendo le difficoltà inevitabili nell'attribuzione di vari tipi di testi ad una precisa categoria[20]. Nel 1977 offre come esempi più rappresentativi di tali tipologie testuali il lavoro documentario, la poesia e l'annuncio pubblicitario per illustrare rispettivamente la tipologia informativa, espressiva e operativa, sottolineando che esistono anche una serie di tipologie ibride (Reiss [1977] 1989, 105).

Reiss sostiene che le tipologie testuali debbano determinare i metodi traduttivi (Reiss 1981, 121–31). Suggerisce (Reiss [1971] 2000, 27–47) inoltre dei criteri e requisiti per ciascuna tipologia testuale[21] ed elenca (Reiss [1971] 2000, 49-87) anche una serie di caratteristiche intralinguistiche[22] ed extralinguistiche[23] per valutare la loro equivalenza nella lingua di arrivo.

Tuttavia, il contributo di Reiss è stato criticato severamente da Koller (Fawcett 1997, 106–8) per le classificazioni incomplete e non convincenti di solo tre funzioni linguistiche, l'uso inadeguato del termine "metodi traduttivi" e la mancanza di

18 Per esempio il testo informativo include comunicati stampa e commenti, notizie di attualità, corrispondenza commerciale, inventari di merci, istruzioni per l'uso, istruzioni per l'uso, specifiche di brevetti, trattati, documenti ufficiali, opere didattiche, saggistica, tutti i libri non appartententi al genere della narrativa, saggi, trattati, relazioni, tesi e letteratura specializzata in campo umanistico, scienze naturali e altri settori tecnici. (Reiss 2000, 27) Il testo espressivo include prosa letteraria (saggi, biografie, bellissime lettere), prosa di fantasia (aneddoti, racconti, novelle, romanzi) e poesia in tutte le sue forme (Reiss 2000, 35). E il testo operativo include tutti quei testi in cui gli elementi di persuasione sono dominanti, come la pubblicitàla propaganda, la polemica, la demagogia o la satira che forniscono lo scopo o i mezzi linguistici di espressione (Reiss 2000, 39). Appartengono ai testi audiomediali "any text that requires the uses of and a degree of accommodation to a non-linguistic medium in order to communicate with the hearrer", ovvero"sceneggiature radiofoniche e televisive (come notiziari e reportage radiofonici, inchieste di attualità e produzioni teatrali), tutti quei testi che combinano le parole con la musica. (Reiss 2000, 43-44)

19 Ha chiarito la distinzione tra il testo informativo e il testo espressivo in questi termini: "while a content-focused text is concerned with form as it relates to the effective communication and accuracy of information, a form-focused text is concerned with the esthetic and artistically creative nature of the form. Content-focused texts are judged in terms of their semantic, grammatical and stylistic characteristics…form-focused texts are judged in relation to their esthetics, as well as their stylistic, semantic and grammatical characteristics." (Reiss 2000, 28). Al contrario i testi operativi non trasmettono semplicemente certe informazioni in una forma linguistica, perché "they are distinctive in always presenting information with a particular perspective, an explicit purpose, involving a non-linguistic result". (Reiss 2000, 38)

20 Per esempio sottolinea che, nell'affrontare il testo form-focused va ricordato che "since content and form are inextricably interrelated, how a thought is expressed is hardly less important than what is expressed" (Reiss 2000, 28). Mentre per distinguere i testi espressivi (form-focused), non si può neanche dipendere dai generi letterari, perché "even the labels provided by the authors themselves cannot be trusted, since terminology is plagued by widespread ambiguities- not to mention the pretentious use of sophisticated labels..." quindi "the analysis must be independent of literary classifications" (Reiss 2000, 34). Mentre i testi audiomediali possono fondamentalmente essere classificati sotto altre tipologie, solo che "for the concerns of the translator and the translation critic, this would be inadequate." (Reiss 2000, 44)

21 Per il testo informativo, "invariance in transfer of their content" e "the thoroughness of its orientation to the target language"; per il testo espressivo, "similarity of form" e "an equivalence of esthetic effect"; per il testo operativo, "preserving the appeal inherent in the text"; per i testi audiomediali, "preserve the same effect on the hearer".

22 Sono inclusi elementi semantici, lessicali, grammaticali e stilistici.

23 Sono incusi situazione, argomento, tempo, luogo, destinatario, mittente e implicazioni affettive (umorismo, ironia, emozione ecc.).

connessione logica tra l'istruzione generale e i metodi.

2.2 La *Skopostheorie* di Vermeer e Reiss

La *Skopostheorie* è un approccio alla traduzione sviluppato in Germania da Hans Vermeer nel 1978, che secondo Baker riflette "a general shift from predominantly linguistic and rather fomal translation theories to a more functionally and socioculturally oriented concept of translation" (Baker e Malmkjær 1998, 235). Di fondamentale importanza per la *skopostheorie* è il volume *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie (Groundwork for a General Theory of Translation)*, un testo scritto a quattro mani da Vermeer e Reiss nel 1984[24].

Skopos è una parola greca che significa "scopo" o "obiettivo". Secondo la *Skopotheorie*, la traduzione è un'azione governata dallo *skopos*, ossia lo scopo o il fine della traduzione, che determina i metodi e le strategie traduttive da adottare nel processo di traduzione. In *Grundlegung einer allgemeine Translationstheorie*, dopo aver riassunto le fondamenta teoriche della *Skopotheorie*[25], Vermeer sulla base di ulteriori considerazioni, procede elencando le regole generali necessarie all'atto traduttivo (Reiss e Vermeer [1984] 2014, 108):

(1) Un translatum (TA) è determinato dal suo *skopos*.

(2) Un TA è un'offerta di informazioni in una cultura e lingua di arrivo a partire da un'offerta di informazioni in una cultura e lingua di partenza.

(3) Un TA è una mappatura unica e irreversibile dell'offerta di informazioni della cultura di partenza.

(4) Un TA deve essere coerente al suo interno.

(5) Un TA deve essere coerente con il TP.

(6) Queste regole menzionate sono interdipendenti e legati in ordine gerarchico

24 La prima parte del libro è dedicata alla *skopostheorie* di Vermeer, spiegandone in dettaglio le fondamenta teoriche e i principi di base, mentre la seconda parte si concentra sulle teorie specifiche di Reiss, che tenta di integrare il suo modello funzionale di tipologie testuali a quest'approccio.

25 Ha riassunto i fondamenti teorici della *Skopotheorie* come segue: (1) Un'azione traduttiva è una funzione del suo *skopos*. (2) Un'azione traduttiva è un'offerta di informazioni prodotti in una cultura e lingua di arrivo su un'offerta di informazioni prodotti in una cultura e lingua di partenza. (3) L'offerta delle informazioni di arrivo è rappresentata come un trasferimento che simula o imita l'offerta delle informazioni di partenza. (Vermeer e Reiss [1984]2014, 94)

come sopra riportato.

Oltre a sottolineare l'irreversibilità della funzione di un TA nella cultura di arrivo, che non è necessariamente la stessa nella cultura di partenza, Vermeer fornisce due regole per il trasferimento di azione e informazioni, ovvero la regola della coerenza e la regola della fedeltà. Per quanto riguarda la regola della coerenza intratestuale (intratextual coherence), afferma che "il messaggio deve essere coerente con sé stesso e coerente sufficientemente con la situazione in cui lo si riceve" (Reiss e Vermeer [1984] 2014, 98), cioè il TA deve essere tradotto in modo che sia coerente per i destinatari del TA in relazione con le loro situazioni e le loro conoscenze. Quanto alla regola della coerenza intertestuale (intertextual coherence), essa si concentra sulla relazione intertestuale tra il TP e il TA (Schäffner 1998, 236). Concretamente la regola della fedeltà si basa sull'idea che un atto traduttivo abbia come obiettivo il trasferimento coerente del TP[26]. Secondo Vermeer (Reiss e Vermeer [1984] 2014, 102–3), la coerenza intertestuale è determinata dalle comprensioni dei traduttori per il TP e dallo skopos che governa il TA, e la coerenza intertestuale è secondaria rispetto alla coerenza intratestuale[27].

Nel quadro della teoria generale della traduzione di Vermeer, Reiss propone una correlazione tra i metodi traduttivi e la tipologia testuale. Reiss riprende prima le varie definizioni dei concetti di equivalenza e adeguatezza, concludendo che l'adeguatezza si riferisce ai rapporti tra TP e TA nei casi in cui l'attenzione sia focalizzata sullo *skopos* nel processo traduttivo, mentre l'equivalenza è considerata come un particolare tipo di adeguatezza (Reiss e Vermeer [1984]2014, 115-154), in termini di adeguatezza allo *skopos* secondo cui il TP e il TA raggiungono la stessa funzione comunicativa. In altre parole, lo *skopos* della traduzione determina la forma dell'equivalenza richiesta per una traduzione adeguata, e il concetto di equivalenza è ridotta all'equivalenza funzionale a livello testuale (Nord 1997, 36). Reiss procede a integrare la sua teoria sulle tipologie testuali alle riflessioni sopra riportate per formulare delle teorie specifiche. Come

26 Ossia la coerenza tra: (1) le informazioni codificate dai produttori e ricevute dal traduttore; (2) le informazioni interpretate dal traduttore in qualità di destinatario; (3) le informazioni che vengono codificate dal traduttore per i destinatari del TA. (Reiss e Vermeer [1984]2014, 102)

27 Un translatum (TA) deve essere comprensibile (coerente) come un testo e solo un testo comprensibile può essere analizzato per quanto riguarda le circostanze in cui è stato prodotto. (Reiss e Vermeer [1984]2014, 103)

afferma Nord (Nord 1997, 37), infatti, "according to Reiss, text typologies help the translator specify the appropriate hierarcy of equivalence levels needed for a particular translation *skopos*".

Nel 1989, nel saggio *Skopos and Commission in Translational Action*, Vermeer propone una sua *Skopostheorie*. Dopo aver risposto alle critiche rivolte alla *Skopotheorie* da altri studiosi, propone il concetto di "incarico" [28] (Auftrag, commission), che si riferisce alle commissioni date dal traduttore stesso o da qualcun altro all'azione di tradurre (Vermeer 1989, 229). Secondo Vermeer, nella pratica devono essere specificate, esplicitamente o implicitamente, in modo dettagliato le informazioni sullo *skopos* dell'atto traduttivo. Afferma che il concetto di incarico porta allo stesso risultato della *skopotheorie*: un TA è principalmente determinato dal suo *skopos* o incarico (Vermeer 1989, 230).

2.3 L'approccio funzionalista di Nord

Christiane Nord è un'altra portavoce della teoria funzionalista, con due volumi di notevole importanza: *Textanalyse and Übersetzen* (*Text Analysis in Translation*) del 1988 e *Translating as Purposeful Activity* del 1997. Ispirandosi alla *Skopotheori*e e partendo da un approccio funzionalista, Nord presenta un modello di analisi testuale orientata alla traduzione, il cui scopo è "offrire una base affidabile per ogni decisione che il traduttore dovrebbe prendere in un particolare processo traduttivo" (Nord [1988] 1991, 1).

Per stabilire un quadro teorico del suo modello di analisi testuale orientata alla traduzione, Nord illustra innanzitutto quei principi teorici determinanti per l'elaborazione della sua idea di traduzione. Prima di tutto, sulla base di un concetto fondamentalmente funzionale della traduzione[29], afferma che i fattori e i costituenti essenziali della traduzione sono "ST producer, ST sender, source text, ST recipient,

[28] Spiega che l'incarico deve comprendere informazioni, che siano il più dettagliate possibile, relativamente a: (1) l'obiettivo, per esempio la specificazione dello *skopos* dell'incarico; (2) le condizioni secondo le quali l'obiettivo deve essere raggiunto, tra cui naturalmente la scadenza e il compenso. Afferma che entrambi gli aspetti devono essere esplicitamente negoziati tra il cliente e il traduttore (Vermeer 1989, 229).

[29] "Translation (or 'intercultural comunication') is usually initiated by a customer or 'initiator', approaching a translator because he needs a certain target text for a particular target addressee or recipient." (Nord [1988]1991, 4)

initiator, translator, target text, TT recipient" (Nord [1988] 1991, 6). Tra questi l'"initiator"[30] e il "translator" [31] ricoprono un ruolo cruciale. Procede poi a illustrare la nozione di testo[32] e il processo di ricezione del testo[33], che costituiscono la base per la comparazione delle dimensioni e delle funzioni comunicative del TP e TA in relazione alle tipologie testuali e alle strategie traduttive. Per quanto riguarda le funzioni comunicative del testo, Nord (Nord 1997, 40–45) approfitta delle tre funzioni linguistiche di Bügler[34], aggiungendo una quarta funzione, la funzione fàtica, che si riferisce all'instaurazione, al mantenimento o alla cessazione dei contatti tra il mittente e il destinatario. Inoltre, poiché le diverse funzioni comunicative richiedono diverse strategie traduttive, Nord (Nord [1988] 1991, 72–75; 1997, 45–52) distingue due tipi di traduzione: la traduzione documentale e la traduzione strumentale[35].

Nord discute la relazione tra il TP e TA da un punto di vista funzionale e afferma (Nord [1988] 1991, 22–26) che il concetto di "equivalenza" sin dalla sua nascita, nonostante ridefinizioni costanti, è sempre stato assimilato a quello di "fedeltà", in opposizione a "libertà". Al contrario, secondo *la Skopotheorie* l'equivalenza fra il TP e TA è subordinata a tutti i possibili scopi della traduzione e lo *skopos* di una traduzione è determinato dalle funzioni che il TA tenta di realizzare. Infine Nord ([1988]1991, 28–30; 1997, 123–26) propone il concetto di "functionality plus loyalty". Con il termine "funzionalità" si riferisce a quei fattori determinanti che garantiscono al TA di

30 Il committente è l'istanza che inizia e determina il processo traduttivo (Nord [1988]1991, 8).

31 Nord afferma che il traduttore è un tipo speciale di destinatario, "the translator's reception (i.e. the way he receives the text) is determined by the communicative needs of the initiator or the TT recipient […]. The translator is not the sender of the ST message but a text producer in the target culture who adopts somebody else's intention in order to produce a communicative instrument for the target culture, or a target-culture document of a source-culture communication". (Nord [1988] 1991, 10–11)

32 "A text is a communicative action which can be realized by a combination of verbal and non-verbal means." (Nord [1988] 1991, 15)

33 "The reception of a text depends on the individual expectations of the recipient, which are determined by the situation in which he receives the text as well as by his social background, his world knowledge, and/or his communicative needs." (Nord [1988]1991, 16)

34 Bühler propone tre fondamentali funzioni linguistiche: referenziale, espressiva e appellativa. Quest'ultima corrisponde alla funzione "operativa" di Reiss.

35 La traduzione documentale "serve come un documento di una comunicazione di una cultura di partenza fra l'autore e il destinatario del TP" (Nord, 1988: 72), mentre la traduzione strumentale è "un strumento comunicativo per se stesso, trasferendo un messaggio direttamente dall'autore del TP al destinatario del TA" e d'altra parte, "serve come un strumento indipendente di trasmissione di un messaggio in una nuova azione comunicativa nella cultura di arrivo ed è pensata per soddisfare il proprio scopo comunicativo senza che il destinatario sia consapevole di leggere o ascoltare un testo che, in una forma diversa, è stato precedentemente usato in una differente situazione comunicativa." (Nord [1988]1991, 72–73) Nord offre come esempi di traduzione documentale la traduzione letteraria, la traduzione letterale, la traduzione filologica e la traduzione esotizzante. Per traduzione strumentale Nord cita come esempio le istruzioni operative, la corrispondenza commerciale, la traduzione per i bambini di *Gulliver's Travels* di Swift e la traduzione di poesie.

realizzare funzioni desiderate e richieste nel contesto di arrivo, mentre con "fedeltà" si riferisce alla compatibilità tra le intenzioni del TP e le funzioni del TA, e la relazione interpersonale tra il traduttore, il committente, l'autore del TP e il destinatario del TA. Inoltre, nell'applicare l'approccio funzionalista alla traduzione letteraria, Nord (Nord 1997, 80–103) contrappone al modello dell'equivalenza alcuni elementi provenienti dall'approccio orientato allo *skopos* in relazione a quattro aspetti: interpretazione, funzione testuale, distanza culturale ed effetto testuale[36].

Nord tenta poi di fornire un modello generale di analisi testuale che "serve come una base teorica per gli studi sulla traduzione, la formazione del traduttore e la pratica della traduzione" e che "dovrebbe essere applicabile a ogni tipologia testuale e a tutti i problemi universali della traduzione" (Nord [1988] 1991, 2). Nord illustra dapprima una serie di fattori extratestuali e intratestuali per l'analisi del TP[37] in *Text Analysis in Translation* (1988), per poi rielaborarli in *Translating as Purposeful Activity* del 1997. In particolare sottolinea tre aspetti che sono particolarmente utili nella formazione del traduttore (Nord 1997, 59–68):

(1) le istruzioni per la traduzione, che dovrebbero contenere informazioni sulle funzioni testuali desiderate; i destinatari del TA; il momento e il luogo della ricezione del testo; il mezzo tramite cui il testo è trasmesso; il motivo della produzione o della ricezione del testo.

(2) il ruolo dell'analisi del TP. L'analisi del TP guida il processo traduttivo poiché offre la base per le decisioni su: (a) la fattibilità del task traduttivo, (b) quali

36 Nord (1997, 89–90) inizialmente propone di valutare le richieste di equivalenza sulla base di quattro aspetti: (1) L'interpretazione del traduttore dovrebbe essere identica all'intenzione del mittente. (2) Il traduttore dovrebbe verbalizzare l'intenzione del mittente in modo che il TA sia in grado di ottenere le stesse funzioni nella cultura di arrivo di quelle che il TP ottiene nella cultura di partenza. (3) Il destinatario del TA dovrebbe comprendere il mondo testuale della traduzione nello stesso modo in cui il destinatario del TP comprende il mondo testuale del TP. (4) L'effetto della traduzione tra i suoi lettori dovrebbero lo stesso che il TP ha tra i suoi lettori. Successivamente (Nord 1997, 92–93) contrappone a queste richieste le seguenti considerazioni di natura funzionalista: (1) Il traduttore interpreta il TP non solo in termini delle intenzioni del mittente ma anche in base alla sua compatibilità con la situazione di arrivo. (2) Il TA dovrebbe essere soddisfare nella situazione di arrivo funzioni compatibili con le intenzioni del mittente. (3) Il mondo testuale della traduzione dovrebbe essere selezionato secondo le intenzioni del TA. (4) Gli elementi dovrebbero essere selezionati in modo che l'effetto del TA corrisponda alle funzioni desiderate del TP.

37 Tra i fattori extratestuali ci sono: il mittente, le intenzioni del mittente, il destinatario, il mezzo/canale, il luogo di comunicazione, il momento di comunicazione, la motivazione della comunicazione, le funzioni testuali (Nord [1988]1991, 42–75). Tra i fattori intertestuali: l'argomento, il contenuto, le preposizioni, la composizione testuale, gli elementi non verbali, il lessico, la struttura della frase, le caratteristiche soprasegmentali. (Nord [1988]1991, 84–127)

unità del TP sono rilevanti per una traduzione funzionale, (c) quale strategia traduttiva può portare a un TA che soddisfi le richieste delle istruzioni della traduzione.

(3) la gerarchia funzionale dei problemi traduttivi. Nella traduzione funzionale, i problemi devono essere risolti in un ordine che proceda dal basso verso l'alto[38], ossia bisogna decidere prima la funzione desiderata della traduzione (documentale o strumentale), poi gli elementi funzionali da adattare al contesto del TA, lo stile traduttivo (conforme alle convenzioni della cultura di partenza o di arrivo), e infine le differenze nei sistemi linguistici.

Nord esamina infine le norme e convenzioni della traduzione da un punto di vista funzionalista, che vedremo in dettaglio nel prossimo capitolo (Nord 1997, 53–59).

3. Gli studi descrittivi sulla traduzione

3.1 Fasi principali degli studi descrittivi sulla traduzione

Nel 1953, John McFarlane pubblica un saggio, intitolato *Modes of Translation*, in cui presenta un approccio pionieristico alla traduzione, un approccio "diagnostic rather than horatory" (McFarlane 1953, 92–93), diverso da quello dominante che richiedeva la promozione della qualità della traduzione e la conciliazione tra la "accuracy of rendering with grace of expression" (McFarlane 1953, 78–79). Nella sua proposta, una traduzione dovrebbe essere accettata così com'è piuttosto che come ci si aspetta che debba essere, e si dovrebbe tener conto della natura della traduzione invece che della sua funzione prevista.

Nel decennio successivo, indipendentemente dal lavoro di McFarlane, Levy e Popovic tentano invece di esaminare la traduzione attraverso un'analisi sistematica della relazione tra il TP e il TA, anziché utilizzare i metodi linguistici dominanti all'epoca. Il loro interesse consiste nel trovare nuovi metodi per descrivere le differenze

38 Nord (1997, 67) descrive il processo traduttivo tradizionale come un processo "bottom-up", ossia che "opera dalla struttura testuale linguistica (fase 1) alle convenzioni (fase 2) e alla fine alla pragmatica (fase 3)".

stilistiche e tematiche riscontrabili in diverse traduzioni e nelle scelte dei traduttori[39].

Negli anni ’70 e ’80 prendono ufficialmente piede gli studi descrittivi sulla traduzione. Nel 1972, durante il Terzo Congresso Internazionale di Linguistica Applicata, tenutosi a Copenaghen, James Holmes tiene un famoso intervento, *The name and nature of translation studies*, generalmente riconsociuto come statuto fondante di questo campo di studi (Gentzler 2001, 92). Nella sua presentazione Holmes delinea un impianto generale della disciplina, dividendola in due aree di ricerca — “Pura (Pure)” e “Applicata (Applied)”, distinguendo poi gli studi traduttivi puri in “Teorici (Theoretical)” e “Descrittivi (Descriptive)” (Holmes, 1972). La fase decisiva per la creazione degli studi descrittivi sulla traduzione si verifica nel corso di tre convegni su piccola scala a cui partecipano alcune figure chiave che propongono nuovi paradigmi sistematici e descrittivi (Hermans 1999, 12): il primo a Leuven nel 1976 (Holmes, Lambert, e Van Den Broeck 1978), il secondo a Tel Aviv due anni più tardi, i cui saggi sono stati inclusi nel periodico *Poetics Today* (vol.2, n. 4, 1981), e il terzo ad Antwerp nel 1980, con articoli pubblicati nella rivista di semiotica *Dispositio* (vol.7, 1982). Gli interventi presentati a questi convegni, unitamente alla pubblicazione di volumi quali *Papers in Historical Poetics* (1979) di Itama Even-Zohar e *In Search of a Theory of Translation* (1980) di Gideon Toury, suscitano influenze considerevoli e determinanti sugli studi descrittivi sulla traduzione.

Risalgono ai primi anni ’80, infatti, i contributi di Susan Bassnett, Theo Hermans, André Lefevere, José Lambert e Hendrik van Gorp, pubblicati successivamente nel volume *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (1985). Come Munday ha evidenziato, di notevole importanza tra questi è sicuramente il saggio di Lambert e van Gorp “*On Describing Translation*” (Munday [2001] 2012, 167), in cui gli autori propongono uno schema per il confronto dei sistemi letterari di TP e TA e per una descrizione di autore, testo e lettore[40]. Contributi

[39] Per esempio, Levy sceglie di focalizzare l’attenzione su tre aspetti: il ruolo del traduttore come un agente storico e sociale; la traduzione come un’espressione delle differenze di poetica nelle tradizioni nazionali o periodi letterari; i metodi di traduzione come risultati di certe norme e attitudini verso la traduzione (Levy 1969, 25; Hermans 1999, 21).

[40] Lo schema è suddiviso in quattro sezioni: dati preliminari, macro-livello, micro-livello e contesto sistemico. I dati preliminari si riferiscono alle informazioni su frontespizio, metatesti e strategia generale. Il macro-livello riguarda la suddivisione del testo, i titoli e la presentazione dei capitoli, la struttura narrativa interna e ogni esplicito commento

altrettanto importanti per il consolidamento degli studi descrittivi sulla traduzione sono quelli che vedono la luce alla fine degli anni '80 e nel corso degli anni '90: la monografia di Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond* del 1995, il volume di Mary Snell-Hornby *Translation Studies: An Integrated Approach* del 1988, *Translation, History and Culture* di Bassnett e Lefevere del 1990 e *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* di Lefevere del 1992. Si tratta di testi che hanno contribuito a raggiungere quella che negli studi sulla traduzione è stata definita una 'svolta culturale' proponendo teorie che saranno spiegate più dettagliatamente nei paragrafi seguenti.

3.2 Prospettive e approcci degli studi descrittivi sulla traduzione

Nell'impianto generale degli studi sulla traduzione proposto da Holmes (1972), gli ambiti affrontati dalla disciplina si suddividono in: 1) studi descrittivi - la descrizione dei fenomeni relativi alla traduzione; 2) studi teorici - la costituzione di principi generali volti a spiegare e prevedere i fenomeni; 3) studi applicati - applicazione degli studi teorici e descrittivi a favore della formazione del traduttore e della pratica della traduzione.

Per quanto riguarda gli studi descrittivi, è possibile individuare tre filoni di ricerca distinguibili tra di loro in base a tre focus principali (Holmes 1972, 177–78): gli studi descrittivi orientati verso il prodotto ("product-oriented"), gli studi descrittivi orientati verso la funzione ("function-oriented") e gli studi descrittivi orientati verso il processo ("process-oriented").

Lo sviluppo di questi tre filoni di ricerca non è unidirezionale. Infatti, come Toury ha sottolineato (1995, 12–14), si tratta di tre diversi approcci tra loro interdipendenti e dialettici.

Se il contributo di Holmes è stato distinguere tre filoni di ricerca come quelli

autoriale. Il micro-livello si riferisce all'individuazione di spostamenti su diversi livelli linguistici, i quali comprendono il livello lessicale, gli schemi grammaticali, la narrazione, il punto di vista e le modalità. Il Contesto sistemico consente di paragonareil micro- e il macro-livello, il testo e la teoria e di individuare le norme. Vengono anche descritti i rapporti intertestuali e quelli intersistemici. (Munday [2001] 2012, 167; Cit. Lambert e van Gorp 1985, 46–47)

sopracitati, Toury propone invece un approccio orientato alla cultura di arrivo ("target-oriented"), sostenendo che "le traduzioni sono fatti della cultura di arrivo" (Toury 1995, 29). In opposizione al framework "source-oriented", "functional" e "essentialist" (Hermans 1999, 37), egli sostiene che la traduzione è prima di tutto frutto di un certo ambiente culturale generato per soddisfare alcune esigenze e/o occupare un certo "spazio" ("slot") nella cultura di arrivo (Toury 1995, 12). Per quanto riguarda l'approccio target-oriented, Toury afferma inoltre che "translations are facts of targets cultures; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub) systems of their own, but of the target culture in any event." (Toury 1995, 29)

Oltre all'approccio target-oriented, Toury ha espresso la necessità di sviluppare un ramo descrittivo sistematico della disciplina (cfr. Munday [2001]2012, 157). Partendo dalle premesse della teoria polisistemica elaborata da Even-Zohar (1978), Toury sostiene che la traduzione è destinata a occupare una certa posizione nei sistemi sociali e letterari della cultura di arrivo, e tale posizione condiziona fortemente le strategie di traduzione impiegate (1995, 12–13). Per questo motivo, l'approccio descrittivo per gli studi sulla traduzione è noto anche come "approccio polisistemico" ("polysistem approach") (Hermans 1999, 8). Nei suoi primi studi sulla traduzione, contenuti nel volume *The History of Literary Translation in Hebrew*, Toury ha cercato di scoprire le decisioni effettuate durante il processo traduttivo attraverso lo studio su campo ("field study"), sperando di individuare un sistema di regole che condizionassero la traduzione in un particolare polisistema[41]. Negli studi successivi, ha tentato di scoprire e descrivere le leggi (linguistiche, letterarie e sociologiche) che disciplinano le attività traduttive e che saranno illustrate nel paragrafo seguente.

41 Dal 1972 al 1976, collaborando con Even-Zohar, Toury ha utilizzato il quadro teorico del polisistema per condurre una ricerca sociologica sui romanzi stranieri tradotti in ebraico (successivamente anche la letteratura per l'infanzia) tra il 1930 e il 1945, esaminando i vari vincoli culturali alla letteratura tradotta ebraica ed elaborando il libro complessivo *Norme Traduttive e Traduzione Letteraria Ebraica*. Tra il 1975 e il 1980, basandosi sulle scoperte dagli studi sul campo, Toury ha tentato di creare una teoria della traduzione generale e sistematica. In questa fase ha proposto dei presupposti teorici originali per formare e sintetizzare il proprio modello teorico nella monografia *Exploring Translation Theories*. (Genztler 2001, 124)

3.3 La teoria polisistemica di Even-Zohar

La teoria polisistemica considera la letteratura tradotta come parte del sistema culturale, letterario e storico della lingua di arrivo, ed è stata sviluppata dallo studioso israeliano Itamar Even-Zohar negli anni '60. Egli ha preso in prestito il termine "polisistema"[42] per indicare l'intera rete costituita da sistemi correlati all'interno e all'esterno della produzione letteraria. Secondo questa teoria, esiste una gerarchia tra i diversi strati del polisistema: alcuni generi letterari occupano una posizione centrale, mentre altri sono periferici. Inoltre, mentre alcune forme letterarie si trovano all'apice, altre rappresentano gli strati più bassi.

Nel saggio *The position of translated literature whithin the literary polysystem*, Even-Zohar considera la letteratura tradotta "non solo come un sistema integrale in qualsiasi polisistema letterario, ma come il sistema più attivo lì dentro" (Even-Zohar 1978, 193). Lo studioso sostiene dapprima che nel polisistema, la posizione della letteratura tradotta come periferica o centrale e l'evoluzione delle relazioni fra sistemi innovativi (primari) e conservatori (secondari) sono in uno stato di flusso e competizione costanti (Even-Zohar 1978, 193–196). La letteratura tradotta non è semplicemente collocata in una posizione primaria o secondaria, ma deve tener conto anche delle influenze che determinati fattori sociali esercitano all'interno del polisistema letterario[43].

Even-Zohar procede poi a illustrare le influenze esercitate dalla posizione occupata dalla letteratura tradotta nei confronti delle norme della traduzione e dei comportamenti traduttivi. Egli sostiene (Even-Zohar 1978, 196) che se la letteratura tradotta occupa una posizione primaria, "essa partecipa attivamente alla modellizzazione del centro del polisistema"[44] e i traduttori sono "preparati a violare le

[42] Definito da Shuttleworth e Cowie come un conglomerato (o sistema) eterogeneo e gerarchizzato di sistemi che interagiscono per determinare un continuo e dinamico processo di evoluzione all'interno del polisistema nel suo complesso. (Shuttleworth e Cowie 1977, 176; Munday [2001]2012, 154–55).

[43] Lo studioso fornisce tre casi in cui la letteratura tradotta occupa una posizione centrale nel sistema letterario: "(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young" in the process of being established; (b) when a literature is either "peripheral" or "weak," or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature."[43] In altri casi, la letteratura tradotta è generalmente in una posizione periferica. (Even-Zohar 1978, 193–94)

[44] In particolare nel sistema letterario ebraico, che ha una produzione scarsamente sviluppata e si affida in maniera consistente ai lavori di traduzione, la letteratura tradotta gioca un ruolo decisivo nello sviluppo dell'intero sistema

convenzioni domestiche", tendendo a seguire i principi di adeguatezza, e avvicinandosi alla forma e al contenuto del TP, introducendo così nuovi modelli nella lingua di arrivo. In questo modo, come sottolineato da Genztler (2001), Even-Zohar ha fornito nuove spiegazioni sulla questione dei concetti di equivalenza e adeguatezza, che non sono più prescrittivi, ma dipendono dalla situazione storica e dalle tradizioni letterarie della cultura di arrivo.

La teoria dei polisistemi ha inserito cioè la traduzione nel suo contesto sociale, culturale e storico, evitando lo studio isolato di singoli testi e collegando la traduzione a fattori esterni, ispirando quindi la ricerca di Toury sulle norme del comportamento traduttivo e promuovendo con forza la svolta culturale degli studi sulla traduzione.

3.4 Il concetto di norme del comportamento traduttivo di Toury

Sin dagli anni '60, un gruppo di studiosi cechi ha discusso nei loro saggi del rapporto tra traduzione e norme, ma è a Toury che viene riconosciuto il merito di aver studiato in modo sistematico le norme del comportamento traduttivo.

Negli anni '60 e '70, nell'ambito del Circolo degli studiosi cechi sulla traduzione, si è andata affermando l'ipotesi che la traduzione letteraria dovesse concentrarsi sulla letterarietà rappresentata dalle caratteristiche testuali, e che l'analisi e la comprensione del testo dovessero essere collegate alla storia e alle tradizioni letterarie[45].

Gli studi elaborati in questo periodo gettano le basi per la proposta del concetto di norme del comportamento traduttivo di Toury[46]. Il contributo più importante in tal senso è quello di Levy, contenuto nel saggio *Translation as a Decision Process* del 1967, in cui descrive l'attività di traduzione come un "decision process", ossia "una serie di situazioni consecutive che impongono al traduttore la necessità di scegliere tra

letterario. (Even-Zohar 1978, 195–96)

[45] Come riassunto da Gentzler, "il testo di Levy *Umení prekladu* (1963), tradotto in tedesco *Die literarische Übersetzung* (1969) è così fondamentale per gli studi sulla traduzione proprio perché prende i principi del formalismo russo e li applica alla disciplina della traduzione, e dimostra come le leggi strutturaliste formaliste sono situate nella storia e interagiscono simultaneamente con almeno due tradizioni letterarie, quella della cultura di partenza e quella della cultura di arrivo" (Gentzler 2001, 81).

[46] Secondo Genztler (2001, 89), grazie ai loro studi inizia una nuova metodologia descrittiva che deve considerare le norme sociali in evoluzione. Hermans (1999, 75) sostiene che basandosi soprattutto su Levy e Popovic, Toury ha proposto il concetto di norme negli studi sulla traduzione e i metodi pratici per identificarle e classificarle.

una certa quantità di alternative" (Levy 1967, 148). Levy Sottolinea inoltre che una volta che il traduttore decide in favore di una o più alternative, per esempio sia nel macro-livello del contesto che nello stile, nella forma grammaticale o nei significati di parole, definisce anche le mosse successive (Levy 1967, 49). Lo studioso tenta poi di costruire un modello generativo sulla base dei metodi usati nel processo decisivo, prendendo in considerazione da un lato, non solo i codici linguistici, ma anche le caratteristiche di varie tipologie letterarie in diverse epoche, e dall'altro, non solo gli elementi del paradigma semantico delle parole (o una struttura semantica più complessa) del TP, ma anche il paradigma delle parole (o struttura verbale) della LA (1967, 150–59). Secondo Hermans (1999, 73–74), il processo decisionale di Levy riguarda l'area compresa tra i due poli estremi della prevedibilità totale, come per esempio le decisioni riguardanti le categorie grammaticali, e dell'imprevedibilità totale, concernente ad esempio le scelte one-off e arbitrarie, quindi né totalmente predeterminate né pienamente idiosincratiche. Alla domanda "Cosa porta il traduttore a fare una certa scelta invece di altre e a farne regolarmente invece di solo una o due volte", è Popovic che ha dato la risposta.

Miko condivide la distinzione formalista tra la forma e il contenuto e dà importanza primaria agli elementi linguistici (Genztler 2001, 84). Il suo contributo principale consiste nel saggio del 1970, *La Théorie de l'expression et la traduction*, in cui distingue diverse tipologie testuali e tenta di definire una serie di categorie espressive. Secondo Miko, le forme delle caratteristiche espressive si associano in ordine gerarchico costruendo i significati e il valore del testo e sono determinate attraverso la relazione tra le caratteristiche stilistiche dello specifico testo e quelle utilizzate nella tradizione letteraria (Genztler 2001, 84–85). Quindi, scopo principale è offrire uno strumento adeguato per l'analisi testuale, riducendo le caratteristiche stilistiche alle minime unità costituenti (Hermans 1999, 24), poiché solo attraverso un'analisi storica, la funzione del testo di partenza può essere compresa (Genztler 2001, 85).

La teoria della traduzione di Popovic è un passo in avanti rispetto a quelle elaborate da Levy e Miko: egli, infatti, non considera più come obiettivo della

traduzione la conformità stilistica del TP e TA, ma si concentra sulla spiegazione dei fenomeni di infedeltà evitando ogni critica. Anziché prescrivere una tecnica che elimina le perdite e diminuisce i cambiamenti, egli accetta il fatto che le perdite, i guadagni e i cambiamenti sono una parte necessaria del processo traduttivo (Genztler 2001, 86). Con il saggio *The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis* del 1970, sulla base del paragone delle caratteristiche stilistiche estetiche del TP e TA, Popovic individua il fenomeno del "shift of expression"[47] nei due sistemi linguistici, sottolineando che la traduzione coinvolge il confronto di due sistemi di norme e convenzioni linguistiche e discorsive, quello che risiede nel testo di partenza e quello che prevale nella cultura di arrivo (Popovic 1970, 79). In altre parole, nel processo decisionale il traduttore potrebbe prendere in considerazione sia le richieste derivate dal testo di partenza sia le preferenze e le aspettative della cultura di arrivo. Per quanto riguarda i diversi valori culturali e le diverse norme letterarie, Popovic amplia in questo modo l'orizzonte teorico (Genztler 2001, 86).

Dalla metà degli anni 70, anche Toury comincia a pubblicare numerosi articoli in cui, attraverso il paragone del TP e del TA e la descrizione dei fenomeni di traduzione, esamina i diversi fattori socioculturali che limitano i processi decisionali del traduttore. Nella teoria di Toury il concetto di norme del comportamento traduttivo rappresenta un assunto centrale[48].

Nel volume *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), Toury propone la sua definizione di norme traduttive[49] sottolineandone l'importanza nel processo di traduzione. Toury sostiene che la traduzione, nella sua dimensione socioculturale, è soggetta a fattori vincolanti di vari tipi e gradi, e distingue le limitazioni socioculturali

47 Il termine "shifts" è spiegato da Popovic come segue: "Each individual method of translation is determined by the presence or absence of shifts in the various layers of the translation. All that appears as new with regard to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift." (Popovic 1970, 78)

48 Munday ([2001] 2012, 157–62) sottolinea che lo scopo di Toury è mettere a fuoco le tendenze del comportamento traduttivo, di fare generalizzazioni relative ai processi decisionali del traduttore e successivamente di ricostruire le norme che condizionano le scelte traduttive e formulare le leggi probabilistiche della traduzione, e di conseguenza, gli universali della traduzione. Gentzler (2001, 130) osserva che l'obiettivo della teoria di Toury è stabilire una gerarchia dei fattori vincolanti che determinano e governano il prodotto della traduzione.

49 Le norme sono definite come "la traduzione di idee o valori condivisi da una comunità — relativamente a cosa è giusto o sbagliato, adeguato o inadeguato — in istruzioni e attuazioni appropriate e applicabili in situazioni particolari, specificando cosa è prescritto e proibito nonché cosa è tollerato e permesso in una certa dimensione di comportamento" (Toury 1995, 55).

in termini di forza vincolante in base aun polo con due estremi: ad una estremità della scala si trovano le regole generali e relativamente assolute, dall'altra estremità invece le pure idiosincrasie, mentre tra questi due poli si situa un vasto campo medio occupato dai fattori intersoggettivi destinati alle norme (Toury 1995, 54).

Toury (1995, 53–57) ritiene che le norme siano al centro del comportamento e del processo traduttivo, perché la traduzione è un'attività che coinvolge inevitabilmente almeno due lingue e due tradizioni culturali. I traduttori operano, cioè, sempre in uno specifico momento storico, in un preciso contesto e sono soggetti a molteplici limitazioni storiche, sociali, culturali e testuali. Come Toury stesso afferma, "norms can be expected to operate not only in translation of all kinds, but also at every stage in the translating event, and hence to be reflected on every level of its product" (1995, 58).

Toury (1995, 55–61) osserva che le regolarità del comportamento traduttivo in situazioni ricorrenti rappresentano le risorse principali per gli studi sulle norme e ne distingue tre tipi: "norme iniziali", "norme preliminari" e "norme operative".

Le norme iniziali si riferiscono alle scelte traduttive generali fatte dai traduttori sulla base delle diverse richieste espresse dal testo di partenza e dalla cultura di arrivo. Quando i traduttori tendono ad avvicinarsi al testo di partenza e seguire le norme linguistiche e culturali della LP, "l'adeguatezza" è l'obiettivo che si intende raggiungere; quando i traduttori, invece, tendono ad accostarsi alla lingua di arrivo e alle norme culturali della LA, si opta per "l'accettabilità" del testo tradotto nella cultura di arrivo (Toury 1995, 57). Tuttavia, va tenuto conto che se "adeguatezza" e "accettabilità" sono norme teoriche, le scelte traduttive concrete in qualsiasi traduzione sono inevitabilmente frutto di compromessi tra i due estremi.

Le norme preliminari (Toury 1995, 58) prevedono di prendere in considerazione due aspetti diversi ma tra loro correlati, ossia la politica traduttiva e l'immediatezza della traduzione. Da un lato, con politica traduttiva ci riferiamo a quei fattori che determinano le attività traduttive in una data lingua, cultura e periodo specifici, dall'altro alle preferenze di selezione per determinati testi, generi, autori o correnti. La scelta dei testi da tradurre non è arbitraria, ma ha origine dall'esistenza di una determinata politica traduttiva che varia dalla tipologia dei testi agli agenti della

traduzione. L'immediatezza della traduzione riguarda il fatto di accettare o meno che la traduzione avvenga passando attraverso una lingua intermedia piuttosto che direttamente dalla lingua originale.

Le norme operative (Toury 1995, 58–59) agiscono sul macro-livello delle scelte traduttive e regolano le strategie concrete nel processo di traduzione, coinvolgendo le norme di matrice (le modalità in cui il materiale linguistico è distribuito nel testo, quindi, ad esempio la segmentazione testuale, l'aggiunta, la modifica e l'omissione ecc.) e le norme linguistico-testuali (la selezione dei materiali linguistici per formulare il TA o per sostituire il TP, quali gli elementi lessicali, le caratteristiche stilistiche ecc.).

In generale, le norme iniziali occupano una posizione primaria e determinano le norme particolari che non sono invece prioritarie. Mentre le norme preliminari riflettono il contesto sociale e culturale delle attività traduttive, quindi, in ordine logico e cronologico, dovrebbero avere la precedenza sulle norme operative, ma ciò non significa che la relazione tra le diverse norme sia fissa, anzi, esse si intersecano e si condizionano reciprocamente influenzando l'attività traduttiva (Toury 1995, 59–60).

Pertanto le norme del comportamento traduttivo di Toury non sono criteri prescrittivi riconducibili ai più tradizionali concetti di "fedeltà" e "equivalenza", ma un ambito concettuale che descrive, analizza e spiega i fenomeni traduttivi. Esse si riflettono nella selezione del testo da tradurre, nelle limitazioni socio-culturali in contesti specifici e determinano il grado di equivalenza traduttiva in senso funzionale-relazionale[50] nel reale testo tradotto.

Toury (1995, 65) procede a illustrare le due fonti principali per ricostruire le norme: 1) le fonti testuale (textual sources), che includono i testi tradotti, indispensabili per gli studi di tutte le norme traduttive, e il catalogo delle opere tradotte, importanti per l'analisi delle norme preliminari; 2) le fonti extratestuali (extratextual sources), ovvero i materiali testuali di apparato semi-teorico o critico, come dichiarazioni o illustrazioni sulle norme traduttive da parte dei traduttori, dei curatori, delle case editrici

[50] L'equivalenza per Toury è una nozione funzionale-relazionale, ovvero un "set of relationships which will have been found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation performance for the culture in question" (Toury 1995, 86).

e di altre figure coinvolti nelle attività traduttive, oltre alle attività di un traduttore specifico o di una certa scuola di traduttori.

Come già accennato, Toury propone che il punto di partenza delle attività traduttive sia rappresentato dalla cultura di arrivo e adotta un paradigma descrittivo orientato a tale cultura (target-oriented). Toury (1995, 36–39; 102) afferma che i testi utilizzati per esaminare le norme devono essere riconosciuti dalla cultura di arrivo come testi tradotti e riassume le procedure per un'analisi sistemica e descrittiva[51].

Toury (1995, 62) sostiene inoltre che l'analisi e l'applicazione delle norme del comportamento traduttivo non sono rigide, perché le norme si dotano di due caratteristiche intrinseche non ignorabili, ossia "la specificità socio-culturale" e "l'instabilità". Quindi non c'è bisogno di applicare una stessa norma a tutti gli ambiti della società. Le norme sono entità instabili e in continua alterazione. A volte cambiano velocemente, a volte in un periodo più lungo. Al contempo, non tutti i traduttori sono passivi di fronte ai cambiamenti delle norme: possono partecipare al processo del modellamento delle norme, per esempio attraverso le attività di traduzione, critica e formazione.

Lo scopo finale dell'analisi comparativa di Toury è di arrivare a generalizzazioni, ricostruendo il processo traduttivo e creare una teoria generale della traduzione. Nell'ultimo capitolo di *Descriptive Translation and Beyond* (1995), Toury fa alcuni esempi per chiarire le caratteristiche e il modello di costruzione delle leggi universali. Se gli studi di traduzione sono considerati come una disciplina autonoma, bisogna elaborare alcune leggi traduttive tipiche e iconiche (Toury 1995, 267–79). A tal fine Toury stabilisce due leggi di traduzione universali con rilevanza intrinseca: la legge

51 Innanzitutto, il testo tradotto è posizionato nel sistema della cultura di arrivo per osservarne l'importanza e l'accettabilità, in particolare le differenze tra il testo tradotto e il testo scritto nella cultura di arrivo. Per esplorare l'accettabilità del testo, si possono comparare in modo preliminare diverse traduzioni parallele, ad esempio diverse traduzioni realizzate nello stesso periodo o in momenti diversi, le traduzioni in lingue diverse o la stessa traduzione in diversi periodi. Successivamente, si paragona il TP e il TA e si individuano le coppie associate di segmenti TP e TA alla ricerca di adattamenti. La creazione di "coppie associate di segmenti TP e TA" costituisce la base per l'analisi comparativa. In linea di principio, qualsiasi parte del testo originale, indipendentemente dal livello e dimensione, può costituire un segmento. Inoltre il livello e la dimensione della lingua sostituente non sono necessariamente corrispondenti a quelli della lingua sostituita, per esempio a volte una parte delle coppie è in uno stato di mancanza (come nel caso di aggiunte e di omissione/cancellazione nel testo tradotto). Nell'analisi delle coppie associate, si possono individuare gli spostamenti che secondo Toury (1995, 57) sono inevitabili, anche per la traduzione più adeguata. I fenomeni di spostamenti riflettono le regolarità delle scelte traduttive e quindi sono di grande portata per la ricostruzione delle norme del comportamento traduttivo.

della maggiore standardizzazione (law of growing standardization) — gli elementi del TP sono spesso sostituiti da espressioni conformi alle abitudini della LA; la legge dell'interferenza (law of interference) — nel processo di traduzione alcune strutture testuali del TP interferiscono e si trasferiscono inevitabilmente nel TA. Le leggi della traduzione hanno una natura deduttiva e aperta, e possono essere continuamente riviste man mano che la ricerca descrittiva e applicata si approfondisce.

3.5 Le norme traduttive di Chesterman, Hermans e Nord

Dopo Toury, diversi studiosi, come Andrew Chesterman, Theo Hermans e Christiane Nord, hanno continuato ad elaborare teorie sulle norme del comportamento traduttivo.

Chesterman, ad esempio, ha preso in prestito dalla biologia sociale il termine "meme"[52] per rappresentare l'unità culturale. I "meme della traduzione" sono per Chesterman "concetti e idee che implicano il comportamento e la teoria della traduzione" e afferma che "le tipologie più importanti dei meme sono le concezioni teoriche, le norme, le strategie e i valori" (Chesterman 1997, 7). A partire da un elenco di cinque supermeme della traduzione[53], Chesterman (1997, 19–49) ripassa otto principali fasi di evoluzione della teoria di traduzione. Ogni fase è considerata come un meme particolare che tenta di sottolineare un particolare aspetto della traduzione e tende a essere predominante in diversi periodi storici[54]. Chesterman (1997, 51) procede ad affermare che un meme può essere considerato come una norma se diventa dominante

[52] Il concetto di "meme" deriva dalla sociobiologia, è introdotto da Dawkins in *The Selfish Gene*, nel 1976, per descrivere l'evoluzione dei fenomeni culturali. Un "meme" è un'unità di trasmissione culturale, proprio come il "gene" nella legge di selezione naturale di Darwin. (Chesterman 1997, 5)

[53] I cinque supermeme di Chesterman sono: (1) il source-target. (2) l'equivalenza. (3) l'intraducibilità. (4) l'opposizione tra la traduzione libera e letterale. (5) All-writing-is-translating, la traduzione è una forma di scrittura (riscrittura) che è una mappatura dei significati nei significanti. Chesterman (1997, 7–8) afferma che questi meme sono idee di influenza pervasiva che sorgono e risorgono nella storia della disciplina.

[54] Sinteticamente queste fasi sono: la fase di parola, focalizzata sulle questioni semantiche e lessicali; la fase della parola di Dio, concentrata sulla fedeltà al TP e le implicazioni della forma grammaticale; la fase retorica, che sottolinea la fedeltà nei confronti del lettore e l'importanza dello stile fluente della LA; la fase di logos, con la priorità data alla creatività del traduttore e l'attenzione all'estetica; la fase linguistica, focalizzata sulle similarità e differenze tra sistemi linguistici; la fase comunicativa, che ricorda i partecipanti nell'azione comunicativa della traduzione e gli aspetti funzionali e pragmatici dei messaggi; la fase target, che enfatizza le funzioni della traduzione nella cultura di arrivo; la fase cognitiva, con l'attenzione data alla mente del traduttore, che è il centro dell'operazione della traduzione. Chesterman aggiunge anche che "a ogni fase dei concetti o idee emergono, tra cui alcuni sopravvivono nel meme-pool delle fasi successive. I culmini delle fasi sono generalmente cronologici, ma si possono verificare anche delle sovrapposizioni" (1997, 20).

per qualsiasi motivo (pratico, politico, culturali o estetico) e i meme in competizione si indeboliscono.

Chesterman (1997, 64–70) propone una classificazione dettagliata delle norme di traduzione che riprende le norme iniziali e operative di Toury. Le divide prima di tutto in due categorie: le norme di aspettativa e le norme professionali. Le norme di aspettativa "sono stabilite dalle aspettative dei lettori di arrivo nei confronti della traduzione" (1997, 64), e includono aspetti come la tipologia testuale, le convenzioni di discorso, lo stile, il registro, la grammatica, la collocazione e le scelte lessicali, eccetera. Le aspettative sono soggette all'influenza di fattori della cultura di arrivo, quali la tradizione traduttiva prevalente, la forma dei testi paralleli, i fattori economici e ideologici, e la relazione di potere intra- e interculturale. Chestermann osserva (1997, 66) che le norme di aspettativa sono principalmente avvalorate nella comunità della LA, ma in alcune situazioni sono validate anche da un certo tipo di autorità, come per esempio un insegnante, un critico letterario o un lettore della casa editrice, perché "le autorità di norme rappresentano genuinamente il resto della società e sono presumibilmente stimate dagli altri membri". Nota anche che ci sono situazioni in cui si verifica un conflitto tra le norme sancite dalle autorità e le norme accettate in generale, ma le autorità potrebbero fare osservazioni in merito agli aspetti di leggibilità e chiarezza del testo, facendo in questo modo pressione sugli autori e sui traduttori (1997, 66).

Le norme professionali regolano l'uso dei metodi e delle strategie nel processo di traduzione e sono subordinate alle norme legate alle aspettative (1997, 67). Derivano dai metodi traduttivi delle autorità, ossia traduttori competenti professionali riconosciuti dalla società, e possono essere ulteriormente suddivise in: (1) norme di responsabilità: "un traduttore dovrebbe comportarsi in modo che le richieste di fedeltà siano soddisfatte appropriatamente per quanto riguarda l'autore del TP, il committente, il traduttore stesso e il lettore" (p. 68). Si tratta quindi di una norma etica relativa ai criteri professionali di integrità e completezza; (2) norme di comunicazione: "un traduttore dovrebbe comportarsi in modo da ottimizzare la comunicazione fra le parti coinvolte" (p. 69). Si tratta di una norma sociale che specifica il ruolo del traduttore

come esperto di comunicazione, sia in qualità di mediatore delle intenzioni degli altri che come comunicatore per se stesso; (3) norme di relazione: "un traduttore dovrebbe comportarsi in modo che una relazione appropriata tra il TP e TA sia stabilita e mantenuta" (p. 69). Si tratta in questo caso di una norma linguistica. Chesterman considera troppo rigido il concetto di equivalenza e afferma che dipende dal traduttore "decidere che tipo di relazione è appropriata in ogni caso, sulla base delle tipologie testuali, dei desideri del committente, delle intenzioni dell'autore originale e delle necessità presunte dei lettori potenziali" (1997, 69). Le norme professionali sono in parte avvalorate dalle autorità, ma anche dalla loro stessa esistenza.

Chesterman (1997, 78–81) cita i cinque fattori restrittivi per la traduzione[55] di André Lefevere (1992) e li mette in relazione con le norme di Toury e con quelle sopracitate e riconosce che "[Lefevere] considera la traduzione in un contesto più ampio della riscrittura in generale" (p. 79).

Il concetto di norme di Hermans è più ampio rispetto a quello proposto da Toury. Secondo Hermans, le norme riguardano "sia le regolarità del comportamento traduttivo che il meccanismo implicito che spiega queste regolarità" (Hermans 1999, 80). Per meccanismo si intende una entità psicologica e sociale che "media tra gli individui e la comunità, tra le intenzioni, le scelte e le azioni degli individui e la fede, i valori e le preferenze tenuti dalla comunità" (Hermans 1999, 80). Per quanto riguarda la relazione tra le convenzioni, le norme e le regole, Hermans osserva che "le norme possono essere considerate come versioni forti e prescrittive delle convenzioni sociali" (1999, 81), mentre "le regole sono norme forti e istituzionalizzate, spesso rilasciate da un'autorità identificabile provvista della legittimità necessaria per imporre sanzioni per le non-compliance" (1999, 82).

Hermans (1999, 73) afferma che il concetto di norme è diventato sia un concetto chiave sia un'istruzione utile per gli studi descrittivi della traduzione, che tendono a teorizzare e analizzare la natura e l'operazione delle norme nonché i loro effetti nella pratica della traduzione, invece che stabilire regole, norme o direttive su come i

55 I cinque fattori restrittivi di André Lefevere sono: il patronato, la poetica, l'universo del discorso, la LP e la LA, l'ideologia del traduttore. Li vedremmo più dettagliatamente nei prossimi paragrafi.

traduttori devono procedere. Dopo aver ripreso gli approcci di Toury e Chesterman, Hermans riconosce (1999, 94–95) che il concetto di norme è di aiuto nel far capire che la traduzione è una pratica sociale e comunicativa, perché le norme stesse non sono né vere né false, ma i contenuti delle norme rappresentano la nozione di che cosa è "appropriato" o "corretto". Egli sottolinea ripetutamente che "la nozione di che cosa costituisca i comportamenti corretti, o l'uso linguistico corretto, o la traduzione corretta, è il frutto del processo di costruzione sociale, culturale e sociologica" (1999, 84), e "la correttezza nella traduzione è relativa — linguisticamente, socialmente, politicamente e ideologicamente" (1999, 85).

Nord esamina le norme e le convenzioni della traduzione con un approccio funzionalista e si concentra sul rapporto fra il committente, il traduttore, l'autore e il destinatario della traduzione. Dapprima, nel suo saggio *Scopos, Loyalty and Translational Conventions* del 1991, la studiosa distingue nell'ambito della regolarità sociale i concetti di regole, norme e convenzioni[56] e postula una gerarchia secondo cui le regole e le norme sono a un livello più alto rispetto alle convenzioni (Nord 1991, 96–97). Quindi esamina le convenzioni della traduzione, intesa come un'attività di comunicazione, e le distingue tra "regolative" e "costitutive" (Nord 1991, 99–102): le convenzioni regolative si riferiscono ai modi generalmente accettati di affrontare certi problemi traduttivi a livello testuale, mentre le convenzioni costitutive determinano che cosa una particolare comunità culturale considera come una traduzione. Osserva che per quando riguarda la gerarchia tra tali convenzioni,

> "il concetto convenzionale di traduzione, che consiste nel complesso delle convenzioni costitutive, determina le convenzioni regolative che il traduttore dovrebbe rispettare nei livelli inferiori per le decisioni relative a specifici problemi traduttivi" (1991, 100).

Nel 1997, Nord (1997, 53–59) prende dunque in esame il ruolo delle convenzioni con un approccio funzionalista alla traduzione. Passa in rassegna le diverse tipologie di

56 Nord aferma in un primo momento che le regole "sono stabilite da una certa forza legislativa e imposte a chi è soggetto a questa forza con minacce di sanzione" (p. 96), e successivamente per quanto concerne le norme, citando la definizione di Toury (1980), osserva che sono valori e idee condivisi dai membri di una comunità nel quadro delle regole esistenti. Al contrario considera le convenzioni come realizzazioni specifiche delle norme e "implicit or tacit non-binding regulations of behaviour" sulla base delle conoscenze comuni e delle aspettative degli altri in una certa situazione (p. 96).

convenzioni nella traduzione funzionale, tra le quali oltre alle convenzioni di genere di Reiss e Vermeer (1984), annovera anche le convenzioni generali legate allo stile (forma, frequenza e distribuzione), le convenzioni del comportamento non-verbale (gesti, intonazioni, ecc.) e le convenzioni di traduzione (regolative e costitutive). Alla fine del saggio, Nord propone il suo modello "funzione più fedeltà" (function plus loyalty) (Nord 1997, 126). Il principio prende in considerazioni non solo lo *skopos* della traduzione e quindi le funzioni del TA, ma anche "gli interessi legittimi delle tre parti coinvolte: il committente, il destinatario del TA e l'autore originale" (Nord 1997, 128).

In generale, gli studi sulle norme del comportamento da parte di Toury, Chesterman, Hermans e Nord rivelano alcuni dei tratti più tipici e distintivi degli studi descrittivi sulla traduzione: l'abbandono dei criteri prescrittivi, l'enfasi sulla relazione tra il traduttore e il TA in un determinato contesto socio-culturale, l'attenzione alle scelte ricorrenti nel testo tradotto, nonché la classificazione delle norme in base ai fattori culturali.

4. La traduzione e la svolta culturale

Da quando Hermans ha elaborato il concetto di manipolazione[57], gli studi teorici sulla traduzione sono andati oltre gli aspetti testuali per concentrarsi anche sugli aspetti extratestuali, quali i fattori socio-culturali, storici e politici. Dagli anni '80, iniziano ad essere pubblicate opere che promuovono un approccio interdisciplinare degli studi descrittivi sulla traduzione[58]. Dopo il contributo di Hermans sulla natura manipolatoria della traduzione, Bassnett e Lefevere hanno analizzato le influenze sulla letteratura da parte di antologie, recensioni, adattamenti cinematografici, patronati, ideologie e istituzioni coinvolte nel processo di traduzione, mentre Venuti, attraverso l'introduzione dei concetti di addomesticamento ed estraniamento, ha discusso la

57 In *The Manipulation of Literature* a cura di Theo Hermans si legge che "all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose" (Hermans [1985] 2014, 11).

58 Tra le numerose opere sull'argomento ricordiamo *Translation Studies* di Bassnett nel 1980, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* a cura di Hermans nel 1985, *Translation Studies: An integrate approach* di Mary Snell-Hornby nel 1988, *Translation, History and Culture* a cura di Bassnett e Lefevere nel 1990 e *L'invisibilità del traduttore* di Venuti nel 1995.

questione dell'etica della traduzione e dell'identità culturale. Si tratta di contributi fondamentali per la disciplina che hanno contribuito a definire quella che da Mary Snell-Horny è stata denominata "svolta culturale" per indicare nell'ambito degli studi sulla traduzione il passaggio da un livello testuale ad un livello culturale, in cui grande attenzione viene data anche al contesto ricevente.

La svolta culturale negli studi sulla traduzione è stata influenzata profondamente dagli studi culturali, emersi come una disciplina autonoma grazie alla Scuola di Birmingham in Inghilterra, che negli anni '50 ha focalizzato l'attenzione della ricerca dalla cultura alta alla cultura bassa del pubblico[59]. La svolta culturale in senso teorico e metodologico è stata determinata prima da Susan Bassnett e André Lefevere e poi da Antoine Berman e Lawrence Venuti e ha ispirato anche un approccio diverso alla traduzione che tenesse conto anche dell'editoria. I loro studi hanno reinterpretato il concetto di traduzione, esplorando i fattori socio-culturali che condizionano il processo di traduzione nel contesto della cultura di arrivo, occupando una posizione di spicco negli studi sulla traduzione.

4.1 Bassnett e Lefevere

Bassnett, riconosciuta come una pioniera degli studi contemporanei sulla traduzione, ha evidenziato la posizione autonoma e interdipendente, ma soprattutto non subordinata di tale disciplina rispetto alla letteratura comparata o alla linguistica. Nella monografia *Comparative Literature: A Critical Introduction* (1993) afferma che la disciplina della letteratura comparata è in crisi e che tale crisi "derives from a legacy of nineteenth-century Eurocentric positivism and from a refusal to consider the political implications of intercultural transfer, which are fundamental to any comparative activity" (Bassnett 1993b, 159). Come soluzione propone di considerare la letteratura

59 Gli studi culturali hanno anche preso in prestito il punto di vista marxista per analizzare la classe, la società e la cultura, tra questi le idee di Gramsci sull'egemonia culturale e sulla resistenza, molto apprezzate dagli studiosi di traduzione. Alla fine degli anni '80, gli studi culturali si sono integrati gradualmente con il post-strutturalismo e il postmodernismo, particolarmente negli Stati Uniti, focalizzandosi su questioni di classe, di razza e di genere e analizzandole attraverso prospettive multi-culturali e il discorso di potere (Miller 2001, 3–5). Gli studi sulla traduzione hanno molti punti in comune con gli studi culturali per quanto riguarda gli ambiti, i metodi e gli scopi di ricerca. Infatti da questi ultimi hanno preso in prestito i concetti di resistenza, egemonia, identità culturale e discorso di potere, tentando di superare i limiti della disciplina stessa e di svilupparsi verso una direzione interdisciplinare.

comparata come un'area appartenente agli studi sulla traduzione: "we should look upon translation studies as the principal discipline from now on, with comparative literature as a valued but subsidiary subject area" (1993b, 161).

Sin dal 1980, nel volume *Translation Studies*[60], Bassnett divide gli ambiti di ricerca entro i quali operano gli studi sulla traduzione in quattro aree di interesse generali, ognuna con un certo grado di sovrapposizione[61](Bassnett [1980]1993a, 21–22): (1) la storia della traduzione, che include l'investigazione delle teorie traduttive in epoche diverse, le recensioni, l'autorizzazione e la pubblicazione delle traduzioni, la funzione e il ruolo delle traduzioni in periodi specifici, lo sviluppo metodologico e l'analisi delle traduzioni di singoli traduttori e traduttrici; (2) la traduzione nella cultura di arrivo, compresi gli studi su singoli testi o autori, sulle influenze di un certo testo, autore o genere, sulla ricezione delle norme del TA nella cultura di arrivo e i principi delle scelte traduttive; (3) la traduzione e la linguistica, inclusi gli studi comparativi degli elementi linguistici tra il TP e il TA a livello fonetico, morfematico, lessicale e sintattico. In questa categoria rientrano questioni quali l'equivalenza linguistica e l'intraducibilità e così via; (4) la traduzione e la poetica, che riguardano la ricerca generalizzata della teoria e della pratica della traduzione letteraria. Per esempio nelle specifiche aree della letteratura, saranno analizzate le traduzioni della poesia e dei testi teatrali, la traduzione cinematografica, così come la poetica di traduttori specifici o gli studi comparativi, l'elaborazione della poetica, la relazione tra il TP e il TA e tra l'autore, il traduttore e il lettore.

Bassnett procede poi a discutere anche gli aspetti principali della traduzione. Per quanto riguarda il concetto di equivalenza, Bassnett riconsidera gli studi precedenti riprendendo la distinzione fra traduzione letterale e traduzione libera di Cartford, le classificazioni in equivalenza linguistica, paradigmatica, stilistica e testuale di Popovic, gli studi sulla traduzione come processo e traduzione come prodotto da parte di Neubert e infine la proposta di equivalenza formale e dinamica di Nida, per arrivare alla

60 La seconda edizione è pubblicata nel 1991 e la terza nel 2002. La traduzione in italiano è pubblicata e riedita nel 1993, 1999 e 2003.

61 Bassnett osserva che "due sono orientati verso il prodotto, in quanto evidenziano gli aspetti funzionali del testo di arrivo rispetto al testo di partenza, gli altri due sono orientati verso il processo, dato che analizzano soprattutto ciò che succede effettivamente durante la traduzione" ([1980] 1993a, 21).

conclusione che "non ci si dovrebbe quindi avvicinare al problema dell'equivalenza nella traduzione con la pretesa di ricercare un'uguaglianza, poiché questa non si può trovare neppure in due versioni, nella stessa lingua, di uno stesso testo, tantomeno in due versioni in LA e in LP" (Bassnett [1980] 1993a: 48).

Riguardo alla questione dell'intraducibilità, Bassnett illustra prima due tipi di intraducibilità, così come introdotti da Cardford e condivisi da Popovic: l'intraducibilità linguistica e l'intraducibilità culturale (Bassnett [1980]1993a, 51–55). L'intraducibilità linguistica si verifica quando non esiste un sostituito lessicale o sintattico per un termine o un'espressione della LP nella LA, ed è quindi causata dalle differenze linguistiche tra la LP e la LA. L'intraducibilità culturale è invece riconducibile all'assenza delle caratteristiche di contesto relative al TP nella cultura di arrivo. Successivamente la studiosa concorda con Mounin sul fatto che troppa attenzione è stata dedicata alla questione dell'intraducibilità, trascurando la soluzione dei problemi reali con cui i traduttori hanno a che fare, e che "l'esperienza personale, nella sua unicità, è intraducibile; in teoria le unità di base di due lingue qualsiasi (ad esempio fonemi, monemi ecc.) non sempre sono comparabili; la comunicazione è possibile qualora si considerino le rispettive situazioni del parlante e dell'ascoltatore o dell'autore e del traduttore" (Bassnett [1980] 1993a, 55–57).

Nell'introduzione al'antologia *Translation, History and Culture* (1990), Bassnett e Lefevere utilizzano l'espressione *svolta culturale* per indicare che gli studi della pratica della traduzione "has moved on from a formalist approach and turned instead to the larger issues of contest, history and convention" (Bassnett e Lefevere 1990, 11). Successivamente, nel saggio *The Translation Turn in Cultural Studies* raccolto nel volume *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (1998), Bassnett riesamina l'espressione sottolineando l'importanza di analizzare il complesso processo di manipolazione testuale che comprende la selezione dei testi da tradurre, il ruolo del patronato, il criterio della determinazione delle strategie traduttive e la ricezione dei testi nel sistema di arrivo[62].

[62] Più precisamente la studiosa ssserva che "we called this shift of emphasis 'the cultural turn' in translation studies, and suggested that a study of the processes of translation combined with the praxis of translating could offer a way

Per quanto riguarda la direzione di sviluppo degli studi sulla traduzione dopo la svolta culturale, Bassnett propone quattro aree di cooperazione tra gli studi sulla traduzione e gli studi culturali:

> "There needs to be more investigation of the acculturation process that takes place between cultures and the way in which different cultures construct their image of writers and texts; There needs to be more comparative study of the ways in which texts become cultural capital across cultural boundaries; There needs to be greater investigation of what Venuti has called 'the ethnocentric violence of translation' and much more research into the politics of translating; There needs to be a pooling of resources to extend research into intercultural training and the implications of such training in today's world" (Bassnett e Lefevere 1998, 138).

Lefevere si è concentrato sui temi centrali della disciplina della traduzione, ovvero il ruolo della traduzione e il rapporto tra la traduzione e la cultura. Nei suoi saggi *Translation: The Focus of The Grouth of Literary Knowledge* e *Translation studies: The Goal of The Discipline*, raccolti nell'antologia *Literature and Translation* (1978), ha illustrato la relazione tra gli aspetti linguistici, letterari e culturali nella traduzione e la dinamica tra la teoria e la pratica della traduzione (Bassnett e Lefevere 1998, ix–x). Lefevere osserva:

> "Logical positivism, the dominant strategy employed by translation structuralists, text grammarians, and semioticians, reduced the study of literature to a language intended for physical science, based truths on hard data and correspondence rules, and posited ideals of science that were monistic, reductionistic, and physicalistic" (Lefevere 1978, 12-13; cfr. anche Gentzler 2001, 77).

Tale approccio non può promuovere la crescita delle conoscenze letterarie, ma tende ad ostacolare la descrizione di un'adeguata teoria della traduzione. Pertanto, gli studi sulla traduzione devono realizzare una svolta radicale nella metodologia.

Nel 1981, in *Beyond the Process: Literary Translation in Literature and Literary Theory*, sulla base della teoria dei polisistemi e dei modelli degli studi culturali, Lefevere esamina la traduzione letteraria in riferimento alle istituzioni di prestigio, al potere e all'ideologia in uno specifico momento socioculturale. L'altro articolo del 1981,

of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system." (Bassnett e Lefevere [1992]1998, 123)

Translated Literature: Towards an Integrated Theory, ha visto l'abbandono di Lefevere della teoria polisistemica, e l'introduzione del nuovo concetto di "refracted text", ossia dei "texts that have been processed for a certain audience, or adapted to a certain poetics or a certain ideology" (Lefevere 1981, 68–78). Successivamente, nell'articolo "Why Waste our Time on Rewriters? The Trouble with the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm" pubblicato nell'antologia *The Manipulation of Literature* (1985) a cura di Hermans, Lefevere ha utilizzato il termine "riscrittura":

> "La riscrittura comprende tutte le forme di manipolazione testuale sia per una traduzione tra sistemi culturali diversi sia per una reinterpretazione di un testo all'interno della stessa cultura. Quindi la riscrittura, oltre alla traduzione vera e propria, include tipologie testuali quali gli adattamenti per il teatro e per il cinema, la letteratura per l'infanzia, le edizioni ridotte, le antologie, la critica e la storiografia letteraria, e l'attività editoriale" (Lefevere [1992] 1998, ix).

Ma è soprattutto nel volume *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*[63] (1992) che si colloca il contributo più originale dell'approccio teorico-descrittivo di Lefevere alla traduzione. Lefevere sostiene che

> "la riscrittura è un efficace strumento di manipolazione; […] i riscrittori tendono a trasformare più o meno profondamente gli originali, manipolandoli per adattarli all'ideologia o alle concezioni poetiche del proprio tempo; […] traduzione, storiografia, antologizzazione, critica e revisione editoriale sono forme di riscrittura tutte regolate dal medesimo basilare processo; […] la traduzione letteraria è la forma di riscrittura più evidente, in quanto capace di proiettare in un'altra cultura l'immagine di un autore e/o di una o più opere superando il confine della loro cultura d'origine" (Lefevere [1992] 1998, 10).

Secondo Lefevere (Lefevere [1992] 1998, 38), le riscritture, in particolare le traduzioni, svolgono un ruolo fondamentale anche per la compenetrazione fra sistemi letterari, introducendo nuovi modelli e forme letterarie creando i presupposti per i futuri mutamenti del suo aspetto funzionale.

Lefevere sostiene che ci sono tre fattori di controllo per la traduzione nel sistema letterario: (1) gli specialisti all'interno del sistema letterario quali critici, recensori, insegnanti e traduttori; (2) il patronato, che agisce primariamente dall'esterno del sistema, inteso come "quei centri di potere (persone, istituzioni) in grado di favorire od

63 Tradotto in italiano nel 1998 con il titolo *Traduzione e riscrittura: la manipolazione della fama letteraria*.

ostacolare la produzione, la diffusione e la riscrittura di opere letterarie"[64] (Lefevere [1992] 1998, 16). Lefevere osserva che il patronato è costituito da tre componenti fondamentali[65] e può essere di tipo differenziato o indifferenziato[66]; (3) la poetica, suddivisa in poetica inventariale, ovvero un repertorio di forme letterarie, generi, motivi, situazioni e personaggi prototipici, simboli; la seconda, di carattere funzionale, consiste invece nella concezione della finalità effettiva o ideale della letteratura all'interno del sistema sociale (Lefevere [1992] 1998, 27). Lefevere conclude che ogni poetica è "una variabile storica" e che "ogni poetica mutevole e dinamica, istituita principalmente mediante riscritture, stabilisce quali sono le opere letterarie e le riscritture accettabili nel sistema" (Lefevere [1992] 1998, 35).

Lefevere (Lefevere [1992] 1998, 42–115) afferma dunque che i criteri della riscrittura sono di base dettati dall'ideologia del traduttore e dalla poetica predominante dell'epoca.

4.2 Berman e Venuti

I contributi principali della teoria della traduzione di Antoine Berman, che precede e influenza Venuti, sono le riflessioni sull'etica della traduzione e l'analitica della traduzione, elaborate nelle seguenti opere principali: il volume *L'épreuve de l'étranger* (1984), tradotto in italiano con il titolo *La prova dell'estraneo* (1997), il saggio *La traduction comme épreuve de l'étranger* (1985), intitolato in inglese *Translation and the trials of the foreign* (in Venuti 2000), e il volume *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* (1999), tradotto in italiano con il titolo *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza* (2003).

64 Il patronato può essere esercitato da individui (come i mecenati), ma anche da gruppi di individui (istituzioni religiose, partiti politici, classi sociali, editori) e il patronato si prefigge di regolare l'interazione fra il sistema letterario e gli altri sottosistemi attraverso le istituzioni create per controllare la produzione e la diffusione della letteratura quali accademie, comitati di censura, riviste di critica letteraria e strutture scolastiche. (Lefevere [1992]1998, 17)

65 Si tratta della componente ideologica, economica e sociale. La componente ideologica vincola la scelta e la presentazione della forma e del contenuto; la componente economica riguarda il sostentamento del letterato, come il pagamento dei diritti d'autore da parte del patrono, il conferimento di docenze o l'assegnazione di lavori di recensione; la componente sociale significa che chi accetta la protezione di un gruppo o di un'istituzione deve necessariamente integrarvisi accogliendone lo stile di vita. (Lefevere [1992]1998, 17–18)

66 Il patronato indifferenziato è realizzato quando le tre componenti provengono da un'unica persona o istituzione; invece si parla di patronato differenziato quando il successo economico non dipende strettamente da fattori ideologici e non è necessariamente accompagnato da prestigio sociale. (Lefevere [1992]1998, 18)

Secondo Berman, sul piano teorico l'etica della traduzione consiste nel portare alla luce, affermare e difendere la pura finalità della traduzione in quanto tale (Berman [1984]1997, 15). Osserva ripetutamente nei suoi testi che la traduzione non può essere vista solo come un processo di comunicazione, di trasmissione di messaggi o di *rewording* in senso lato[67], e non è neanche un'attività puramente estetico/letteraria, anche se è intimamente legata alla pratica letteraria di uno spazio culturale dato ([1984] 1997, 15; [1999] 2003, 58–61). A chi sostiene che l'obiettivo finale del traduttore consista nell'introduzione e nella comunicazione al pubblico delle opere originali, Berman obietta che "popolarizzare l'originale non significa volgarizzarlo" e che "emendare un'opera delle sue stranezze per facilitarne la lettura porta solo a sfigurarla e dunque, a ingannare il lettore che si pretende servire" (Berman [1999] 2003, 60). A suo avviso, l'obiettivo più profondo della traduzione è triplice (etico, poetico e filosofico) e la traduzione acquisisce il suo senso più profondo solo in virtù della finalità etica che la governa (Berman [1984] 1997, 15; [1999] 2003, 61). Specificamente, l'obiettivo etico consiste in due obiettivi fondamentali che designano l'esperienza della traduzione: fedeltà ed esattezza[68]. Secondo Berman i valori ideologici e letterari tendono a distogliere la traduzione dalla sua pura finalità. Egli definisce "cattiva traduzione" quella che sotto l'apparenza della trasmissibilità, opera una negazione sistematica dell'estraneità dell'opera straniera ([1984] 1997, 15–16). Al contrario, l'etica della traduzione risiede per questo studioso nel desiderio di accogliere l'Estraneo in quanto Estraneo al proprio spazio di lingua (Berman [1999] 2003, 62).

Berman (Berman [1999]2003, 25–39) esamina due forme tradizionali e dominanti della traduzione letteraria: la traduzione etnocentrica e la traduzione ipertestuale[69], e osserva che all'etica della traduzione dovrebbe aggiungersi un'analitica

67 Lo studioso osserva che questo modo di vedere è molto diffuso nella teoria della traduzione e mette sullo stesso piano la traduzione di un testo tecnico e quella di un'opera letteraria. Tuttavia secondo lui la traduzione di un testo tecnico è certamente la trasmissione dei messaggi/informazioni, mentre un'opera non trasmette alcuna specie di informazione ma apre a un'esperienza del mondo. I messaggi dipendono da una metodologia, ma la traduzione delle opere dipende da un certo obiettivo (Berman [1999]2003, 57-58).

68 Lo spirito di fedeltà ed esattezza anima la passione della traduzione, ed è una passione etica, non letteraria o estetica (Berman [1999] 2003, 61).

69 Tali forme, da secoli e secoli, dominano una percentuale enorme di traduzioni e sono considerate come normative dalla maggioranza dei traduttori, degli autori, degli editori e dei critici. "Etnocentrico" significa "ricondurre tutto alla propria cultura, alle sue norme e valori e considerare l'Estraneo come negativo o al massimo buono per essere annesso, adattato, per accrescere la ricchezza di quella cultura" (Berman [1999] 2003, 25), e la traduzione

della traduzione, perché la pura finalità della traduzione non sia solo un pio voto o un "imperativo categorico" ([1984] 1997, 16–17; [1985] 2000; [1999] 2003, 41). L'analitica della traduzione – l'esame delle deformazioni che operano a livello linguistico e letterario — riguarda in primo luogo queste due forme di traduzione, dove il gioco di forze deformanti si esercita liberamente. Berman individua dodici tendenze deformanti: la razionalizzazione, la chiarificazione, l'allungamento, la nobilitazione e la volgarizzazione, l'impoverimento qualitativo, l'impoverimento quantitativo, l'omogeneizzazione, la distribuzione dei ritmi, la distruzione dei reticoli significanti soggiacenti, la distruzione dei sistematismi testuali, la distruzione dei reticoli linguistici vernacolari, la distruzione di locuzioni e idiotimi, la cancellazione delle sovrapposizioni di lingue (Berman [1985] 2000; [1999] 2003, 43–56).

I contributi di Berman influenzano profondamente Lawrence Venuti. Nel suo saggio del 1985, tradotto in inglese da Venuti, descrive la prova che la traduzione rappresenta per il TP con l'espressione "la prova dell'estraneo"[70]. Secondo Berman, "la prova dell'estraneo" ha un duplice significato:

> "Da un lato, stabilisce una relazione tra il Proprio e l'Estraneo che tenta di avvicinarci alla stranezza del testo straniero; dall'altro, è una prova per il testo straniero che viene sradicato dal suo contesto linguistico originario" (Berman [1985] 2000, 284).

Berman riconosce la tendenza generale ad adottare una strategia traduttiva di "naturalizzazione" (Berman [1985] 2000, 284–86), che corrisponde a quello che Venuti definirà "addomesticamento", e la necessità di adottare un approccio etico alla traduzione (ricevere l'elemento straniero come straniero), molto vicino alla strategia di "estraniamento" di Venuti.

La teoria della traduzione di Venuti contribuirà ulteriormente a spezzare le catene delle teorie linguistiche tradizionali, analizzando la traduzione dalla prospettiva della

etnocentrica implica due principi: "si deve tradurre l'opera straniera in modo che non si 'senta' la traduzione" e "l'opera deve fare la stessa 'impressione' sul lettore d'arrivo che sul lettore d'origine" (Berman [1999] 2003, 30). La traduzione ipertestuale si riferisce invece a ogni testo generato per imitazione, parodia, pastiche, adattamento, plagio, o qualunque altra specie di trasformazione formale, a partire da un altro testo già esistente. Berman osserva che la traduzione etnocentrica è necessariamente ipertestuale, e la traduzione ipertestuale necessariamente etnocentrica ([1999] 2003, 25).

70 L'espressione è "comme épreuve de l'étranger", ed è stata utilizzata da Heidegger per descrivere le esperienze poetiche di Hölderlin (Berman [1985]2000, 284).

teoria critica, decostruttivista e postcoloniale, aprendo in questo modo una nuova via di costruzione teorica della traduzione. Tra i suoi maggiori contributi si ricordano il concetto dell'invisibilità del traduttore e l'introduzione delle strategie di addomesticamento e di estraniamento.

In *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995)[71], Venuti ha condotto un'indagine approfondita sulla teoria e la pratica della traduzione in Occidente a partire dal XVII secolo, rivelando che la pratica della traduzione anglo-americana dal XVII secolo è stata in gran parte focalizzata sulla cancellazione degli elementi stranieri, attraverso una politica di non traduzione o la selezione di TP più facilmente assimilabili e l'uso di una traduzione "fluida" che "addomestica" il TP alle forme convenzionali della cultura di arrivo, rendendo "invisibili" l'atto di traduzione e il lavoro del traduttore (Munday 2009, 811). Al contrario, storicamente i concetti di "translatese", "translationese" e "translatorese" sono stati negati e criticati in quanto emblematici di una traduzione caratterizzata dalla mancanza di scorrevolezza (Venuti [1995] 1999, 24). Venuti sostiene che l'invisibilità del traduttore, che nella tradizione culturale europea è associata alla qualità dell'opera tradotta, equivale in realtà alla negazione sia dell'attività creativa ed ermeneutica sia del ruolo giuridico e professionale del traduttore. Questo modo di concepire e praticare la traduzione rafforza indubbiamente la sua condizione di marginalità nella cultura angloamericana ([1995] 1999, 1; 29). Questa peculiarità del mondo angloamericano è riconducibile secondo Venuti a una presunzione di egemonia linguistica e di sostanziale imperialismo culturale e editoriale. Lo studioso, al contrario, sostiene e difende fermamente la visibilità del traduttore, per opporre resistenza e cambiare le condizioni in base alle quali la traduzione viene teorizzata e praticata oggigiorno (Venuti [1995] 1999, 12; 41).

Parallelamente all'invisibilità del traduttore, Venuti tratta due tipi di strategie traduttive: l'addomesticamento e l'estraniamento[72]. La strategia di addomesticamento

71 Il volume è stato tradotto in italiano nel 1999 con il titolo *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*.
72 Storicamente i concetti di addomesticamento e di estraniamento risalgono a Schleiermacher, filosofo e teorico della traduzione tedesco: "Schleiermacher concedeva al traduttore di scegliere tra il metodo addomesticante (domesticating), una riduzione etnocentrica del testo straniero ai valori culturali della lingua d'arrivo, e il metodo estraniante (foreignizing), una pressione etnodeviante esercitata su quei valori per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero, con il risultato di inviare il lettore all'estero" (Venuti [1995]1999, 20). Nel periodo romantico tedesco Schleiermacher ha sostenuto chiaramente la strategia di estraniamento con lo scopo di enfatizzare

si riferisce all'uso di uno stile trasparente e scorrevole nella traduzione, volto a ridurre al minimo per i lettori l'effetto di straniamento del testo e della cultura di partenza. Secondo Venuti, "la traduzione è la sostituzione violenta della differenza culturale e linguistica di un testo straniero con un altro testo intellegibile per il lettore della lingua di arrivo" (Venuti [1995] 1999, 42). Al contrario, la strategia di estraniamento devia dai valori e dalle convenzioni persistenti nella lingua di arrivo, quindi può apparire scorretta alla cultura di arrivo e può provocare un'esperienza di lettura estraniante. Venuti ([1995] 1999, 45) afferma che la traduzione estraniante è decisamente auspicabile oggi, perché come un intervento culturale strategico, può costituire "una forma di resistenza contro etnocentrismo e razzismo, narcisismo culturale e imperialismo"[73]. La strategia di resistenza di Venuti mira a "riprodurre l'effetto di fedeltà impropria ricorrendo a tecniche analoghe di frammentazione e proliferazione di significato" (1999, 368), e "la fedeltà impropria costruisce una relazione simultanea di riproduzione e complementarità fra la traduzione e il testo straniero" ([1995] 1999, 373). Nel suo libro successivo, *The Scandals of Translation* (1998)[74], Venuti riprende il concetto di traduzione estraniante proponendo anche quello di traduzione "minorizzante", che implica l'utilizzo di elementi quali lo slang, la lingua parlata, i colloquialismi, il calco e gli arcaicismi per evidenziare l'eterogeneità linguistico-culturale e rendere il traduttore visibile (Venuti [1998] 2005, 21).

Da un lato, la strategia di estraniamento evidenzia dunque l'eterogeneità esclusa dall'addomesticamento con lo scopo di resistere ai valori culturali dominanti della lingua di arrivo e sottolineare le differenze linguistiche e culturali nei testi stranieri. Dall'altro, attraverso la traduzione non scorrevole fa sentire la presenza del traduttore, quindi in contrasto con la tradizione che enfatizza l'intelligibilità e la comunicazione trasparente, mette in risalto "la discontinuità a livello dello stile, della sintassi o del discorso, rivelando la traduzione come una riscrittura del testo straniero" ([1998]2005,

i fattori eterogenei nel processo di traduzione, eresistere all'egemonia della cultura francese di quel periodo e trovare uno spazio di sopravvivenza per "l'altro" nella lingua e cultura tedesca.

73 La strategia di estraniamento può essere allora chiamata "resistenza", non solo perché evita la scorrevolezza, ma perché sfida la cultura della lingua d'arrivo fino a mettere in atto la propria violenza etnocentrica sul testo straniero (Venuti [1995] 1999, 49).

74 Tradotto in italiano nel 2005 con il titolo *Gli scandali della traduzione*.

50).

Venuti osserva ancora che i concetti di addomesticamento ed estraniamento dipendono da "quanto la traduzione assimili un testo straniero alla lingua e alla cultura in cui viene tradotto" e da "quanto la traduzione segnali piuttosto le differenze di quello stesso testo", ma sono una coppia di "concetti euristici destinati a promuovere la riflessione e la ricerca" invece di "una vera opposizione statica o perfino binaria", inoltre essi "possiedono una variabilità contingente tale che possono essere definiti solo all'interno della specifica situazione culturale in cui la traduzione viene realizzata e in cui produce i suoi effetti" ([1995] 1999, I–II). Quindi, l'addomesticamento e l'estraniamento non sono strategie discorsive della traduzione, ma riflettono gli atteggiamenti morali ed etici adottati nei confronti della cultura straniera rappresentata in traduzione. Secondo Venuti ([1995] 1999, 43–44; 384), la violenza causata dalla traduzione è in parte inevitabile, inerente al processo di traduzione, e in parte potenziale, variando in relazione a specifici fattori culturali e sociali nei diversi momenti storici, mentre la resistenza cerca di liberare il lettore della traduzione, così come il traduttore, dalle costrizioni culturali che generalmente regolano la loro lettura e scrittura e che minacciano di sopraffare e addomesticare il testo straniero, annullando la sua alterità.

5. Traduzione ed editoria

5.1 La traduzione e il paratesto

Il concetto di paratesto ha come punto di riferimento iniziale le riflessioni di Gérard Genette, narratore e teorico della letteratura francese con la sua serie di volumi: *Introduction à l'architexte* (1979), *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (1982) e *Seuils* (1987) [75]. Sin dal 1979, Genette comincia a prestare attenzione alla "trascendenza testuale", cioè "tutto ciò che mette il testo in relazione, manifesta o segreta, con altri testi" e propone il concetto di "parastestualità" senza però

[75] I volumi sono stati tradotti in italiano rispettivamente con i titoli *Introduzione all'architesto* (1981), *Palinsesti: la letteratura al secondo grado* (1997) e *Soglie* (1989).

approfondirlo (Genette [1979] 1981, 70). Nel 1982 matura il concetto di transtestualità individuandone cinque tipologie, tra cui il paratesto[76], che viene definito come "uno dei luoghi privilegiati della dimensione pragmatica dell'opera, vale a dire della sua azione sul lettore". In particolare in *Seuils* (1987) Genette procede a illustrare dettagliatamente la definizione, la classificazione, la funzione e gli effetti del paratesto. Osserva che il testo è solitamente accompagnato e rinforzato da un certo numero di produzioni come il nome dell'autore, il titolo, la prefazione, le illustrazioni, ecc., che lo contornano e prolungano per "presentarlo" e "renderlo presente", come una "soglia" attraverso cui il testo diventa libro e in quanto tale si propone ai suoi lettori e, in genere, al pubblico[77] (Genette [1987] 1989, 3–4). Genette distingue diverse tipologie di paratesto secondo vari criteri[78], tra cui di particolare importanza è la formula "paratesto = peritesto + epitesto" ([1987] 1989, 7). Il peritesto è l'insieme degli elementi situati intorno al testo rimanendo nello spazio fisico del volume stesso (titolo, prefazione, note, ecc.), mentre l'epitesto si riferisce ai testi che si trovano, almeno originariamente, all'esterno del libro (interviste, conversazioni, recensioni, corrispondenze, ecc.).

Vista l'importanza del paratesto per la ricezione e il consumo del testo letterario, gli spazi paratestuali sono di grande interesse anche per la traduzione e gli studi sulla traduzione. Da una parte, il paratesto è un luogo ideale per spiegare o illustrare le idee sulla traduzione (ad esempio per quanto concerne prefazioni, dediche, poscritti e corrispondenze epistolari). A esempio Cowley nella sua prefazione alle *Pindaric Odes* [*Odi Pindariche*] (1640) critica la conversione fedele e parola per parola della poesia in prosa francese o italiana, mentre John Dryden, nella prefazione alla propria traduzione delle *Epitole* [*Epistoles*] di Ovidio nel 1680, distingue la traduzione in tre

76 Le cinque tipologie di transtestualità sono paratesto, intertesto, metatesto, architesto e ipertesto, tra cui il paratesto si riferisce a: "titolo, sottotitolo, intertitoli, prefazioni, postfazioni, avvertenze, premesse, ecc.; note a margine, a piè di pagina, note finali; epigrafi; illustrazioni; prière d'insérer, fascetta, sovraccoperta, e molti altri tipi di segnali accessori, autografi o allografi, che procurano al testo una cornice (variabile) e talvolta un commento, ufficiale o ufficioso". (Genette 1982/1997, 5)

77 Secondo Genette, il paratesto è il luogo privilegiato di una pragmatica e di una strategia, di un'azione sul pubblico con il compito di far meglio accogliere il testo e di sviluppare una lettura più pertinente agli occhi dell'autore e dei suoi alleati ([1987]1989, 4).

78 Genette distingue, per esempio, in base alla situazione temporale, paratesto anteriore, originale e ulteriore; in base allo statuto sostanziale, il paratesto testuale e fattuale; in base allo statuto pragmatico, il paratesto autoriale e editoriale; in base al destinatario il paratesto pubblico, privato e intimo; in base alla responsabilità il paratesto ufficiale e ufficioso (Genette [1987]1989, 6–12).

categorie – metafrasi, parafrasi e imitazione (Munday [2001]2012, 54). Quindi l'utilizzo dei contenuti paratestuali è molto comune e particolarmente interessante per la storia della traduzione[79].

D'altra parte, gli studi sulla traduzione hanno dedicato molto interesse agli spazi paratestuali, soprattutto dopo la svolta culturale, quando ci si comincia a concentrare sullo specifico contesto storico e socio-culturale in cui le attività traduttive hanno avuto luogo. Lefevere in *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992) ha discusso la funzione delle diverse forme di riscrittura nell'evoluzione del sistema letterario come traduzione, storiografia, antologizzazione, critica e revisione editoriale; le ultime due forme coincidono con elementi paratestuali (Lefevere [1992] 1998, 111–60). Toury nella ricerca sulle norme della traduzione sostiene l'importanza di due fonti per la ricostruzione delle norme del comportamento traduttivo, le fonti testuali e le fonti extratestuali[80], aumentando così il valore del paratesto (Toury 1995, 65). Venuti nel criticare le norme traduttive narcisistiche della cultura dominante anglo-americana, sostiene che i traduttori possono non solo sviluppare pratiche di traduzione innovative per rendere la loro opera visibile al lettore, ma anche presentare i sofisticati principi alla base di queste pratiche in prefazioni, saggi, conferenze e interviste (Venuti [1995]1999, 392).

Nell'applicazione degli elementi paratestuali agli studi sulla traduzione, Urpo Kovala esamina ad esempio "titles, author's and translator's names, series, prefaces, blurbs, notes, advertisements and illustrations" nelle traduzioni della letteratura anglo-americana pubblicate in Filandia tra il 1890 e il 1939, rivelando l'utilizzo di vari elementi paratestuali da parte di chi traduce, pubblica o commenta i libri pubblicati (editori, traduttori, librai, critici, studiosi, biblioteche pubbliche) per consolidare la ideologia conservatrice religiosa dominante (Kovala 1996, 124).

79 Si vedano *English Translation Theory, 1650-1800* di T. R. Steiner (1975); *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig* (1977) e *Translation/History/Culture: A Sourcebook* (1992) di André Lefevere; *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche* (1997) di Douglas Robinson.

80 La fonte extratestuale include "semi-theoretical or critical formulations, such as prescriptive 'theories' of translation, statements made by translators, editors, publishers, and other persons involved in or connected with the activity, critical appraisals of individual translations, or the activity of a translator or 'school' of translators, and so forth" (Toury 1995, 65). Di conseguenza, tra le fonti extratestuale si possono individuare elementi paratestuali come prefazioni, note del traduttore e recensioni, ecc.

In *Translating culture: Reading the paratexts of Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal* (2000), Richard Watts ha studiato le traduzioni di diverse edizioni dell'antologia di poesie di Aimé Césaire pubblicate dagli anni '40 agli anni '90, rispettivamente a Cuba, nei Caraibi, in Nord America e in Francia. Ha studiato in partiolare la varietà di paratesti al fine di analizzare "the complex ideological struggles within which the text is situated, as well as the ideological appropriations to which it was subject" (Watts 2000, 42).

Tahir Gürçağlar esamina invece il caso della letteratura tradotta nella Turchia degli anni '40 per illustrare la valenza metodologica del paratesto per gli studi sulla traduzione. Sostiene che gli studi sul paratesto

> "may offer useful clues not only about how translation was defined, but also about the conditions under which translations were produced and consumed. In the meantime, the immediate paratexual elements surrounding the works, the peritext, can also provide insight into the views of publishers and translators on translation" (Tahir Gürçağlar 2002, 58–59).

Dal canto suo, Guyda Armstrong studia il paratesto di una traduzione del *Decamerone* di Boccaccio, indicando come le caratteristiche materiali del libro abbiano modellato e legittimato il testo originale per i lettori anglo-americani. L'autore ha suddiviso le tipologie di paratesto in "organizational", "visual" e "editorial" (Armstrong 2007, 42).

Elefante in *Traduzione e paratesto* (2012) riassume tre ragioni per cui gli spazi peritestuali ed epitestuali sono luoghi fondamentali di analisi [81], riprendendo il neologismo "paratraduction" o "paratranslation", creato nel 2004 da José Yuste Frías. Sulla base di un corpus rappresentato da testi di narrativa francese e francofona destinati a un pubblico di lettori adulti e pubblicati in italiano a partire dal 1979 sino al 2012, propone un'analisi qualitativa su elementi quali la collana, il titolo, il glossario, la quarta di copertina e un'analisi al contempo qualitativa e quantitativa per altre forme come la prefazione, la postfazione e la nota del traduttore, al fine di osservare e dedurre

[81] Elefante osserva che innanzitutto gli spazi paratestuali consentono di riconoscere quali siano le norme o le tendenze traduttive prevalenti in una determinata cultura in un preciso momento storico. Inoltre sono spazi in cui il traduttore si sente libero di esprimere l'immagine che ha di sé in quanto mediatore. Infine il traduttore si trova a svolgere un ruolo di mediatore anche e soprattutto rispetto al mondo editoriale in seno al quale lavora (Elefante 2012, 14).

alcune tendenze e ricorrenze nelle strategie editoriali e traduttive (Elefante 2012).

Il volume *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation* (2012) raccoglie i risultati da diverse prospettive della conferenza su *Paratextual Elements in Translation* tenuta all'Università Autonoma di Barcelona nel 2010. Mary Louise Wardle (Bardají 2012, 27–42) studia il paratesto della traduzione italiana di *Alice's Adventures in Wonderland* per indagare l'influenza di diversi elementi paratestuali per la ricezione dell'opera quali il programma TV, le interviste, gli scandali e la reputazione del traduttore. Gli studi hanno dimostrato che il testo originale può diventare un elemento di paratesto al servizio della traduzione, sfidando l'idea di Genette che ha classificato la traduzione come elemento paratestuale, relegandola in un ruolo marginale rispetto al testo originale. Leah Gerber (Bardají 2012, 43–62) analizza le copertine e le illustrazioni di 12 traduzioni tedesche di romanzi per l'infanzia australiani dal 1959 al 2003, esaminando il ruolo di questi elementi paratestuali nella comunicazione interculturale dei testi, volto in questo caso a creare un'immagine specifica dell'Australia nella cultura tedesca. Ellen McRae (Bardají 2012, 63–82) analizza prefazioni e introduzioni in un corpus composto da 800 romanzi tradotti in inglese, rilevando come queste prefazioni promuovano principalmente la comprensione reciproca tra le culture e negozino la relazione tra lettori, traduttori ed editori. Elizabete Manterola Agirrezabalaga (Bardají 2012, 83–100) esamina il paratesto delle opere complete dello scrittore basco Bernardo Atxaga e le loro traduzioni in sette lingue, effettuando una accurata analisi statistica dei peritesti ed epitesti al fine di classificare le varie modalità traduttive—"translation, self-translation, translation in collaboration with the author or indirect translation via a third language" (Bardají 2012, 8). Ulf Norberg (Bardají 2012, 101–16) studia i commenti dei traduttori alle proprie traduzioni in prefazioni e poscritti di 6 testi tradotti in svedese. Questi spazi paratestuali forniscono informazioni sulle norme prevalenti della traduzione in una specifica cultura e in un particolare periodo, nonché le immagini che i traduttori hanno di loro stessi. José Yuste Frías (Bardají 2012, 117–34) esamina la veste tipografica nei titoli di due libri per l'infanzia francesi e delle rispettive traduzioni in spagnolo, considerando l'ortotipografia come un elemento chiave paratestuale. Rocío García (Bardají 2012,

135–48) prende in esame i fattori paratestuali nella traduzione delle canzoni, tra cui il contesto culturale e il momento storico. Madeleine Statford (Bardají 2012, 149–72) esamina la creazione dello spazio poetico della traduzione tedesca dell'*El árbol de Diana* del poeta argentino Alejandra Pizarnik (1936–1972). I traduttori tedeschi di Pizarnik, infatti, di solito tendono a riprodurre un certo ritmo poetico soprattutto attraverso la punteggiatura che invece manca nel testo originale spagnolo, senza mantenere i casuali spazi vuoti poetici.

In *Text*, *Extratext*, *Metatext and Paratext in Translation* (2013), a cura di Pellat, il focus è sui diversi modi di creare gli elementi paratestuali da parte di varie istanze (traduttori, redattori ed editori), "ranging from the ideological manipulation of prefatorial material and book reviews, to the handling of crucial metadata which instructs translation software" (Pellatt 2013, 1). Caroline Summers (Pellatt 2013, 9–32) esamina la traduzione inglese di *Was bleibt* di Christa Wolf (1929–2011), scrittrice dell'ex Germania Orientale, discutendo il modo in cui il paratesto ha rivelato una specifica posizione politica ed è usato per manipolare il lettore. Pingping Hou (Pellatt, 2013, 33–48) studia il paratesto nella traduzione inglese di *Selected Works di Mao Zedong*, rivelando il suo influsso sulla ricezione delle opere. Szu-wen Kung (Pellatt 2013, 49–68) prende come esempi le traduzioni della letteratura di Taiwan all'estero per studiare il ruolo del paratesto utilizzato dagli editori e redattori e soprattutto la funzione dei design di copertine. Lenka Müllerová (Pellatt 2013, 69–78) dimostra come i nomi degli autori e i titoli possano rivelare e nascondere messaggi politici importanti della cultura di partenza. Gli studi di Joss Moorkens (Pellatt 2013, 79–90) riguardano l'utilizzo di metadati nel processo di traduzione e localizzazione. Yvonne Tsai (Pellatt 2013, 91–102) studia la relazione tra il testo e le illustrazioni dei fumetti per bambini, per discutere di aspetti educativi, psicologici e sociologici dei fumetti ed esplorare la misura in cui le illustrazioni costituiscono il paratesto o viceversa. Yi-Ping Wu e Ci-shu Shen (Pellatt 2013, 103–120) si concentrano sulla poesia composta da elementi verbali e non verbali e sulla sfida che rappresenta per il traduttore la resa degli elementi visivi e uditivi. Brian Holton (Pellatt 2013, 121–26) lavora invece traduzioni delle poesie classiche cinesi, focalizzandosi sui commentari tradizionali cinesi considerandoli

paratesti particolarmente ricchi.

In generale, negli studi sul paratesto si adotta principalmente il metodo di analisi qualitativa a partire dalla prospettiva degli studi culturali o sociali attraverso studi di caso, descrivendo le forme concrete del paratesto ed esaminandone il ruolo, la funzione e il significato nello specifico sistema socio-culturale.

5.2 Il ruolo dell'editoria

Sin dagli anni Novanta il ruolo dell'editoria è diventato un'area di crescente interesse per gli studi sulla traduzione, grazie alla svolta culturale che ha spinto la disciplina oltre le teorie linguistiche per concentrarsi sul contesto socio-culturale in cui le attività traduttive si verificano. Nella letteratura critica, oltre ai fattori ideologici, le relazioni di potere tra le lingue e culture, la traduzione e il genere, il post-colonialismo, si riscontrano anche considerazioni sul ruolo di figure quali il redattore, l'editore, il recensore ecc.

Lefevere considera la revisione editoriale come una delle forme di riscrittura e approfondisce ([1992]1998, 155–64) questa affermazione con un'analisi di due edizioni/riscritture di *La morte di Danton* di Büchner, rispettivamente con interventi/revisioni di Gutzkow e Franz, indicando chiaramente non solo le costrizioni che influenzano l'opera dei riscrittori, ma anche il potere degli editori sulla produzione e la ricezione delle opere letterarie. Inoltre, considera (Lefevere [1992]1998, 16–17) i recensori e gli editori tra i principali fattori di controllo per il sistema letterario nel quale opera la traduzione[82]. Cita in particolare (p. 61–74) il caso delle pubblicazioni in Olandese di *Dagboeken van Anne Frank* (*I diari di Anna Frank*) e le sue traduzioni in tedesco, francese e inglese per analizzare il processo di costruzione dell'immagine di Anna Frank, dovuto in parte alla stessa autrice, in parte alle modifiche di carattere ideologico da parte del padronato (tra cui gli editori), riscontrabili in casi quali la

[82] I recensori sono esempi di specialisti all'interno del sistema letterario, che potrebbero elimnare determinate opere in contradizione con le norme dell'epoca o riscrivere tali opere per adeguarle alla poetica e all'ideologia dominanti, mentre gli editori/le case editrici appartengono al patronato al di fuori del sistema letterario, in quanto centri di potere/persone in grado di promuovere od ostacolare la produzione e la diffusione delle opere letterarie. (Lefevere [1992]1998, 16–17).

cancellazione o il mantenimento delle descrizioni della sessualità, la buona o scarsa qualità della traduzione, le limitazioni imposte sui diritti d'autore, eccetera.

Venuti riconduce la marginalità della traduzione e il ruolo secondario del traduttore nella cultura angloamericana contemporanea al potere esercitato dall'industria editoriale. Osserva che i traduttori ricevono un riconoscimento esiguo per il loro lavoro, in termini di esclusione dalle copertine dei libri e dalle inserzioni pubblicitarie, di rifiuto della concessione dei diritti d'autore, nonché di sfruttamento subìto sul piano della divisione dei guadagni ([1995]1999, 29–33). Inoltre, lo squilibrio commerciale insito nelle pratiche editoriali tra i paesi angloamericani e gli altri paesi[83], ha rafforzato e imposto con successo i valori culturali angloamericani al pubblico dei lettori degli altri paesi, favorendo in questo modo la prevalenza della traduzione addomesticante e scorrevole, che favorisce ulteriormente l'espansione e l'egemonia della cultura angloamericana (Venuti [1995] 1999, 35–39). Nel 1998 Venuti (1998/2005, 61–63) ribadisce il potere di cui godono gli editori nel pilotare i progetti di traduzione, nel condizionare le modalità di scambio con le culture straniere e nel determinare l'insieme delle pratiche traduttive concepite dai traduttori nella propria cultura. In effetti, da una parte, le traduzioni si effettuano maggiormente con contratti a prestazione commissionati dalle case editrici che subordinano i diritti del traduttore a quelli d'autore, dall'altra, gli editori che acquistano i diritti di traduzione sono inclini a concentrarsi su opere straniere facilmente assimilabili ai valori della cultura di arrivo, nonché a quelle che danno luogo a prodotti collegati (film e adattamenti teatrali).

Fawcett (1995, 177–92) descrive la traduzione come un luogo in cui si verifica una varietà di "giochi di potere" fra gli attori coinvolti, tra cui il complesso network dell'editoria (redattore, copy-editor, ecc.). I motivi delle manipolazioni vanno da considerazioni economiche, ossia il desiderio di risparmiare dei soldi, a fattori socio-culturali quali la conformità alle norme preesistenti e l'ambizione legata all'egemonia culturale.

83 Venuti ([1995] 1999, 35–37) mostra con alcuni grafici che dagli anni Cinquanta agli anni Novanta le percentuali dei libri tradotti dagli editori inglesi e americani sono molto basse (rispettivamente 2.4% e 2.96%), mentre le pratiche editoriali degli altri paesi sono andate in generale nella direzione opposta, con una percentuale significativa delle traduzioni, soprattutto dalla lingua inglese (in Francia con il 9.9%, in Italia con il 25.4%, in Germania con il 14.4%).

In *Translation in Practice: A Symposium* (2009), Paul raccoglie i risultati della riflessione sulla pratica della traduzione letteraria editoriale presso l'ufficio del British Council a Marzo 2008, in cui editori e traduttori inglesi e americani hanno condiviso le loro idee sul ruolo dell'editore, del traduttore, del redattore e anche dell'autore nel processo della traduzione, offrendo una panoramica del settore e alcune linee guida. Da questa riflessione emerge come le figure dell'editoria siano di particolare importanza, poiché il redattore si occupa della scelta del traduttore appropriato (Paul 2009, 5–18), l'editore stipula i contratti con specifici dettagli quali nomi del traduttore, pagamento, emendamenti, scadenza e pubblicità, ecc. (2009, 19–28), e il redattore e il copy-editor controllano le traduzioni dal punto di vista strutturale, stilistico e linguistico, dando suggerimenti al traduttore o correggendo eventuali errori (2009, 59–71).

Al ruolo dell'editoria hanno dato voce anche gli stessi traduttori, che nelle loro riflessioni hanno raccontato le esperienze di collaborazione e i rapporti con editori, redattori e revisori, rivelando il gioco di potere presente in questo complesso network. Nell'antologia *Il mestiere di riflettere: storie di traduttori e traduzioni* (2008), il saggio di Denise Silvestri, *(Ne)Anche i traduttori piangono*, descrive la fatica del tradurre, del dovere fare sempre i conti con tempi strettissimi di pubblicazione e del trovare un accordo con il redattore o il revisore, che hanno metri di giudizio diversi e propongono importanti modifiche nei testi tradotti (Manfrinato 2008, 27–33) In *Gli autori invisibili: incontri sulla traduzione letteraria* (2008), un volume di Illide Carmignani, che ha assemblato interviste a traduttori e traduttrici, si riscontrano opinioni divergenti sui rapporti tra i traduttori e gli editori e con i redattori incaricati delle revisioni, mostrando ancora una volta il potere esercitato dalle figure editoriali. Per esempio Renata Colorni (Carmignani 2008, 25–28) osserva che l'editore poco sensibile all'importanza della traduzione "dà luogo a pessime edizioni", e aggiunge che "un revisore di traduzioni deve essere lui stesso un buon traduttore, non può essere uno con la matita rossa e blu che individua l'errore, la falla, la svista e il piccolo salto: queste sono cose che succedono". Delfina Vezzoli (Carmignani 2008, 46) ricorda che ill suo lavoro di editor consisteva in "chiedere opzioni sui libri in cui credevi, scrivere le recensioni per proporne l'acquisto, farli tradurre, rivedere la traduzione, scrivere la quarta di copertina

e in alcuni casi organizzare la campagna stampa". Mariarosa Bricchi descrive il ruolo dell'editore rispetto alla traduzione in questi termini: "scegliere il traduttore più compatibile; creare per il traduttore condizioni favorevoli; rivedere la traduzione discutendone qualità e problemi" (Carmignani 2008, 65). Ena Marchi condivide l'importanza e la responsabilità da parte dell'editor di valutare se un certo traduttore sia riuscito a trovare una voce giusta per un certo libro di un certo scrittore e propone sette criteri per la revisione di una traduzione (Carmignani 2008, 81). Cesare Cases (Carmignani 2008, 115) osserva che all'editore sta a cuore che il libro esca in una versione agevole più che il rigore filologico e interpretativo. Beatrice Masini (Carmignani 2008, 141) in qualità di editor chiede ai traduttori di essere precisi, di rispettare i tempi di consegna e di saper variare i toni a seconda dei libri. Infine, secondo Martina Testa (Carmignani 2008, 168–69), un buon editore dovrebbe citare il traduttore sulla copertina dei libri, mettere in contatto il traduttore con l'autore, mandare sempre e tempestivamente i contratti ai traduttori, affiancare al traduttore un buon redattore che riveda la traduzione in maniera attenta e critica, e conclude che "il confronto fra traduttore e revisore fa crescere il traduttore e migliora la qualità del prodotto finale".

Infine, ad aver prestato attenzione ai rapporti complessi tra traduzione letteraria ed editoria sono anche le Giornate della traduzione letteraria di Urbino che si svolgono ogni anno a partire dal 2003. Tra i contributi principali sulle figure degli editori, dei recensori e dei redattori si ricordano[84] Ena Marchi (2005; 2007; 2009; 2017), Giancarlo Maggiulli (2008); Claudio Groff (2008); Claudia Tarolo (2009), Alessandra Bizardi (2010), Alessandra Repossi (2010), Elisa Comito (2011), Luisa Doplicher (2011), Elisabetta Ricotti (2011), Martina Testa (2012), Anna Mioni (2013), Mirko Zilahi de Gyurgyokai (2014), Giovanna Scocchera (2014), Alessandra Roccato (2016; 2018), Mariagrazia Mazzitelli (2016; 2018), Luca Formenton (2016), Tiziana Bello (2018).

[84] Le informazioni sulle edizioni delle Giornate della traduzione letteraria di Urbino, a cura di Stefano Arduini e Illide Carmignani, si trovano nell'archivio della Fondazione Unicampus San Pellegrino, sito ufficiale: http://traduzione-editoria.fusp.it/giornate/.

5.3 Le riflessioni dei traduttori e delle traduttrici

Un altro approccio emergente negli studi sulla traduzione nell'ultimo ventennio consiste nella voce dei traduttori e delle traduttrici che condividono ricordi, esperienze e riflessioni nel campo della traduzione.

Il volume *Sulla letteratura letteraria: figure del traduttore, studi sulla traduzione, modi del tradurre* (2001) raccoglie i risultati del quarto seminario sulla traduzione letteraria tenutosi all'Università di Chicago, in cui un numero nutrito di traduttori e traduttrici, al tempo stesso italianisti, poeti, scrittori o teorici, ha voluto offrire esperienze e modi di tradurre diversi. In particolare nella prima parte del volume, *Figure del traduttore*, l'intervento di Venuti (Nasi 2001, 13–29) prende in considerazioni i concetti fondamentali della letteratura dell'umorismo quali l'equivalenza, il residuo domestico, il discorso (*camp* in inglese), le strategie di compensazione, l'addomesticamento e la segnalazione dell'estraneità del testo straniero. Erri De Luca (2001, 31–35) illustra invece il suo approccio alla traduzione in base ai diversi tipi di testo (prosa, poesia, scritti antichi), affermando che "tradurre è sempre un esercizio di ammirazione verso il testo" (p.31). Armando Maggi (2001, 37–43) indica le difficoltà di una traduzione dall'italiano in inglese di un testo complesso e spesso sfuggente come quello delle visioni mistiche di Maria Maddalena de' Pazzi; Valerio Magrelli (2001, 45–54) racconta le sue esperienze di traduttore, docente di traduzione e direttore di una collana di traduzione con riflessioni nate dalla pratica. Similmente anche Anthony Oldcorn (2001, 55–77) condivide le sue riflessioni su alcuni problemi particolari incontrati nella traduzione di alcune commedie di Goldoni. Tutti questi traduttori tentano dunque di avvicinarsi alle problematiche della traduzione da una prospettiva fenomenologica, priva di pregiudizi, al fine di sensibilizzare il pubblico alle ragioni e alle intenzioni dei traduttori, e stimolare ulteriori riflessioni orientate in modo molteplice e vario.

In *Dire quasi la stessa cosa* (2003), Eco sottolinea l'importanza delle riflessioni del traduttore per la teoria della traduzione: "quando una teoria della traduzione non esisteva ancora, da san Gerolamo al nostro secolo, le uniche osservazioni interessanti

sull'argomento erano state fatte proprio da chi traduceva" (Eco 2003, 13). Il volume riprende gli scritti che Eco ha prodotto dal 1983 al 2002, incluse le sue riflessioni sulla traduzione di *Esercizi di stile* di Queneau (1983), su una traduzione di Joyce (1996), la traduzione di *Sylvie* di Nerval (1999), riprendendo inoltre alcuni interventi e conversazioni esposti in qualche convegno e seminario. A partire dalla sua esperienza personale come revisore di traduzioni altrui, ma anche come traduttore e infine come autore tradotto che ha collaborato con i propri traduttori, Eco affronta numerosi problemi traduttologici, tra cui equivalenza, contesto, reversibilità, effetto, addomesticamento e straniamento, perdite e compensazioni, riferimenti intertestuali, adattamento, ecc. Alla domanda di partenza "che cosa vuole dire tradurre?" (2003, 9), risponde "dire quasi la stessa cosa" (2003, 10) in un'altra lingua.

Fruttero e Lucentini, come scrittori, traduttori ed editori, hanno lavorato per circa mezzo secolo nel mondo dell'editoria. Con il volume *I ferri del mestiere* (2003), presentano un manuale "involontario" di scrittura che tocca ogni genere di forma letteraria: fantascienza, storie di guerra, ghost-story, fumetti e giallo. In particolare una parte è dedicata alla traduzione (Lucentini e Fruttero 2003, 31–60), in cui sono condivisi i ricordi e le riflessioni sul mestiere del tradurre con numerosi esempi ed esercizi svolti.

Gli autori invisibili: incontri sulla traduzione letteraria (2008), a cura di Ilide Carmignani, raccoglie interviste, conversazioni, interventi sul tema del tradurre, in cui grandi traduttori letterari parlano delle proprie esperienze personali. Il volume, raccogliendo risposte talvolta simili ma spesso divergenti alle stesse domande, dà voce così ai traduttori: l'avvio della loro professione, la formazione, la passione, i dilemmi, le fatiche, le idee sulla traduzione, i rapporti con gli editori, i redattori e gli autori, i consigli per i giovani aspiranti, ecc., facendo conoscere meglio le figure — gli autori invisibili — grazie alle quali è possibile incontrare l'Altro del mondo.

Anche l'antologia *Il mestiere di riflettere: storie di traduttori e traduzioni* (2008) a cura di Chiara Manfrinato dà voce ai traduttori, raccogliendo racconti che svelano cosa succede davvero nel lavoro e nella vita di chi traduce. Come osserva Marina Rullo nella postfazione, alla figura del traduttore non è ancora stato concesso il

riconoscimento che merita, dunque, le loro testimonianze "assumono un valore diverso, diventano espressione della volontà di sfuggire al retaggio dell'invisibilità e dalla solitudine competitiva" (Manfrinato 2008, 171).

Nel volume *Sul tradurre: esperienze e divagazioni militanti* (2010), Susanna Basso, racconta come in un diario o attraverso una collezione di storie, le sue esperienze professionali della traduzione con esempi e spunti di riflessione. Da una parte, osserva (Basso 2010, 1–10; 17–26) che la traduzione di un testo è dapprima lettura lenta e "invidia" per l'originale, dall'altra, citando le tredici tendenze deformanti di Berman, sostiene che (Basso 2010, 27–34) tradurre è mentire un testo a qualcuno, "mentire, transitivamente, sintassi e morfologia, lessico e stile, ritmo e, spesso, punteggiatura". Svela anche le diversità e le difficoltà della traduzione di testi poetici, incipit, dialoghi, giochi di parole, enigmi e testi già tradotti. Nell'appendice (Basso 2010, 151–60) racconta piccole storie di incontri con gli autori che ha tradotto tra cui Ian McEwan, Kazuo Ishiguro e Alice Munro.

Franca Cavagnoli con il suo testo *La voce del testo: l'arte e il mestiere di tradurre* (2012) condivide le sue riflessioni ed esperienze nella pratica e nell'insegnamento della traduzione. Cavagnoli (Cavagnoli 2012, 13–44) parte dal percorso di lettura, poiché secondo lei "leggere è il requisito fondamentale per tradurre" (2012, 52) e i passi fondamentali sono "conoscere bene il contesto culturale" e "prevedere l'analisi sistemica del testo" (2012, 40). Successivamente, attraverso numerosi esempi, tra cui passi di narrativa contemporanea, forme sperimentali e contaminate, brani di narrativa di evasione (giallo, noir, rosa, fantasy, fantascienza e horror), libri per bambini e per ragazzi, pagine di classici, discute scelte e criteri che non sono mai normativi o prescrittivi, al fine di spiegare le varie difficoltà nell'attività traduttiva. La revisione finale, costituita dall'auto-revisione e da riletture successive, costituisce l'ultima tappa del lavoro che secondo Cavagnoli è prima "un mestiere" e poi "arte" (2012, 10).

Mai più come ti ho visto: gli occhi del traduttore e il tempo (2015) di Massimo Bocchiola è una riflessione ricca di ricordi. Nelle prime pagine del volume l'autore osserva che "Tradurre testi letterari è bello. Consente di impossessarsene a proprio uso, e nel contempo — se lo vogliamo, se ne siamo capaci — di farne dono ad altri"

(Bocchiola 2015, 11). E poi condivide la memoria di una serie di esempi pratici di traduzioni di diversi temi quali lo sport, il cinema e la guerra e di diversi generi tra cui romanzi, lettere, poesie. Riflette anche sul legame fra la traduzione e il tempo. Secondo lui l'atto della traduzione può far rivivere le esperienze passate, "trasformare il ricordo in presenza" (2015, 98), e quindi, in qualche modo, sconfiggere la morte.

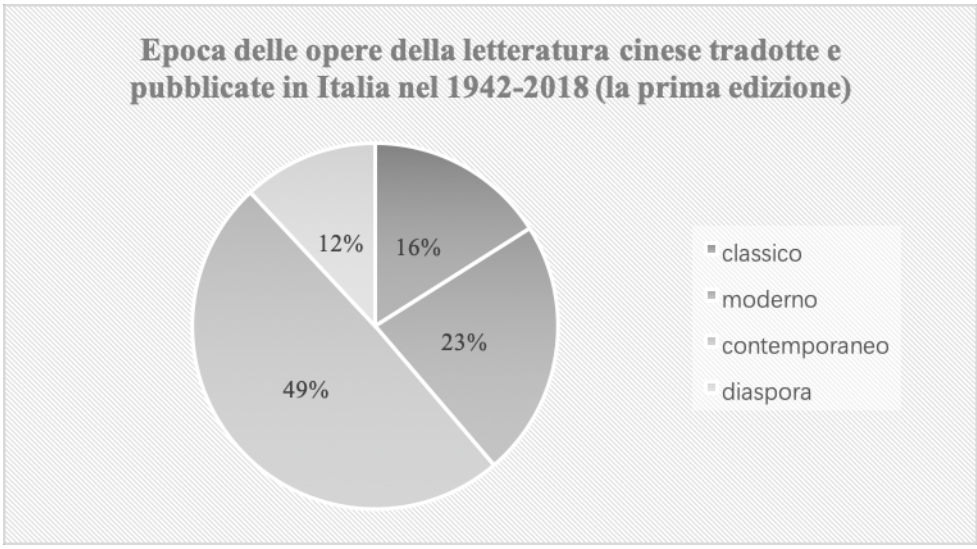
Capitolo 2 Il contesto generale della traduzione e della pubblicazione di opere letterarie cinesi in Italia dal 1942 al 2018

1. Analisi quantitativa delle tendenze generali della traduzione e della pubblicazione in italiano della letteratura cinese

Sulla base dei dati raccolti sulla letteratura cinese e sul mercato editoriale italiano dal 1942 al 2018, così come presentati nella tabella in appendice alla tesi, si sono indagate le tendenze generali della traduzione e della pubblicazione della letteratura contemporanea cinese in Italia negli ultimi decenni.

In generale, dal 1942 al 2018 sono state tradotte e pubblicate in Italia 1003 opere. Se si esclude il 12% (120 opere) di testi relativo alla letteratura della diaspora, la letteratura classica e moderna cinese costituiscono rispettivamente il 16% (158) e il 23% (228) del totale, mentre la letteratura contemporanea occupa una percentuale del 49% (497) dei testi letterari tradotti e pubblicati in Italia, come è possibile vedere nel grafico seguente:

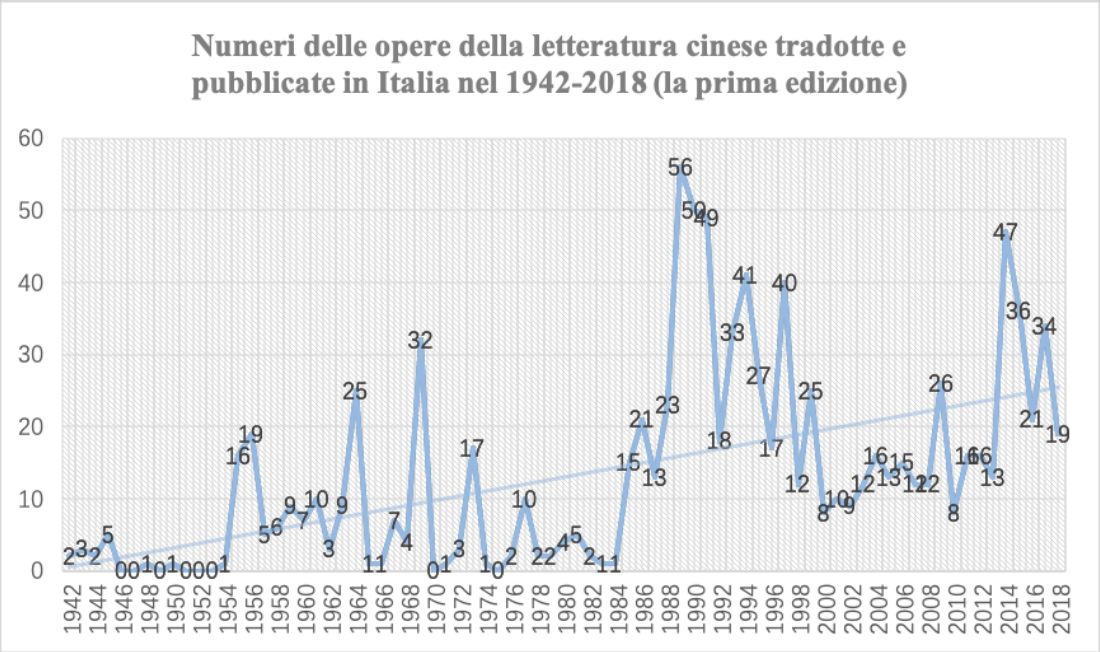
Grafico 1



Come è possibile notare, in linea di massima, i numeri delle opere cinese tradotte

e pubblicate in Italia sono in costante crescita. Ciò che invece è possibile osservare (Grafico 2) è che prima della metà degli anni Cinquanta i numeri dei testi letterari tradotti e pubblicati sono limitati, con un'oscillazione che va da 0 a 5; dalla seconda metà degli anni Cinquanta a metà degli anni Ottanta i numeri dei testi tradotti sono notevolmente incrementati, fluttuando da un livello intermedio e raggiungendo il culmine nel 1969 con 32 testi tradotti e pubblicati; mentre dal 1985 al 2018 i numeri hanno continuato ad aumentare, raggiungendo due volte il culmine rispettivamente nel 1989, con 56 testi, e nel 2014 con 47 testi tradotti e pubblicati.

Grafico 2

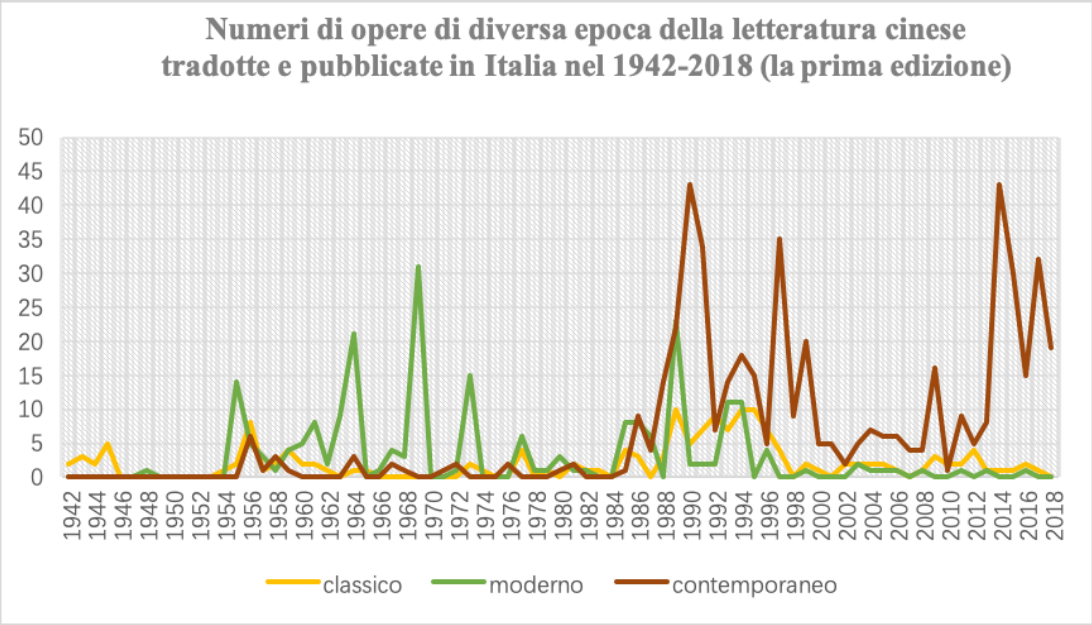


In diverse fasi storiche, i numeri delle traduzioni e pubblicazioni di opere letterarie cinesi di diversa epoca hanno presentato delle tendenze divergenti[85]. Come si vede nel grafico 3, prima della metà degli anni Ottanta, maggiormente tradotte sono le opere moderne e classiche; i numeri dei testi moderni tradotti e pubblicati oscillano tra 0 e 30 mentre quelli classici sono rimasti stabili, seppur relativamente scarsi; dalla fine degli anni Ottanta il numero dei testi contemporanei tradotti e pubblicati in Italia vede un

85 La letteratura della diaspora è stata esclusa dalle successive analisi vista la sua non-appartenenza alla letteratura cinese prodotta nella Repubblica Popolare.

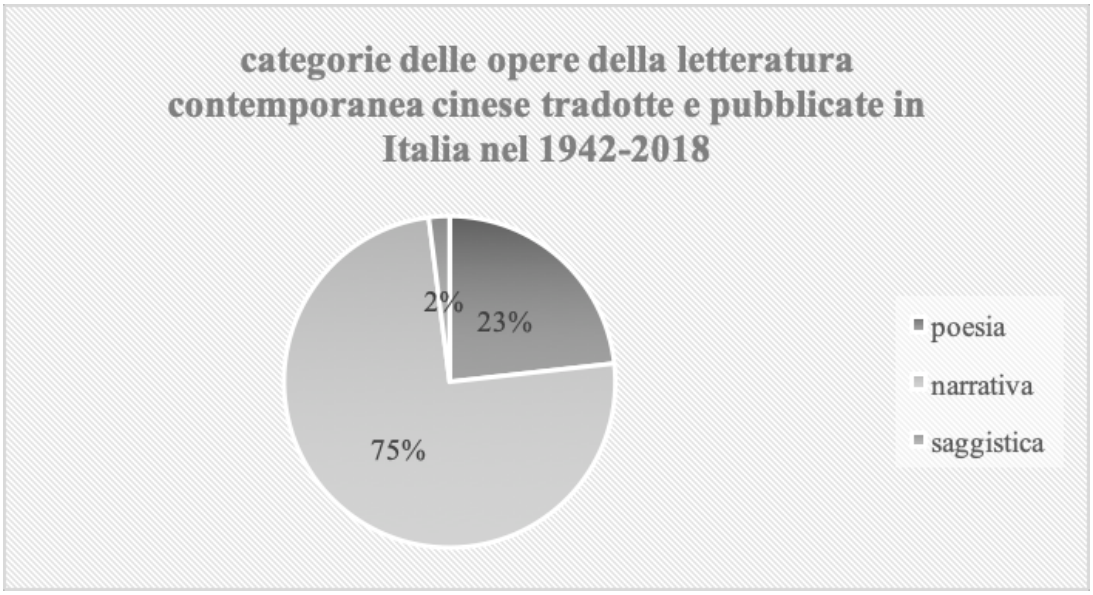
rapido e considerevole incremento, andando a coprire una percentuale sempre più alta rispetto al numero complessivo; diversamente, rispetto al periodo precedente, il numero dei testi letterari moderni è in via di riduzione, mentre le opere classiche, dopo una crescita moderata dalla fine degli anni Ottanta fino alla fine degli anni Novanta, si presentano stabili.

Grafico 3



I titoli letterari contemporanei cinesi tenuti in considerazioni ai fini del presente lavoro sono stati suddivisi in tre categorie (poesia, narrativa, saggistica) che, come è possibile vedere nel grafico successivo, hanno ricoperto percentuali diverse rispetto alla cifra complessiva.

Grafico 4

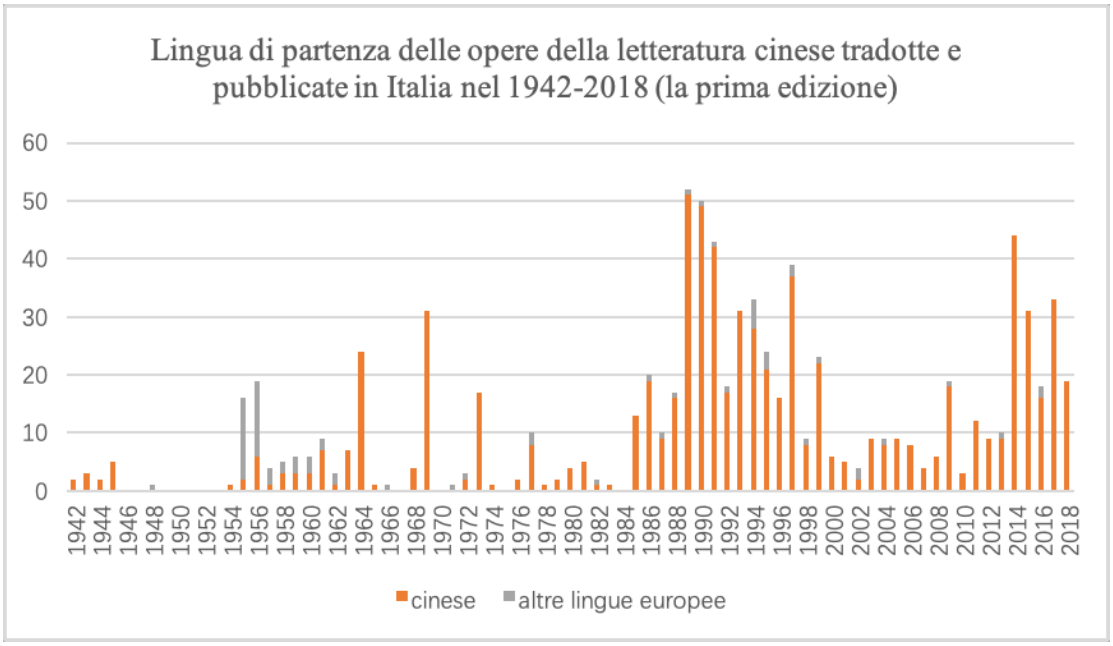


Tra i 497 testi letterari contemporanei tradotti in italiano, la saggistica occupa solo il 2% (10) del totale, la poesia il 23% (116), mentre la narrativa copre il 75% (371) delle opere apparse in traduzione italiana.

Dal punto di vista della lingua di partenza, come è possibile osservare nel grafico 5, nei decenni le attività traduttive concernenti la letteratura cinese in Italia sono cambiate. Escludendo pochi casi (28 testi) per cui è estremamente difficile distinguere le traduzioni prodotte da una lingua ponte da quelle eseguite dalla lingua originale, prima degli anni Sessanta, tra le poche traduzioni esistenti di opere cinesi, la maggior parte veniva effettuata non dal cinese, ma dalle altre lingue europee come l'inglese, il francese, il tedesco, ecc. Dagli anni Sessanta si è invece verificata una sensibile riduzione del numero delle traduzioni da una lingua ponte, e le traduzioni condotte sugli originali cinesi hanno conosciuto una cospicua crescita, tendenza questa che è infatti continuata fino ai nostri giorni[86].

[86] Nonostante l'esistenza di scarse opere letterarie tradotte dalle altre lingue europee, le traduzioni eseguite direttamente dalla lingua originale costituiscono assolutamente la maggior parte del numero complessivo della letteratura cinese tradotta e pubblicata in Italia.

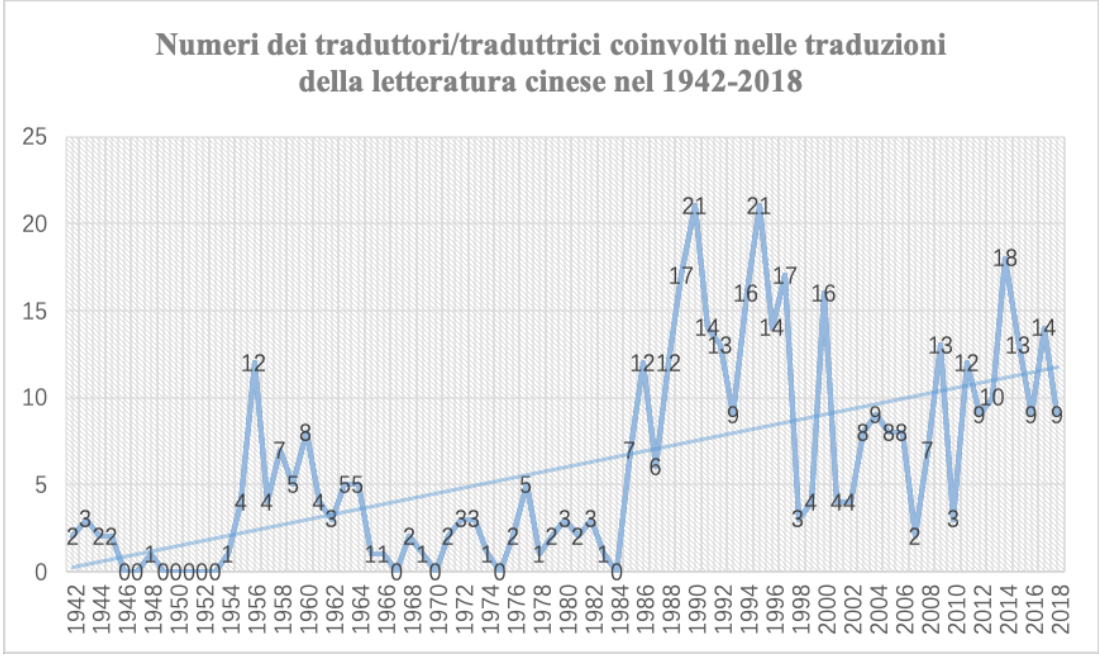
Grafico 5



Quanto ai traduttori/alle traduttrici coinvolti/e nei decenni, come si osserva nel grafico 6, in generale i numeri sono tendenzialmente in continua crescita e di pari passo con l'andamento della traduzione e pubblicazione della letteratura cinese in Italia come sopra riportato. Concretamente, quello che emerge è che, prima della metà degli anni Cinquanta, il numero dei traduttori/traduttrici impegnati è piuttosto scarso, mentre nel decennio 1955-1965 si registra in tal senso un notevole accrescimento, in particolare nel 1956, anno in cui troviamo 12 traduttori/traduttrici, mentre a dispetto del ventennio successivo, dalla metà degli anni Ottanta si nota un ulteriore ampliamento numerico nella schiera dei traduttori/traduttrici impegnati nella traduzione di opere letterarie cinesi, con numeri che raggiungono due volte il culmine (21), rispettivamente nel 1990 e nel 1995. Tale andamento continua fino al 2018[87].

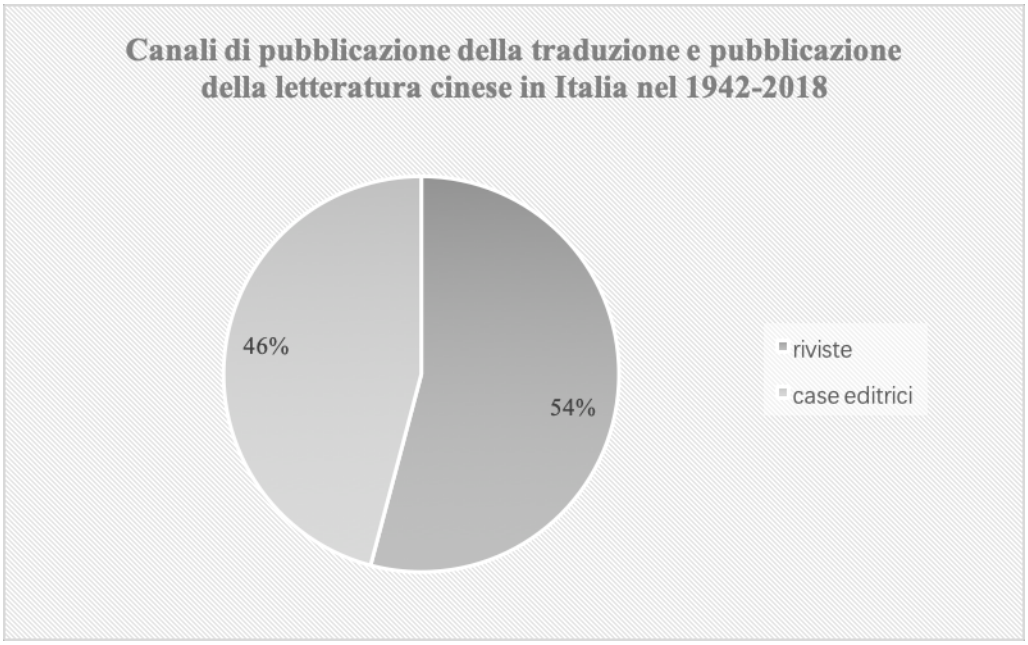
87 Sebbene all'inizio del Ventunesimo secolo i numeri si siano stabilizzati a un livello intermedio, nell'ultimo decennio si osserva un rifiorire delle attività traduttive.

Grafico 6



Per quanto concerne i canali di pubblicazione delle opere letterarie cinesi tradotte in Italia tra il 1942 e il 2018, il 54% delle traduzioni è stata pubblicata da case editrici, mentre il resto è stato divulgato per mezzo di riviste (grafico 7)[88].

Grafico 7



88 Per informazioni più dettagliate si rimanda alle pagine seguenti.

Quanto ai numeri delle case editrici e delle riviste coinvolte ogni anno nelle attività in questione, in generale si nota come siano in accordo con l'andamento della traduzione e pubblicazione della letteratura cinese in Italia come mostrato nel grafico 2. Nello specifico, i numeri sono bassi prima della metà degli anni Cinquanta, e vedono una crescita moderata tra la fine degli anni Cinquanta fino alla metà degli anni Ottanta. Un'ulteriore crescita considerevole si registra a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta fino alla fine degli anni Novanta. Si nota inoltre un'oscillazione a livello medio-alto nell'ultimo ventennio (Grafico 8). È visibile tuttavia anche una differenza di tendenza tra i numeri delle case editrici e quella delle riviste coinvolte (vedi grafico 9), per cui si nota, negli ultimi decenni, per le case editrice un continuo incremento, mentre le riviste rimangono relativamente stabili seppur numericamente limitate nel coinvolgimento dell'attività traduttiva.

Grafico 8

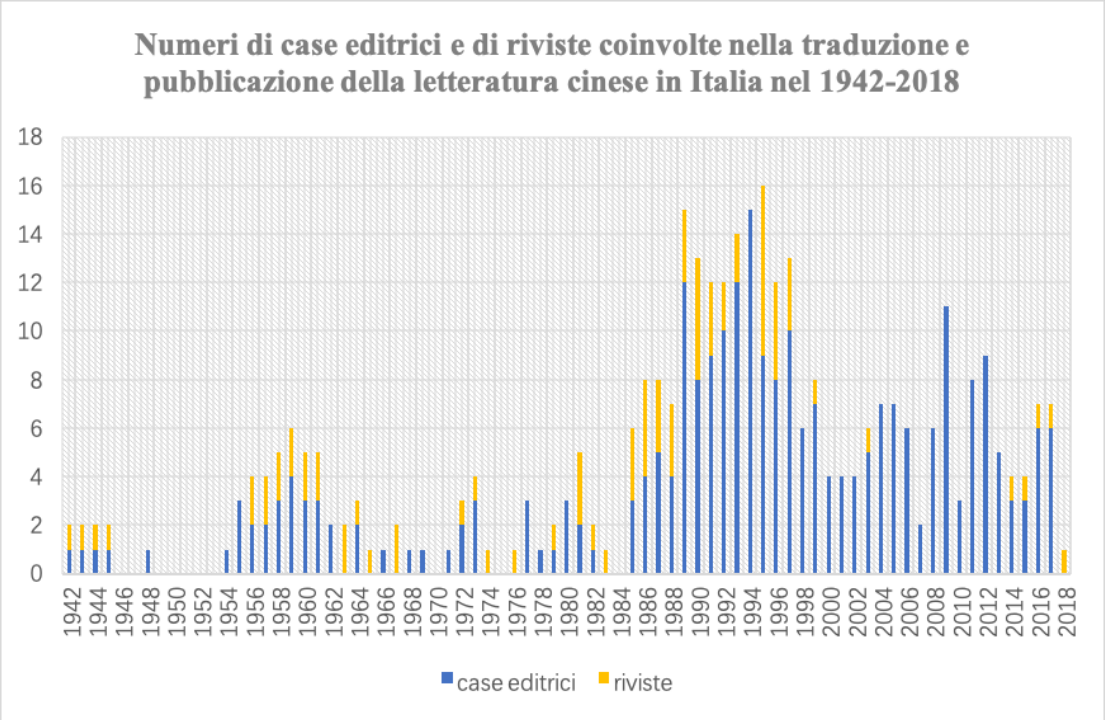
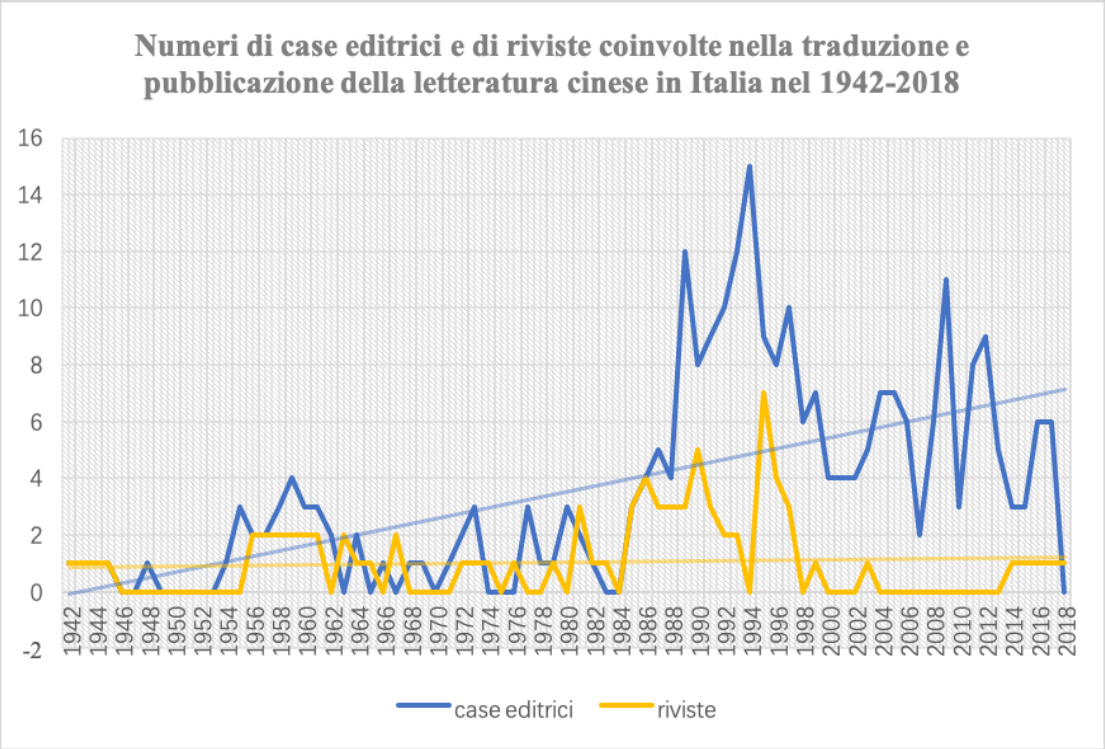


Grafico 9



2. Analisi qualitativa delle traduzioni di opere letterarie cinesi apparse in Italia dal 1942 al 2018

Il periodo prima della metà degli anni Cinquanta è caratterizzato da una limitata attività di traduzioni e pubblicazioni di testi letterari cinesi. La scelta delle opere si è completamente concentrata sulla letteratura classica, in particolare poesie, liriche e i classici confuciani. Per alcuni testi è estremamente difficile distinguere da quale lingua siano stati tradotti. È il caso ad esempio di *Poesie T'ang* a cura di Giacomo Prampolini (All'insegna del Pesce D'oro, 1942) e *Liriche cinesi (1753 a.C.-1278 d.C.)* a cura di Giorgia Valensin e Eugenio Montale (Einaudi, 1943). Altri lavori sono stati eseguiti dal cinese da missionari e sinologi. Per esempio, Gabrielle M. Allerga, missionario francescano che si era già impegnato nella traduzione in cinese dell'intera Bibbia che, tra il 1942 e il 1944, ha tradotto e pubblicato nella rivista *Il Marco Polo*[89] le opere di Qu Yuan (屈原, 340 a.C. circa- 278 a.C. circa) – *I nove canti dei Chin* (*Jiu ge*) e *Le*

[89] *Il Marco Polo – Rassegna Italiana per l'Estremo Oriente* è una rivista che a partire dal 1939 veniva stampata per gli italiani residenti a Shanghai.

domande celesti (*Tian wen*); Giuliano Bertuccioli, uno dei fondatori della sinologia italiana contemporanea, nel 1945 nella rivista *Poesia* ha tradotto dal cinese delle poesie di Tao Yuanming (陶渊明, 365-427); il gesuita Pasquale d'Elia, noto per la redazione dei documenti originali concernenti Matteo Ricci, nel 1944 ha curato l'*Antologia cinese dalle origini ai nostri giorni* pubblicata da Sansoni, casa editrice che nel 1954 ha dato alle stampe anche una raccolta di poesie di epoca Tang, tradotte da Martin Benedikter, noto sinologo. Inoltre, è durante questo periodo che Luciana Magrini-Spreafico traduce per la prima volta in Italia i *Quattro Libri* completi[90], pubblicato dalla casa editrice Fratelli Bocca.

Dalla metà degli anni Cinquanta si assiste a un notevole incremento delle traduzioni e pubblicazioni di opere letterarie cinesi, riconducibile probabilmente all'interesse verso la neonata Repubblica Popolare e allo sviluppo degli studi orientalistici in Italia. Risale a questo periodo la pubblicazione da parte della *Foreign Language Press* di Pechino di una serie di traduzioni effettuate non direttamente dal cinese, ma da altre lingue europee, in particolare dall'inglese. Per esempio, per quanto riguarda la letteratura classica, si ricorda la prima traduzione del *Jinpingmei* 金瓶梅 (*Chin Ping Mei: romanzo cinese del secolo XVI*, Piero Jahier e MajLis Rissler Stoneman, 1956), dello *Honglou meng* 红楼梦 (*Il sogno della camera rossa*, Clara Bovaro e Carla Pirrone, Einaudi, 1958), del *Shuihu zhuan* 水浒传 (*I briganti: antico romanzo cinese*, Clara Bovaro, 1956) e del *Xiyou ji* 西游记 (*lo scimmiotto*, Adriana Motti, 1960), romanzi tutti pubblicati da Einaudi nella collana *I millenni*. Sono casi analoghi le traduzioni di alcune antologie di racconti classici, quali *Tre racconti cinesi* (Il Saggiatore, 1961) e *Antichi racconti cinesi* (Cappelli, 1962), tradotti rispettivamente dal tedesco e dall'inglese. Inoltre, l'opera classica del daoismo, *Zhuangzi* 庄子, è stata tradotta due volte dal francese, rispettivamente dal primo Istituto Culturale Italo-Cinese di Milano nel 1958 e dall'Adelphi nel 1982. Relativamente alla letteratura moderna, l'interesse si è concentrato soprattutto sulle opere di Lu Xun (鲁迅, 1881-1936) e Lao She (老舍, 1899-1966), pubblicate sulla base di esistenti versioni inglesi da Feltrinelli, Editori Riuniti e Aldo Martello. Per quanto concerne la letteratura contemporanea si ricordano soprattutto la prima antologia di poesie di Mao Zedong (毛泽东, 1893-1976)

90 Si tratta dei classici confuciani che includono *La grande scienza* (*Daxue* 大学), *Il giusto mezzo* (*Zhongyong* 中庸), *Il libro dei dialoghi* (*Lunyu* 论语) e *Il libro di Mencio* (*Mengzi* 孟子).

(*Poesie*, Franco de Poli, 1959) e il romanzo di Ding Ling (丁玲, 1904-1986) (*Splende il sole sul fiume Sangkan*, Francesco Saba Sardi, 1957), tradotti entrambi dall'inglese e pubblicati rispettivamente da Avanti! e Feltrinelli. Va ricordato infine che nel 1956, *Il ponte*, la rivista mensile di politica e letteratura diretta da Piero Calamandrei, ha pubblicato un numero straordinario intitolato *La Cina d'Oggi* con l'intento di riscoprire la Cina, in cui sono state tradotte cinque poesie di Du Fu (杜甫, 712-770) di epoca Tang, alcune poesie di Mao Zedong e varie opere di autori moderni: favole inedite di Feng Xuefeng (冯雪峰, 1903-1976), poesie e opera teatrale di Guo Moruo (郭沫若, 1892-1978), racconti di Mao Dun (茅盾, 1896-1981) e Zhang Tianyi (张天翼, 1906-1985) e alcuni romanzi a sfondo storico-rivoluzionario, tradotti da altre lingue europee (principalmente dall'inglese da Margherita Guidacci) dei primi scrittori contemporanei Ding Ling, Liu Qing (柳青, 1916-1978), Zhao Shuli (赵树理, 1906-1970) e Zhoulibo (周立波, 1908-1979).

Dalla fine degli anni Cinquanta ad oggi, le traduzioni effettuate dal cinese sono sensibilmente aumentate con la crescita della sinologia italiana, la quale ha riportato una drastica riduzione delle traduzioni da una lingua ponte. Per la letteratura classica, Martin Benedikter alla fine degli anni Cinquanta ha continuato a lavorare su un'antologia di poesie dell'epoca Tang, che vede le stampe per la prima volta nel 1961 con il titolo di *Trecento poesie T'ang*, pubblicato da Einaudi nella collana *I milenni*. Ludovico Nicola di Giura ha tradotto la prima versione completa del *Liaozhai zhi yi* 聊斋志异(*I racconti fantastici di Liao*, Mondadori, 1955), antologia di racconti fantastici cinesi scritti da Pu Songling (蒲松龄, 1640-1715). Edoarda Masi ha tradotto dal cinese il romanzo classico *Honglou meng* (*Il sogno della camera rossa*, UTET, 1964). Lionello Lanciotti ha tradotto l'antologia di prose di Shen Fu (沈复,1763-1810), in *Sei racconti di una vita irreale* (Gherardo Casini, 1955). L'Istituto Culturale Italo-Cinese, nel 1956 ha pubblicato il classico daoista *Dao de jing* 道德经 (*Tao-te-king*), tradotto da Chin-Hsiung Wu e Rosanna Pilone con l'introduzione di Luciano Magrini, fondatore dello stesso istituto, anche se la più completa introduzione dei testi classici daoisti sia avvenuta negli anni Settanta con le traduzioni di Fausto Tomassini, pubblicate da UTET nella collana *Classici delle religioni*.

La letteratura moderna cinese costituisce invece il focus delle traduzioni e pubblicazioni dagli anni Sessanta a metà degli anni Ottanta. Gli scrittori più importanti

della letteratura moderna cinese sono stati presentati in Italia, grazie alle attività di sinologi, studiosi di orientalistica e traduttori non necessariamente appartenenti al mondo accademico. Più tradotte sono le opere di Lu Xun, seguite dai testi di Ba Jin (巴金, 1904-2005), Lao She, Mao Dun e Guo Moruo, ad opera di numerosi traduttori tra cui ricordiamo Martin Benedikter, Lionello Lanciotti, Anna Bujatti, Primerose Gigliesi, Renata Pisu, Vilma Costantini ed Edoarda Masi. In questo periodo una maggiore varietà di case editrici si dedica alla pubblicazione di opere letterarie cinesi. Tra queste un ruolo cruciale nella diffusione della letteratura cinese è stato svolto da Editori Riuniti, Leonardo da Vinci, De Donato, Bompiani, Guida Editori, E/O e Garzanti. Tra i testi più interessanti si ricordano l'antologia di saggi di Lu Xun, *La falsa libertà* (Edoarda Masi, Einaudi, 1968), e alcune antologie di racconti di Lu Xun e altri autori, quali *Falce di luna e altri racconti* (Renata Pisu, Editori Riuniti, 1961), *Racconti cinesi contemporanei* (Primerose Gigliesi, Leonardo Da Cinci, 1964), *Fuga sulla luna* (Primerose Gigliesi, De Donato, 1969), *Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione* (Renata Pisu, Bompiani, 1977) e *Tre donne cinesi* (Margherita Biasco, Guida Editori, 1985).

Nell'ambito della letteratura contemporanea in questo periodo vengono tradotte principalmente le poesie di Mao Zedong, fatto strettamente legato al notevole interesse che il maoismo esercita in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta. Tra le pubblicazioni di rilievo, effettuate tutte dal cinese, si ricordano alcune antologie, quali il *Diecimila fiumi e mille montagne* (Editori Riuniti, 1958), con 18 poesie tradotte da Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu; *Mao-Tse-Tung. Tutte le poesie* (Newton Compton, 1972), traduzione basata sull'opera *Mao zhuxi shici* 毛主席诗词 (Poesie del presidente Mao) del 1963, a cura di Girolamo Mancuso e con un'introduzione di Alberto Moravia; *36 fiori di carta* (Franco Maria Ricci, 1980), la cui traduzione, basata principalmente sul testo del 1963 *Mao zhuxi shici sanshiqi shou* 毛主席诗词三十七首 (Trentasette poesie del presidente Mao) è stata curata da Renata Pisu.

Inoltre, va ricordato che dalla seconda metà degli anni Cinquanta a metà anni Ottanta, una quantità non trascurabile di traduzioni di opere letterarie cinesi viene pubblicata su diverse riviste, tra cui di particolare importanza sono quelle dedicate agli studi sulla Cina. Per esempio, la rivista *Cina*, periodico fondato nel 1956 dall'IsMEO (Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente) e redatto da Lionello Lanciotti, destinato agli studi sul pensiero, l'arte, la scienza e l'organizzazione della Cina

contemporanea, dove compaiono alla fine degli anni Cinquanta la traduzione di poesie inedite di epoca Tang e alcuni racconti di epoca Qing, e tra gli anni Sessanta e Settanta la traduzione di una serie di testi letterari moderni, tra cui opere saggistiche di Lu Xun tradotte da Edoarda Masi, oltre alle opere di Ba Jin, Wen Yiduo (闻一多, 1899-1946), Guo Moruo a cura di, tra i tanti, Lionello Lanciotti, Martin Benedikter, Renata Pisu e Giorgio Casacchia. Ad avere svolto analoghe attività di traduzione e pubblicazione è *La Cina d'Oggi*, rivista trimestrale del Centro per lo sviluppo delle relazioni con la Cina, che dalla fine degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta pubblica delle poesie inedite di Mao Zedong e alcune poesie e saggi di autori moderni, a cura di Filippo Coccia, Renata Pisu e Edoarda Masi. Tra le altre riviste si ricordano la *Rivista di studi orientali* (1965), e gli *Annali dell'Istituto Universitario Orientale* (1981, 1985), fondate rispettivamente dall'Università degli studi di Roma "La Sapienza" e L'Università degli studi di Napoli "L'orientale", le quali però si dedicano soprattutto alle pubblicazioni di articoli scientifici ed accademici sebbene siano aperte anche alla traduzione. Inoltre, sul secondo volume della rivista *Vento dell'est*, nata nel 1965 per conto di Edizioni Oriente con l'intenzione di far conoscere il materiale teorico e d'attualità proveniente dalla Cina comunista, vengono pubblicate anche alcune poesie di Mao e dei saggi di Lu Xun. Tra le altre riviste, meno importanti ma con traduzioni altrettanto interessanti, si ricordano *Il contemporaneo* (1959) e *Quaderni Piacentini* (1967), riviste di sinistra che hanno pubblicato le critiche politico-letterarie di Lu Xun, e *Catai*, rivista di studi e di documentazione sulla Cina, edita dal comune di Venezia all'inizio degli anni Ottanta per il gemellaggio Venezia-Suzhou, sulla quale sono stati pubblicati delle poesie di Bai Juyi (白居易, 772-849), poeta di epoca Tang, tradotte da Anna Bujatti, una poesia di Feng Zhi (冯至, 1905-1993), autore moderno, ad opera di Marian Galik, e il primo romanzo classico scritto nel dialetto di Suzhou, *Haishang hua liezhuan* 海上花列传, *Le vite di fiori sul mare* di Han Banqing tradotto da Giorgio Casacchia.

Dalla metà degli anni Ottanta si osserva un vero e proprio boom di traduzioni e pubblicazioni di opere letterarie cinesi strettamente legato all'ulteriore crescita della sinologia italiana. Un raggio ancora più vasto della letteratura classica viene tradotto e pubblicato. Molto più tradotti, tra i testi classici, quelli confuciani e daoisti, nonché il classico delle scienze militari scritto da Sunzi (孙子, 554 a.C.-496 a.C.). Tra le opere di particolare interesse, sono apparse persino diverse ritraduzioni negli anni di opere classiche, tra cui i *Dialoghi* di Confucio (孔子, 551 a.C.-479 a.C.), nella versione di

Fausto Tomassini pubblicata da TEA nel 1989 e in quella di Paolo Santangelo pubblicata da Newton Compton nel 1995; per il *Daode jing* attribuito a Laozi (老子, 570 a.C. circa-470 a.C. circa), si riscontrano le traduzioni di Lionello Lanciotti (SE, 1993), di Attilio Andreini (Einaudi, 2004), di Paolo Ruffili (BUR, 2004) e di Augusto Shantena Sabbadini (Apogeo, 2009). E per quanto concerne l'opera di Sunzi, *L'arte della guerra*, esistono ancora più traduzioni, tra cui quella di Ricardo Fracasso (Newton Compton, 1994) e di Leonardo Vittorio Arena (BUR, 2006), oltre alle due versioni tradotte dall'inglese nel 2002 (Edizioni Mediterranee) e nel 2003 (Einaudi), e quella dal francese nel 2013 (Einaudi). Tra gli altri testi più tradotti si ricordano lo *Yijing* 易经, il *Zhuangzi* e il *Mengzi*.

Quanto alle poesie classiche, Li Bai (李白, 701-762), Du Fu, Bai Juyi, Meng Haoran (孟浩然, 689-740) e Li Qingzhao (李清照, 1084-1155) sono gli autori più tradotti. Dal 1985 al 1995, le opere dei poeti sopra menzionati sono state tradotte e pubblicate sia da case editrici che su riviste. Come ad esempio, nel 1985 Vilma Costantini ha tradotto un'antologia dei versi di Li Bai, Du Fu e Bai Juyi, intitolata *Coppe di giada* pubblicata dall'UTET; nel 1988 Giuliano Bertuccioli ha selezionato e tradotto poesie di epoca Tang e Song in *Testi di letteratura cinese scelti* per Bagatto; nel 1993 Einaudi ha pubblicato un'antologia di poesie classiche cinesi a cura di Alessandra C . Lavagnino e Maria Rita Masci; e sulla rivista *La giada*, nel 1989 sono state tradotte e pubblicate alcune poesie di Li Bai, Du Fu e Bai Juyi. Nel frattempo, alcune traduzioni di poesie sono state eseguite dall'inglese o dal francese, tra cui di rilevanza sono *Lune di giada, poesie cinesi* (Arturo Onofri, Salerno, 1994) e *Poeti cinesi d'amore e di nostalgia* (Girolamo Mancuso, Newton Compton, 1995). Si ricorda che molto spesso un certo autore cinese viene quasi sempre tradotto da uno/a stesso/a traduttore/traduttrice. Ad esempio, Anna Bujatti nel 1985 ha tradotto sei poesie di Li Qingzhao per la rivista *L'Oceano Altantico*, e successivamente nel 1996 ha curato un'antologia per la Scheiwiller composta da 20 poesie dello stesso autore. Dal 1996 la traduzione di poesie si è invece molto ridotta.

Per quanto riguarda la narrativa classica, l'autore più tradotto in assoluto è Pu Songling. Dagli anni Ottanta fino ai nostri giorni, sono state tradotte e pubblicate in Italia nove versioni dei *Liaozhai zhi yi* (*I racconti fantastici di Liao*), ad opera di traduttori quali Gabriella Bonino, Ludovico Nicola di Giura, Elisabetta Corsi, Laurea Cominelli, per conto di vari editori tra cui Editori Riuniti, Edis, Bolis, Mondadori, La

vita felice, per non parlare poi di alcuni episodi sparsi in altre antologie, tra cui *La volpe amorosa* tradotto da Anna Bujatti (Editori Riuniti, 1989). Analogamente, lo *Honglou meng*, uno dei quattro principali romanzi classici della letteratura cinese, è stato più volte tradotto in questo periodo (tra i traduttori Pietro Citati e Gatardo Russo). Molte altre opere narrative di epoca Ming e Qing sono di particolare interesse per l'editoria italiana, tra gli autori di rilievo pubblicati in italiano si ricordano Feng Menglong (冯梦龙, 1574-1646) e Ling Mengchu (凌濛初, 1580-1644) e apparsi nelle seguenti pubblicazioni: *Apparizioni d'Oriente-Novelle cinesi del Medioevo* (Editori Riuniti, 1986), *La volpe amorosa* (Editori Riuniti, 1989), *Il corpetto di perle: novelle cinesi del'600* (Mondadori, 1990), *Le sette prove* (SE, 1995), *Monache e cortigiane* (Cafoscarina, 1999).

Negli anni Novanta, molto tradotta è la narrativa di epoca Tang, grazie soprattutto al lavoro svolto da Edoarda Masi. Nel frattempo, le opere di Li Yu (李渔, 1611-1680) interessano molto i traduttori italiani i quali si dedicano non solo alla traduzione di racconti che saranno inclusi in antologie molto interessanti, quali *A marito geloso moglie fedele* (La spiga – Meravigli, 1994) e *Una torre per il calore estivo* (Feltrinelli, 1994), basate entrambe su delle versioni inglesi, ma anche alla traduzione di romanzi quali *Lian cheng bi wai pian* 连城璧外编 (*Il teatro muto*, Istituto Universitario Orientale, 1995) e *Rou pu tuan* 肉蒲团 (*Il tappeto da preghiera di carne*, 1996), eseguite dal cinese da Giorgio Casacchia, Federico Masini ed Edi Bozza. Dalla fine degli anni Novanta, l'ISIAO (ex IsMeo) dà un contributo fondamentale alla traduzione e pubblicazione di opere classiche cinese, pubblicando testi quali *Li wa zhuan* 李娃传 (*La Storia di Li Wa*), *Lie nü zhuan* 列女传 (*Biografia di donne*) e *Zui cha zhi guai* 醉茶志怪 (*Il tè incantatore*), ad opera di Lionello Lanciotti, Carmen Coduti e Catello Criscuolo.

Infine, si ricorda che dalla seconda metà degli anni Ottanta, nell'ambito della letteratura classica si è costantemente ampliata la varietà di genere o tematiche letterarie delle traduzioni. Oltre a quanto riportato sopra infatti, sono stati anche tradotti saggi letterari, testi pedagogici, critica letteraria, i diari di viaggio, mitologia.

Per quanto concerne la letteratura moderna, da una parte, le opere di autori quali Lu Xun, Ba Jin, Lao She, Guo Moruo, sono state ulteriormente tradotte e pubblicate, grazie alle attività di Anna Bujatti, Lucia Regola, Primerose Gigliesi e Fan Chao Liu;

dall'altra, si è data attenzione anche ad autori meno conosciuti ma altrettanto importanti, quali Ling Shuhua (凌叔华, 1904-1990), Yu Dafu (郁达夫, 1896-1945), Shen Congwen (沈从文, 1902-1988) e Li Dazhao (李大钊, 1889-1927). Tra i testi che vale la pena ricordare: *Il segreto di Robespierre* (l'Editore, 1989), *Narratori cinesi del Novecento* (Bompiani 1993), *Diario di un pazzo* (Editori Riuniti, 1993), tutte antologie di racconti di autori moderni, tradotte rispettivamente da Fan Chao Li, Rosanna Pilone e Yuan Huaqing, e Primerose Gigliesi. Tra i traduttori attivi in tal senso Claudia Pozzana, che ha tradotto una serie di saggi di Li Dazhao, pubblicate da Nuova Pratiche Editrice nel 1994, e Maria Rita Masci, la quale ha tradotto un gran numero di racconti di Ling Shuhua per Sellerio nel 1989. Dalla fine degli anni Novanta ad oggi, le traduzioni e pubblicazioni di opere letterarie moderne si sono gradualmente ridotte, fatto in un certo senso legato allo spostamento dell'attenzione verso la letteratura contemporanea cinese.

Nell'ambito dei testi letterari contemporanei, dalla metà degli anni Ottanta, si registra un forte interesse per la poesia contemporanea cinese. Tra gli autori più tradotti Bei Dao (北岛, 1949-), Gu Cheng (顾城, 1956-1993), Mang Ke (芒克, 1950-) e Shu Ting (舒婷, 1952-). Tra i testi più importanti si ricordano: *Un pesce fossile rinato: poesia cinese contemporanea, 1976-86* (Lanfranchi, 1987) e *Poeti cinesi contemporanei* (Livina, 1988), antologie di poesie ad opera di Yuan Huaqing, Claudia Pozzana e Alessandro Russo.

Nel frattempo, una grande quantità di romanzi contemporanei è stata tradotta in italiano, opere di una varietà ancora maggiore di autori cinesi. Tra un centinaio di scrittori contemporanei cinesi, quelli più tradotti sono A Cheng (阿城, 1949-), Mo Yan (莫言, 1955-), Su Tong (苏童, 1963-), Wang Meng (王蒙, 1934-), Yu Hua (余华, 1960-) e Zhang Jie (张洁, 1937-). Dal punto di vista dei traduttori, quelli più produttivi ad oggi sembrano essere Maria Rita Masci, Patrizia Liberati, Silvia Calamandrei e Silvia Pozzi. Per esempio, a Maria Rita Masci sono attribuite quasi tutte le traduzioni delle opere di A Cheng, Can Xue (残雪, 1953-) e Ling Shuhua (凌叔华, 1904-1990), oltre ad alcuni lavori di traduzione riguardanti autori quali Yu Hua, Han Shaogong (韩少功, 1953-), Wang Anyi (王安忆, 1954-) e Mo Yan. Quanto alle case editrici, un ruolo considerevole è svolto da Einaudi, Editori Riuniti, Feltrinelli, Neri Pozza, Theoria e Scheiwiller. Si ricorda che la *Foreign Language Press* di Pechino ha anche dato un contributo di rilievo alle attività di traduzione e pubblicazione della letteratura contemporanea cinese, per

cui vale la pena citare le antologie di racconti *Sette scrittrici della Cina d'oggi* (1989) e *Spirito e carne* (1990), e alla creazione di una rivista annuale, intitolata *Caratteri: Letteratura cinese contemporanea*, che dal 2014 pubblica una serie di traduzioni di narrativa e poesia contemporanee, tradotte da diversi traduttori italiani.

In conclusione, possiamo affermare che dal 1942 al 2018 la traduzione e la pubblicazione di opere letterarie cinesi in Italia hanno conosciuto un cospicuo sviluppo. Con il passare degli anni, l'interesse del mercato editoriale italiano sembra essersi spostato gradualmente dalla letteratura classica a quella moderna, e in un secondo momento verso i testi letterari contemporanei. Questo è strettamente legato alla crescita della sinologia italiana contemporanea, fatto che comporta ulteriormente il notevole aumento delle traduzioni effettuate direttamente dal cinese e la drastica riduzione di quelle eseguite da altre lingue ponte. D'altra parte, si osserva che nel mercato editoriale italiano la narrativa è il tema più seguito. Se relativamente alla letteratura classica, l'attenzione si è gradualmente spostata sulla traduzione di opere narrativa di epoche Tang, Ming e Qing, per quanto concerne la letteratura moderna e contemporanea, all'interesse politico è subentrato un più ampio interesse culturale, per cui da opere a sfondo storico-rivoluzionario, tra cui casi esemplificativi sono le opere di Mao Zedong e Lu Xun, l'interesse si è spostato gradualmente verso il vasto mondo della narrativa cinese contemporanea.

Capitolo 3 L'analisi del corpus

1. Il quadro teorico

1.1 Definizione e classificazione degli aspetti culturali nella traduzione

Vlahov e Florin sono i primi studiosi ad affrontare in modo sistematico la questione dei *realia*, termine utilizzato nell'ambito della terminologia traduttologica di lingua tedesca e slava per indicare le espressioni culturo-specifiche. Rimandando ai lavori dei due linguisti bulgari che hanno pubblicato nel 1969 il saggio *Neperevodimoe v perevode. Realii* e nel 1980 la monografia *Neperevodimoe v perevode* in bulgaro e in russo, Bruno Osimo, nel *Manuale del traduttore* (1998), dedica un paragrafo alla traduzione dei *realia* dando del termine la seguente definizione: "elementi della realtà quotidiana presenti in un testo e spesso tipici della cultura della LP"[91] (Osimo 1998, 132). Anche Lia Bazzanini nel suo *Tradurre Realia. Le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wendeliteratur* (2011), ricorda la definizione di *realia* da parte di Vlahov e Florin del 1980: "parole (e sintagmi) che indicano oggetti tipici della vita di un popolo (vita quotidiana, cultura, sviluppo sociale e storico) estranei a un altro popolo; essendo portatori di un colorito nazionale, e/o storico questi termini in genere non hanno corrispondenze precise (equivalenti) in altre lingue" (Vlahov e Florin in Bazzanini 2011, 125).

Lia Bazzanini riassume anche la tassonomia proposta da Vlahov e Florin, i quali suddividono gli elementi culturo-specifici in tre categorie: *realia* politici e sociali, *realia* geografici e *realia* etnografici (Vlahov e Florin in Bazzanini 2011, 129–35). Più specificatamente i *realia* politici e sociali includono entità amministrative territoriali, organi e cariche, istituzioni e simboli della vita sociale e politica (organizzazioni politiche e partitiche, gruppi politici, appellativi e titoli, sistemi di governo, sistema educativo, ceti sociali) nonché *realia* militari; i *realia* geografici comprendono oggetti

91 Nell'edizione del 2004, Osimo utilizza nel glossario direttamente la definizione di Vlahov e Florin: "le parole che denotano cose materiali culturospecifiche" (Vlahov e Florin 1969, 432; Osimo 2004, 221).

della geografia fisica e della meteorologica, nomi di oggetti geografici legati all'attività dell'uomo e denominazioni di specie endemiche; i *realia* etnografici includono vita quotidiana (cibi, abbigliamento, abitazioni, mezzi di trasporto, prodotti), lavoro (professioni, luoghi di lavoro, attrezzi, strumenti), arte e cultura (musica, danze, figure mitiche/fantastiche/letterarie, festività, religioni, oggetti etnici), misure e denaro.

Vermeer (1986; 1989) considera la traduzione come un "cultural transfer" e definisce 'cultura' come la totalità delle norme, delle convenzioni e delle opinioni che determinano i comportamenti dei membri di una società e tutti i risultati che ne consegueno (Snell-Hornby 2006, 55). Vermeer (1983) utilizza il termine "culturemes", ovvero "a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X" (Nord 1997, 34). Seguendo Vermeer, Nord osserva che il "culture-specific phenomen" è quello che esiste in una particolare forma o funzione in solo una delle due culture comparate (Nord 1997, 34).

Klingberg in *Children's Fiction in the Hands of the Translator* (1986) utilizza il termine "culture context adaptation" per riferirsi alle modificazioni degli elementi culturali nella letteratura per l'infanzia e ne individua dieci diverse categorie:

(1) Literary references;
(2) Foreign language in the source text;
(3) References to mythology and popular belief;
(4) Historical, religious and political background;
(5) Buildings and home furnishings, food;
(6) Customs and practices, play and games;
(7) Flora and fauna;
(8) Personal names, titles, names of domestic animals, names of objects;
(9) Geographical names;
(10) Weights and measures (Klingberg 1986, 17–18).

Ivir osserva che l'atto del tradurre rappresenta "an attempt to brige the gap between two cultures" e le difficoltà della traduzione sono condizionate dal grado di "mutual similarities" e "spatial and/or temporal distance" tra la cultura di partenza e la cultura di arrivo (Ivir 1987, 35-36; 2003, 118). Per Ivir 'cultura' significa "the totality of human knowledge, beliefs, lifestyles, patterns of behavior derived from Man's ability

to absorb knowledge and transmit it from one member of the social community to another and from one generation to another" e le difficoltà di traduzione causate dalle differenze culturali sono di due tipi: quelle riguardanti il livello della ricezione (il traduttore deve conoscere a fondo le connotazioni culturali esplicite e implicite dei messaggi) e quelle riguardanti il livello della produzione (il traduttore deve trovare espressioni linguistiche appropriate nella lingua di arrivo) (Ivir 2003, 117-18).

Newmark in *A textbook of translation* (1988) definisce invece 'cultura' come "the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression" (Newmark 1988, 94) e osserva che molto spesso "where there is cultural focus, there is a translation problem due to the cultural gap or distance between the source and target languages"[92] (Newmark 1988, 94). Lo studioso utilizza l'espressione "cultural words" per riferirsi agli aspetti culturali dei paesi stranieri esaminati nel testo di partenza e li suddivide in cinque categorie:

> (1) Ecology: flora, fauna, winds, plains, hills.
> (2) Material culture (artefacts): food, clothes, houses and towns, transport.
> (3) Social culture: work and leisure
> (4) Organizations, customs, activities, procedures, concepts: political and administrative, religious, artistic.
> (5) Gestures and habits. (Newmark 1988, 95)

Mona Baker nel secondo capitolo del suo testo *In other words. A coursebook on translation* (1992) analizza i problemi di non-equivalenza a livello lessicale nella traduzione, asserendo che "the target language has no direct equivalent for a word which occurs in the source text" (Baker 1992, 20). Tra i tipi comuni di non-equivalenza a livello di parole, propone la definizione di "culture-specific concepts", espressione questa con cui si riferisce alle parole nella lingua di partenza che esprimono concetti totalmente sconosciuti nella cultura di arrivo (Baker 1992, 21). I concetti in questione possono essere sia astratti che concreti, spesso associati alle credenze religiose, ai

92 Per Newmark (Newmark 1988, 95), la lingua non è considerata come un componente della cultura perché altrimenti la traduzione sarebbe impossibile, ma riconosce che "language does contain all kinds of cultural deposits, in the grammar (genders of inanimate nouns), forms of address (like *Sie*, *usted*) as well as the lexis ('the sun sets') which are not taken account of in universals either in consciousness or translation. Further, the more specific a language becomes for natural phenomenon (e.g., flora and fauna) the more it becomes embedded in cultural features, and therefore creates translation problems".

costumi sociali o persino a tipi di cibo. Esempi offerti da Baker sono *privacy*, *speaker* (of the House of Commons) e *airing cupboard* in inglese, che sono parole difficili da tradurre o non hanno equivalenti in altre lingue.

Sándor Hervey e Ian Higgins in *Thinking translation. A course in translation method: French to English* (1992) osservano che "translating involves not just two languages, but a transfer from one culture to another"(Hervey e Higgins 1992, 28). Per affrontare i "cultural issues" in ambito traduttivo, utilizzano il termine "trasposizione culturale" per coprire i diversi gradi di deviazione della traduzione letterale cui ci si rivolge nel processo di trasferimento dei contenuti del TP al contesto della cultura di arrivo (Hervey e Higgins 1992, 28). In altre parole i due autori discutono delle possibili alternative che in diversi gradi minimizzano l'elemento estraneo (caratteristiche specifiche della LP) nel TA, in un certo senso naturalizzandolo nella lingua e cultura di arrivo. Secondo Hervey e Higgins gli esempi più immediati di "basic issues in cultural transposition" sono i nomi di luogo e i nomi propri (Hervey e Higgins 1992, 29).

Aixelà nell'articolo del 1997, *Culture-Specific Items in Translation*, critica la tendenza comune nel definire i "culture-specific items" in modo arbitrario e statico[93] o di attribuire termini quali "riferimenti culturali" e "termini socio-culturali" a una sorta di intuizione collettiva evitando così di fornirne una definizione; egli invece definisce i"culture-specific items" come

> "those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text" (Aixelà 1997, 56-58).

Secondo Aixelà la definizione sopra riportata è più flessibile perché da una parte considera pienamente le funzioni linguistiche di tali elementi nel testo di partenza e nella cultura di arrivo, dall'altra è aperta all'evoluzione interculturale fra le comunità

93 Aixelà osserva che "there is a common tendency to identify CSIs with those items especially linked to the most arbitrary area of each linguistic system – its local institutions, streets, historical figures, place names, personal names, periodicals, works or art, etc. – which will normally present a translation problem in other languages" (Aixelà 1997, 57). Secondo lui, i problemi traduttivi sono solo riconducibili al cosiddetto "intercultural gap" e la definizione secondo il metodo suddetto non ha preso in considerazione le coppie di culture coinvolte e le funzioni testuali degli elementi nel TP e TA (Aixelà 1997, 57).

linguistiche tenendo conto della possibilità che gli oggetti, i costumi o i valori un tempo ristretti a una comunità siano condivisi dalle altre (Aixelà 1997, 58). Aixelà procede distinguendo due categorie fondamentali di elementi culturospecifici dal punto di vista del traduttore: "proper nouns" (i nomi propri) e "common expressions" (le espressioni comuni). Per "proper nouns" segue le orme di Hermans suddividendoli in due categorie: "conventional" e "loaded"[94]. La definizione che propone per "common expressions" è invece "the world of objects, institutions, habits and opinions restricted to each culture and that cannot be included in the proper nouns field" (Aixelà 1997, 59).

David Katan sottolinea il ruolo di "mediatore culturale" del traduttore, osservando che "un traduttore deve essere sempre consapevole del fattore culturale nella traduzione, deve dunque pensare in termini non di traduzione ma di mediazione tra due culture" (Ulrych 1997, 71). Nel suo volume *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* (1999) Katan offre un quadro comprensivo degli aspetti culturali:

> (1) Environment (physical environment, political environment, climate, space, the built environment, dress, olfaction and food, temporal setting)
> (2) Behavior (behavioral rules, actions and reactions)
> (3) Capabilities/strategies/skills (language channel and style, rituals, strategies)
> (4) Values (a hierarchy of "feeling" or importance)
> (5) Beliefs (can be analyzed through common sayings and proverbs)
> (6) Identity. (Katan 1999, 45–61)

Davis nel saggio *A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of the Harry Potter Books* (2003) considera la cultura come "the set of values, attitudes and behaviors shared by a group and passed on by learning"[95] (Davies 2003, 68), e osserva che i problemi che i riferimenti culturali

94 Hermans nel saggio *On translating proper names* (1988) divide i "proper names" in "conventional" e "loaded". Hermans osserva che "'conventional' names are those that are seen as 'unmotivated' and thus as having no 'meaning' of themselves. 'Loaded' names are those literary names that are somehow seen as 'motivated'; they range from faintly 'suggestive' to overtly 'expressive' names and nicknames, and include those fictional as well as non-fictional names around which certain historical or cultural associations have accrued in the context of a particular culture" (Hermans 1988, 13).

95 Davis riconosce che non è scopo dell'articolo discutere della questione teorica relativa alla natura della cultura e che molti hanno già distinto la cultura in diversi piani o livelli, da quello più interno che consiste in "the beliefs and values held by a group" a quello più esterno rappresentato da "customs, norms of behaviour, artefacts and symbols attached to the group" (Davies 2003, 68).

possono dare a traduttori e mediatori interculturali possono essere esaminati da diverse prospettive:

> "On the one hand, cultural manifestations at text level, such as discourse structure, rhetorical devices and genre-specific norms, tend to have been addressed within the frameworks of contrastive rhetoric, text linguistics and contrastive pragmatics, drawing on general theories of such phenomena as politeness, coherence, etc. On the other hand, problems at the lexical or semantic level arising from the presence of references to culture-specific entities such as customs, traditions, clothes, food, or institutions have often been discussed within the framework of taxonomies of cultural categories and lists of possible procedures for dealing with them" (Davies 2003, 68).

Davies adotta il termine "culture-specific items" così come proposto da Aixelà nel 1997 e concorda sul fatto che un elemento culturospecifico "can be identified only with reference to a particular source text and a particular target language" (Davies 2003, 68–69).

1.2 Le strategie e i procedimenti traduttivi relativi agli elementi culturali

Secondo il linguista Sider Florin, i termini culturo-specifici sono intraducibili per difficoltà dovute a "the absence of equivalents or analogs in the target language and the need to communicate the objective meaning of realia to the target reader along with their local or historical color, or connotation", e osserva che ci sono solo due modi in cui *i realia* possono essere trasmessi al lettore di arrivo: "transcription on the one hand, and substitution on the other" (Florin in Zlateva 1993, 125). Come procedimento meccanico, la trascrizione è il metodo più semplice ma non sempre soddisfacente. Nel caso in cui la trascrizione sia considerata inadatta, indesiderata o persino impossibile, i *realia* possono essere utilizzati in alternativa come elementi sostitutivi, in forma di neologismi, di traduzione approssimata, di equivalenti funzionali o analogie, descrizione o spiegazione, traduzione contestuale, ecc (Florin in Zlateva 1993, 125–126).

Klingberg nel 1986 propone nove forme di "culture context adaptation": "added explanation", "rewording", "explanatory translation", "explanation outside the text", "substitution of equivalence in the culture of the TL", "substitution of a rough

equivalence in the culture of the TL", "simplification", "deletion", "localization" (Klingberg 1986, 18).

Nel saggio *Translation of culture and culture of translation* (2003), Ivir osserva che per tradurre gli elementi culturali della cultura di partenza, ma non della cultura di arrivo, il traduttore si trova ad affrontare due problemi: "the problem of finding possible procedures for the translation of unmatched element of culture and the problem of strategy, or choice from among the possible translational procedures" (Ivir 2003, 118). Ivir propone dunque sette possibili procedimenti traduttivi, già elaborati nel saggio del 1987 ("borrowing", "definition or paraphrase", "literal translation", "substitution", "lexical creation", "addition" e "omission"), e continua affermando che le scelte del traduttore, o le sue strategie, sono determinate dai seguenti fattori:

> "[…] his (translator's) understanding of the communicative function of an element of source culture incorporated in the original message, his understanding of the position (value) of that element in the target culture, his knowledge of the contrastive relationships between the source and the target language, his knowledge of the translational traditions of the target culture, overall capability for cultural mediation" (Ivir 2003, 117-24).

Newmark afferma che due procedimenti traduttivi, che si trovano ai due poli estremi tra i dodici che ha proposto (si veda il capitolo 1), sono normalmente utilizzati nella traduzione delle "culture words": "transference" e "componential analysis"[96] (Newmark 1988, 96). Secondo Newmark, "transference" è un procedimento breve e conciso, nei testi letterari offre il colore e l'atmosfera locali dei TP e nei testi specialistici facilita la lettura e l'identificazione dei referenti, ma in compenso potrebbe bloccare la comprensione perché enfatizza la cultura a discapito del messaggio e della comunicazione. Al contrario, la "componential analysis", basata su un componente comune alla LP e alla LA, a cui si aggiungono altri componenti extra-contestuali distinti, è il procedimento traduttivo più accurato perché esclude la cultura e dà la priorità all'aspetto cominicativo, ma inevitabilmente non ha gli stessi effetti pragmatici del testo

96 Secondo Newmark, "Transference" è il processo che consiste nel trasferire una parola della LP a un testo della LA e include la traslitterazione (Newmark 1988, 81). "Componential analysis" in traduzione significa comparare una parola della LP con una parola della LA che abbia un significato simile, mostrando prima i componenti comuni e poi distinguendo quelli diversi, in aspetti come composizione, forma, dimensione e funzioni dei referenti; connotazioni culturali; effetti pragmatici (Newmark 1988, 114-20).

originale.

Hermans nel saggio *On translating proper names* (1988) distingue diversi metodi traduttivi per i nomi propri:

> "They can be *copied*, i.e. reproduced in the target text exactly as they were in the source text. They can be *transcribed*, i.e. transliterated or adapted on the level of spelling, phonology, etc. A formally unrelated name can be *substituted* in the target text for any given name in the source text. And insofar as a proper name in a source text is enmeshed in the lexicon of that language and acquires 'meaning', it can be *translated*. Combinations of these four modes of transfer are possible, as a proper name may, for example, be copied or transcribed *and* in addition translated in a (translator's) footnote...several other alternatives should be mentioned, two of which are perhaps more common than one might think: *non translation*, i.e. the deletion of source-text proper name in the target text, and the replacement of a proper noun by a *common noun*. Other theoretical possibilities, like the insertion of a proper name in the target text where there is noun in source text, or the replacement of a source-text common noun by a proper noun in the target text, may be regarded as less common, except perhaps in certain genres and contexts" (Hermans 1988, 13-14).

Baker (1992) nell'affrontare i problemi di non-equivalenza a livello lessicale tra LP e LA, tra cui i "culture-specific concepts", illustra con degli esempi le strategie comunemente utilizzate dai traduttori professionali per risolverli:

> (a) Translation by a more general word (superordinate)
> (b) Translation by a more neutral/less expressive word
> (c) Translation by cultural substitution
> (d) Translation using a loan word or loan word plus explanation
> (e) Translation by paraphrase using a related word
> (f) Translation by paraphrase using unrelated words
> (g) Translation by omission
> (h) Translation by illustration (for physical entity which can be illustrated) (Baker 1992, 26–42)

Baker osserva che le strategie (c) e (d) sono particolarmente comuni nell'affrontare gli elementi culturali specifici, e la decisione del traduttore a utilizzarle in un certo senso riflette e dipende dalle norme traduttive che prevalgono nella comunità e società in questione (Baker 1992, 31; 36).

Sándor Hervey e Ian Higgins in *Thinking translation. A course in translation method: French to English* (1992), per esaminare i "cultural issues" nella traduzione, propongono prima tre alternative per tradurre antroponimi e toponimi:

(1) “literal translation”, talvolta impraticabile per le lingue come il russo perché provoca problemi di pronunciabilità e di comprensione in un TA orale, o problemi di ortografia e di memorizzazione in un TA scritto.
(2) “transliteration”, utilizzata per cambiare la forma fonica o grafica di un nome del TP facendo sì che corrisponda alle formule di pronuncia e spelling della LA. Esempio tipico è la traslitterazione dei nomi cinesi nei testi stranieri.
(3) “cultural transplanation”, i nomi della LP sono sostituiti dai nomi corrispondenti della LA che non sono gli equivalenti letterali ma hanno connotazioni culturali simili. (Hervey e Higgins 1992, 29–30)

Per le unità più complicate degli aspetti culturali, Sándor Hervey e Ian Higgins propongono cinque diversi gradi di “cultural transplanation”, che possono essere considerati come dei “points along a scale between the extremes of exoticism and cultural transplanation”(Hervey e Higgins 1992, 28):

(1) “exoticism”, che introduce le caratteristiche linguistiche e culturali del TP nel TA con un adattamento minimo, evidenziando l’estraneità della cultura di partenza.
(2) “cultural borrowing”, che trasferisce un’espressione del TP nel TA.
(3) “calque”, espressioni conformi alle parole e alla sintassi della LA ma che prendono in prestito dalla LP il modello delle strutture grammaticali.
(4) “comunicative translation”, l’utilizzo degli equivalenti comunicativi nella LA, adatti per la traduzione d’ formule culturalmente convenzionali come proverbi e idiomi.
(5) “cultural transplanation”, l’adattamento del TA riscritto completamente nel contesto della cultura di arrivo. (Hervey e Higgins 1992, 30–34)

Sándor Hervey e Ian Higgins affermano inoltre che la traduzione delle espressioni culturali necessita inevitabilmente di due tecniche: “compromise” e “compensation” (Hervey e Higgins 1992, 34–40). “Compromise” indica la riconciliazione tra il guadagno e la perdita di ogni scelta traduttiva, mentre la “compensation” è una tecnica utilizzata per rimediare le perdite di importanti caratteristiche del TP tramite la

ricreazione degli effetti del TP nel TA attraverso metodi non utilizzati nel TP[97].

Dopo aver definito i "culture-specific items" e averli classificati in "proper nouns" e "common expressions", Aixelà (1997) propone anche possibili manipolazioni. Osserva che per la traduzione dei nomi propri, nel caso dei "conventional names", c'è una chiara tendenza a "repeat, transcribe or transliterate them in primary genres, except when there is a pre-established translation based on tradition", mentre i "loaded names" hanno un margine di indeterminatezza molto più grande, ma comunque rivelano una tendenza alla traduzione linguistica (denotativa o non-culturale) dei componenti, aumentandone l'espressività (Aixelà 1997, 59-60). Invece, per la traduzione delle "common expressions", riconosce che "CSIs [Culte Specific Items] which are not proper nouns make things much more complicated" (Aixelà 1997, 60). Infine, Aixelà tenta di riassumere tutte le possibili strategie applicate alla traduzione dei "culture-specific items", dividendole in due gruppi principali: la conservazione o la sostituzione dei riferimenti originali con altri più vicini al polo di arrivo. Appartengono alla conservazione le seguenti strategie:

(1) "repetition", la conservazione quanto più possibile dei riferimenti originali.
(2) "orthograghic adaptation", che include la trascrizione e la traslitterazione.
(3) "linguistic (non-cultural) translation", la scelta nella lingua di arrivo di un referente denotativamente molto vicino all'originale.
(4) "extratestual gloss", l'utilizzo delle strategie sopradette con spiegazioni dei CSIs in note a piè di pagina, note finali, glossario, commenti/traduzione in parentesi e in corsivo, etc.
(5) "intratextual gloss", l'inserimento delle spiegazioni o esplicitazioni nel testo di arrivo.

Sono incluse invece nella sostituzione le seguenti strategie:

(6) "synonymy", l'uso di sinonimi o riferimenti paralleli per evitare la ripetizione di uno stesso CSI nel testo di arrivo.

97 I due studiosi individuano quattro diversi aspetti di "compensation": "compensation in kind" (la compensazione con i diversi tipi di effetti testuali), "compensation in place" (la creazione degli effetti del TP in un luogo diverso nel TA), "compensation by merging" (la condensazione delle caratteristiche testuali del TP) e "compensation by splitting" (la separazione dei significati delle parole del TP) (Hervey e Higgins 1992, 35–40)

(7) “limited universalization”, la sostituzione di un elemento culturale con un altro più vicino alla cultura di arrivo, ma sempre considerato parte della cultura di appartenenza.

(8) “absolute universalization”, la sostituzione dell’elemento culturale con un referente neutrale senza connotazioni straniere.

(9) “naturalization”, la sostituzione dell’elemento culturale con un elemento della cultura di arrivo.

(10) “deletion”, l’omissione e la cancellazione.

(11) “autonomous creation”, l’inserimento di elementi culturali non-esistenti nel TP.

Come Aixelà stesso osserva, “the scale, from a lesser to a greater degree of intercultural manipulation, is divided in two major groups separated by their conservative or sostitutive nature” (Aixelà 1997, 61).

David Katan (1999) sottolinea che la traduzione è una forma di comunicazione interculturale e propone tre strategie di mediazione culturale: “chunking”: “chunking up”, “chunking down” e “sideways chunking” (Katan 1999, 147). “Chunking” deriva dalle scienze computazionali e si riferisce alla modificazione della dimensione delle unità. “Chunking up” significa “begin with the specific and move to the general” quindi in un certo senso equivale alla generalizzazione/neutralizzazione dei riferimenti culturali; “chunking down” è l’operazione inversa “from the general to specific”, quindi il traduttore specifica informazioni efficaci non incluse. In “chunking sideways” il mediatore è in cerca di alternative che sono più accessibili e leggibili nella cultura di arrivo (Katan 1999, 147–49). Katan illustra con numerosi esempi come il processo di “chunking” sia maggiormente applicato alla traduzione di “culture-bound lexis”, “culture-bound behaviour” e “cultural values” (Katan 1999, 151–57).

Davis (2003) afferma che le riflessioni sulle alternative per affrontare i “culture-specific items” ricorrono spesso alla distinzione tra due obiettivi fondamentali della traduzione: la maggior preservazione possibile delle caratteristiche del TP, anche con la conseguente creazione di effetti estranianti, e l’adattamento del TP per produrre un TA che appare normale, familiare e accessibile al lettore di arrivo (Davies 2003, 69).

Inoltre, Davis, ricordando i lavori sulla tassonomia dei riferimenti culturali e dei procedimenti traduttivi da parte di studi precedenti, osserva che "there seems in fact to be considerable overlap between the procedures distinguished by such authors" (Davies 2003, 70). Riconosce ad esempio che per quanto la classificazione da parte di Aixelà sia "one of the most clearly expounded taxonomies", alcune distinzioni proposte sembrano vaghe e i contrasti tra gli esempi indicati non sono molto incisivi (Davies 2003, 70–71). Quindi invece di adottare la scala di Aixelà, Davis propone lui stesso i sette procedimenti seguenti per affrontare i CSIs (Davis 2003, 72–89):

(1) "preservation" ("ripetition" di Aixelà, "transference" di Newmark, "cultural borrowing" di Hervey e Higgins)
(2) "addition" ("intratextual gloss" di Aixelà e "loan word plus explanation" di Baker)
(3) "omission"
(4) "globalization" ("universalization" di Aixelà)
(5) "localization" ("naturalization" di Aixelà)
(6) "transformations" ("an alteration or distortion of the original")
(7) "creation" ("autonomous creation" di Aixelà).

Bruno Osimo nel paragrafo dedicato ai *realia* nel *Manuale del traduttore* (1998) analizza alcune parole (francesi, russe, messicane, americane e cinesi), culturalmente connotate e propone delle soluzioni di traduzione tra cui la traduzione letterale, la sostituzione, una nota esplicativa, lo straniamento e l'utilizzo dell'apparato paratestuale (Osimo 1998, 33–35).

Lia Bazzanini (2011) riassume i procedimenti più importanti per la traduzione degli elementi culturospecifici con una rappresentazione grafica, che sono prestito (trascrizione), calco (loan translation, calque, literal translation), specificazione (scioglimenti di abbreviazioni, esplicitazione della classe di appartenenza, aggiunta di nota, aggiunta di glossario), generalizzazione (neutralizzazione), sostituzione (equivalente culturale o funzionale, parafrasi, assimilazione) e omissione (Bazzanini 2011, 167–84).

1.3 I procedimenti traduttivi per i nomi propri in letteratura

Newmark distingue i nomi propri in antroponimi, nomi di oggetti e termini geografici (Newmark 1981, 70; 1988, 214–16). Osserva che in teoria, gli antroponimi o i nomi di oggetti sono "estranei" alla lingua e appartengono all'enciclopedia invece che al dizionario, quindi sono intraducibili e sono normalmente trascritti per preservare la loro nazionalità dando per scontato che non abbiano significati particolari o connotazioni specifiche nel testo di partenza. E infatti, i principi in generale richiedono che il nome di una persona o di un oggetto non debba essere tradotto, a meno che non ne esista già una traduzione accettata o se è già comunemente utilizzato, ma può essere modificato relativamente alla pronuncia o allo spelling, anche se oggigiorno questo è meno possibile perché si osserva una sempre maggiore attenzione nel preservare i nomi propri (Newmark 1981, 70; 1988, 214).

Newmark fornisce pratiche e norme da lui individuate per la traduzione dei diversi tipi di nomi propri. Prima di tutto, per gli antroponimi, osserva che per quanto concerne le figure storiche, i nomi di santi, monaci e preti sono di solito tradotti; i nomi di sovrani che sono ben conosciuti e hanno nomi cristiani sono normalmente tradotti insieme ai titoli da loro posseduti, mentre alcuni nomi di Re francesi sono trascritti; le figure prominenti della Grecia classica e del Rinascimento sono spesso naturalizzate nelle principali lingue europee; le lingue romanze traducono spesso i nomi di figure straniere prominenti, etc. (Newmark 1981, 70; 1988, 214–15). Nei testi letterari, quali commedie, favole e romanzi, gli antroponimi sono normalmente tradotti, tranne nellle storie folcloristiche in cui le nazionalità sono importanti. Newmark propone anche un metodo per tradurre i nomi propri letterari che hanno connotazioni significative: "first to translate the word that underlines the SL proper name into the TL, and then to naturalize the translated word back into a new SL proper name". Aggiunge inoltre che il traduttore dovrebbe anche considerare se una traduzione o trascrizione precedente sia stata già accettata (Newmark 1981, 71; 1988, 215). Inoltre, per i nomi di oggetti che consistono in "trademarks, brands or proprietaries", Newmark osserva che "they are normally transferred, often coupled with a classifier if the name is not likely to be known to the

TL readership" (Newmark 1988, 215–16). Quanto infine ai nomi di luogo, maggiormente dotati di connotazioni, Newmark osserva che in passato, le persone tendevano a naturalizzare i nomi di città o province che hanno occupato, visitato frequentemente o considerato importanti, quindi "the features have been renamed partly, to facilitate pronunciation and spelling, or a new word created partly as an excuse for linguistic chauvinism", mentre adesso, "there is a slightly tendency to restore original spellings and respect is likely to be shown to any newly-independent country by scrupulously observing the spelling of its name" (Newmark 1981, 72). Peraltro, altri nomi geografici rimangono francesizzati, anglicizzati, italianizzati, etc., "provided that they are fairly commonly used and that their additional, translated name has no political significance" (Newmark 1981, 72). In generale, Newmark propone che il traduttore debba rimanere aggiornato sulla traduzione dei termini geografici e rispettare il desiderio di una nazione di determinare la propria scelta dei nomi sulla base dei propri aspetti geografici (Newmark 1988, 216).

Newmark tratta anche in breve altri casi di nomi propri. Osserva che i nomi di strade, piazze e edifici pubblici sono di solito non tradotti; i nomi di compagnie, istituzioni private, scuole, università e ospedali sono inizialmente non tradotti perché associati alla cultura di partenza; i nomi di giornali, riviste e periodici sono sempre trascritti; per le forme di cortesia prevale la trascrizione, ma i titoli aristocratici o professionali sono tradotti se ci sono equivalenti riconosciuti, altrimenti sono trascritti o cancellati (Newmark 1981, 73).

Pym nel suo volume *The Moving Text: Localization, Translation and Distribution* (2004) afferma che i nomi propri sono intraducibili: "proper names are untranslatable simply because they do not have to be translated" (Pym 2004, 92). Secondo Pym la traslitterazione è il risultato di un'"equivalenza assoluta" perché "transliteration involves distribution without the visible replacement of language strings" e "it leads to the exact quantitative equality between input and output" (Pym 2004, 90), mentre nell'ambito dei propri nomi emergono contradizioni perché "there is certainly no quantitative equivalence" (Pym 2004, 91). Pym osserva che sfortunatamente molto spesso i nomi propri trascritti o tradotti sono impropri o classificabili sotto l'etichetta

di “equivalenza inaccettabile”, ricordando che “alternatives are necessary” (Pym 2004, 92).

Nord, nel suo saggio *Proper Names in Translations for Children: Alice in Wonderland as a Case in Point* (2003), si concentra su otto traduzioni di *Alice in Wonderland* in cinque lingue diverse (tedesco, francese, spagnolo, portoghese brasiliano e italiano) e discute delle forme, delle funzioni e della traduzione dei nomi propri nei romanzi per l’infanzia. Nelle considerazioni preliminari riassume tutte le strategie traduttive relative ai nomi propri nei testi tradotti:

> “[…] non-translation (en. *Ada* > de., es., fr., it. *Ada*), non- translation that leads to a different pronunciation in the target language (en. *Alice* > de., fr. *Alice* [A’li:s], it. *Alice* [a’litche]), transcription or transliteration from non-Latin alphabets (es. *Chaikovski* vs. de. *Tschaikowsky* or Čaikowskij), morphological adaptation to the target language (en. *Alice* > es. *Alicia*), cultural adaptation (en. *Alice* > fi. *Liisa*), substitution (en. *Ada* > br. *Marina*, en. *Bill* > de. *Egon*) and so on” (Nord 2003, 182).

Nord osserva che la funzione principale dei nomi propri consiste nell’identificare un referente individuale – il sesso di una persona (maschile o femminile), persino la sua età e la sua origine geografica (presso la stessa comunità linguistica o in altre nazioni); un animale (ci sono nomi tipici per i cani, i gatti, i cavalli etc.); un luogo (*Mount Everest*) etc. Questi indicatori sono significativi nei romanzi perché secondo Nord “there is no name in fiction without some kind of auctorial intention behind it” (Nord 2003, 183). Oltre ai nomi propri che denotano un particolare tipo di referente, Nord ne elenca anche altre forme indicando le loro funzioni: (1) “nomi descrittivi” – gli autori talvolta utilizzano nomi che esplicitamente descrivono il referente in questione; (2) nomi che servono come “culture markers” – in alcune culture secondo convenzioni consolidate i nomi propri nei romanzi indicano implicitamente l’appartenenza culturale dei personaggi; (3) nomi geografici, che hanno spesso forme specifiche in altre lingue, diverse per pronuncia, spelling, morfologia o persino entità lessicali (Nord 2003, 184). Nord nota che la traduzione dei nomi propri coinvolge una serie di fattori che possono comportare problemi traduttivi, quali la priorità delle funzioni informative o descrittive

dei nomi propri, l'esistenza di alcuni nomi "biculturali"[98], i messaggi pedagogici in essi racchiusi e le differenze legate alle convenzioni letterarie relative ai nomi (Nord 2003, 185).

Nord distingue tre forme di nomi propri in *Alice in Wonderland* analizzando le loro traduzioni nelle diverse culture di arrivo: "names explicitly referring to the real world of author and original addressees", "names implicitly alluding to the real world of author and original addressees by means of wordplay" e "names referring to fictitious characters" (Nord 2003, 186). Sulla base di un'analisi dettagliata delle varie strategie traduttive utilizzate, Nord presenta un'analisi quantitativa mostrando le diverse preferenze per certe procedure traduttive nelle diverse coppie linguistiche coinvolte. Le strategie che Nord ha riscontrato nelle diverse traduzioni sono: (1) riproduzione dei nomi originali senza nessuna modifica (nonostante spesso vi sia un adattamento della pronuncia alle norme della lingua di arrivo); (2) adattamento dei nomi della cultura di partenza alla morfologia della lingua di arrivo o utilizzo di esonimo; (3) sostituzione dei nomi della cultura di partenza con corrispondenti della cultura di arrivo; (4) traduzione con nomi generici; (5) neutralizzazione (un nome culturo-specifico è tradotto con un nome non-specifico o con un riferimento transculturale); (6) "calco", traduzione letterale dei nomi originali che preserva la particolarità semantica ma perde l'aspetto straniero (Nord 2003, 186–94).

2. Risultati dell'analisi dei testi del corpus

2.1 Antroponimi

Come dimostrato in numerosi studi, la traduzione degli antroponimi è legata a una serie di fattori linguistici o socio-culturali che comportano vari problemi traduttivi e influenzano le scelte del traduttore. Nei testi del corpus, composto dai romanzi *Mogli e*

98 Si riferiscono ai nomi che esistono nella stessa forma sia nella cultura di partenza che nella cultura di arrivo, come il nome inglese *Richard* e il nome tedesco Richard, il francese *Robert* e l'inglese *Robert* (Nord 2003, 85).

Concubine[99] di Su Tong, *Viveve!*[100] Di Yu Hua, *Senza parole*[101] e *Anni di buio*[102] di Zhang Jie e l'antologia di racconti *L'uomo che allevava i gatti*[103] di Mo Yan, si possono riscontrare diversi tipi di antroponimi, per i quali i traduttori/le traduttrici hanno dimostrano di aver adottato varie strategie traduttive.

a. Antroponimi che riflettono l'appartenenza a un certo gruppo/ceto sociale

Nei testi originali del corpus, si possono trovare molti antroponimi che racchiudono informazioni riguardanti l'identità sociale dei personaggi, ossia la loro appartenenza a un certo ceto/gruppo sociale. Nei testi di arrivo, tradotti da diversi traduttori/traduttrici e pubblicati da diversi editori, a fronte di vari procedimenti traduttivi, si nota perlopiù una certa omogeneità nella strategia scelta e talvolta anche qualche varietà di alternative.

In *Mogli e Concubine* di Su Tong, ambientato in una dimora patriarcale della Cina prerivoluzionaria e vagamente feudale del primo Novecento, tutte le storie sono sviluppate in una serrata gerarchia all'interno delle mura di una grande residenza: è il padrone di casa a dettare leggi, disposizioni, orari e azioni, cui si sottomettono le quattro mogli con i figli, in continua lotta e competizione tra di loro, e i servi in una posizione inferiore. Gli antroponimi nel testo originale cinese, inventati dall'autore, racchiudono informazioni che riflettono le identità dei personaggi all'interno della società e della famiglia. Nel testo tradotto tutti questi nomi sono stati trascritti in *pinyin*[104] senza fornire nessuna spiegazione dei significati dei caratteri cinesi. La strategia utilizzata ha scelto dunque di conservare la forma fonetica dei nomi originali cinesi, mantenendo quindi il loro carattere esotico in quanto espressione dell'alterità culturale, ma di

99 Su Tong, *Mogli e concubine*, traduzione di Maria Rita Masci (Milano: Feltrinelli, 2008) (prima edizione Roma-Napoli: Theoria, 1992).
100 Yu Hua, *Vivere!*, traduzione di Nicoletta Pesaro (Milano: Feltrinelli, 2017) (prima edizione Roma: Donzelli, 1997).
101 Zhang Jie, *Senza parole*, traduzione di Maria Gottardo e Monica Morzenti (Milano: Tea, 2010) (prima edizione Milano: Salani, 2008).
102 Zhang Jie, *Anni di buio*, traduzione di Maria Gottardo e Monica Morzenti (Milano: Tea, 2012) (prima edizione Milano: Salani, 2010).
103 Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, traduzioni di Daniele Turc-crisà, Lara Marconi e Giorgio Trentin (Torino: Einaudi, 2008) (prima edizione nel 1997).
104 Un sistema di romanizzazione, ovvero una trascrizione fonetica in caratteri latini, utilizzata comunemente per trascrivere in alfabeto latino la pronuncia del cinese moderno.

omettere allo stesso tempo tutti i significati linguistici e culturali impliciti, comportando pertanto la perdita di informazioni volutamente date dall'autore del romanzo. Il lettore di arrivo può avvertire subito il testo come estraneo, pur non cogliendo sfumature chiare, fin dalla prima lettura, ad un lettore nativo cinese. Nella tabella seguente sono stati elencati tutti gli antroponimi trascritti in *pinyin* nel testo di arrivo, affiancati dai significati dei caratteri dei nomi originali e dalla posizione che i personaggi occupano nella famiglia Chen:

Tabella 1

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	Posizione nella famiglia
陈佐千 Chen Zuoqian	Chen – assistere –mille	Chen Zuoqian	Il signore/padrone
飞浦 Feipu	volare – sponda	Feipu	Figlio
毓如 Yuru	generare – come/simile a	Yuru	La prima moglie
卓云 Zhuoyun	eminente – nuvole	Zhuoyun	La seconda signora
梅珊 Meishan	pruno [*prunus mume*] – corallo	Meishan	La terza signora
颂莲 Songlian	elogiare – loto	Songlian	La quarta signora
文竹 Wenzhu	cultura – bambù	Wenzhu	La quinta signora
忆容	ricordare – aspetto/viso	Yirong	Figlia

Yirong			
忆云 Yiyun	ricordare – nuvole	Yiyun	Figlia
忆惠 Yihui	ricordare – favore	Yihui	Figlia
雁儿 Yan'er	oca selvatica [*anser*] – er (suffisso)	Yan'er	Serva
福子 Fuzi	benessere – zi (suffisso)	Fuzi	Serva

In primo luogo, come è possibile osservare nella tabella, Chen Zuoqian, il patriarca della famiglia Chen, è l'unico a disporre di un antroponimo composto dalla struttura "cognome + nome", mentre per il figlio Feipu, le tre figlie e le cinque mogli sono riportati solo i nomi, per non parlare della servitù femminile di cui si discuterà specificamente più avanti. Tale fenomeno denota l'assoluta autorità e la posizione patriarcale godute da Chen Zuoqian all'interno della famiglia Chen, conformandosi con le convenzioni onomastiche letterarie cinesi e lo sfondo culturale tratteggiato dal romanzo. Nel testo originale, la strategia di scrittura, tramite la scelta degli antroponimi, stabilisce immediatamente il sistema rituale di potere patriarcale e di superiorità maschile e inferiorità femminile, dando al lettore cinese un senso di realtà storica e la sensazione di essere parte attiva all'interno del racconto. Nel testo tradotto in italiano, tra tutti gli antroponimi trascritti in *pinyin*, Chen Zuoqian è l'unico a dotarsi di un cognome, presentando al lettore italiano la stessa atmosfera premoderna del romanzo e la superiorità del padrone di casa nei confronti degli altri membri familiari. Tuttavia va sottolineato che i caratteri iniziali dei nomi della seconda, terza e quinta moglie di Chen Zuoqian, ossia rispettivamente Zhuo, Mei e Wen, nell'onomastica cinese possono essere utilizzati anche come cognomi, aspetto questo che potrebbe generare una certa vaghezza e uno spazio di comprensione individuale destinato al lettore cinese. Nel testo

tradotto, invece, utilizzando una medesima strategia di trascrizione fonetica, di fronte alla possibilità di trascrivere gli antroponimi delle tre mogli rispettivamente in Mei Shan, Zhuo Yun e Wen Zhu, distinguendo dunque il cognome dal nome, la traduttrice ha scelto di non separarli come fossero solo nomi – Meishan, Zhuoyun e Wenzhu, mantenendo la coerenza della struttura onomastica di tutte le persone in posizione secondaria (mogli e figli), ma eliminando così la vaghezza, e privando il lettore italiano dell'opportunità di comprendere fino in fondo le sottigliezze letterarie dell'autore originario che comunque sarebbero andate perse, se consideriamo che di norma dal cinese in italiano i nomi in cinese non vengono mai tradotti parola per parola, a meno che la loro traduzione letterale non sia ritenuta dal traduttore fondamentale alla caratterizzazione di un dato personaggio o alla comprensione delle vicende narrate nel testo di partenza.

Ancora, gli antroponimi delle due serve, Yan'er e Fuzi, presentati senza cognomi, sono composti da un nome più il suffisso "儿" (er) o "子" (zi). In Cina diversi linguisti concordano sul fatto che l'uso degli appellativi serva a formare e consolidare le relazioni interpersonali, ossia lo status/l'identità sociale delle parti e i rapporti comunicativi tra di loro[105]. I suffissi "er" e "zi", che letteralmente significano entrambi 'figlio', 'bambino', conferiscono al nome il valore di diminutivo con tono affettivo e rappresentano un rapporto di supremazia e subordinazione tra gli interlocutori[106] e lo status sociale dei personaggi[107]. È quindi possibile nel testo originale di *Mogli e Concubine*, che il lettore nativo cinese, alla vista dei nomi Yan'er e Fuzi, capisca intuitivamente lo status di domestiche di questi due personaggi all'interno della famiglia Chen e quindi la loro appartenenza a un ceto basso della società, grazie alle

105 Si veda Liu chenxi (2007, 15; 26-28), Zhang Liping (2007, 93–95) e Feng zhiying (2006, 20).

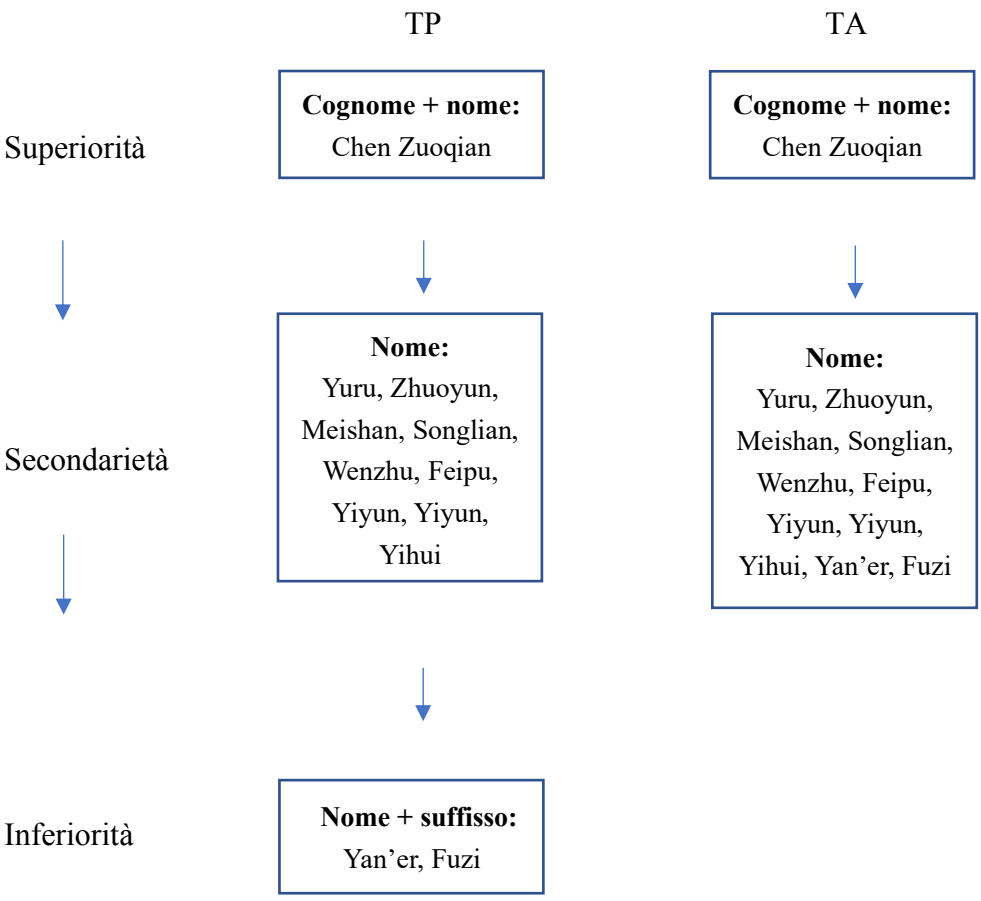
106 Si veda Liu chenxi (2007, 15; 26-28). Tale rapporto di gerarchia può essere quello provocato dalla relazione di potere o autorità nella società, o quello relativo all'età, per esempio tra gli ascendenti e i discendenti, o quello associato alla posizione come tra i padroni e i servi nella società premoderna, o quello riguardante il ruolo di lavoro, per esempio tra il datore di lavoro e i suoi subordinati. La stessa funzione è svolta anche dal prefisso "小 (Xiao)" o "阿 (A)".

107 Nelle opere letterarie cinesi si possono riscontrare facilmente fenomeni simili, per esempio nel romanzo *Il Sogno della Camera Rossa*, uno dei quattro grandi romanzi classici fra i più rappresentativi della narrativa cinese, anch'esso ambientato in una grande famiglia premoderna, ci sono molti nomi con la stessa struttura, come quelli dele cameriere Ping'er, Feng'er, Ying'er, Dian'er, Ying'er, ecc. Anche nel capolavoro moderno di Laoshe, *Risciò* (*Luotuo Xiangzi* *骆驼祥子*), entrambi i protagonisti, Xiangzi, un giovane tiratore di risciò della Cina degli anni venti, e Xiao Fuzi, una ragazza costretta a diventare una prostituta a causa delle vicissitudini della vita, sopravvivono entrambi negli strati più bassi della società.

convenzioni letterarie e alle tradizioni culturali condivise nella comunità cinese. Tuttavia, nel testo tradotto, entrambi i nomi sono stati trascritti in *pinyin* senza nessuna spiegazione in nota o in altri spazi peritestuali, mantenendo così la scorrevolezza della lettura ma contribuendo alla perdita delle funzioni svolte dagli appellativi originali, anche se il ruolo delle due ragazze emerge chiaramente nella storia.

Sulla base delle analisi sopra riportate, è possibile affermare che le differenze gerarchiche all'interno della famiglia Chen, stabilite nel testo di partenza dagli appellativi dati ai personaggi, sono state rese nel testo in altro modo:

Grafico 1: la comparazione delle stratificazioni gerarchiche realizzate dalle strutture degli appellativi nel TP e TA nel *Mogli e Concubine* di Su Tong



Come è possibile osservare nel grafico precedente, tramite le diverse strutture degli antroponimi, nel testo originale sono stati realizzati tre strati gerarchici, rappresentati rispettivamente dal padrone di casa nella posizione superiore, dalle mogli

e dai figli nello strato secondario e infine dalle serve nella posizione più bassa. Al contrario nel testo tradotto in italiano, attraverso gli antroponimi sono stati distinti solo due gerarchie: il padrone Chen e gli altri membri della famiglia, eliminando l'ordine gerarchico tra il secondo e il terzo livello del testo originale. Quindi per il lettore italiano, la comprensione della serrata gerarchia all'interno della dimora Chen e la percezione dello status sociale di Yan'er e Fuzi negli strati più bassi, dipendono innanzitutto dalla lettura e comprensione globale del romanzo.

In secondo luogo, come è possibile notare nella tabella 1, semanticamente i nomi dei personaggi femminili sono composti da due tipi di caratteri: (1) quelli che è possibile raggruppare nell'ambito semantico naturalistico, quali Mei (pruno), Lian (loto), Zhu (bambù), Shan (corallo), Yan (anser) e Yun (nuvole); (2) quelli che si riferiscono alla bellezza esteriore o alla virtù interiore delle donne secondo criteri estetici ed etici tradizionali cinesi, per esempio Yu (generare), Zhuo (eccellente), Wen (cultura), Rong (viso) e Hui (favore). Rispetto ai nomi femminili, i nomi maschili, Chen Zuoqian e Feipu, implicano significati associati al ruolo sociale, alla virilità e alle ambizioni di questi personaggi – Zuo, assistere; Fei, volare. Si può dedurre che i nomi siano di buon auspicio alle capacità individuali o alla realizzazione delle aspirazionida parte di chi li porta. Nel testo originale, il lettore cinese, tramite gli antroponimi, può cogliere immediatamente il genere dei protagonisti grazie alle convenzioni onomastiche letterarie e alle tradizioni estetiche e rituali della cultura classica cinese. Nel testo tradotto italiano, tutti questi nomi sono stati trascritti in *pinyin* perdendo le funzioni semantiche dei caratteri, eliminando alcune caratteristiche legate ai ruoli di genere nel romanzo. Come osservano Wang Xianpei e Sun Wenxian in *Introduzione alla teoria letteraria* (*Wenxue Lilun Daoyin* 文学理论导引, 2009*)*, la scelta dei caratteri degli antroponimi ripropone un criterio socio-culturale di valutazione del genere, contribuendo alla discriminazione delle donne. Nel romanzo *Mogli e concubine*, i nomi delle donne associate ai fiori, ai piccoli animali, alle nuvole e all'atto di generare alludono all'immagine della donna come oggetto di piacere o di generatrice di prole, mentre i nomi degli uomini, Chen Zuoqian e Feipu, racchiudono significati positivi e ruoli attivi dal punto di vista sociale. In questo senso, il testo di arrivo manca di rappresentare una discriminazione di genere che, come è stato possibile osservare, è possibile rilevare dalla sola lettura degli antroponimi cinesi dei personaggi.

In terzo luogo, sempre facendo riferimento alla tabella 1, si evince che i nomi delle tre figlie di Chen Zuoqian hanno un carattere in comune – 忆(Yi), a dimostrazione del fatto che sono sorelle in un universo famigliare, visto che fin dall'epoca Han era pratica comune che i nomi dei figli, se di stesso genere, condividessero uno stesso carattere oltre a quello che indicava semplicemente il cognome. (Chen Rong e Liu Mingwen 2017, 279). La trascrizione fonetica dei nomi nel testo tradotto in italiano impedisce la percezione immediata della relazione delle sorelle tra di loro (i tre nomi non compaiono nello stesso punto nel testo), facendo sì che la ricezione del lettore italiano debba basarsi soprattutto sulla lettura globale e sulla comprensione del contesto.

Infine, va ricordata l'unica eccezione, in termini di strategia, utilizzata per gli antroponimi in *Mogli e concubine*. Si tratta della traduzione di Songma, una domestica in età avanzata della famiglia Chen. Di seguito la prima comparsa di Songma nel testo:

TP: 一个被唤作**宋妈**的老女佣，来颂莲这儿伺候。

[una – classificatore – essere chiamata – come – **Song – mamma** – particella strutturale – vecchia – domestica, venire – Songlian – qua - servire.]

TA: Al servizio di Songlian venne una vecchia domestica chiamata **Songma**. (Su Tong [1992]2008, 78)

A differenza della semplice trascrizione fonetica, si aggiunge anche una nota alla fine del libro: "Alla lettera: «Mamma Song»; il *ma*, dopo il cognome, si usa per indicare una donna di servizio coniugata" (Su Tong [1992]2008, 96).

Infatti, "Song" è senza dubbio il cognome; relativamente a "ma", letteramente "mamma", nel *Dizionario cinese-italiano* a cura di Giogio Casacchia e Bai Yukun (2013, 991) ne sono date le seguenti accezioni:

Mā [ma]

1. mamma;
2. [suffisso rispettoso per le donne sposate di una generazione più anziane];
3. [arc.] [appellativo delle donne di servizio]
4. [nelle esclamazioni] mamma mia!

Mentre nel *Dizionario cinese moderno* (Xiandai Hanyu Cidian 现代汉语词典) a cura di Lü Shuxiang e Ding Shengshu (2016, 865), si trovano le seguenti accezioni:

Mā

1. mamma;
2. appellativo per le donne sposate anziane o di una generazione più grande;
3. appellativo per le donne di servizio di mezza età o anziane.

Quindi, il caso di Songma, domestica nella famiglia Chen, corrisponde alla terza accezione semantica in entrambi i dizionari citati. Inoltre, l'annotazione alla fine del libro – "donna di servizio coniugata", sembra la combinazione del secondo significato, che sottolinea lo stato matrimoniale, con il terzo che enfatizza l'identità di donna di servizio, senza però accennare all'età del soggetto. Il procedimento dell'aggiunta della nota alla fine del libro, diverso dalla strategia utilizzata per la traduzione di Yan'er e Fuzi che sono anch'esse serve, è un fenomeno interessante. Infatti, sia nel *Dizionario cinese-italiano* che nel *Grande dizionario cinese moderno* per le voci di "er" e "zi", si indica solo che si tratta di suffissi o ausiliari di sostantivi, implicando che dal punto di vista semantico, i casi di "er" e "zi" sono diversi dal caso di "ma", il che in questo senso rende plausibili le scelte nel testo tradotto italiano, nonostante l'uso di "er" e "zi" negli antroponimi racchiuda informazioni significative concernenti le identità e le relazioni interpersonali tra i personaggi come dimostrato nelle pagine precedenti.

Anche in *Vivere!* di Yu Hua, ambientato in una zona rurale della Cina che è cambiata rapidamente in quarant'anni di eventi storici e politici, quali la Guerra di Liberazione, la fondazione della Nuova Cina e la Rivoluzione culturale, è possibile riscontrare una grande quantità di antroponimi connessi alle origini sociali dei personaggi e persino al periodo storico tratteggiato nel romanzo. Come per il precedente romanzo, gli antroponimi offrono una chiave di lettura del testo, aiutando il lettore cinese a collocarsi immediatamente nell'epoca, nell'ambiente e nell'atmosfera del romanzo e a comprendere meglio il carattere dei personaggi. Tuttavia, analogamente a *Mogli e Concubine*, tutti questi antroponimi sono stati semplicemente trascritti in *pinyin* senza aggiungere nessuna spiegazione, conservando da un lato la forma esotica dei nomi cinesi, dall'altro privandoli del significato implicito, e causando nel lettore di arrivo una perdita delle informazioni.

Tabella 2

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	Origine sociale
福贵 Fugui	benessere – nobiltà	Fugui	Figlio di proprietario fondiario
有庆 Youqing	avere – celebrazione	Youqing	Figlio di proprietario fondiario
凤霞 Fengxia	fenice – nuvole rosate	Fengxia	Figlia di proprietario fondiario
家珍 Jiazhen	famiglia – tesoro	Jiazhen	Figlia di proprietario della rivendita di riso della città
长根 Changgen	lungo – radice	Changgen	Bracciante, servo
春生 Chunsheng	primavera – nascere	Chunsheng	Bambino soldato
王四 Wang Si	Wang – quattro	Wang Si	Contadino
王喜 Wang Xi	Wang – allegria	Wang Xi	Contadino
万二喜 Wan Erxi	Wan – due – allegria	Wan Erxi	Operaio

Gli studi onomastici della Cina rivelano che l'arte di dare il nome degli Han[108] è strettamente associata alle informazioni riguardanti le identità delle persone, come il

[108] Gli Han sono il gruppo etnico maggioritario in Cina. I personaggi nel romanzo *Vivere!* sono tutti Han.

sesso, l'origine urbana o rurale e il ceto/lo status sociale. In particolare, esiste una distinzione tra gli antroponimi usati dai diversi ceti sociali, quelli utilizzati per i cittadini urbani e quelli usati per gli abitanti rurali, causata principalmente dal diverso grado di apertura sociale, dalle diverse condizioni economiche e di istruzione che caratterizzano queste due realtà cinesi. In generale si nota che gli antroponimi usati per figure appartenenti ad un ceto sociale più alto o ad un'area urbana del Paese tendono ad essere più complessi nella forma e nella struttura grammaticale, così come maggiormente caratterizzati da figure retoriche.

Gli antroponimi del romanzo *Vivere!*, inventati dall'autore Yu Hua, sono conformi alle convenzioni onomastiche degli Han; si tratta inoltre di nomi tipici di persone che condividono la stessa appartenenza sociale.

Per prima cosa dal punto di vista semantico, nel testo originale, i nomi dei personaggi legati alla famiglia del proprietario terriero si dotano di significati che denotano ricchezza (vedi Tab 2), rispetto a quelli utilizzati per contadini o operai, che hanno invece nomi semplici, popolari e poco prestigiosi, ma comunque legati alle attività rurali e agricole.

In secondo luogo dal punto di vista grammaticale, i nomi di Fugui, Jiazhen, Fengxia, Youqing sono relativamente complessi: Fugui (benessere – nobiltà) e Fengxia (fenice – nuvole rosate) sono composti da caratteri coordinativi, Jiazhen (famiglia – tesoro) è di struttura aggettivo-sostantivo, Youqing (avere – celebrazione) è di struttura verbo-oggetto. Invece, i nomi di Wang Si, Wang Xi e Wan Erxi sono chiaramente più semplici e meno allusivi: Wang Si (Wang – quattro) è costituito da "cognome + numero", Wang Xi (Wang – allegria) da "cognome + carattere popolare" e Wan Erxi (Wan – due – allegria) da "cognome + numero + carattere popolare"[109]. Informazioni di questo tipo ci aiutano a cogliere le differenze familiari e sociali dei personaggi.

Infine, il nome di Jiazhen è l'unico fra tutti gli antroponimi ad essere strettamente legato alla cultura tradizionale cinese. La parola "jia zhen" (famiglia - tesoro) che

109 Anche i nomi di Changgen e Chunsheng sono complessi dal punto di vista grammaticale: Changgen di struttura modificatrice e Chunsheng di struttura "verbo + complemento", ma i significati dei caratteri hanno già dimostrato le loro origini sociali.

significa ‘tesoro di famiglia’, deriva dal *chengyu*[110] “ru shu jia zhen”, letteralmente “come enumerare i beni di famiglia”, e significa “conoscere come le proprie tasche” (Casacchia e Bai 2013: 1277). Quindi il nome Jiazhen, diverso da Fugui (benessere – nobiltà), Youqing (avere – celebrazione) e Fengxia (fenice – nuvole rosate) che utilizzano solo alcuni caratteri fausti o augurali, possiede implicazioni culturali più profonde, che identificano immediatamente le caratteristiche di questo personaggio femminile che nel romanzo di Yu Hua è figlia di un commerciante che vive in città.

In conclusione, dunque, possiamo affermare che nel testo cinese, gli antroponimi vengono utilizzati volutamente dall’autore per configurare al meglio i personaggi della storia e per stimolare nel lettore numerose associazioni mentali, aspetti questi che nella traduzione in italiano non riescono ad emergere con il solo *pinyin*.

Tuttavia, nella traduzione italiana del romanzo di Yu Hua, le strategie utilizzate per la traduzione degli antroponimi rivela anche un’eccezione e riguarda Chunsheng, che da soldato bambino riesce a diventare capo del distretto dopo la vittoria della Liberazione arrivando a cambiare il suo nome in Liu Jiefang. Di seguito la descrizione nel testo:

> TP: 春生不叫春生了，他叫**刘解放。**
> [Chunsheng – non – chiamarsi – Chunsheng – particella temporale, lui – chiamarsi – **Liu Jiefang (Liu – Liberazione)**.]
> TA: Non si chiamava più Chunsheng, ma **Liu Jiefang**. (Yu Hua [1997]2017, 139)

Il nome Chunsheng (primavera – nascere) è sempre stato trascritto in *pinyin*, mentre per il nome Liu Jiefang, dopo la trascrizione fonetica è stata aggiunta una nota a piè di pagina:“Jiefang significa ‘Liberazione’”(Yu Hua [1997]2017, 139). Infatti, il cambiamento del nome di Chunsheng indica da una parte il cambiamento dell’identità – da soldato bambino di origine contadina a capo del distretto con meriti rivoluzionari, che finalmente può anche permettersi di avere un cognome, Liu, che allude all’ascesa del suo status sociale. D’altra parte questo cambiamento del nome nel romanzo riflette anche la trasformazione politica e sociale della Cina in quegli anni. È infatti dopo la

[110] I *Chengyu* in cinese sono espressioni idiomatiche, costituite solitamente da quattro caratteri.

fondazione della Repubblica Popolare Cinese che compaiono numerosi antroponimi legati al patriottismo o alle cause rivoluzionarie e politiche del Partito comunista cinese, come ad esempio Aiguo (amare – patria), Jianguo (fondare – paese), Weiguo (proteggere – paese) e Jiefang (liberazione), ecc. Quindi, Jiefang (liberazione) è un nome tipico dell'epoca Maoista, che non corrisponde all'estetica tradizionale della Cina. Pertanto, nel testo originale, il nome di Liu Jiefang riflette la realtà storica in cui è ambientato, evidenziando il confronto con l'antroponimo originale Chunsheng. Nel testo tradotto, l'aggiunta della nota fornisce al lettore italiano il significato del nuovo nome, consentendogli una comprensione approfondita delle allusioni racchiuse nel nuovo antroponimo. Senza la spiegazione in nota, questo non sarebbe stato possibile.

Nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, i racconti sono perlopiù ambientati nel mondo rurale e popolare della Cina della seconda metà del ventesimo secolo. Tra questi, "Esplosioni", "Il tornado", "Il cane e l'altalena", "L'uomo che allevava i gatti" e "Il neonato abbandonato" si collocano geograficamente in un paese rurale del Nord-Est della Cina e hanno in comune qualche protagonista. Tra gli antroponimi presenti in questa antologia, analogamente a *Vivere!* di Yu Hua, si possono riscontrare nomi tipici del mondo contadino e rurale in cui i personaggi vivono. Anche in questo caso i nomi sono stati trascritti in *pinyin* senza fornire nessuna spiegazione sul significato dei caratteri cinesi che li compongono. In particolare nel racconto "La colpa" ci sono due nomi che ricordano nel significato il nome di Chunsheng (primavera – nascere) in *Vivere!* di Yu Hua:

Tabella 3

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA
三春 Sanchun	tre – primavera	Sanchun
春季	primavera – stagione	Chunji

Chunji		

Come è possibile osservare nella tabella 3, i nomi di Sanchun (tre – primavera) e Chunji (primavera – stagione), come il nome Chunsheng (primavera – nascere), sono associati direttamente alle attività di produzione e raccolto legate a particolari stagioni e condizioni climatiche. La primavera, che rappresenta l'inizio delle attività agricole, svolge un ruolo cruciale per le raccolte annuali. Dal punto di vista semantico, il carattere Chun (primavera) simboleggia "inizio favorevole", "vigore della vita", "speranza" e "aspettative per il futuro". In ogni caso, con la semplice trascrizione fonetica, le connotazioni dei nomi e le informazioni in essi racchiuse non sono accessibili al lettore italiano.

Inoltre, nei racconti originali di Mo Yan molti personaggi non hanno un nome e cognome, ma vengono spesso chiamati con un cognome seguito da un titolo o dal ruolo lavorativo che ricoprono o da appellativi di cortesia. Questa pratica è ampiamente utilizzata nell'onomastica cinese per evidenziare il riconoscimento della professione, del titolo, dello status, della posizione e del prestigio da parte dell'interlocutore, il quale riconosce e rispetta in questo modo l'etica gerarchica tipica della tradizione cinese (Liu Chenxi 2007, 11; 20). Nei diversi racconti tradotti in italiano si possono riscontrare una grande varietà di strategie adottate per tradurre questi nomi.

Nella tabella che segue sono stati elencati i nomi costituiti da cognomi e professioni/titoli riscontrati in diversi racconti tradotti da traduttori/traduttrici diversi, accompagnati dalle spiegazioni letterali dei caratteri:

Tabella 4

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
安护士 An hushi	An – infermiera	l'infermiera An (22); l'infermiera (8); An (3);	"Esplosioni"

		Omissione (1).	
安护士 An hushi	An - infermiera	l'infermiera An (3)	"Il neonato abbandonato"
柳公安员 Liu gonganyuan	Liu – agente di polizia	Liu, l'agente di polizia （1）; l'agente Liu (1); Liu (6).	"Il vecchio fucile"
刘主任 Liu zhuren	Liu – direttore	il Direttore Liu (1); Liu (1); omissione (1).	"Il cane e l'altalena"
蔡队长 Cai duizhang	Cai – capitano	il capitano Cai (6); Cai (5); omissione (5)	
莫书记 Mo shuji	Mo – segretario	il Segretario del Partito, Mo (1); Mo, il Segretario del Partito (1); omissione (1).	"L'uomo che allevava i gatti"
吴道士 Wu daoshi	Wu – *daoshi*	Il monaco Wu (1); omissione (1).	

Nel testo di partenza di "Esplosioni", l'antroponimo "An hushi" (An - infermiera), che si riferisce appunto a un'infermiera dell'ospedale, compare 34 volte, mentre nel testo di arrivo, l'antroponimo viene tradotto in modo completo come "l'infermiera An" solo 22 volte; vi sono poi 8 casi di riduzione in "l'infermiera", 3 casi in cui ricorre solo "An", e un'omissione. La stessa infermiera è presente anche nel racconto "Il neonato abbandonato": le tre volte in cui il suo nome compare è stato sempre tradotto in "l'infermiera An". Tuttavia, in un altro racconto, "Il vecchio fucile", l'antroponimo "Liu gonganyuan" (Liu - agente di polizia), è stato tradotto prima con "Liu, l'agente di

polizia", poi è stato semplificato in "l'agente Liu", e infine è stato ridotto ulteriormente in "Liu" per 6 volte, utilizzando quindi solo il cognome. Analogamente, ne "Il cane e l'altalena", l'antroponimo "Liu zhuren" (Liu - direttore), che si riferisce al Direttore del Comitato rivoluzionario di una scuola nel periodo della Rivoluziona Culturale, è stato tradotto prima in modo letterale co, "il Direttore Liu", e poi, nelle righe successive, abbreviato in "Liu" oppure omesso. Nello stesso modo, per "Cai duizhang" (Cai – capitano), ci sono 6 casi di traduzione letterale/completa con "il capitano Cai", 5 casi di riduzione lasciando il solo cognome "Cai", e 5 casi di omissione. Ne "L'uomo che allevava i gatti", il nome "Mo shuji" (Mo - segretario), il Segretario del Comitato del Partito comunista cinese a livello di contea, oltre ad essere stato omesso una volta, è stato tradotto come "il Segretario del Partito, Mo" e "Mo, il Segretario del Partito". Si tratta dunque di una traduzione completa nel primo caso, e di una traduzione con un inciso, nel secondo. Quanto a "Wu daoshi", un sacerdote ordinato del daoismo con il cognome Wu, oltre a un caso di omissione, è stato adattato in "il monaco Wu".

Vediamo ora la traduzione degli antroponimi composti da cognomi e appellativi di cortesia:

Tabella 5

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
方六老爷 Fang liu laoye	Fang – sesto – signore	Lao Fang (1); Fang (14); il vecchio Fang (1); omissione (1)	"La colpa"
六老爷 liu laoye	Sesto – signore	Lao Fang (1); Fang (6); omissione (3)	
孙二老爷 Sun er laoye	Sun – secondo – signore	il vecchio Sun (1); Sun (1);	

二老爷 er laoye	secondo – signore	il vecchio (1); omissione (1)	
孙家老太太 Sun jia laotaitai	Sun – famiglia – vecchia – signora	la vecchia Sun (1); la vecchia (2).	"L'uomo che allevava i gatti"

Nel testo originale del racconto "La colpa", gli antroponimi di due personaggi sono composti da "cognome + appellativo di cortesia": "Fang liu laoye" (Fang – sesto – signore) e "Sun er laoye" (Sun – secondo – signore). In entrambi i casi gli antroponimi racchiudono informazioni relative all'ordine gerarchico del sistema familiare cinese: un lettore cinese può capire subito che con "Fang liu laoye" si intende il sesto signore della famiglia Fang, e con "Sun er laoye" il secondo signore della famiglia Sun. Sono informazioni che vengono ribadite anche nelle abbreviazioni dei rispettivi antroponimi – "liu laoye" (il sesto signore) e "er laoye" (il secondo signore) nel testo originale. Tuttavia, nel testo di arrivo, invece di optare per una traduzione letterale, aderente al testo di partenza, tutti questi antroponimi o appellativi sono stati adattati. Come è possibile notare (Tab. 4), per il sesto signore della casa Fang, riscontriamo 4 casi di omissione e diverse rese traduttive: "Lao Fang" (2 casi), "Fang" (20 casi), "il vecchio Fang" (1 caso). Il nome "Lao Fang" corrisponde a "vecchio Fang"[111], ma sarebbe incomprensibile per un lettore italiano che non conosce il cinese capire il significato e il senso di quel 'lao' e potrebbe essere erroneamente inteso come un cognome, proprio come 'Fang', quando in realtà non lo è.

Per il secondo signore della casa Sun, nel testo di arrivo, si registrano un'omissione e 3 diverse rese – "il vecchio Sun", "Sun" e "il vecchio".

Un caso più complesso è quello osservato per la traduzione dell'antroponimo "Sun jia laotaitai" (Sun – famiglia – anziana – signora/moglie), corrispondente alla forma "cognome + jia (famiglia) + appellativo di cortesia", la cui funzione è, da un lato,

111 "Lao", alla lettera "vecchio", è usato in cinese in segno di rispetto per le persone anziane o più grandi rispetto al parlante.

l'espressione dell'intimità, del rispetto e della cortesia insita nell'appellativo, e dall'altro rendere al meglio l'atmosfera locale e rurale che pervade il racconto. Nel caso in cui la forma sia utilizzata per riferirsi alle donne sposate, il cognome è infatti quello della famiglia del marito, ed implica le tradizionali idee confuciane cinesi di obbedienza al marito dopo il matrimonio (Liu Chenxi 2007, 12). Nel racconto originale per "Sun jia laotaitai" si intende dunque l'anziana moglie del signor Sun. Nel testo di arrivo, il traduttore ha reso l'antroponimo e l'appellativo in due modi: "la vecchia Sun" (1 caso) e "la vecchia" (2 casi).

Dalla comparazione degli esempi sopra elencati si può arrivare alle seguenti considerazioni: (1) il traduttore sceglie di non essere sempre fedele e preferisce modificare gli antroponimi e gli appellativi in base alle proprie scelte traduttive ed esigenze linguistiche; (2) evita la ripetizione conformandosi alle abitudini stilistiche della lingua di arrivo e ricorrendo all'uso di una maggiore varietà di espressioni; (3) rispetto ai testi di partenza, negli adattamenti degli appellativi viene data poca rilevanza alle concezioni gerarchiche e all' etica familiare della cultura tradizionale cinese, dando così meno rilevanza alle relazioni di potere tra gli interlocutori.

b. Soprannomi e antroponimi che rivelano personalità o aspetti fisici dei personaggi

Nei racconti di Mo Yan, tradotti e raccolti nell'antologia *L'uomo che allevava i gatti*, sono presenti anche una serie di soprannomi e antroponimi che evidenziano le caratteristiche fisiche o caratteriali dei personaggi.

In linea generale, si nota che per la traduzione dei soprannomi, i diversi traduttori e traduttrici dei racconti hanno optato per una scelta comune: evitare la semplice trascrizione fonetica e ricorrere ad una maggiore varietà di strategie traduttive. Nella tabella seguente sono elencati soprannomi che compaiono in tre diversi racconti tradotti da uno stesso traduttore, accompagnati dalle spiegazioni letterali dei caratteri cinesi:

Tabella 6

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
个眼暖 Ge yan Nuan	uno – occhio – tepore	Nuan, l'orba (1); Nuan con un occhio solo (1).	"Il cane e l'altalena"
"蹦蹦"爷 Bengbeng ye	"salto" – anziano	Il vecchio 'Oplà'	"Il tornado"
麻子杜双 Mazi Du Shuang	butterato – Du – doppio	Du Shuang, il Butterato (2); Du Shuang (5).	"Musica popolare"
秃子黄眼 Tuzi Huang Yan	calvo – Huang – occhio	Huang Yan, il Calvo	
瘸子方六 Quezi Fang Liu	zoppo – Fang – sei	Fang Liu, lo Zoppo	

Come è possibile osservare nella tabella 6, ne "Il cane e l'altalena", "Ge yan Nuan" (uno – occhio – Nuan), il soprannome di una donna di nome Nuan che ha un occhio solo, è stato tradotto prima come "Nuan, l'orba", quindi con la trascrizione fonetica del nome e una spiegazione del soprannome, e poi nelle righe successive come "Nuan con un occhio solo", evitando la ripetizione. Ne "Il tornado", il "Bengbeng ye" (salto – anziano), il soprannome di un anziano che ha le gambe in buona salute, è stato tradotto come "il vecchio 'oplà'"; adottando la strategia dell'adattamento, il traduttore ha scelto di usare la parola utilizzata nella lingua e cultura di arrivo per indicare il suono con cui si accompagna un salto. Mentre in "*La musica popolare*" per i tre personaggi, "Mazi Du Shuang" (butterato – Du – doppio), Tuzi Huang Yan (calvo – Huang – occhio) e

Quezi Fang Liu (zoppo – Fang – sesto), la strategia adottata è stata generalmente uniforme: la trascrizione fonetica dei nomi e cognomi e la traduzione letterale dei soprannomi (Du Shuang, il Butterato; Huang Yan, il Calvo; e Fang Liu, lo Zoppo). Inoltre, il "Mazi Du Shuang" (butterato – Du – doppio) che compare frequentemente nel testo, è stato omesso 5 volte nel testo di arrivo, per evitare l'uso di ripetizioni in italiano.

Passiamo ora alla traduzione degli antroponimi che evidenziano le caratteristiche fisiche o caratteriali dei personaggi trovati nei racconti e tradotti da diversi traduttori/traduttrici:

Tabella 7

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
麻子 Mazi	butterato	Il butterato	"Esplosioni"
小瞎子 Xiao xiazi	piccolo – cieco	Il giovane cieco (19); Il cieco (22); il giovane (6); il giovane musicista (1); il musicista (1); omissione (24).	"Musica popolare"
哑巴 Yaba	muto	Il muto	"Il cane e l'altalena"
郭麻子 Guo mazi	Guo – buttero	Guo, sopranominato il Butterato (1); Guo (1); Guo, il Butterato (1);	

王猴子 Wang houzi	Wang – scimmia	Wang, la Scimmia	
花白胡子 huabai huzi	brizzolato – barba	Il vecchio dalla barba brizzolata (2); Il vecchio (1).	"L'uomo che allevava i gatti"
邢大麻子 Xing da mazi	Xing – grande – buttero	Xie, soprannominato il Butterato.	
苏疤眼子 Su ba yanzi	Su – cicatrice – occhio	Su, Occhio sfregiato	"Il neonato abbandonato"
黑汉子 Hei hanzi	nero – uomo	Il nero tizio	

Nei racconti di Mo Yan, ci sono personaggi a cui l'autore non ha attribuito nessun nome o cognome vero e proprio, ma ai quali si allude attraverso caratteristiche fisiche personali. Per esempio, "Mazi" (butterato) in "Esplosioni", "Hei hanzi" (nero – uomo) ne "Il neonato abbandonato", "Xiao xiazi" (piccolo – cieco) ne "*La musica popolare*", "Yaba" (il muto) ne "Il cane e l'altalena" e "Huabai huzi" (brizzolato – barba) ne "L'uomo che allevava i gatti". In tutti i casi le denominazioni di questi personaggi non sono state trattate come soprannomi, perché in nessuna delle traduzioni le iniziali di quelli che in cinese sono dei soprannomi sono trascritte con lettere maiuscole nella versione in italiano. Due di esse sono state tradotte in modo letterale: "Mazi" (butterato) con "il butterato" e "Yaba" (muto) con "il muto". E "Huabai huzi" (brizzolato – barba) è stato reso sulla base di una traduzione letterale "il vecchio dalla barba brizzolata". "Hei hanzi" (nero – uomo) si riferisce a un uomo grossolano, scuro di pelle; di conseguenza la traduzione "il nero tizio", con l'uso della parola "tizio" che in italiano si riferisce a una persona alla quale non si attribuisce grande importanza, riflette qualche considerazione del traduttore relativa al personaggio o all'ambientazione del racconto, costituendo quindi un adattamento. Mentre per "Xiao xiazi" (piccolo – cieco) che si riferisce a un giovane cieco con un grande talento musicale, la situazione è più

complicata: il traduttore ha utilizzato 19 volte "il giovane cieco", 22 volte "il cieco", 6 volte "il giovane", una volta "il giovane musicista", "il musicista" e 24 omissioni, aggiungendo specificazioni e arricchendo il testo di varietà espressive, evitando così ripetizioni e ridondanze.

Altri antroponimi sono costituiti da nomi di animali o caratteristiche fisiche del personaggio preceduti da cognomi. Ne "Il cane e l'altalena", "Wang houzi" (Wang – scimmia), un uomo incredibilmente magro e agile, è stato tradotto "Wang, la Scimmia", quindi con la trascrizione fonetica del cognome e la traduzione letterale del nome. L'iniziale della parola "Scimmia" è in maiuscolo, per indicare al lettore di arrivo che si tratta di un soprannome. Nello stesso racconto, "Guo mazi" (Guo – butterato), oltre alla trascrizione del cognome Guo e all'uso dell'iniziale maiuscola in "Butterato", è stato tradotto anche "Guo, soprannominato il Butterato" e "Guo, il Butterato", quindi con l'aggiunta di un'informazione esplicativa nella prima forma e con il solo soprannome nella seconda, per evitare ripetizioni. Mentre "Xing da mazi" (Xing – grande – butterato) ne *"*L'uomo che allevava i gatti*"* è stato reso analogamente come "Xie, soprannominato il Butterato", nonostante l'errore ortografico nella trascrizione del cognome, Xing, che in quest'unico caso viene scritto erroneamente 'Xie'.

c. Appellativi confidenziali formati da omeoteleuti/prefissi/suffissi

In generale, gli appellativi e antroponimi in cinese sono legati all'età, al sesso, ai titoli, alla posizione gerarchica negli ambienti lavorativi, al clan e alla località in cui vivono i personaggi. Nel corpus di testi analizzato si possono constatare diverse forme di appellativi confidenziali che implicano varie informazioni sulle relazioni interpersonali tra i personaggi dei romanzi/racconti, le cui traduzioni presentano una certa uniformità nelle strategie utilizzate, ma anche una certa varietà nei procedimenti traduttivi.

Il primo fenomeno interessante riguarda la traduzione dei nomignoli di bambini/ragazzi, che nei testi originali rispondono alle seguenti forme: (1) omeoteleuti di nomi; (2) nomi con il prefisso "xiao" (piccolo); (3) nomi con il suffisso "er" o "zi"; (4) nomi costituiti sia dal prefisso "xiao" (piccolo) che dal suffisso "zi". Tali forme di

nomignoli indicano sia la giovane età dei personaggi che il grado di confidenza e intimità. Si veda ad esempio la tabella 8:

Tabella 8

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
莎莎 Shasha	sha, [*spec. negli antroponimi*]	Shasha	"Il neonato abbandonato"
艳艳 Yanyan	splendido – splendido	Yanyan	"Esplosioni"
小虎 Xiao Hu	piccolo – tigre	Xiao Hu	"Il fiume inaridito"
虎儿 Hu'er	tigre – suffisso	omissione	
小珍 Xiao Zhen	piccolo – tesoro	Xiao Zhen	
小珍子 Xiao Zhenzi	piccolo – tesoro – suffisso	Xiao Zhen (1); mia Zhenzi (1); Xiao Zhenzi (1);	
星儿 Xing'er	stella – suffisso	Xing' er	"Il tornado"
小福子 Xiao Fuzi	piccolo – benessere – suffisso	Fuzi (61); mio fratello (6); piccolo Fuzi (1); il bambino (1); omissione (22).	"La colpa"
大福子	grande – benessere –	il fratello di Fuzi	

Da Fuzi	suffisso	(1); tuo fratello (2); il grande (1); omissione (2).	

Sia ne “Il neonato abbandonato” che in “Esplosioni”, i nomi di due ragazze formati dai caratteri ripetuti, “Yanyan” e “Shasha”, sono stati trascritti in *pinyin*, nonostante la perdita delle sfumature che un cinese nativo può cogliere subito nei racconti: si tratta, infatti, dei nomignoli di ragazze di giovane età, utilizzati da familiari o amici intimi. La stessa strategia è utilizzata anche ne “Il tornado”, dove il nomignolo di un bambino “Xing’er” (stella – suffisso “er”), chiamato così dal nonno, è stato trascritto foneticamente con “Xing’er”, senza fornire spiegazioni né sul significato del nome né sull’utilizzo del suffisso “xiao”.

Diversamente, ne “Il fiume inaridito”, i nomignoli di un bambino e una bambina – “Xiao Hu” (piccolo – tigre) e “Xiao Zhen” (piccolo – tesoro), formati dal prefisso “Xiao” seguito dal nome, sono stati prima tradotti con la trascrizione fonetica, “Xiao Hu” e “Xiao Zhen”, e poi a un certo punto del testo, quando la ragazzina chiede al ragazzino di salire sull’albero più alto del paesino, si aggiunge una nota alla fine del libro. Di seguito la frase nel testo:

> TP: “我知道你上不去，你不是**小虎**，是只小老母猪！”
> [io – sapere – tu – salire – no – andare, tu – non – essere – **piccolo – tigre**, essere – classificatore – piccola – vecchia – scrofa!]
> TA: Lo sapevo che non ne eri capace, non sei per niente **una piccola tigre**, ma piuttosto una piccola scrofa! (Mo Yan [1997]2008, 23)

Visto che “Xiao Hu” letteralmente significa “piccola tigre”, nella frase l’uso di “Xiao Hu” è un gioco di parole: da un lato è il nome del bambino, dall’altro si riferisce alla tigre che simboleggia il coraggio e la capacità, in netto contrasto con la scrofa che nella cultura cinese rappresenta la vigliaccheria e la stupidaggine. In questo caso, il traduttore ha colto la necessità di spiegare il significato del nome, quindi nella nota alla fine del libro ci comunica che:

> "Xiao Hu" significa letteralmente 'piccola tigre'. "Xiao", 'giovane', viene preposto al nome per indicare una persona più giovane rispetto a chi parla, mentre "Lao", 'vecchio', viene usato quando ci si rivolge a una persona più anziana. (Mo Yan [1997]2008, 23)

Nella nota quindi il traduttore spiega non solo il senso semantico di "Xiao Hu", ma chiarisce nel frattempo l'uso dei prefissi "Xiao" (piccolo) e "Lao" (vecchio) che sono comparsi più volte nei racconti dell'antologia, rendendo tali informazioni accessibili al lettore italiano.

Tuttavia, nel testo originale de "Il fiume inaridito", Xiao Hu è chiamato dalla mamma anche con il nomignolo "Hu'er", mentre Xiao Zhen è chiamata anche "Xiao Zhenzi". Entrami i suffissi, "er" e "zi", senza nessun significato semantico, servono ad indicare l'affetto e la tenerezza materni. Nel testo tradotto, il nomignolo "Hu'er" quando usato dalla madre è stato omesso e sostituito da "il mio povero bambino", mentre "Xiao Zhenzi", è stato tradotto con "Xiao Zhen" e "mia Zhenzi", nel dialogo tra la madre con un altro interlocutore. In questi casi il traduttore non ha aggiunto nessuna nota o spiegazione, ma a modo suo, e con una varietà di espressioni, ha comunque reso le differenze di legame tra i personaggi.

Il fenomeno più complesso consiste nella traduzione dei nomi di due fratelli – "Xiao Fuzi" e "Da Fuzi" – nel racconto "La colpa". Nel testo originale entrambi gli antroponimi hanno il nome "Fu", che significa "benessere", e il suffisso "zi" che è utilizzato nei nomi per bambini, rivelando il legame di fratellanza tra i due, mentre i caratteri "Xiao" (piccolo) e "Da" (grande) usati prima dei nomi servono proprio per specificare la differenza di età tra di loro. In altre parole, un lettore cinese alla vista dei due nomi può capire subito che si tratta di due fratelli e che tra i due "Xiao Fuzi" è il minore, mentre "Da Fuzi" è il maggiore. Interessante notare che, nel testo tradotto, solo per il minore, "Xiao Fuzi", viene mantenuto il nome "Fuzi", mentre per il maggiore, "Da Fuzi", l'espressione che ritorna frequentemente è "il fratello di Fuzi". D'altronde, poiché l'io narrante del racconto è "Da Fuzi", "Xiao Fuzi", fatta eccezione per una sola omissione, è stato tradotto 61 volte come "Fuzi", 6 volte "mio fratello", una volta "piccolo Fuzi", una volta "il bambino". Mentre "Da Fuzi", tradotto prima "il fratello di

Fuzi", è stato poi reso nel discorso tra la madre e il fratellino come "tuo fratello" (2 volte), e nel discorso tra la madre e il padre come "il grande" (1 volta). In due casi non è stato tradotto. Quindi, abbandonando la traduzione letterale ed evitando le ripetizioni, il traduttore ha scelto di utilizzare le strategie di adattamento (dei nomi) e di parafrasi (del legame di fratellanza).

Il secondo fenomeno traduttivo interessante riguarda gli appellativi confidenziali per gli anziani tramite l'utilizzo di "Lao" (vecchio) prima del cognome. L'uso di "lao" negli appellativi, da un lato indica l'età avanzata degli interlocutori, il rispetto verso di loro e il grado di confidenza, dall'altro, riflette i colori popolari e locali delle ambientazioni dei romanzi. Nei testi analizzati si possono riscontrare i seguenti esempi:

Tabella 9

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
老全 Lao Quan	vecchio – Quan	Laoquan	*Vivere!*
老孙 Lao Sun	vecchio – Sun	il vecchio Sun	
老柳 Lao Liu	vecchio – Liu	Liu	Il vecchio fucile

Come si evince dalla tabella 9, in *Vivere!* di Yu Hua, ci sono due antroponimi, formati dalla stessa struttura "Lao + cognome", che però presentano diverse strategie di traduzione: "Lao Quan", tradotto con la trascrizione fonetica "Laoquan", e "Lao Sun", tradotto come "il vecchio Sun", con la traduzione letterale del prefisso "Lao" e la trascrizione fonetica del cognome "Sun". Sembra un po' strana la difformità dei procedimenti utilizzati per casi analoghi e negli esempi che seguono trovare una giustificazione ad una scelta di questo tipo non è semplice:

TP1: 我心想他们是不是逃跑了，我就问一个叫**老全**的老兵。

[io – cuore – pensare – loro – essere – or no – fuggire – particella temporale, io – allora – chiedere – uno – classificatore – chiamare – **Lao Quan (vecchio – Quan)** – particella strutturale – vecchio – soldato.]

TA1: In cuor mio mi chiedevo se fossero fuggiti; allora interrogai un vecchio soldato di nome **Laoquan**. (Yu Hua [1997]2017, 55)

TP2: 可村里**老孙**家倒大霉了，风水先生看中了他家的屋子。

[Ma – paese – dentro – **Lao Sun (Vecchio Sun)** – famiglia – capitare – grande – sventura, geomante – signore – scegliere – lui – famiglia – particella strutturale – casa.]

TA2: Ma una grave sventura colpì la famiglia de**l vecchio Sun** del paese, la scelta del geomante cadde sulla loro casa. (Yu Hua [1997]2017, 90)

In entrambi i casi si tratta di appellativi confidenziali usati per le persone anziane: "Lao Quan" è un soldato anziano chiamato dagli altri "vecchio Quan", mentre "Lao Sun" è un vecchio contadino chiamato "vecchio Sun". Nel testo tradotto, "un vecchio soldato di nome Laoquan", rispetto alla traduzione letterale "un vecchio soldato chiamato vecchio Quan", costituisce un adattamento perché in questo modo "Laoquan" è diventato il nome del personaggio. Interessante è che dopo una decina di pagine, per "Lao Sun" la traduttrice non ha adottato la stessa strategia, rendendolo invece con "il vecchio Sun". La giustificazione dipende dal fatto che, se avesse tradotto "Laoquan" con "vecchio Quan", sarebbe apparsa evidente la ripetizione in italiano con "vecchio soldato".

Tuttavia, ne "Il vecchio fucile" nell'antologia di Mo Yan, sempre per l'utilizzo di "Lao" (vecchio) prima del cognome, si nota un'altra alternativa di traduzione. "Lao Liu", letteralmente "il vecchio Liu", è stato abbreviato direttamente in "Liu", cancellando non solo le informazioni relative all'età e all'atmosfera locale delle ambientazioni del racconto, ma anche i tratti esotici (per un lettore o una lettrice italiani) racchiusi in questa modalità espressiva della lingua cinese.

Il terzo fenomeno cui bisogna prestare attenzione consiste negli appellativi confidenziali formati da "Xiao (piccolo) + cognome", utilizzati spesso in ambito lavorativo da datori di lavoro o da superiori per rivolgersi ai loro subordinati e stabilire un ordine gerarchico. Come è possibile notare nella tabella che segue, nell'antologia *L'uomo che allevava i gatti* di Mo Yan, ci sono due esempi di questo genere, presenti

in due diversi racconti, entrambi tradotti da Lara Marconi:

Tabella 10

Antroponimo originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
小王 Xiao Wang	piccolo – Wang	Xiao Wang	"Il neonato abbandonato"
小安 Xiao An	piccolo – An	An	"Esplosioni"

Ne "Il neonato abbandonato", "Xiao Wang", appellativo di un giovane dipendente del governo locale di un paesino, e così chiamato dal suo dirigente, è stato tradotto alla lettera "Xiao Wang", senza fornire nessuna spiegazione circa le connotazioni racchiuse in questa espressione, privando così il lettore italiano della possibilità di cogliere la distinzione gerarchica tra il dirigente e il dipendente e forse di capire che "xiao" può significare "giovane". In un altro racconto intitolato "Il fiume inaridito" la traduttrice ha invece inserito una nota spiegare un caso analogo.

Tuttavia nella storia "Esplosioni", "Xiao An", appellativo di una giovane infermiera dell'ospedale locale, chiamata così dalla capo reparto di ostetricia e ginecologia, è stato semplificato in "An", sottolineando in questo modo la familiarità tra i parlanti e sminuendo l'ordine gerarchico tra le due donne.

In conclusione è possibile affermare che nel corpus dei testi analizzati si può riscontrare una grande varietà di strategie utilizzate per tradurre i vari tipi di appellativi confidenziali. I procedimenti adottati sono talvolta divergenti anche nel caso di fenomeni analoghi. In generale, accanto alla trascrizione fonetica, in diversi casi si adottano strategie quali la traduzione letterale, l'adattamento, la parafrasi, la spiegazione tramite nota e l'omissione delle ripetizioni.

d. Nomi e cognomi che alludono alle caratteristiche e al destino dei protagonisti

Nella maggior parte dei casi, gli antroponimi nelle opere letterarie non sono casuali, al contrario, nelle intenzioni degli autori esercitano la funzione di presentare i personaggi, evidenziare il loro destino e approfondire le tematiche affrontate nell'opera (Yang Jie 2015, 26). Nei testi analizzati, alcuni antroponimi sono ricchi di allusioni concernenti le caratteristiche o il destino dei personaggi, grazie a connotazioni semantiche, culturali o retoriche racchiuse nei caratteri cinesi scelti dagli autori. In questi antroponimi, la maggior parte delle allusioni sono implicite ma comunque accessibili al lettore nativo; in alcuni casi invece le allusioni sono comprensibili grazie al contesto culturale in cui è ambientata l'opera. Nei testi di arrivo, nonostante la diversità delle opere e dei traduttori, in generale, gli antroponimi con allusioni implicite sono stati tutti trascritti in *pinyin* con una conseguente perdita di informazioni, mentre quelli con spiegazioni esplicite nel contesto sono stati resi con diverse strategie traduttive. Nella tabella che segue sono stati inseriti tali antroponimi, accompagnati dai rispettivi significati e dalla loro traduzione:

Tabella 11

Antroponimi originali	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
毓如 Yuru	generare – come	Yuru	*Mogli e Concubine*
颂莲 Songlian	elogiare – loto	Songlian	
梅珊 Meishan	pruno – corallo	Meishan	
福贵 Fugui	benessere – nobiltà	Fugui	*Vivere!*
家珍	famiglia – tesoro	Jiazhen	

Jiazhen			
万二喜 Wan Erxi	Wan – due – allegria	Wan Erxi	
苦根 Kugen	amara – radice	Kugen	
花茉莉 Hua Moli	fiore – gelsomino	Hua Moli	“Musica popolare”
墨荷 Mo He	inchiostro – loto	Mo He	*Senza Parole* e *Anni di buio*
秀春 Xiuchun	bella – primavera	Xiu Chun	
叶莲子 Ye Lianzi	Ye – seme di loto	Ye Lianzi	
芙蓉 Furong	Ibisco	Furong	

In *Mogli e Concubine* di Su Tong, i nomi della prima, terza e quarta signora, trascritti nel testo di arrivo rispettivamente in Yuru, Meishan e Songlian, sono ricchi di connotazioni semantiche e retoriche che nel tessuto del romanzo alludono implicitamente alle caratteristiche o al destino dei personaggi. Dapprima, non è casuale che il nome Yuru, che alla lettera significa “sembrare generare i figli”, è attribuito alla prima moglie del signore Chen. Yuru è il ritratto delle moglie tradizionale della Cina premoderna – figlia di buona famiglia, moglie di un uomo patriarcale, conformista e difensore dei riti e della morale confuciana, che nel romanzo ha dato alla luce un maschio, garantendo una discendenza alla famiglia Chen e assolvendo al proprio dovere di donna di quel periodo storico. In questo senso, le connotazioni semantiche e culturali del nome Yuru alludono al suo ruolo nella famiglia Chen e la distingue dalle altre

concubine. Anche i nomi di Meishan e Songlian racchiudono allusioni concernenti il carattere o il destino dei personaggi. Il nome Meishan, alla lettera "pruno – corallo", è costituito da due caratteri riconosciuti come simboli culturali della Cina: il primo rappresenta la bellezza, la perseveranza, la purezza e la superbia, visto che i fiori di pruno sono luminosi e resistenti e sbocciano in pieno inverno, il secondo, invece, allude all'estrema bellezza e alla preziosità. Questo nome corrisponde perfettamente alla figura di Meishan nel romanzo – la terza concubina del signor Chen, una ex cantante dell'Opera di Pechino dotata di straordinaria bellezza, buon cuore, superbia e coraggio. Il nome Songlian, letteralmente "elogiare il loto", si ispira invece al simbolo del loto, che nella cultura cinese rappresenta la purezza e la resistenza alla cattiveria del mondo, visto che i petali del suo fiore, bello e delicato, riescono a mantenersi sempre puliti pur nascendo nel fango e nella melma. Nel romanzo, Songlian è infatti una studentessa universitaria che ha da poco saputo dell'esistenza di una teoria sull'uguaglianza di genere, sull'emancipazione della donna e sulla libertà di matrimonio. Quindi nella famiglia Chen lei è una figura ribelle che si scontra da sola con le regole opprimenti della vecchia società. Ma alla fine, come il fiore di loto non riesce ad emergere dal fango della famiglia feudale e si arrende, rassegnandosi alla supremazia del marito e alla morale tradizionale, incarnata della famiglia Chen. L'antroponimo Songlian, "elogiare il loto", è in netto contrasto con il suo destino, poiché allude alla fine tragica del personaggio in un'epoca torbida e scura, inducendo il lettore a infinite riflessioni. Tuttavia, nel testo di arrivo, con la trascrizione fonetica degli antroponimi, queste sfumature letterarie non sono accessibili al lettore italiano.

Analogamente in *Vivere!* di Yu Hua, i nomi di Fugui e Jiazhen hanno sfumature simili a quelle contenute nel nome di Songlian, ma nel testo di arrivo si perdono con la semplice trascrizione fonetica. Il nome Fugui, letteralmente "benessere e nobiltà", è un augurio ad avere una vita agiata e spensierata, invece nel romanzo il protagonista vive di stenti e subisce decenni di fatiche e miserie. Sua moglie Jiazhen, letteralmente il "tesoro della famiglia", da figlia di commerciante di città diventa, dopo una serie di sventure, una contadina che vive tra pene, povertà, malattia e il dolore per la perdita dei figli. Quindi, entrambi i nomi, anche se apparentemente legati a una simbologia positiva

e benaugurale, nascondono in realtà un velo di ironia amara.

Altri due nomi con dirette allusioni alla vita dei personaggi sono Wan Erxi e Kugen. Il nome Wan Erxi, letteralmente "due allegrie", è il fedele ritratto del suo destino: nel corso della sua vita piena di patimenti, il protagonista ha avuto solo due momenti di felicità, il matrimonio e la nascita del figlio. Quanto al figlio Kugen, il suo nome significa alla lettera "amara radice", richiamando sempre alla memoria il fatto che la madre sia morta mettendolo al mondo. Nel testo tradotto, entrambi i nomi, Wan Erxi e Kugen, sono stati trascritti in *pinyin*, ma nel caso di Kugen è stata aggiunta anche una nota a piè di pagina:

TP: "这孩子生下来没有了娘，就叫他**苦根**吧。"

[Questo – bambino – nascere-scendere – senza – particella strutturale – mamma, allora – chiamare – lui – **Kugen (amara** – **radice)**.]

TA: "Questo bambino ha perso la madre nascendo, si chiamerà **Kugen.**" (Yu Hua [1997]2017, 171)

Nella nota ai piè di pagina si legge: "Kugen significa 'amara radice'" (Yu Hua [1997]2017, 171). La spiegazione del significato del nome è riconducibile al rapporto di causa/effetto racchiuso nel contesto del testo originale: le allusioni dell'antroponimo concernenti il destino del personaggio sono così esplicite che alla traduttrice non resta che fornire una spiegazione per favorire la comprensibilità del testo tradotto.

Un'altra strategia traduttiva ancora diversa per l'antroponimo con connotazioni si si trova in "Musica Popolare" di Mo Yan. Si tratta del nome Hua Moli, ovvero la parola "molihua" in parte capovolta: "moli" significa "gelsomino", "hua" significa "fiore" e "molihua" si riferisce a un "fiore di gelsomino". Nel racconto originale, la protagonista, Hua Moli, è la proprietaria dell'osteria dal nome "Molihua" ("fiore di gelsomino"), quindi tra il nome del personaggio e il nome dell'osteria si vede al tempo stesso un'analogia e un'inversione dal senso semantico e retorico. Di seguito l'introduzione di Hua Moli nel testo originale e in quello tradotto:

TP: 镇中心**茉莉花**酒店的店东兼厨师兼招待**花茉莉**

[abitato – centro – **Molihua** – osteria – PRT – proprietaria – e – cuoca – e cameriera – **Hua Moli**]

TA: **Hua Moli, il Gelsomino**, proprietaria, cuoca e cameriera dell'osteria omonima—**Moli**—al centro dell'abitato (Mo Yan [1997]2008, 211)

Il traduttore ha dunque dapprima trascritto foneticamente il nome Hua Moli in *pinyin*, e successivamente ha aggiunto un inciso per spiegarlo. Quanto al nome dell'osteria "Molihua", l'ha direttamente adattato in "l'osteria omonima – Moli".

La stessa strategia di spiegazione o definizione nel corpo del testo si verifica anche nei romanzi *Senza Parole* e *Anni di Buio* di Zhang Jie. Si tratta degli antroponimi di alcuni personaggi femminili che racchiudono connotazioni esplicite nei romanzi originali. Nei testi tradotti, i nomi di Ye Lianzi o Xiu Chun (madre della protagonista Wu Wei), Mo He (nonna materna di Wu Wei), Furong (figlia che il marito di Wu Wei ha avuto con l'ex moglie), sono stati tutti inizialmente trascritti in *pinyin* senza l'aggiunta di nessuna spiegazione dei significati dei caratteri. Poi con l'infittirsi della trama, nel testo originale si capisce poco a poco il perché l'autrice abbia scelto questi nomi, e anche nel testo tradotto vengono aggiunte alcune spiegazioni. Di seguito la comparazione dei brani che introducono rispettivamente i nomi di Xiu Chun, Ye Lianzi, Mo He e Furong nel testo di partenza e nel testo di arrivo:

1. Xiuchun

TP: 叶莲子没有离开老家的时候不叫叶莲子，叫**秀春**。秀春是个非常通俗的名字，从这名字可以猜出，她出生在一个春天的日子。

[Ye Lianzi – non – lasciare – il paese natale – PRS – quando, chiamare – **Xiuchun** (bella – primavera). Xiuchun – è – uno – classific. – molto – volgare – PRS – nome, da – questo – nome – potere – indovinare-uscire, lei – nascere – in – uno – classific. – primavera – PRS – giorno.]

TA: Da ragazza Ye Lianzi aveva un altro nome, si chiamava **Xiuchun, Bella Primavera**. Un nome piuttosto ordinario, dal quale si capiva che era nata in quella stagione. (Zhang Jie [2008]2010, 89)

Nel testo originale si spiega esplicitamente che Xiuchun (alla lettera "bella primavera") era il nome di Ye Lianzi quando non aveva ancora lasciato il paese natale, e che da questo nome popolare si può dedurre che fosse nata in un giorno di primavera. I significati dei caratteri a questo punto diventano cruciali per la comprensione delle frasi, quindi nel testo di arrivo, dopo il nome Xiuchun, viene scelto di utilizzare la

maiuscola, “Bella Primavera”, per chiarire al lettore italiano le connotazioni insite nel nome originale.

2. Mohe e Ye Lianzi

TP: 他的正屋里还有一张大书案，书案上摆着文房四宝……否则他也不会给女儿起了那样一个文气的名字——**墨荷**，与文房四宝连带的“墨盒”，不无谐音之趣。既有荷，又有莲，叶莲子的名字，可能便是由此而来。

[lui – PRS – stanza principale – dentro – ancora – avere – uno – classific. – grande – scrittoio, scrittoio – su – disporre – PRS – quattro tesori del calligrafo.....Altrimenti lui anche – non – dare – figlia – quello – colto – PRS – nome: **Mohe** (loto d’inchiostro), con – quattro tesori del calligrafo – legare – PRS – “scatola di inchiostro”, non – senza – omofonia – PRS – delizia. Sia – avere – Lian (loto), che – avere – He (loto), Ye Lianzi – PRS – nome, probabilmente – proprio – essere – derivare da questo.]

TA: Nella stanza principale della sua casa c’era un grande scrittoio sul quale facevano bella mostra i quattro tesori del calligrafo: pennello, inchiostro, pietra e carta… Anche il nome di **Mohe, Loto d’Inchiostro**, era stato ispirato da questa devozione, mentre probabilmente il nome di Ye Lianzi, Ye Seme di Loto, derivava da quello di sua madre. (Zhang Jie [2008]2010, 95-96)

Nel brano e nel contesto di partenza, si capisce che Mohe, alla lettera “loto d’inchiostro”, è un nome molto colto, omofono della parola “scatola d’inchiostro”, e legato alla passione del padre per la cultura. Mentre il nome della figlia Lianzi, alla lettera “seme di loto”, è sinonimico dei termini Lian e He. Dato che entrambi i caratteri Lian e He significano “loto”, e “zi” ha il doppio senso di “seme” e “figlio/figlia”, il nome “Lianzi”, alla lettera “seme di loto”, allude infatti a “figlia di Mohe”. Nel testo tradotto, si vede che dopo i nomi trascritti in *pinyin*, sono sempre state usate le lettere maiuscole: “Loto d’Inchiostro” e “Ye Seme di Loto”, omettendo però gli effetti retorici creati dall’uso di omofonia e sinonimia.

3. Furong

TP: 于是给女儿起了“**芙蓉**”那个名字，明白了什么叫做“捧在手里怕掉了，含在嘴里怕化了”那种爱到极致的困顿。

[quindi – dare – figlia – “**Furong**” – quello – nome, capire – PRT – cosa – significare – “tenere – in – mano – temere – cadere – PRF, tenere – in – bocca – temere – sciogliersi - PRF” – quel tipo – amare – fino a – estremità – PRS – difficoltà.]

TA: Chiamò quindi sua figlia **Furong, Fiore dell’Ibisco**, quasi a voler suggerire la difficoltà di proteggere qualcosa di delicato. (Zhang Jie [2008]2010, 211)

Nel romanzo Furong è la figlia che Hu Bingchen (marito di Wu Wei) ha avuto dall'ex moglie, "una bambina tenera e bella, preziosa come una giada" che rende Hu Bingchen persino più buono e tollerante. Furong, letteralmente "fiore dell'ibisco", nella cultura cinese è simbolo di bellezza ed eleganza. Nel testo originale viene spiegato che questo nome è stato dato alla figlia per il grande amore provato dal padre per lei e delle paure che può provare proteggendola, proprio come recita l'espressione idiomatica cinese "tenendola in mano teme la sua caduta, tenendola in bocca teme il suo scioglimento". Nel testo tradotto il nome Furong è stato trascritto in *pinyin*, ma poi come per gli altri nomi visti precedentemente le iniziali sono state scritte in maiuscolo "Fiore dell'Ibisco".

e. Antroponimi di figure storiche

Vivere! di Yu Hua e *Senza parole* e *Anni di Buio* di Zhang Jie sono ambientati nella Cina del Novecento, sullo sfondo di una serie di eventi politici e storico-culturali, il che spiega la presenza di antroponimi di personaggi storici realmente esistiti, talvolta conosciuti a livello internazionale e in altri casi appartenenti al bagaglio culturale ed enciclopedico di un cinese medio. Nell'analisi comparativa dei testi del corpus, abbiamo riscontrato la presenza di diverse strategie utilizzate per la traduzione degli antroponimi di questo genere.

In *Vivere!* di Yu Hua, Jiang Jieshi, conosciuto a livello internazionale come Chiang Kai-Shek, generale e politico cinese che dopo la morte di Sun Zhongshan (Sun Yat-sen) assunse la guida del Partito nazionalista, è stato trascritto in *pinyin* come Jiang Jieshi, accompagnato da una nota a piè di pagina in cui si scrive "Jiang Jieshi, ovvero Chiang Kai-shek nella vecchia traslitterazione occidentale, il capo del Partito nazionalista" Yu Hua [1997]2017, 16). La traduttrice ha abbandonato la convenzione occidentale di traslitterarlo secondo il vecchio sistema Wade-Giles[112] e ha scelto di utilizzare il sistema di romanizzazione *Pinyin* che è il sistema ufficiale e più usato in Cina,

[112] Si tratta di un sistema di romanizzazione (notazione fonetica e traslitterazione in scrittura latina) dei caratteri cinesi, sviluppatosi da un sistema ideato da Thomas Wade a metà del XIX secolo, e consolidato nel dizionario cinese-inglese sviluppato da Herbert Giles insieme al figlio Lionel. Fu il sistema di traslitterazione più importante nel mondo anglofono durante gran parte del XX secolo. Il sistema di romanizzazione Hanyu Pinyin è invece il sistema ufficiale e il più usato in Cina.

adottando una strategia piuttosto straniante e vicina al testo di partenza. Inoltre, il ricorso alla nota fornisce le spiegazioni necessarie relative al contesto sociale, benché implichi anche una interruzione della lettura.

Al contrario, in *Senza parole* e *Anni di Buio* di Zhang Jie, i nomi dei capi del Partito nazionalista cinese, Jiang Jieshi e Sun Zhongshan, sono stati tradotti rispettivamente con Chiang Kai-Shek e Sun Yat-sen secondo le convenzioni riconosciute nel mondo occidentale. Inoltre, nei testi di arrivo, la presentazione dei personaggi e dello sfondo politico è assicurata da un glossario che precede il corpo dei romanzi. Pertanto è possibile ipotizzare due approcci diversi da parte delle case editrici di fronte alla necessità di fornire le spiegazioni a supporto della lettura e della comprensione del lettore di arrivo.

Tuttavia, fatta eccezione per Chiang Kai-Shek e Sun Yat-sen, gli antroponimi degli altri personaggi storici sono stati tutti trascritti secondo il sistema di romanizzazione *Hanyu Pinyin* invece del sistema di *Wade-Giles*. Nel glossario si trovano Zhang Xueliang, l'organizzatore dell'Incidente di Xi'an, Wang Jingwei, capo del governo fantoccio creato dai giapponesi a Nanchino, e Song Meiling, moglie del generalissimo Chiang Kai-Shek. Altri due personaggi famosissimi nella storia moderna cinese, Mao Zedong (il primo Presidente della Repubblica Popolare Cinese) e Zhou Enla (il primo Presidente del Consiglio), non sono presenti nel glossario, probabilmente perché sono due nomi molto noti a livello internazionale[113].

A partire dalla trascrizione fonetica in *pinyin*, altre strategie sono adottate per la traduzione di Sun Mingjiu e Zhang Zuolin:

1. Sun Mingjiu

TP: 在临潼华清池山坡上活捉他的**孙铭九**

[in – Lintong – le terme di Huaqing – montagna – su – catturare vivo – lui – PRS – **Sun Mingjiu**]

113 Nel glossario non ci sono spiegazioni neanche per Ying Detian, Zhang Guanying e Hu Zongnan, ma le situazioni sono un pò diverse: i primi due nomi nei testi originali sono già accompagnati dalle presentazioni, quindi le traduttrici li hanno tradotti letteralmente come "il responsabile dell'ufficio politico, il general maggiore Ying Detian" e "la sorella di Zhang Xueliang, la signora Zhang Guanying". Nel caso di Hu Zongnan, conosciuto nella comunità cinese come il confidente di Jiang Jieshi, nel testo di partenza compare con un unico antroponimo, mentre nel testo di arrivo le traduttrici hanno scelto di aggiungere la spiegazione in forma di apposizione, rendendolo con "il suo (di Chiang Kai-Shek) amico generale Hu Zongnan".

TA: **Sun Mingjiu** (l'uomo che l'aveva materialmente catturato sulla montagna vicino alle terme di Huaqing nel distretto di Lintong) (Zhang Jie [2008]2010, 189)

Nel testo originale il nome Sun Mingjiu è affiancato da una proposizione attributiva, alla lettera "Sun Mingjiu che l'aveva catturato vivo sulla montagna vicino alle terme di Huaqing nel distretto di Lintong", mentre nel testo di arrivo, dopo una trascrizione fonetica, i contenuti attributivi sono stati inseriti fra parentesi a seguito dell'antroponimo come un'aggiunta di informazione.

2. Zhang Zuolin

TP: 她不愧是**张作霖**的女儿，抄起一杆枪就瞄准了她的丈夫，她孩子们的爹。

[lei – non per niente – essere – **Zhang Zuolin** – PRS – figlia, imbracciare – uno – fucile – allora – puntare – diritto – PRT – suo – marito, suoi figli – PRS – padre.]

TA: Ma non per niente lei era la figlia di **Zhang Zuolin**. Imbracciato il fucile, l'aveva puntato dritto contro il marito, il padre dei suoi figli. (Zhang Jie [2008]2010, 277)

Nella storia moderna della Cina, Zhang Zuolin è stato un generale, politico e signore della guerra. Nel testo di partenza, la donna imbraccia il fucile puntato diritto contro il marito; per giustificare il suo coraggio e la determinazione, si è evidenziato il fatto che si tratta della figlia di Zhang Zuolin, rendendo quindi indispensabile la presentazione del personaggio. È interessante osservare che l'aggiunta di spiegazioni non è collocata nel glossario, ma racchiusa nella nota a piè di pagina, in cui si scrive "padre del generale Zhang Xueliang e Signore della Guerra, in Manciuria, prima di lui" (Zhang Jie [2008]2010, 277).

In conclusione, quindi, gli antroponimi dei personaggi storici riscontrati nei testi del corpus sono generalmente stati trascritti foneticamente, con l'aggiunta, talvolta, di diverse forme di spiegazioni. Questi procedimenti, al contrario degli adattamenti o delle sostituzioni, hanno mantenuto il carattere esotico delle ambientazioni dei romanzi e il senso della realtà storica, trasmettendo il fascino della cultura cinese al lettore italiano.

2.2 I riferimenti intertestuali

I numerosi contributi che si sono occupati della traduzione degli aspetti culturali mostrano che i riferimenti intertestuali, ossia le citazioni o i rimandi alle realtà culturali e letterarie, pongono il traduttore di fronte ad una serie di problemi e lo obbligano a scegliere tra diverse strategie traduttive. Nei testi del corpus, è presente una vasta gamma di tali riferimenti che vanno dai rinvii alle opere teatrali e alle canzoni folcloristiche, ai rimandi alle opere letterarie (internazionali e cinesi, romanzi e poesie) e ai riferimenti cinematografici, i quali consistono non solo di accenni ai titoli o ai personaggi delle opere, ma anche di citazioni letterali di testi/versi frammentari o integrali. Naturalmente, nelle traduzioni di tali riferimenti si sono riscontrate svariate strategie.

Prima di tutto, nei testi del corpus sono emersi una serie di accenni a opere teatrali e a canzoni folcloristiche, talvolta utilizzate nei testi di partenza in chiave metaforica e in altri casi per creare atmosfere sentimentali. In *Mogli e concubine* di Su Tong e in *Vivere!* di Yu Hua, in generale, le traduzioni dei riferimenti in questione sono piuttosto fedeli ai testi di partenza. Per esempio, in *Mogli e concubine*, il titolo della famosa aria dell'Opera di Pechino, *Huang shan lei* (deserto – montagna – lacrime), interpretata da Cheng Yanqiu[114], è presente in un invito della terza signora Meishan alla quarta signora Songlian:

> TP: 那么你跟我上玫瑰戏院去吧，**程砚秋**来了，演**《荒山泪》**，怎么样， 去散散心吧?
> [allora – tu – con – me – andare – teatro Rosa, **Cheng Yanqiu** – venire – PRT, recitare – ***Huang shan lei***, come, andare – distrarsi?]
> TA: Allora vieni con me al teatro «La rosa», c'è Cheng Yanqiu che recita in ***Lacrime sulle montagne deserte***. Che ne dici? Ti distrarrai. (Su Tong [1992]2008, 58)

Nel testo di partenza, Meishan, alla vista di Songlian malinconica e soffocata dalla famiglia patriarcale, vuole invitarla a godersi l'Opera di Pechino per svagarsi. Nel brano, il teatro locale "Meigui Xiyuan", tradotto fedelmente come "il teatro 'La rosa'", è

114 Noto cantante dell'Opera di Pechino, considerato come uno dei più grandi attori specializzati in ruoli femminili *dan*.

probabilmente inventato dall'autore originale e non ha rilevanza, mentre costituisce una vera attrazione il fatto che vi sia Cheng Yanqiu, uno degli artisti più famosi dell'Opera di Pechino dell'epoca, che recita il suo capolavoro. Nel testo di arrivo, la traduttrice ha conservato sia il nome dell'artista che il titolo dell'opera, trascrivendo il primo in *pinyin* con "Cheng Yanqiu" e rendendo il secondo fedelmente come "*Lacrime sulle montagne deserte*". Il mantenimento dei riferimenti è probabilmente riconducibile al ruolo che svolgono dal punto di vista narrativo, visto che caratterizzano l'invito di Meishan. Nonostante nella traduzione manchi ad esempio un'esplicitazione aggiuntiva, nel corpo del testo o negli spazi paratestuali, le implicazioni culturali che tali riferimenti assumono sono chiaramente riconoscibili per il lettore di partenza che li colloca in un ambito ben preciso, la cultura teatrale cinese, e in un momento storico bene determinato, quello in cui il romanzo è ambientato.

In un altro caso, nel testo di partenza si rimanda a una melodia per flauto verticale di bambù, *Qiu yuan qu* (autunno – rimpianto – canzone), quando il figlio del patriarca, Feipu, vuole insegnare a Songlian a suonare il flauto. Nel romanzo Feipu afferma che la bellezza e la tristezza sono due tonalità fondamentali del flauto, mentre Songlian risponde di essere solo triste e gli chiede di suonare qualcosa:

> TP: 颂莲听见一丝轻婉柔美的箫声流出来 ,如泣如诉的。飞浦坐在沙发上闭起了眼睛，说，这是**《秋怨曲》。**
>
> [Songlian – sentire – un filo – leggero – bello – PRS –flauto verticale di bambù – suono – sgorgare-uscire, sembrare – piangere – sembrare – lamentarsi – PRS. Feipu – sedersi – su – divano – chiudere – PRT – occhi, dire, questo – essere – ***Qiu yuan qu***.]
>
> TA: Songlian sentì sgorgare il suono del flauto, lieve dolce morbido e bello, simile a un pianto, a un lamento. Seduto sul divano, Feipu chiuse gli occhi: È ***La canzone del rimpianto autunnale*** disse. (Su Tong [1992]2008, 61)

In questa scena, la melodia crea un'atmosfera 'bella e triste', in cui i due personaggi, per loro natura malinconici, condividono i loro rimpianti. In questo senso il titolo della melodia sembra essere anche un gioco di parole. Nel testo di arrivo, probabilmente tenendo conto della malinconia che pervade Feipu e Songlian, la traduttrice ha optato di nuovo per una traduzione fedele al riferimento originale, rendendolo come "*La canzone del rimpianto autunnale*".

Analogamente, in *Vivere!*, la canzone folcloristica "*shi yue huaitai*", cantata da un'anziana che era già nonna, è stata tradotta fedelmente con "*Incinta di dieci mesi*". Questo fenomeno è molto interessante perché "shi yue huaitai" è un'espressione che viene tramandata sin dall'antichità per riferirsi al periodo di gestazione, che secondo la medicina moderna dura circa nove mesi (nove mesi + dieci giorni). Tradizionamente, in Cina, il periodo gestazionale viene calcolato sulla base del calendario lunare, secondo cui un mese lunare equivale a quattro settimane, e dieci mesi lunari corrispondono proprio a 280 giorni. Al contrario, nella cultura italiana la gravidanza è di nove mesi invece di dieci, e di fronte alla diversità tra le due culture la traduttrice ha scelto di adottare una strategia straniante ma fedele alla cultura di partenza, utilizzando l'espressione "*Incinta di dieci mesi*", che veicola tale contesto culturale.

Nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, e nei romanzi di Zhang Jie, S*enza parole* e *Anni di buio*, per i riferimenti alle opere teatrali e alle canzoni folcloristiche si è verificata una maggiore varietà di strategie traduttive. Nel racconto "Esplosioni", si trovano due rimandi alle opere cinesi utilizzati in senso metaforico. La prima volta, quando il protagonista, durante uno spettacolo che si tiene nel villaggio, incontra per la prima volta tra la folla la donna che i suoi genitori hanno deciso che sposerà. Alla vista del personaggio che entra in scena, Li Tiemei, protagonista dell'Opera di Pechino intitolata *Hong deng ji*, il protagonista del racconto avvia una serie di associazioni mentali scaturite dal tema rivoluzionario dell'opera e dall'identità stessa di Li Tiemei, eroina nella guerra contro l'invasione giapponese. Nel testo di arrivo, il traduttore, oltre a rendere fedelmente *Hong deng ji* con "*La lanterna rossa*" e trascrivere il nome del personaggio in *pinyin*, "Li Tiemei", ha aggiunto un'esplicitazione in nota alla fine del libro dove è possibile leggere: "Li Tiemei è l'eroina dell'opera *La lanterna rossa*, una delle cinque *pièces* dell'Opera di Pechino considerate 'modello rivoluzionario' durante la Rivoluzione culturale (1966-76)" (Mo Yan [1997]2008, 255). La nota, da un lato, fornisce al lettore di arrivo la chiave per capire il motivo per cui il personaggio teatrale ha portato il protagonista ad avviare una serie di ricordi e riflessioni, il che da un lato sembra d'obbligo, tenendo conto del ruolo che i riferimenti svolgono dal punto di vista narrativo, ma, dall'altro, rivela anche il

desiderio del traduttore di far arrivare al lettore di arrivo informazioni di tipo culturale. Analogamente, in un altro episodio del racconto, il protagonista, avendo già una figlia, a causa della lettera rilasciata dalla Commissione per la pianificazione delle nascite della Comune[115], vuole portare la moglie incinta in ospedale per abortire. La moglie sta lavorando nell'aia, mentre alla radio Li Ersao, un personaggio dell'Opera di Shandong, intona un lamento straziante. Nel testo di partenza, sia il protagonista che la moglie fanno più volte riferimento a Li Ersao, personaggio e protagonista della pièce teatrale *Li Ersao gaijia* dell'Opera di Shandong, ma dato che nel testo di partenza il parallelismo tra il destino della moglie e quello di Li Ersao è ben evidente, nel testo di arrivo, il traduttore, dopo aver trascritto il nome del personaggio teatrale in *pinyin*, "Li Ersao", ha aggiunto una nota alla fine del libro in cui però si spiega molto brevemente che si tratta di un'"Eroina dell'Opera dello Shandong *Li Ersao si risposa*" (Mo Yan [1997]2008, 256), senza scendere troppo nei dettagli della vita della protagonista o della trama dell'opera. Ad ogni modo il traduttore ha voluto che al lettore di arrivo arrivassero una serie di informazioni culturali, nonostante nel testo di partenza non venga mai riportato il titolo dell'opera che il traduttore, in nota, ha sempre tradotto fedelmente.

Le stesse strategie traduttive sono state riscontrate anche nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*. In un episodio, si narra che il marito della protagonista, Hu Bingchen, ama vedere gli spettacoli a teatro, in particolare quelli caratterizzati da trame romantiche, tra cui *Hongniang*, un'aria dell'Opera di Pechino *Xi xiang ji*:

> TP: 雅一点的唱词也有，不多。就是唱**《红娘》**，也是唱红娘怎么给张生和崔莺莺拉合的一场。
>
> [raffinato – un pò – PRS – versi – anche – esserci, non – tanto. Proprio – essere – cantare – ***Hongniang***, anche – essere – cantare – Hongniang – come – per – Zhang Sheng – e Cui Yingying – far incotrare – PRS – una scena.]
>
> TA: Ascoltava anche qualche ballata più raffinata, come ***Hongniang***, dove si racconta come la serva Hongniang fosse riuscita a far incontrare Zhang Sheng e Cui Yingying. (Zhang Jie [2008]2010, 225)

115 Fondata (1981-2003) dal Consiglio di Stato della Repubblica Popolare cinese, come l'istituto responsabile della pianificazione familiare e l'esecuzione della politica del figlio unico.

Nel testo di arrivo, i nomi dei personaggi, Hongniang, Zhangsheng e Cuiyingying sono stati tutti trascritti in *pinyin*, mentre il titolo dell'aria, *Hongniang*, una traduzione fedele, è stato accompagnato da esplicitazioni tramite nota a piè di pagina: "Aria dell'opera di pechino *La storia della camera occidentale*, trasposizione dell'ononima opera teatrale della dinastia Yuan scritta da Wang Shifu (1250-1337), che narra le vicissitudini dell'amore contrastato tra due giovani, aiutati dalla serva Hongniang" (Zhang Jie [2008]2010, 225). Analogamente agli esempi analizzati prima, la nota da una parte spiega la storia d'amore raccontata nell'aria *Hongniang*, che nel testo di partenza testimonia le preferenze di Hu Bingchen, mentre nel testo di arrivo sottolinea la funzione che il riferimento svolge in senso narrativo; dall'altra, fornisce al lettore di arrivo informazioni aggiuntive sulla cultura teatrale della Cina, questa volta piuttosto dettagliate e curate, che includono compositore, epoca, trama e titolo dell'Opera, originariamente *Xi xiang ji*, anche se non presenti nel testo di partenza.

E poi, ci sono casi in cui i traduttori hanno voluto conservare i titoli delle canzoni folcloristiche cinesi, traducendoli però in modo meno fedele. Nel racconto di Mo Yan, "Il cane e l'altalena", in una scena, il protagonista, insieme alla fanciulla Nuan, in quanto membri del gruppo di propaganda della scuola, devono cantare per accogliere le divisioni dell'Esercito di liberazione. Il responsabile del Comitato rivoluzionario della scuola fa cantare loro *Kandao nimen gewai qin* (vedere – voi – particolarmente – intimo), che significa "vedendovi ci sentiamo particolarmente intimi/vicini a voi", una delle canzoni rappresentantive degli anni Cinquanta scritte per elogiare il Partito Comunista e l'Esercito di liberazione. Nel testo di arrivo, il traduttore l'ha reso con *Vedervi è una gioia*, una traduzione un pò libera, ma che dal punto di vista pragmatico trasmette con successo il sentimento che il titolo originale vuole esprimere. Un altro esempio ancora più interessante si riscontra nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, in cui si narra che a Ye Lianzi (madre della protagonista Wu Wei) piace ascoltare vecchie canzoni al giradischi, tra cui, il suo pezzo preferito, *Qiushui yiren*. Si tratta di una traccia del film *Gu ta qi an (*古塔奇案*)*, prodotto in Cina nel 1937, una canzone d'amore il cui titolo originariamente era "*La bellezza sull'acqua dell'autunno*". Tuttavia, la preferenza da parte di Ye Lianzi non è semplicemente riconducibile al tema amoroso della canzone, ma più probabilmente al gioco di parole presente nel titolo – "yiren" significa letteralmente "quella persona", mentre "qiushui" è il nome del marito

Gu Qiushui. Nella lettura del testo originale, un lettore cinese può afferrare le sfumature racchiuse nel titolo della canzone e capire le implicazioni affettive che questa può avere per Ye Lianzi. Nel testo di arrivo, le traduttrici hanno reso il titolo "*Quell'uomo di nome Qiushui*", esprimendo in modo diretto ed esplicito le allusioni implicite della canzone originale. Tale scelta dimostra la loro perfetta comprensione del gioco di parole sopra menzionato; inoltre si può dedurre che secondo le traduttrici non fossero fondamentali tanto le informazioni contenute nella canzone originale, quanto il ruolo che il rimando svolge nel rivelare i sentimenti di Ye Lianzi per il marito.

Inoltre, nell'antologia di Mo Yan e nei romanzi di Zhang Jie, molto spesso sono utilizzate strategie di omissione e generalizzazione. Tra i numerosi esempi, vediamo ora quelli più rappresentativi.

Nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, in un episodio si narra che Ye Lianzi, dopo aver lasciato il paese natale – la Manciuria, spesso cantava le canzoni del paese seguendo il giradischi:

> TP: 或跟着留声机一起唱**《松花江上》《渔光曲》。**
> [o – seguire – giradischi – insieme – cantare – ***Sul fiume di Songhua*** – ***La canzone del pescatore***.]
> TA: Capitava che suonassero al giradischi **vecchie canzoni mancesi**. (Zhang Jie [2008]2010, 278)

I riferimenti originali, *Sul fiume di Songhua* e *La canzone del pescatore*, sono due canzoni folcloristiche della zona mancese, quindi nel testo di partenza, il comportamento di Ye Lianzi è motivato dalla sua nostalgia verso il proprio paese natale. Nel testo di arrivo, le traduttrici, invece di mantenere i tiotoli delle canzoni tali e quali, decidono di sostituirli con un'espressione generica: "vecchie canzoni mancesi". Si deduce che la scelta traduttiva sia riconducibile ancora una volta al ruolo che i riferimenti svolgono nella narrazione, visto che le canzoni stesse sono condivise dalla comunità cinese ma estranee al lettore italiano, il quale non coglierebbe le loro connotazioni culturali. È invece importante che il lettore, tramite il contesto del romanzo, riesca a comprendere l'associazione tra le canzoni e la zona del nord-est della Cina, e la nostalgia di Ye Lianzi per il proprio paese. In questo senso, la traduzione nel testo di arrivo, ha conservato i significati simbolici originari e al contempo ha anche

ridotto la difficoltà di comprensione da parte del lettore italiano.

In molti altri casi i riferimenti alle canzoni o alle opere teatrali sono stati direttamente omessi o cancellati nel testo di arrivo, come nei casi seguenti:

Esempio 1, riscontrato nel racconto "Musica Popolare" presente nell'antologia di Mo Yan:

TP: 听小瞎子讲几段乐理，讲几个譬如**《阳春白雪》**、**《大浪淘沙》**之类的古曲。

[ascoltare – piccolo – cielo – raccontare – qualche – CL – teorie musicale, raccontare – qualche – CL – per esempio – ***Neve in primavera* –** e – ***Grossa onda lava la spiaggia*** – del genere – PRS – melodie antiche.]

TA: […] ascoltare le spiegazioni che dava il cieco sulle teorie musicali o su **certe melodie antiche**. (Mo Yan [1997]2008, 225)

Esempio 2, nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*:

TP: 在上海地下党工作时曾被"中统"逮捕，**如《四郎探母》那场戏里的杨延辉一样**，用了一个假名，假降，方才出狱。

[stare – Shanghai - Servizi Segreti del Partito Nazionalista Cinese – lavorare – quando, **come – *Il quarto figlio visita la madre* – quella – opera – dentro – PRS – Yang Yanhui – stesso**, usare – PRT – uno – nome falso, fingere – arrendersi, allora – uscire dalla prigione.]

TA: Era stato arrestato sotto falso nome dai Servizi Segreti del Partito Nazionalista Cinese mentre lavorava clandestinamente per il Partito Comunista a Shanghai, aveva finto di collaborare ed era stato rilasciato. (Zhang Jie [2008]2010, 31)

Nei casi sopra riportati, i riferimenti originali sono stati direttamente omessi, una strategia probabilmente attribuibile a varie considerazioni. Questi rimandi alle canzoni o alle opere teatrali sono solitamente utilizzati nei testi di partenza in chiave esemplificativa o metaforica, o per rendere i dialoghi più ricchi ed eruditi. Tuttavia, da una parte, le connotazioni in essi presenti sono spesso spiegate in modo esplicito nel contesto narrativo; dall'altra, l'esistenza di una grande quantità di riferimenti può contribuire alla creazione di veri e propri ostacoli per il lettore di arrivo. In altre parole, la strategia di omissione è motivata dal facilitare la lettura e giustificata dal fatto che nell'appliccarla non si verificano in molti casi perdite dal punto di vista della comprensione testuale.

Va infine ricordato che i riferimenti di carattere internazionale sono stati tutti

tradotti usando i loro esatti traducenti italiani. Nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, il balletto *Tian'e hu*, è stato tradotto *Lago dei cigni*; mentre il brano musicale, *Bolai'er*, è stato descritto nei TP e TA come segue:

> TP: 法国作曲家拉维尔一九二八年完成的管弦舞曲**波莱尔**
> [francese – compositore – **Lawei'er** – nel 1928 – portare a termine – PRS – balletto orchestrale – ***Bolai'er***]
> TA: le note del ***Bolero*** di **Ravel** (Zhang Jie [2010]2012, 305)

È interessante osservare come nel testo originale la descrizione sia assai dettagliata - "il balletto orchestrale, *Bolai'er*, portato a termine dal compositore francese Lawei'er nel 1928" – mentre nel testo di arrivo è molto più sintetica, probabilmente perché il lettore italiano è più vicino alla cultura musicale francese rispetto al lettore cinese. In ogni caso, sia per il compositore che per le note, le traduzioni hanno adottato le versioni italiane.

Ora passiamo alla traduzione dei riferimenti letterari e intertestuali, molto presenti nei testi del corpus, in particolare nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*.

La strategia più omogenea si è riscontrata nei confronti della traduzione delle opere letterarie internazionali – i rimandi a titoli e a personaggi sono stati tutti tradotti con i loro rispettivi traducenti italiani. Per esempio, ne "Il neonato abbandonato", gli accenni ai protagonisti del romanzo russo *Герой нашего времени* (tradotto in cinese con *Jingjing de dunhe* e in italiano *Un eroe del nostro tempo*), "Geligaoli" e "Akexiniya", sono stati tradotti in italiano con "Grigorij" e "Aksinja". Analogamente, nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, *Huxiao shanzhuang*, romanzo inglese di Emily Brontë dal titolo *Wuthering Heights*, è stato tradotto con *Cime tempestose*; il romanzo *Jian ai* (*Jane Eyre* di Charlotte Brontë) reso con il titolo italano omonino a quello originale, *Jane Eyre*; la favola danese, *Mai huochai de xiao nühai* (*Den Lille Pige med Svovlstikkerne*), è stata tradotta con *Piccola Fiammiferaia*; il capolavoro di Alexandre Dumas figlio, *Chahua nü* (originariamente *La Dame aux camélias*), è stato reso *La signora delle camelie*; e la fiaba tedesca *Baixue gongzhu* (titolo originale *Schneewittchen*) come *Biancaneve*.

Quanto invece ai riferimenti alle opere letterarie cinesi, tra cui i rimandi a titoli o a personaggi in esse presenti, si è riscontrata una grande varietà di strategie traduttive.

La traduzione letterale o fedele al riferimento originale è la strategia più comunemente applicata. In *Vivere!* di Yu Hua, il rimando al testo classico cinese, *Qian zi wen*, è stato mantenuto nel testo di arrivo, e la traduttrice l'ha reso fedelmente con *Il libro dei mille caratteri*, sebbene il testo in questione fosse già stato tradotto e pubblicato in Italia nel 1992 (cinque anni prima della pubblicazione del romanzo stesso) con il titolo di *Il testo delle mille parole*. Analogamente, nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, i testi classici, *Dizi gui*, *Bai jia xing*, *San zi jing*, *Lunyu*, sono stati tradotti in modo fedele, rispettivamente *Il regolamento del discepolo*, *Il libro dei cognomi*, *il classico dei tre caratteri* e *I dialoghi di Confucio*. Si ricorda che per gli ultimi due testi, prima della traduzione dei due romanzi di Zhang Jie nel 2008 e nel 2010, esistevano già delle versioni italiane: *San zi jing* è stato tradotto e pubblicato in Italia nel 1992 con il titolo *Il libro dei tre caratteri* (Paola Zamperini) e nel 1999 con il titolo *Classico dei tre caratteri* (Edoardo ed Eileen Fazzioli); quanto a *Lunyu* di Confucio, ne esistevano già diverse versioni in italiano, quali *Il libro dei dialoghi* (Luciana Magrini-Spreafico, 1945), *Opere* (Fausto Tomassini, 1989), *Massime di saggezza* (Paolo Santangelo, 1995) e *Dialoghi* (Tiziana Lippiello, 2003). Quindi nel testo di arrivo la traduzione di *San zi jing* ha probabilmente preso come riferimento la versione italiana del 1999, mentre la traduzione di *Lunyu* quella del 2003, anche se sono comunque state aggiunta alcune informazioni esplicative. Le traduttrici hanno specificato infatti che si tratta dei *Dialoghi di Confucio*. In questo senso, possiamo dedurre di avere a che fare con casi di traduzione attestata, visto che non è stata fornita nessuna spiegazione relativa alla fonte. Un altro esempio simile è la traduzione di *Sunzi bingfa* con "*L'arte della guerra* di Sunzi". Il testo è stato più volte tradotto in italiano con il titolo *L'arte della guerra*, le traduttrici hanno probabilmente utilizzato il titolo della versione italiana, ma come per il precedente caso hanno aggiunto l'autore originale dell'opera senza spiegare la fonte del testo italiano.

In altri casi, ai rimandi alle opere letterarie, tradotti sempre in modo fedele, sono state aggiunte delle note a piè di pagina per fornire informazioni aggiuntive, come nei

casi elencati nella seguente tabella:

Tabella 12

Riferimento originale	Traduzione nel TA	Nota a piè di pagina
那真是三月、烟雨、江南，让胡秉宸想起《忆江南》这样的词牌子。 Na zhen shi san yue、yan yu、jiang nan, rang ren xiang qi Yi Jiang Nan zheyang de cipai zi.	Era l'atmosfera di marzo, la pioggia sottile delle regioni a sud del Fiume Azzurro, tutte cose che a Hu Bingchen richiamavano alla mente cose come la poesia *Ricordando il sud del Fiume Azzurro.*	Poesia del genere *ci* del poeta della dinastia Tang Bai Juyi (772-846). (Zhang Jie [2008]2010, 257)
在人们送来的喜幛里，叶莲子发现一副幛子上写着《滕王阁序》中的句子。 Zai renmen song lai de xizhang li, Ye Lianzi faxian yi fu zhangzi shang xie zhe Tengwang Ge Xu zhong de juzi.	Su una striscia augurale di seta rossa che avevano ricevuto in regalo trovò scritti due versi tratti da *Il padiglione Tengwang*.	Poesia di Wang Bo (649-676 d.C). (Zhang Jie [2010]2012, 119)
他们的爱情更似张恨水早就写过的《啼笑因缘》，闹得满城风雨。 Tamen de aiqing geng si Zhang Henshui xie guo de Ti Xiao Yinyuan, nao de man cheng feng yu.	Il loro amore, del tutto simile al melodramma descritto da Zhang Henshui nel popolarissimo romanzo *Amore tra lacrime e risate*, investì l'intera città con la furia di una tormenta.	Zhang Henshui (1895-1957): prolifico autore di romanzi d'amore estremamente popolari nella Cina pre-liberazione. Il romanzo qui citato, pubblicato nel 1930, è uno dei suoi più grandi successi e narra, tra l'altro, l'amore infelice di uno studente per una bellissima cantante di strada

		che viene però venduta a un signore della guerra. (Zhang Jie [2010]2012, 331)

Nei primi due esempi riportati in tabella, le note forniscono al lettore italiano informazioni di tipo culturale, mentre nel terzo esempio, visto che il rimando all'opera è utilizzato nel testo di partenza in chiave metaforica e ironica, nella nota si è fornita una spiegazione molto più dettagliata concernente l'autore e la trama del romanzo. Notevole è il fatto che, di fronte ai testi originali, ricchi di riferimenti letterari e intertestuali, le traduttrici abbiano tentato di trasmettere al lettore italiano, per quanto possibile, le connotazioni in essi racchiuse, sia dal punto di vista culturale che narrativo.

La stessa strategia traduttiva è stata anche applicata ai riferimenti a personaggi di opere letterarie. Sempre nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, in un episodio, la protagonista Wu Wei sta aiutando il marito Hu Bingchen a riscrivere al computer il libro che stava scrivendo sulla storia rivoluzionaria della Cina. Hu le chiede di modificare il nome del file perché, essendo assai prudente, vuole evitare qualunque rischio. Nel testo si legge: "Ma quando Hu Bingchen vide il nuovo nome del file, s'arrabbiò un'altra volta: «Come ti è saltato in mente di chiamarlo 'Ximen Qing'? Vuoi prendermi in giro?»" (Zhang Jie [2008]2010, 161-162) A questo punto, le traduttrici hanno considerato necessario precisare chi sia questo personaggio letterario, utilizzato nel testo in senso metaforico e ironico, aggiungendo una nota a piè di pagina, in cui leggiamo: "Protagonista del più famoso romanzo erotico cinese, *Jin Ping Mei* (1600). È un uomo corrotto e dissoluto che finirà per morire a causa degli eccessi delle sue prestazioni sessuali" (Zhang Jie [2008]2010, 162). Con le esplicitazioni in nota, il lettore italiano può comprendere facilmente le allusioni alla relazione che Hu Bingchen ha con l'ex-moglie, e la rabbia dell'uomo alla vista dell'ironico nome del file. Va ricordato tuttavia che il testo *Jin ping mei* è stato tradotto e pubblicato in Italia nel 1956 con il titolo *Chin Ping Mei: romanzo cinese del secolo XVI*, versione a cui le traduttrici non hanno accennato.

In un altro episodio, si narra che l'ex-marito di Wu Wei, Han Mulin, si vanta di aver dormito con lei, "proprio come Ah Q dichiarava a chiunque incontrasse di aver toccato la monachella del convento" (Zhang Jie [2010]2012, 349). Il riferimento al personaggio letterario, usato nel testo di partenza in chiave metaforica, è stato sempre mantenuto nel testo di arrivo, con l'aggiunta di una nota a piè di pagina corposa e dettagliata:

> "Riferimento a una delle tante millanterie di Ah Q, il protagonista del racconto *La vera storia di Ah Q* scritto nel 1921 dal più grande autore della letteratura cinese moderna, Lu Xun (1881-1936). La 'biografia' di Ah Q, un contadino senza lavoro rappresentante della classe più povera, ignorante e sfruttata della Cina dell'epoca, è la satirica stigmatizzazione dell'atteggiamento che Lu Xun considera una debolezza fondamentale del carattere del suo popolo, cioè l'adattamento passivo a ogni sopruso e ingiustizia, che vengono trasformati in vittorie morali, attraverso l'inganno di se stessi e la millanteria. Il racconto è tradotto in italiano in Lu Hxun, *La vera storia di Ah Q e altri racconti*, Feltrinelli, Milano 1970 (1955)" (Zhang Jie [2010]2012, 349).

Si osserva che a differenza del caso analizzato nel brano precedente, questa volta le traduttrici hanno anche accennato alla versione tradotta in Italia.

Tanti altri rimandi ai personaggi letterari sono stati invece omessi nei testi di arrivo, e come per quei casi in cui sono stati omessi riferimenti a canzoni o a opere teatrali, tale strategia è motivata dal fatto che, da una parte, le connotazioni che veicolano sono rese esplicite nel contesto, quindi l'omissione non incide sulla comprensione dei romanzi. Al contrario, il mantenimento di una grande quantità di riferimenti intertestuali e l'inserimento di numerose note potrebbero appesantire e interrompere la lettura. Dei riferimenti omessi, di seguito due casi esemplificativi:

TP1: 比之刚进城就出了"**陈世美**"的那些家庭，他们可以说是模范夫妻。

[rispetto a – appena – entrare in città – produrre – PRT – "**Chen Shimei**" – PRS – quelle – famiglie, loro – potere – dire – essere – coppia esemplare.]

TA1: Divennero finalmente un 'coppia esemplare'. (Zhang Jie [2008]2010, 254)

TP2: 你脾气那么不好，要是出了**王熙凤和尤二姐**那样的事怎么办？

[tu – umore – così – male, se – succedere – **Wang Xifeng** – e – **You Erjie** – cose del genere – come fare?]

TA2: Sei così irascibile, tu, chi mi garantisce che non finirà male? (Zhang Jie [2010]2012, 247)

Nel primo esempio, Chen Shimei è un personaggio del romanzo *Long tou gong an*, tradotto in italiano nel 1990 con il titolo di *I casi del giudice Bao* (Il Bagatto). In Cina il nome Chen Shimei simboleggia l'uomo infedele e senza cuore, il contrario del marito esemplare. Nel secondo esempio, Wang Xifeng e You Erjie sono due personaggi del romanzo classico cinese *Hong Loumeng* (tradotto diverse volte in Italia come *Il sogno della camera rossa*), in cui una storia d'amore non conosce lieto fine. In entrambi i casi, la mancanza dei riferimenti non incide sulla comprensione dei romanzi, mentre l'inserimento di note avrebbe potuto, invece, causare qualche difficoltà di lettura al lettore italiano.

Inoltre, nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, si trovano moltissime citazioni esplicite di classici e poesie cinesi. Una piccola parte di queste è stata omessa nei testi di arrivo, probabilmente per le stesse ragioni sopra indicate. La maggior parte invece è stata mantenuta e tradotta, con l'utilizzo di varie strategie traduttive.

La strategia più comunemente adottata è la traduzione fedele dei testi di partenza: le citazioni originali sono state tradotte in modo fedele e mantenute tra virgolette. Per quanto riguarda la fonte, non è chiaro se le traduttrici abbiano utilizzato una versione delle opere già pubblicata o se le citazioni siano tradotte da loro. Tra gli esempi appartenenti a questa categoria, i casi più rappresentativi sono elencati nella tabella seguente:

Tabella 13

Riferimento originale	Traduzione nel TA
一直坚持让秀春跟着爷爷去私塾去唱"有朋自远方来，不亦乐乎""学而时习之""温故而知新"等等。 Yizhi jianchi rang Xiuchun gen zhe yeye qu sishu qu chang "you peng zi yuanfang lai, bu yi le hu""xue er shi xi zhi""wen gu er zhi xin" dengdeng.	Spinse sempre Xiuchun ad andare a scuola con il nonno paterno per imparare frasi astruse del tipo 'Oh, il gaudio di rivedere un amico che viene da lontano', o 'Studiare e fare incessante esercizio, da vecchi testi si apprendono nuove conoscenze'

“惟女子与小人为难养也。近之则不逊，远之则怨”，是自小的庭训。 “Wei nüzi yu xiaoren wei nan yang ye. Jin zhi ze bu xun, yuan zhi ze yuan”, shi zi xiao de ting xun.	‘Donne e sottoposti sono difficili da educare. Se ti avvicini non riesci ad addomesticarli, se mantieni le distanze trovano sempre da ridire’: ecco, era venuto su così.
‘惟女子与小人难养也’这个道理你懂不懂？ ‘Wei nüzi yu xiaoren nan yang ye’ zhe ge daoli ni dong bu dong?	Non capisci il senso del detto ‘Le donne e i sottoposti sono difficili da trattare’?
如果男人的最高典范不过尔尔，还有哪个男人值得“执子之手，与子偕老”？ Ruguo nanren de zui gao dianfan bu guo erer, hai you na ge nanren zhide “zhi zi zhi shou, yu zi xie lao”?	Se anche il maschio ideale si era rivelato così mediocre, con chi altri sarebbe valsa la pena di ‘vivere insieme fino a che morte non ci separi’？

In altri casi, accanto alla traduzione letterale seguono note a piè di pagina, in cui vengono fornite informazioni di natura culturale, quali l’autore originale, l’epoca e il titolo originale dei testi da cui derivano le citazioni:

Tabella 14

Riferimento originale	Traduzione nel TA	Nota a piè di pagina
有那么两句话你还记得吧——“宠辱不惊，闲看庭前花开花落；去留无意，漫随天外云卷云舒”。 You name liang ju hu ani hai jide ba – “chong rub u jing, xian kan ting qian hua kai hua luo; qu liu wu yi,	Te li ricordi quei due versi che dicono ‘non mi toccano glorie e umiliazioni, guardo tranquillo i fiori del giardino che sbocciano e appassiscono; non m’mporta andare o restare, guardo le nuvole in cielo che si addensano e si disperdono...’?	Versi dell’opera *Brevi note da una finestra solitaria* del letterato Chen Meihong (1558-1638). (Zhang Jie [2008]2010, 193)

man sui tian wai yun juan yun shu".		
与王局长"一晌贪欢" yu Wang juzhang "yi shang tan huan"	'un attimo di indugio nel piacere' nel periodo in cui era stata segretaria del direttore Wang	Verso della poesia *La sabbia lavata dalle onde* di Li Yu (937-975) poeta e ultimo imperatore dei Tang Meridionali. (Zhang Jie [2008]2010, 254)
也许不能这么说，李清照有句："只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁。" Yexu bu neng zheme shuo, Li Qingzhao you ju: "zhi kong shuang xi ze meng zhou, zai bu dong, xuduo chou."	Forse è un paragone azzardato, ma fu come nella poesia di Li Qingzhao, quella in cui 'una barca tanto esile non può, temo, traghettar tanto dolore'.	Poetessa vissuta nel periodo dei Song Settentrionali (960-1126). (Zhang Jie [2010]2012, 105)
是惋惜？是赞赏？是告别？是重逢？是"人面不知何处去，桃花依旧笑春风"? Shi wan xi? Shi zan shang? Shi gao bie? Shi chong feng? Shi "ren mian bu zhi he chu qu, taohua yijiu xiao chun feng"?	Ripianto? Ammirazione? Un addio? Un ritrovarsi? Il ricordo di un amore? Magari riandava ai versi 'Non so dove sia andato quel volto, mentre i fiori di pesco continuano a sorridere alla brezza primaverile'?	Dalla poesia *Ti ducheng nanzhuang*, 'Inciso su una porta nella periferia sud della capitale', di Cui Hu (fine 700). (Zhang Jie [2010]2012, 141)

Diversamente, in un altro caso, le traduttrici hanno utilizzato la versione già pubblicata in Italia e ne hanno indicato in modo esplicito il riferimento bibliografico in

nota. Si tratta di un verso della poesia di Mao Zedong, come si vede nei TP e TA riportati di seguito:

> TP: 晚上大水就涨到三楼，再向窗外望去，就是**“一片汪洋都不见，知向谁边”**了。
> TA: A sera l’acqua era arrivata al secondo piano, dalle finestre **‘Più nulla si scorgeva sul mare aperto, chi sa verso quale riva [le barche] erano andate?’** (Zhang Jie [2010]2012, 209)

Sempre nella nota a piè di pagina, sono state fornite informazioni relative alla citazione, ma questa volta è stato aggiunto anche qualcos’altro: “Verso della poesia *Beidaihe* scritta nel 1954 da Mao Zedong, tradotta da Renata Pisu in *36 fiori di carta*, Franco Maria Ricci, Milano 1978 (e Mondadori, Milano 1998)” (Zhang Jie [2010]2012, 209). È evidente così che la resa della citazione proviene da una traduzione attestata.

Infine, è spesso utilizzata anche la strategia della parafrasi, in cui le traduttrici hanno esplicitato o riformulato le citazioni, di solito non integrali, di testi classici o di componimenti poetici, privandole delle virgolette ed eliminando qualunque traccia della citazione testuale. Molto probabilmente, la scelta di tale strategia è determinata da considerazioni relative alla scioltezza e leggibilità dei testi di arrivo. Tra i numerosi esempi, di seguito alcuni rappresentativi:

Tabella 15

Riferimento originale	Traduzione nel TA
“剪不断，理还乱”的状态 “jian bu duan, li huai luan” de zhuangtai	un groviglio impossibile da dipanare ma altrettanto impossibile da recidere
独自潜入雪寰那份“野渡横舟”的情致 duzi qian ru xue huan na fen “ye du heng zhou” de qingzhi	godendosi la pace di quella landa innevicata, come una barchetta che attraversa il fiume solitario
除了逃遁，“三十六计，走为上计”，还有什么盾牌可以抵挡？ Chule taodun, “san shi liu ji, zou wei shang ji”, hai you shenme dunpai keyi didang?	L’unica difesa era la fuga.

像胡秉宸这种“天将降大任于斯”的人 xiang Hu Bingchen zhe zhong “tian jiang jiang da ren yu si” de ren	un uomo che si sentiva investito dal cielo qual era Hu Bingchen
以为一旦说清楚，胡秉宸在“可忍”或“孰不可忍”之间有个选择后，事情也就完结。 Yiwei yidan shuo qingchu, Hu Bingchen zai “ke ren” huo “shu bu ke ren” zhi jian you ge xuanze hou, shiqing ye jiu wanjie.	Una volta che lui avesse avuto chiara la questione e avesse deciso se accettare o meno la cosa, tutto si sarebbe risolto.
“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江”那一伟大历史时刻 “zhong shan feng yu qi cang huang, bai wan xiong shi guo da jiang” na yi weida lishi shike	durante la storica battaglia sul fiume Yangzi

Oltre ai riferimenti letterari, in *Senza parole* e *Anni di buio* si trovano anche due riferimenti a dei film, uno americano e uno sovietico. Anche se nei testi di partenza non hanno particolari connotazioni culturali, né assumono qualche funzione nel tessuto narrativo, vanno osservate comunque le strategie traduttive applicate in questa circostanza. Il primo, *Hudie meng*, capolavoro del regista Alfred Hitchcock dal titolo originale *Rebecca*, è stato reso con la versione italiana *Rebecca la prima moglie*. Mentre il secondo, *Qu wei shuji*, diretto dal regista Ivan Pyryev, meno conociuto in Italia, è stato tradotto con *Il segretario del comitato di zona* – un calco dal titolo cinese.

In conclusione, è possibile affermare che i riferimenti intertestuali riscontrati nei testi del corpus, tra cui i rimandi a canzoni, opere teatrali, letteratura e film, sono stati tradotti con una grande varietà di strategie. La fedeltà al testo di partenza è il principio fondamentale; anche l’avvalersi di strumenti paratestuali, come le note a piè di pagina, costituisce una soluzione molto seguita, in particolare quando i riferimenti svolgono un ruolo importante all’interno del contesto narrativo o sono considerati di particolare interesse culturale da traduttori/le traduttrici. In altri casi, i riferimenti sono stati omessi

per la poca rilevanza nella narrazione o per non appesantire la lettura. Infine i riferimenti internazionali sono stati maggiormente tradotti utilizzando direttamente le versioni italiane esistenti, così come i rimandi ad alcuni testi letterari cinesi abbastanza noti e già tradotti in Italia.

2.3 Riferimenti al contesto politico e culturale

I riferimenti al contesto politico e culturale sono ovviamente numerosi nei testi del corpus, e il loro trattamento in traduzione, rispetto agli altri elementi culturali, è molto più omogeneo, e i problemi consistono soprattutto nella scelta tra il fornire o no spiegazioni aggiuntive concernenti le specifiche connotazioni storiche e culturali racchiuse nei riferimenti in questione. Da questo punto di vista, nei testi del corpus, nella maggior parte dei casi i traduttori/le traduttrici hanno scelto di approfittare degli spazi paratestuali per fornire al lettore italiano le informazioni riguardanti il contesto socio-culturale implicate nei riferimenti.

In *Mogli e Concubine* di Su Tong, l'unico riferimento al contesto culturale è l'espressione *Xicanshe*, un modo di dire dei primi decenni del Ventesimo secolo, che la traduttrice ha scelto di lasciare in *pinyin*, aggiungendo una nota alla fine del testo, in cui leggiamo: "Alla lettera: «il ristorante occidentale»" (Su Tong [1992]2008, 96).

Analogamente, in *Vivere!* di Yu Hua, l'espressione *guomindang*, nel testo di arrivo è stata trascritta in *pinyin*, a cui si è aggiunta una nota a piè di pagina "partito nazionalista, guidato da Chiang Kai-shek" (Yu Hua [1997]2017, 52). Altri riferimenti al contesto politico e culturale sono stati tutti tradotti in modo fedele e affiancati da note a piè di pagina che spiegano il contesto politico e socio-culturale, come è possibile osservare nella tabella seguente:

Tabella 16

Riferimento originale	Traduzione nel TA	Nota a piè di pagina
青天白日旗	la bandiera col	Bandiera del Partito nazionalista cinese (Guomindang).

qing tian bai ri qi	sole bianco su un cielo azzurro	Yu Hua ([1997]2017, 16)
解放军 jiefang jun	l'Esercito di Liberazione	Armate dei guerriglieri comunisti. Yu Hua ([1997]2017, 57)
人民公社 renmin gongshe	le comuni popolari	Organizzazioni agricole collettive in cui le terre e i mezzi di produzione venivano messi in comune e il frutto del lavoro veniva spartito equamente tra i contadini. Yu Hua ([1997]2017, 85)
煮钢铁 zhu gangtie	cuocere l'acciaio	Fugui utilizza la parola comune "cuocere" usata dai contadini per indicare la fusione dell'acciaio. Il riferimento è a una campagna lanciata durante il "Grande balzo in avanti" per mobilitare le masse rurali alla produzione industriale, anche attraverso le cosiddette "fornaci da cortile" in cui si cercò, peraltro con scarso successo, di fondere padelle e pentole di casa. Yu Hua ([1997]2017, 86)
包产到户 bao chan dao hu	i contratti di produzione per famiglia	La riforma agricola, attuata da Deng Xiaoping nel 1978, prevedeva appunto un sistema contrattuale che affidava a ciascuna famiglia determinati appezzamenti di terreno, i cui frutti solo in parte venivano consegnati alla comunità. Yu Hua ([1997]2017, 182)
队长 duizhang	caposquadra	Nell'epoca delle comuni (1958-78), in base alla nuova organizzazione delle campagne, i villaggi vennero ribattezzati "squadre di produzione"; esse costituivano lo strato inferiore di una struttura a tre livelli: le squadre di produzione formavano le brigate, e le brigate formavano le comuni. Yu Hua ([1997]2017, 85)

Lo stesso utilizzo dello spazio paratestuale si è riscontrato anche nell'antologia di Mo Yan, in particolare nel racconto "Esplosioni", questa volta tramite le note alla fine del testo, come negli esempi elencati sotto:

Tabella 17

Riferimento originale	Traduzione nel TA	Nota alla fine del testo
三年困难 sannian kunnan	durante i «tre anni duri»	L'espressione «tre anni duri» si riferisce agli anni 1960-62, quando, dopo il fallimento del Grande balzo in avanti, nelle campagne si produsse una terribile carestia che causò la morte di milioni di persone. (Mo Yan [1997]2008, 256)
你姑父还在宁夏，调不回来 ni gufu hai zai ningxia, diao bu huilai	tuo zio è ancora nel Ningxia e non c'è verso di riuscire a farlo trasferire qui	Gli intellettuali, nella Repubblica Popolare Cinese, sono spesso trasferiti a svolgere la loro professione in regioni distanti da quella di loro provenienza. (Mo Yan [1997]2008, 256)

In *Senza parole* e *Anni di buio* sono presenti numerosi concetti connessi alla realtà storica e allo sfondo politico della Cina del Ventesimo secolo, quali "Incidente di Xi'an", "Guerra di resistenza contro il Giappone", "Incidente di Mukden", "Incidente del Ponte di Marco Polo", "Signori della guerra", "Movimento per l'estrema salvezza", "Riforma agraria", e così via. Di fronte a questi riferimenti, oltre ad una traduzione fedele, si è scelto di inserire un glossario nelle prime pagine del testo per fornire al lettore informazioni chiare e dettagliate circa tali eventi. Il notevole vantaggio di questo spazio paratestuale consiste nel fatto che, da una parte, le spiegazioni dei riferimenti non sono limitate dal poco spazio delle note a piè di pagina, dall'altra, è meno interrotto il flusso di lettura da parte del lettore d'arrivo. Per ragioni di spazio, trascriviamo qui solo la spiegazione relativa ai "Signori della guerra" per far capire la minuziosità delle

informazioni fornite nel glossario:

> "Signori della guerra: nati come governatori di provincia militari, sono i generali che, approfittando del vuoto di potere seguito alla morte di Yuan Shikai, dal 1916 detennero il potere effettivo, per un intero decennio, su diverse province e aree della Cina centro-settentrionale, grazie all'uso di forze militari personali. Sostennero i proprietari terrieri contro ogni rivendicazione dei contadini, reprimendo al tempo stesso le istanze democratiche degli intellettuali e quelle modernizzatrici del ceto medio urbano. La concorrenza delle varie potenze straniere penetrate in Cina dalla seconda metà dell'Ottocento si servì di loro per aggravare le spinte separatiste e indebolire la reazione antimperialista del paese" (Zhang Jie [2008]2010, 13).

Tuttavia, anche le note a piè di pagina sono state utilizzate per spiegare altri riferimenti, come negli esempi che seguono:

Tabella 18

Riferimento originale	Traduzione nel TA	Nota a piè di pagina
皖南事变 wannan shibian	L'Incidente di Wannan	Gennaio 1941: attacco a sorpresa sferrato contro la Quarta Armata del Partito Comunista nel Sud della provincia dell'Anhui (Wannan) dalle truppe nazionaliste, nonostante la guerra civile fosse sospesa per unire le forze nella guerra di resistenza al Giappone. (Zhang Jie [2010]2012, 276)
渣滓洞 zhazidong	La prigione di Zhazidong	Famigerata prigione del Partito Nazionalista nei pressi di Chongqing. (Zhang Jie [2010]2012, 129)
飞越驼峰 feiyue tuo feng	voli sulle gobbe del mondo	Il vocabolo si riferisce ai pericolosi voli sopra le vette dell'Himalaya operati dal 1942 al 1945 dagli americani per portare forniture ai nazionalisti cinesi dell'India. (Zhang Jie [2010]2012, 142)

Si ricorda infine che, in *Senza parole* e *Anni di buio*, alcuni riferimenti al contesto politico e culturale compaiano nei testi di partenza scritti in modo abbreviato e nel caso

di tali abbreviazioni nel testo di arrivo è stata adottata una strategia di esplicitazione/specificazione. Per esempio, in un episodio, si narra che a Yan'an, base rivoluzionaria del Partito Comunista Cinese, gli uomini potevano sposarsi solo se in grado di soddisfare i requisiti di "Er wu ba tuan", che letteralmente è "due – cinque – otto – reggimento". Nel testo di arrivo, leggiamo: "gli uomini potevano sposarsi solo se avevano tutti e tre i requisiti necessari: venticinque anni d'età, otto anni di servizio militare, un grado superiore al quadro di reggimento", ovvero un'esplicitazione dell'espressione originale.

Per quanto riguarda la quantità di quei riferimenti a cui non non è stata data nessuna spiegazione, abbiamo riscontrato pochi casi. Si tratta perlopiù di concetti o eventi storico-culturali conosciuti ormai a livello internazionale, quali "la Grande Rivoluzione Culturale", che appare sia in *Vivere!* di Yu Hua e nell'antologia di Mo Yan che nei romanzi di Zhang Jie, pertanto i traduttori hanno scelto di contare sulle conoscenze pregresse del lettore italiano.

In conclusione, nei testi del corpus, i riferimenti al contesto politico e socio-culturale sono stati maggiormente esplicitati tramite l'utilizzo di strumenti paratestuali, ossia le note a piè di pagina, le note alla fine del libro e il glossario; tra questi il glossario sembra la forma di ausilio maggiormente adatta ad offrire spiegazioni più dettagliate circa lo sfondo storico e politico in cui è ambientata la storia che ci viene raccontata.

2.4 Gastronomia

In letteratura si ritiene che i riferimenti relativi alla gastronomia rappresentino una parte fondamentale di una determinata cultura, e la loro traduzione è di grande interesse perché molto spesso si tratta di termini culturo-specifici, che attivano una rete di associazioni mentali legate al cibo, specifiche per un determinato paese e condivise solo dai membri di una stessa comunità culturale. Quindi il traduttore si trova di fronte alla scelta di adattare/localizzare i riferimenti nel contesto della cultura di arrivo naturalizzando l'estraneità della cultura di partenza, o di conservare i riferimenti nella forma originale, rendendo il testo di arrivo piuttosto straniante. Nello specifico le

strategie utilizzate possono essere varie a seconda dei testi, dei traduttori/traduttrici e degli editori. Nei testi del corpus, per la traduzione di cibi/piatti/ricette particolari della cultura cinese si sono riscontrate le seguenti strategie traduttive:

a. la traduzione letterale/parola per parola;
b. la parafrasi;
c. il prestito, talvolta accompagnato da spiegazioni in nota;
d. l'adattamento/la localizzazione, spesso con l'utilizzo degli elementi equivalenti nella cultura di arrivo;
e. la generalizzazione con l'uso dei termini generici.

La traduzione letterale/parola per parola è la strategia solitamente utilizzata per i piatti o le pietanze tipici cinesi i cui nomi sono composti da ingredienti comunemente conosciuti (come il pollo, il gambero, i peperoncini, ecc.) e/o da un modo di cucinare universale (come friggere, arrostire, brodo, zuppa, ecc.), quindi anche la strategia è più rispettosa del testo di partenza. Attraverso tale procedimento traduttivo il lettore italiano può riconoscere gli ingredienti utilizzati per una certa cucina, i modi di preparazione e immaginarne così le specificità culturali, il gusto e il sapore. Alcuni casi esemplificativi sono riportati nella tabella seguente:

Tabella 19

Riferimento originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
姜汤 jiangtang	zenzero – brodo	brodo di zenzero	*Vivere!*
香油炸斑鸠 xiangyou zha banjiu	olio di sesamo – friggere – tortore	tortore fritte in olio di sesamo	"La colpa"
烤烧鸡 kao shaoji	arrostire – pollo arrosto	pollo arrosto	
鸡杂碎	pollo – rigaglie	rigaglie di pollo	"Musica

ji zasui			popolare”
炸河虾 zha hexia	friggere – gamberi di fiume	gamberi di fiume fritti	
炒辣椒 chao lajiao	friggere al salto – peperoncini	peperoncini saltati	*Senza parole* e *Anni di buio*
西红柿鸡蛋汤 xihongshi jidan tang	pomodoro – uova – zuppa	zuppa di uova e pomodori	
鸡蛋炒饭 jidan chao fan	uova – friggere al salto - riso	riso fritto alle uova	

I nomi delle pietanze sopra elencate consistono in una semplice combinazione di ingredienti e tecniche di cottura universali, quindi nei testi di arrivo certe pietanze sono state tradotte ricalcandone la forma originale. Per esempio, notiamo che nel racconto “La colpa”, “kao shaoji” (arrostire – pollo arrosto) e “xiangyou zha banjiu” (olio profumato – friggere – tortore) sono stati tradotti con “pollo arrosto” e “tortore fritte in olio di sesamo”. In “*La musica popolare*”, “ji zasui” (pollo – rigaglie) e “zha hexia” (friggere – gamberi di fiume) sono stati resi in “rigaglie di pollo” e “gamberi di fiume fritti”; nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, “xihongshi jidan tang” è stato tradotto con “zuppa di uova e pomodori”, nonostante alcune particolarità nell’uso di varie spezie e nel processo di cottura in tutti i casi menzionati.

Va ricordato che in italiano esiste una grande varietà lessicale per descrivere quelle stesse tecniche di cottura, come dimostrato dagli esempi riscontrati in *Senza parole* e *Anni di buio*. “Chao”, in italiano “friggere al salto”, è una tecnica di cottura tipicamente cinese nella quale gli ingredienti sono fritti in una piccola quantità di olio bollente mentre vengono saltati. Nei testi di arrivo è stato tradotto sia con “friggere” (cuocere in padella o in tegame con olio o grasso bollente), sia con “saltare” (rosolare a fiamma viva, con olio o burro); “chao lajiao” (friggere al salto – peperoncini) è diventato, ad esempio, “peperoncini saltati”.

Più interessante è l'esempio trovato nel romanzo *Vivere!*: "Jiangtang", alla lettera "brodo di zenzero", è stato tradotto letteralmente nel testo di arrivo, visto che il nome del piatto è tanto semplice quanto lo sono l'ingrediente e la tecnica di cottura utilizzati per prepararlo, nonostante si tratti di un brodo utilizzato nella medicina tradizionale cinese per prevenire il raffreddore e venga spesso condito con il porro e lo zucchero bruno di canna. Nel romanzo, il protagonista Fugui fa bere del brodo di zenzero al nipotino Kugen perché non si sente bene, e viste le condizioni di indigenza in cui vivono, il brodo di zenzero è l'unica "medicina" su cui possano contare. Nel testo di arrivo, oltre alla traduzione letterale non si è fornita nessuna spiegazione del valore curativo del brodo di zenzero, quindi la comprensione da parte del lettore italiano dipende soprattutto dal contesto e dalle personali conoscenze/esperienze riguardanti lo zenzero.

Al contrario, quando si tratta di concetti, prodotti e tecniche di cottura specifici della gastronomia cinese (talvolta i nomi di alcune pietanze includono termini culinari tipici di certe zone della Cina) le strategie presenti nelle traduzioni analizzate sono molte e diverse tra loro, anche in uno stesso testo.

Nei testi del corpus, la parafrasi è stata diffusamente utilizzata per descrivere, per quanto possibile, i cibi e/o le pietanze originali, le pietanze complicate per quanto concerne gli ingredienti o le tecniche di cottura adoperate per cucinarle, e i piatti tradizionali di varie regioni della Cina, come è possibile notare nella seguente tabella:

Tabella 20

Riferimento originale	Traduzione nel TA	TP
豆腐 doufu	formaggio di soia	*Mogli e Concubine* *Vivere!*
粥 zhou	pappa di riso	*Vivere!* "Esplosioni"
粽子 zongzi	dolce di riso	"La colpa"

臭豆腐 chou doufu	formaggio di soia fermentato	“Musica popolare”
豆包 doubao	fagottino col ripieno di marmellata di fagioli	*Senza parole* e *Anni di buio*
馒头 Mantou	panino al vapore	
米糕 migao	torta di riso	
黍米年糕 shumi niangao	tradizionale torta di miglio	
茶叶蛋 chaye dan	uova bollite nel tè	
酸梅汤 suanmeitang	infuso di prugne; succo di prugne	
萝卜汤 luobo tang	infuso di ravanello	
咸菜炒肉末 xiancai chao rou mo	verdure in salamoia e uno sparuto accenno di carne trita	
干豆角 gan doujiao	fagiolini sconditi	
凉拌黄瓜 liangban huanggua	cetriolo fresco condito con la soia	
棒子面粥 bangzi mian zhou	zuppa di farina di mais	
红烧肉	brasato alla soia; stufato di	

hongshao rou	maiale alla soia	
涮羊肉 shuan yangrou	pignatta mongola	

Il "doufu", che compare sia in *Mogli e concubine* che in *Vivere!*, è un alimento di origine cinese, conosciuto a livello internazionale come tofu, ricavato dalla cagliatura del succo estratto dalla soia e dalla successiva pressatura in blocchi, la cui fabbricazione è simile a quella del formaggio da latte. In entrambi i testi di arrivo, "doufu" è stato parafrasato con "formaggio di soia", indicando dunque il modo di fabbricazione dell'alimento. Similmente, il concetto "Zhou", presente sia in *Vivere!* che nel racconto "Esplosioni", si riferisce a una particolare pappa/farinata ottenuta dalla lunga cottura del riso in abbondante acqua. In entrambi i casi è stato tradotto nei testi di arrivo con la parafrasi "pappa di riso". Lo "zongzi" che si riscontra nel racconto "La colpa", è invece un cibo tradizionale della cucina cinese consumato durante la Festa delle Barche Drago[116], preparato con pasta di riso glutinoso farcita con ripieni di diverso genere e poi avvolta in foglie di bambù o di giunchi. Nel testo di arrivo, il traduttore, invece di conservare il termine specifico della gastronomia cinese, ha scelto di parafrasarlo in "dolce di riso", un'espressione assai generica. Nel racconto *"Musica popolare"*, interessante è la traduzione di un cibo tipico della cucina cinese, "chou doufu", che è stato tradotto alla lettera con "*tofu* puzzolente", e si riferisce al *tofu* fermentato in una speciale salamoia e dall'odore molto forte, simile a certi formaggi stagionati. Nel testo di arrivo, il traduttore l'ha parafrasato in "formaggio di soia fermentato".

In *Senza parole* e *Anni di buio*, è possibile notare come le traduttrici preferiscano adottare la strategia della parafrasi nei confronti dei termini specifici della gastronomia cinese. "Mantou", un tipico panino al vapore bianco e morbido molto popolare nella cultura culinaria cinese, è stato parafrasato tramite l'espressione "panino al vapore". Mentre "doubao", un altro tipo di panino al vapore popolare nel nord della Cina, simile

116 Chiamata anche Festa di Duanwu, è una festa tradizionale cinese che si tiene il quinto giorno del quinto mese del calendario cinese. Si celebra per commemorare Qu Yuan (340 a.C. circa – 278 a.C.), alto funzionario e poeta patriottico dell'antico stato di Chu (periodo dei regni combattenti).

al “mantou” ma ripieno di pasta di fagioli rossi, è stato reso con “fagottini col ripieno di marmellata di fagioli”. Analogamente, “migao” e “niangao”, due tipi di cibi tradizionali del popolo cinese – il primo è un termine piuttosto generico che può riferirsi a qualsiasi variante di torta a base di riso, che può essere di diverse forme, preparata con riso macinato o con farina di riso, il secondo è un particolare tipo di *migao* preparato con riso glutinoso e consumato durante la Festa di Primavera, ossia il Capodanno cinese – sono stati parafrasati, rispettivamente con le espressioni “torta di riso”, e “la tradizionale torta di miglio”. Si noti che per quest’ultimo piatto è stato anche aggiunto l’aggettivo “tradizionale”.

Anche i cibi e i piatti tipici e/o complicati per quanto concerne gli ingredienti o le tecniche di cottura adoperati per cucinarli sono stati tradotti con il procedimento della parafrasi. “Chaye dan” (tè – uova) è un tipico spuntino salato, consumato principalmente a colazione e preparato con l’uovo sodo che viene leggermente spezzato e poi bollito di nuovo nel tè, condito con salsa di soia e altre spezie. Nei testi di arrivo i “chaye dan” sono stati tradotti con “uova bollite nel tè”, spiegando dunque come si cucina questa pietanza. Tuttavia, si noti che le traduzioni con parafrasi non sono sempre precise e corrispondenti all’originale. Per esempio, “suanmeitang” (acido – prugne – bevanda) è una bevanda tradizionale cinese a base di prugne affumicate prima infuse nell’acqua bollente, e poi condite con lo zucchero bruno e altri ingredienti come l’osmanthus dolce. Grazie all’utilizzo delle prugne acide, il *suanmeitang* ha un sapore agrodolce. Nei testi di arrivo, il *suanmeitang* è stato tradotto sia come “infuso di prugne” che come “succo di prugne”; in entrambi i casi le traduttrici hanno parafrasato gli ingredienti e il modo di preparazione della bevanda, tuttavia la prima traduzione è relativamente più vicina alla bevanda originale, mentre la seconda, utilizzando il termine “succo”, può far erroneamente pensare che si tratti di un semplice succo di frutta. Interessante è poi osservare come un piatto assai semplice e ordinario, “luobo tang” (ravanello – zuppa), che consiste in una zuppa cotta con il ravanello, non sia stato tradotto letteralmente con “zuppa di ravanello”, ma modificato in “infuso di ravanello”, benché la tecnica di cottura non preveda affatto l’infusione. Analogamente, “xiancai chao roumo” (verdure in salamoia – friggere al salto – carne – macinato) è stato reso

con “verdure in salamoia e uno sparuto accenno di carne trita”. “Rou mo” (macinato di carne/ carne trita) è stato reso dunque con “uno sparuto accenno di carne trita”, probabilmente perché le traduttrici hanno inteso sottolineare le condizioni di grande povertà dei protagonisti dei romanzi. In altri due casi, le parafrasi di cibi o piatti sono ancora più distanti da quelli originali. I “gan doujiao” (secco – fagiolini), alla lettera “fagiolini secchi” sono tradotti come “fagiolini sconditi”, benché si tratti in realtà di “fagiolini disidratati”, preparati facendoli bollire in acqua e poi essiccandoli all’aria o nel forno. Similmente, “liangban huanggua” (condire a freddo – cetriolo) è parafrasato in “cetriolo fresco condito con la soia”. Si tratta in questo caso di un antipasto tipico della cucina cinese casalinga, preparato con cetriolo fresco e aceto, mentre la salsa di soia non è indispensabile. Se ci si dovesse basare su tali rese, il sapore di questo piatto potrebbe essere assai variegato: tra l’agro e il salato, dolce e talvolta anche piccante.

Gli ultimi tre esempi nella tabella sono invece tre piatti classici, tipici di alcune regioni della Cina, anch’essi parafrasati nel testo di arrivo. Il piatto “bangzi mian zhou”, in cui “bangzi” è la denominazione dialettale del nord della Cina per ‘mais’, “mian” si riferisce alla ‘farina’, mentre “zhou” alla pappa, è stato tradotto con “zuppa di farina di mais”. “Hongshao rou” è una pietanza famosa della cucina Lu (la cucina della provincia dello Shandong), preparata con la tecnica di cottura *hongshao* (rosso – brasare), che consiste nel brasare o stufare con la salsa di soia e altre spezie aromatiche per dare agli ingredienti un colore rossastro. Nei testi di arrivo “hongshao rou” è stato tradotto sia come “brasato alla soia” che come “stufato di maiale alla soia”: in entrambi i casi è stato dunque spiegato come viene cucinato. Infine, “shuan yangrou” (sbollentare – carne di montone), specialità del nord della Cina, molto popolare a Pechino, è un piatto tradizionale cinese che risale alla dinastia Yuan[117], e consiste nello sbollentare degli straccetti di carne di montone, delle verdure e del *tofu* in una pignatta tradizionale di rame colma di brodo, messa sopra delle braci collocate al centro della tavola. Nei testi di arrivo è stato tradotto con “pignatta mongola”.

Alcuni traduttori, di fronte a termini o concetti culturo-specifici tipici della

[117] Regnò sulla Cina dal 1279 al 1368, un impero costituito dal popolo mongolo.

gastronomia cinese, hanno scelto di prendere in prestito l'espressione dalla lingua cinese e di farla seguire da una spiegazione. Il prestito dei termini culinari cinesi mantiene al massimo grado l'estraneità culturale, mentre le spiegazioni fornite aiutano il lettore italiano a comprendere perfettamente le connotazioni dei riferimenti gastronomici in questione. Nella seguente tabella sono stati inseriti gli esempi riscontrati nei testi del corpus:

Tabella 21

Riferimento originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
馒头 mantou	*mantou*	*mantou*	*Vivere!*
包子 baozi	*baozi*	*baozi*	*Vivere!* "Esplosioni"
油条 youtiao	*youtiao*	*youtiao*	"Il vecchio fucile"
饺子 jiaozi	*jiaozi*	*jiaozi*	"Il neonato abbandonato"
大饼	*dabing* (grande – focaccia)	*dabing*	

In *Vivere!* si possono trovare due termini culinari cinesi conservati direttamente nel testo di arrivo. Si tratta di *mantou* e *baozi*. Il primo, come analizzato precedentemente, è un tipo di panino al vapore bianco e morbido, mentre il secondo è simile al *mantou* ma con un ripieno di carne e/o verdure tritate. Entrambi i termini sono stati presi in prestito nel testo di arrivo, trascritti in *pinyin* in corsivo, accompagnati da spiegazioni nelle note a piè di pagina – per i *mantou* "panini cotti al vapore" (Yu Hua [1997]2017, 67) e per *i baozi* "polpette di farina con ripieno di carne o di verdure, cotte

al vapore" (Yu Hua [1997]2017, 100).

Lo stesso *baozi* è presente anche in "Esplosioni", nel cui testo di arrivo il riferimento è stato conservato in *pinyin*, solo che a differenza di *Vivere!*, le spiegazioni sono state inserite nel corpo del testo:

> TP: 我和妻子走进妇产科时，妇产科医生兼主任正在急如星火的吃**包子。**
>
> [io – e – moglie – caminare-entrare – reparto di ostetricia e ginecologia – quando, reparto di ostetricia e ginecologia – medico – e – direttore – sta mangiando – in fretta – ***baozi***.]
>
> TA: Quando entriamo nel reparto di ostetricia e ginecologia, la capo reparto sta mangiando velocemente dei ***baozi*, panini al vapore ripieni**. (Mo Yan [1997]2008, 98)

Oltre ai diversi modi di esplicitare le informazioni relative alla pietanza, si nota anche che rispetto a *Vivere!*, le spiegazioni fornite in "Esplosioni" sono assai sintetiche, il che è probabilmente riconducibile, da un lato, allo spazio paratestuale ridotto della nota a piè di pagina, e dall'altro, dalla volontà del traduttore di interrompere il meno possibile il flusso della lettura.

Analogamente, nei racconti "Il vecchio fucile" e "Il neonato abbandonato", i cibi tipici della cucina cinese sono stati tutti conservati in trascrizione *pinyin* come prestiti. In "Il vecchio fucile", il termine "youtiao" si riferisce a un lungo pezzo di impasto fritto in olio, all'apparenza simile al pane, che viene consumato normalmente a colazione, accompagnato da pappa di riso o latte di soia. Nel testo di arrivo si mantiene prima il termine in *pinyin* nel corpo del testo, poi si aggiunge una nota alla fine del libro – "*youtiao*: fritella molto lunga e stretta che viene mangiata a colazione" (Mo Yan [1997]2008, 255). Similmente, ne "Il neonato abbandonato", "jiaozi" è un tipo di fagottino ripieno di carne e/o verdure molto popolare in Cina, simile al raviolo o al tortellino, mentre "dabing", alla lettera "grande foccacia", si riferisce a un pane di farina dalla forma circolare e solitamente schiacciata. Nel testo di arrivo, in entrambi i casi il traduttore ha preso in prestito i termini originali, trascrivendoli in *pinyin* come *baozi* e *dabing* e poi ha aggiunto delle note alla fine del libro – "*jiaozi*: tipo di ravioli cinesi" (Mo Yan [1997]2008, 256) e "dabing: foccacia morbida e sottile" (Mo Yan [1997]2008, 256).

Pertanto, dagli esempi analizzati si può vedere come i traduttori di questi romanzi/racconti, siano più inclini a conservare inalterati gli elementi della gastronomia cinese rendendo i testi di arrivo abbastanza stranianti e pieni di colorito esotico.

Infine, nei testi del corpus si possono osservare anche due casi di strategie di prestito e calco dall'inglese. Nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, per "doufu", già analizzato nelle pagine precedenti, le traduttrici hanno scelto di prendere in prestito direttamente l'espressione inglese "*tofu*", abbandonando la solita parafrasi "formaggio di soia", e non hanno aggiunto alcuna informazione esplicativa. La scelta di adottare tale procedimento è probabilmente riconducibile al fatto che il cibo in questione possa essere già conosciuto a livello internazionale e che *tofu* sia dunque un un termine ampiamente condiviso. Nel romanzo *Vivere!*, "Songhuadan", conosciuto in inglese come *hundred-year egg*, una specialità della cucina cinese preparata con uova di anatra sottoposte ad un particolare processo di fermentazione, è stato tradotto con "uovo di cent'anni", un calco dell'espressione inglese. Contestualmente, nella nota a piè di pagina si fornisce la spiegazione del termine:

> "Così viene indicato in Occidente un modo speciale con cui in Cina si preparano le uova, conservandole in una miscela di argilla, calce, sale, e pula di riso, per cui le uova assumono all'interno una colorazione grigiastra e un sapore particolare" (Yu Hua [1997]2017, 16).

Il calco di questo termine dall'inglese risponde dunque a delle convenzioni in uso in Occidente e conserva comunque in un certo senso l'estraneità di questa specialità della cucina cinese.

Non sono poi pochi gli esempi di adattamento/localizzazione di alimenti/bevande tipiche della cultura cinese o di una determinata zona della Cina, con l'utilizzo di elementi più conosciuti al lettore italiano o equivalenti nella cultura culinaria italiana, in particolare nel caso delle bevande alcoliche quotidiane e dei cibi preparati a base di farina.

Tabella 22

Riferimento	Spiegazione letterale	Traduzione nel TA	TP

originale	dei caratteri		
四川烧酒 Sichuan shaojiu	Sichuan – *shaojiu* (alcol bruciato)	vino del Sichuan	*Mogli e concubine*
酒 jiu	alcol	vino	*Vivere!*
黄酒 huangjiu	*huangjiu* (alcol giallo)	vino di riso	
白酒 baijiu	*baijiu* (alcol bianco)	grappa	
黄米酒 huangmijiu	*huangjiu* (alcol giallo) di riso	vino di riso	“Musica popolare”
黄酒 huangjiu	*huangjiu* (alcol giallo)	vino	
烧酒 shaojiu	*shaojiu* (alcol bruciato)	vino caldo	

Il carattere 酒 (Jiu), letteralmente “alcol”, nella cultura gastronomica cinese quando utilizzato da solo, si riferisce generalmente al *baijiu* (letteralmente “alcol bianco”), chiamato anche *shaojiu* (alla lettera “alcol bruciato”), un’acquavite tipicamente cinese, più precisamente un liquore distillato ai cereali (principalmente il sorgo) e solitamente di alta gradazione (tra i 40 e i 60 gradi). *Huangjiu*, letteralmente “alcol giallo”, è un’altra bevanda alcolica tipica della Cina, preparata con i chicchi di diversi cereali, tra cui il riso, il sorgo, il miglio, il frumento e il granturco, che però non è distillata e contiene meno alcol (meno del 20%).

Nei testi del corpus (vedi tab. 22) è possibile notare una tendenza ad adattare/localizzare queste bevande alcoliche cinesi: in *Mogli e Concubine*, “il vino del Sichuan” – la traduzione di “Sichuan shaojiu” – è senza dubbio più facile da

comprendere per il lettore italiano rispetto a "*shaojiu* del Sichuan" o a "liquore distillato del Sichuan", perché con l'utilizzo della bevanda alcolica tipica della cultura gastronomia italiana si elimina ogni traccia di stranezza di questa bevanda. Analogamente, nel romanzo *Vivere!*, la sola parola "jiu" è stata resa con "vino", la bevanda più popolare e più consumata nella cultura di arrivo; "baijiu" è stato localizzato con il termine "grappa", una denominazione tutelata IGT che indica l'acquavite ad alta gradazione alcolica di vinacce ricavate da uve prodotte e vinificate e distillate in Italia, quindi un elemento simile ma appartenente sempre alla cultura di arrivo. Per "huangjiu", tradotto con "vino di riso", osserviamo una strategia mista che coniuga parafrasi e localizzazione, in quanto si tratta di una bevanda più vicina per sapore e gradazione al sakè giapponese rispetto al *huangjiu* cinese. In "Musica popolare" notiamo altri esempi di strategie analoghe. "Huangjiu" è stato tradotto semplicemente come "vino", mentre "huang mijiu", che si riferisce al *huangjiu* preparato dal riso, è stato reso con "vino di riso". Neanche "shaojiu" (alcol bruciato) è stato mantenuto nella forma originale: adattato in "vino caldo", nel testo di arrivo, fa pensare piuttosto a un vin brulé, una bevanda calda a base di vino, zucchero e altre spezie aromatiche tipica dell'Europa centrale.

Tabella 23

Riferimento originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
大饼 dabing	grande – foccacia	focaccia di farina	*Vivere!*
烧饼 shaobing	*shaobing*	panino al sesamo	
挂面 Guamian	*guamian*	vermicelli	"Musica popolare"

挂面 Guamian	*guamian*	spaghetti	*Senza parole* e *Anni di buio*
饺子 Jiaozi	*jiaozi*	ravioli	
汤圆 Tangyuan	*tangyuan*	brodo di ravioli	
馄饨 Huntun	*wonton*	ravioli in brodo; zuppa di ravioli	

Come riportato nella tabella 23, la stessa strategia di adattamento/localizzazione è inoltre diffusamente utilizzata per la traduzione di cibi quotidiani a base di farina. Nel romanzo *Vivere!*, "Dabing", che significa alla lettera "grande focaccia" (Mo Yan [1997]2008, 256), nel racconto "Il neonato abbandonato" è stato mantenuto nella forma fonetica *pinyin* accompagnata da una nota alla fine del libro, "focaccia di farina", mentre lo "shaobing", conosciuto anche come *huoshao*, è un tipo di pane basso cotto al forno tipico della cucina cinese settentrionale, guarnito con il sesamo sulla superficie e in varianti (salato/dolce, con/senza ripieno, ecc.), ed è stato reso con "panino al sesamo". In entrambi i casi la traduttrice ha scelto di utilizzare cibi simili nella cultura di arrivo, il che comporta una certa perdita in termini di connotazioni culturali delle pietanze del testo di partenza.

Analogamente, "Guamian", conosciuto a livello internazionale come *sumian*, *guamian* o *somen*, gli spaghetti tradizionali dell'Asia orientale, preparati con la farina di frumento e particolarmente sottili con un diametro inferiore ai 1.3 mm, sono stati tradotti con "vermicelli" in "Musica popolare" e con "spaghetti" in *Senza parole* e *Anni di buio*.

In *Senza parole* e *Anni di buio* troviamo anche "jiaozi", un termine che nel racconto "Il neonato abbandonato" è conservato in *pinyin* e accompagnato da una nota a fine testo, mentre nel caso dei due romanzi di Zhang Jie è stato localizzato con l'uso

del termine “ravioli”. Più interessante è la traduzione di altri due cibi tipici della cucina cinese, “tangyuan” e “huntun”, il primo reso con “brodo di ravioli”, il secondo con “ravioli in brodo” e “zuppa di ravioli”. Infatti, “tangyuan”, alla lettera “brodo – palline”, è un tipo di spuntino fatto di palline di farina di riso glutinoso, semoplici o con ripieno dolce, e viene consumato solitamente in brodo, mentre con il termine “huntun”, conosciuto a livello internazionale come *wonton*, si indicano dei ravioli simili ai *jiaozi* ma dalla forma diversa e con la sfoglia di pasta più sottile, consumati generalmente in brodo. A questo punto, se si mettono a confronto le traduzioni di *jiaozi*, *tangyuan* e *wonton* in *Senza parole* e *Anni di buio*, non è sempre chiaro di cosa si tratti, e per il lettore italiano potrebbe essere difficile capire che abbiamo a che fare con tre diverse pietanze tipiche della cucina cinese.

Va ricordato infine che anche un condimento tipico della cucina cinese, il “dacong”, è stato adattato/localizzato sia nel racconto “La colpa”, sia nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*. Conosciuto come ‘cipolla d’inverno’ o ‘cipollotto’, “dacong” (*allium fistulosum*) è una pianta erbacea della famiglia delle Liliaceae di origine asiatica, che, rispetto alla cipolla, ha gli scapi fiorali più corti, i bulbi più piccoli e le foglie fistolose. Qualsiasi lettore nativo conosce perfettamente l’importanza del “dacong” nella cucina quotidiana dei cinesi perché costituisce uno degli ingredienti indispensabili (oltre all’aglio e allo zenzero) della gastronomia tipica. Al contrario, nei testi di arrivo, è stato reso o con “cipolla” o con “porro”, due piante erbacee che fanno sempre parte delle Liliacee ma che sono maggiormente utilizzate nella cultura culinaria italiana. Si tratta quindi anche in questo caso della strategia di adattamento/localizzazione con l’utilizzo di un elemento che ha connotazioni simili nella cultura culinaria di arrivo.

In altri casi, i riferimenti alla gastronomia cinese sono stati tradotti in modo generico e neutro con la conseguente eliminazione del loro carattere esotico.

Tabella 24

Riferimento originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TA

夜宵 yexiao	spuntino notturno	Cena	
卤菜 Lucai	*lu* – piatto	piatto di carne stufata	*Mogli e concubine*
卤肺 lu fei	*lu* – polmoni	polmoni stufati	
卤肠 lu chang	*lu* – intestini	intestini stufati	
卤肉 lu rou	*lu* – carne	carne stufata	
豆皮 doupi	pelle di *tofu*	*Tofu*	
羊肉泡馍 yangrou paomo	carne di montone – *paomo* (bagnare – *mantou*)	pasta con carne di montone	
大头菜炒青豆肉丁豆腐干 datoucai chao qingdou rou ding doufugan	rapa – friggere al salto – fagioli – carne – cubetti – *dougan*	misto di cubetti di carne, rapa, fagioli e *tofu* salati	*Senza parole* e *Anni di buio*
黑豆酱 heidou jiang	soia nera – salsa	pasta di soia	
棒骨汤 banggu tang	ossa di gamba di maiale – brodo	brodo di ossi di maiale	
雪里蕻炒肉丝	senape cinese (brassica	la carne saltata con la	

xuelihong chao rou si	juncea) – friggere al salto – carne – striscioline	senape cinese	
肉片烧豆角 rou pian shao doujiao	carne – fette – cuocere – fagiolini	carne saltata con i fagiolini	

In *Mogli e Concubine*, la strategia di generalizzazione è stata applicata nella traduzione di una pietanza particolare, lo "yexiao", con una specifica tecnica di cottura conosciuta come *lu*. Nel testo originale, lo "yexiao", conosciuto a livello internazionale come *siu yeh*, si riferisce a uno spuntino consumato a tarda sera o nella notte (solitamente dalle nove della sera fino alle quattro del mattino), tipico della cultura culinaria della Cina. Va sottolineato che lo "yexiao" è un di più rispetto ai consueti tre pasti quotidiani, in quanto consumato qualche ora dopo la cena. Nel testo tradotto, tuttavia, "yexiao" è stato tradotto con "cena", una parola generica e neutra senza nessun colorito esotico. Analogamente, nel testo di partenza, i piatti "lucai", "lu fei" e "lu chang", significano rispettivamente 'piatto di carne', 'polmoni' e 'intestini' cotti con la tecnica *lu*, un tipico metodo di cottura della Cina, che consiste nel cuocere a fuoco lento gli ingredienti (soprattutto la carne) bagnati nel *luzhi*, un tipo di marinata a base di salsa di soia e varie spezie. Nel testo di arrivo, questi piatti sono stati tradotti con "piatto di carne stufata", "polmoni stufati" e "intestini stufati". Con "stufare", che significa "cuocere a fuoco lento in un recipiente coperto", la traduttrice ha scelto di adottare una strategia di generalizzazione, omettendo la connotazione esotica ma cruciale del *lu*. Queste traduzioni tengono conto della leggibilità e scorrevolezza per il lettore italiano, che però in questo modo non coglie alcune specificità della gastronomia cinese.

Analogamente, sempre in *Senza parole* e *Anni di buio*, le traduttrici hanno reso "lu rou" (carne – *lu*) con "carne stufata", adottando quindi la stessa strategia di generalizzazione. Il "doupi", conosciuto a livello internazionale come *yuba*[118] o 'pelle

118 Si rimanda a William Shurtleff e Akiko Aoyagi, *History of Yuba – The Film That Forms atop Heated Soymilk (1587–2012)* (Lafayette, California: Soyinfo Center, 2012).

di *tofu*', è un cibo derivato dalla soia: si tratta più precisamente della sottile membrana ricca di proteine raccolta durante la bollitura del latte di soia che viene poi essiccata in fogli giallognoli. Nei testi di arrivo, il termine "doupi" è stato sostituito con "tofu", un elemento più generico e conosciuto per il lettore italiano, ma sempre considerato tipico della cultura cinese. Per questo si può parlare di una strategia di generalizzazione che conserva il colore locale.

In altri casi, il ricorso a termini o pietanze più generici si è accompagnato alla traduzione fedele o alla parafrasi, tramite l'omissione di certi aspetti culturo-specifici o di alcuni particolari nella traduzione di cibi/piatti originali. Per esempio, lo "yangrou paomo" (carne di montone – *paomo*), è un piatto tipico della provincia dello Shaanxi: *mo* è la denominazione dialettale per *mantou*, il panino al vapore, mentre i *paomo* (bagnare-*mo*) sono pezzi di *mantou* bagnati solitamente nel brodo di agnello o manzo, quindi "yangrou paomo" è un piatto di brodo di montone con l'aggiunta di pezzi di panino al vapore. Nei testi di arrivo, sulla base di una traduzione letterale, le traduttrici hanno generalizzato "paomo" in "pasta", rendendo il piatto con "pasta con carne di montone". Similmente, la pietanza dal nome "datoucai chao qingdou rou ding doufugan" (rapa – friggere al salto – fagioli – carne – cubetti– *dougan*) è preparata saltando rapa, fagioli, cubetti di carne e *dougan*, una particolare varietà di *tofu* disidratato piuttosto compatta con una quantità di liquidi minima. Nei testi di arrivo, la pietanza è stata resa con "misto di cubetti di carne, rapa, fagioli e *tofu* salati". Sulla base della parafrasi del piatto, le traduttrici hanno generalizzato il "doufugan" utilizzando il termine più generico, "*tofu*", conosciuto al lettore italiano. In generale, l'omissione dei particolari di piatti che sono meno importanti nella narrazione è frequente nella traduzione dei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, alcuni casi esemplificativi sono riportati nella tabella 24.

In conclusione possiamo affermare che nei testi analizzati abbiamo riscontrato numerosi riferimenti gastronomici tipici e tradizionali della cultura cinese, varie bevande alcoliche e analcoliche, ingredienti e tecniche di cotture specifici. Vista la molteplicità dei casi, i traduttori hanno adottato una grande varietà di strategie traduttive, molto spesso combinandole insieme a seconda dei casi. Per i riferimenti

culinari simili o uguali, in alcuni casi i traduttori hanno utlizzato le stesse strategie traduttive, ma in altri hanno optato per soluzioni molto diverse. In generale è possibile affermare che Maria Rita Masci, Daniele Turc-Crisà, Maria Gottardo e Monica Morzenti sono inclini ad adottare strategie addomesticanti, parafrasando, adottando o generalizzando termini culturo-specifici della gastronomia cinese. Al contrario, Nicoletta Pesaro, Giorgio Trentin e Lara Marconi, oltre ai procedimenti sopraddetti, hanno anche manifestato la volontà di realizzare alcune rese stranianti, conservando termini della cultura culinaria cinese in *pinyin* nei testi di arrivo, solitamente accompagnati da spiegazioni nel corpo del testo, in nota o sotto forma di glossario.

2.5 Altri elementi culturali

a. Riferimenti concernenti le attività culturali e artistiche

Nei testi del corpus sono presenti anche molti elementi culturo-specifici associabili alle attività culturali e artistiche tipiche della comunità cinese, in particolare concernenti l'educazione, lo svago, i giochi, la musica e le opere. Per questi elementi non esistono equivalenti diretti nella lingua di arrivo, di conseguenza i traduttori hanno utilizzato svariate strategie per tradurli. Nella tabella seguente sono elencati gli esempi più rappresentativi riscontrati nei testi del corpus:

Tabella 25

Riferimento originale	Traduzione nel TA	TP
京剧 jingju	opera	*Mogli e Concubine*
旦角 dan jue	il ruolo femminile	
草台班 caotaiban	la compagnia Caotai	
票友 piaoyou	un cantante dilettante	
麻将 majiang	mahjong	
糊里糊涂就听见他	sentiva gli altri gridare **《a monte》**,	

们喊**和了，自摸了。** Hulihutu jiu tingjian tamen han **hu le**, **zi mo le**.	**《ho vinto》**, senza capire cosa stesse accadendo.	
麻将 majiang	*majiang*	*Vivere!*
牌九 paijiu	carte	
私塾 sishu	lezioni di un precettore privato	
一个**考中进士**的大才子 Yi ge **kao zhong jinshi** de da caizi	un brillante funzionario che **aveva appena superato con successo gli esami imperiali**	“La colpa”
围棋 weiqi	*weiqi*	“Il fiume inaridito”
京剧武生 jingju wusheng	i guerrieri dell’Opera di Pechino	“Esplosioni”
吕剧 lü ju	le opere Lü	
河北梆子 hebei bangzi	le opere Bangziqiang dello Hebei	
黄梅戏 huangmeixi	le opere del Jiangxi	
琵琶 pipa	la *pipa*	“Musica popolare”
二胡 erhu	l’*erhu*	
唢呐 suona	la *suona*	
麻将 majiang	*majiang*	*Senza parole* e *Anni di buio*
有**秀才功名**的爷爷 you **xiucai gongming**	il nonno paterno che era **un letterato di un certo livello**	

de yeye		
他父亲不但是村里唯一的私塾先生，还是个**秀才**。 Ta fuqin budan shi cun li weiyi de sishu xiansheng, hai shi ge **xiucai**.	suo padre non solo era l'unico insegnante della scuola del villaggio, ma era soprattutto **un letterato che aveva superato gli esami imperiali**.	
文房四宝 wenfangsibao	i quattro tesori del calligrafo: pennello, inchiostro, pietra e carta	
坤书 kunshu	le tipiche ballatte in pechinese accompagnate dai tamburi	
围棋 weiqi	Go	

In *Mogli e Concubine* di Su Tong, innanzitutto, esistono tre elementi specifici della cultura cinese riguardanti l'Opera di Pechino: 1) "danjue", letteralmente "il ruolo *dan*", usato per riferirsi a qualsiasi ruolo femminile dell'Opera di Pechino[119]; 2) "caotaiban", alla lettera "compagnia sul palcoscenico di paglia", ovvero una compagnia teatrale popolare, solitamente di piccole dimensioni che alleste il proprio spettacolo in una semplice capanna temporanea; 3) "piaoyou", che nel gergo dell'Opera cinese significa attore o cantante dilettante. Nel contesto del romanzo, questi concetti sono presenti nelle parole di Chen Zuoqian quando parla della sua storia con la terza concubina Meishan:

[119] Poiché questi concetti sono presenti anche nell'antologia di Mo Yan che analizziamo in seguito, va ricordato che i personaggi dell'Opera di Pechino si dividono in quattro categorie, rispettivamente denominate con i termini *sheng*, *dan*, *jing*, e *chou*. *Sheng* si riferisce al personaggio maschile, diviso in *laosheng* (uomo maturo o anziano), *xiaosheng* (uomo giovane) e *wusheng* (uomo esperto di arti marziali). *Dan* è la denominazione del ruolo femminile, suddiviso in *qingyi* (donna modesta e gentile), *huadan* (donna vivace e maliziosa), *wudan* (donna dall'aspetto marziale), *daomadan* (giovane donna guerriera), *laodan* (donna anziana e autorevole). *Jing* è il personaggio più caratteristico dal viso dipinto, generalmente un forte ed eroico generale. *Chou*, personaggio indifferentemente maschile o femminile, può essere sciocco o astuto e brillante. Si rimanda per ulteriori dettagli a Huang Jun, *Jingju wenhua cidian* (京剧文化词典 *Dizionario dell'arte dell'Opera di Pechino*) (Shang Hai: hanyu da cidian chubanshe, 2001).

TP: 她是戏子，**京剧草台班**里唱**旦角**的。我是**票友**，有时候去后台看她，请她吃饭。

[lei – essere – teatrante, Opera di Pechino – **compagnia teatrale popolare** – dentro – cantare – **il ruolo *dan*** – PRS. Io – essere – **cantante dilettante**, qualche volta – andare – quinte – vedere – lei, invitare – lei – mangiare – pasto.]

TA: Era una cantante d'opera, ricopriva **il ruolo femminile** nella **compagnia Caotai**. Io ero un **cantante dilettante**, a volte andavo a trovarla dietro le quinte, la invitavo a cena. (Su Tong [1992]2008, 32)

In questo brano si nota l'adozione di diverse strategie traduttive per la resa dei concetti sopra riportati: 1) la parafrasi – il "danjue" reso con "il ruolo femminile" e il "piaoyou" con "cantante dilettante"; 2) la traslitterazione – il "caotaiban", invece di essere tradotto alla lettera o parafrasato, è stato reso con "la compagnia Caotai". Con la trascrizione in *pinyin* del "Caotai", si può notare una differenza di informazioni trasmesse al lettore di partenza e al lettore di arrivo: per il primo si tratta di una compagnia teatrale popolare poco prestigiosa, mentre per il secondo una compagnia dal nome "Caotai".

Inoltre, nel testo di partenza ci sono tre concetti riguardanti un gioco da tavolo di origine cinese: 1) il "majiang", che sin dall'inizio del XX secolo si è diffuso nel resto del mondo ed è conosciuto in Occidente come *Mah Jong* o il *mahjong*[120]. In Cina esistono numerose varianti del gioco, a seconda della regione, ma i concetti fondamentali del gioco rimangono sostanzialmente gli stessi. 2) "Hu le", nel gergo del gioco del *majiang* significa "ho vinto", ed è un'espressione di vittoria. 3) "Zi mo le", altra espressione tipica del gergo del *majiang* che significa "ho pescato da solo", usata quando l'ultima tessera è stata pescata dal vincitore mentre è stata scartata dagli altri giocatori. Nel testo di arrivo, il termine "majiang" è stato tradotto con "mahjong", una traslitterazione già diffusamente nota in Occidente e in Italia[121]. Dato che nel testo non si è fornita nessuna spiegazione aggiuntiva, la comprensione del lettore italiano dipendono soprattutto dalle proprie esperienze e conoscenze nei confronti di questo gioco tradizionale cinese. Mentre per le altre due espressioni si veda a seguire la

120 Si rimanda a Ami Lo, *The Book of Mahjong: An Illustrated Guide* (North Clarendon, VT: Tuttle, 2001).

121 In Italia è giocato soprattutto a Ravenna e provincia, ma sta prendendo piede anche a Milano, Firenze, Venezia, Udine, Bologna e altri luoghi. Nel 1986 a Ravenna è nata ufficiosamente la Federazione Italiana Mah Jong che si è poi diffusa in tutta le parti d'Italia contattando ed aggregando giocatori ed appassionati.

comparazione del TP e TA:

> TP: 她是真的不太会打，糊里糊涂就听见他们喊**和了**，**自摸了。**
>
> [lei – essere – veramente – non – molto – sapere – giocare, confusamente – già – sentire – loro – gridare – ***hu le***, ***zi mo le***.]
>
> TA: Era pur vero che non sapeva giocare bene: sentiva gli altri gridare **«a monte»**, **«ho vinto»**, senza capire cosa stesse accadendo. (Su Tong [1992]2008, 35)

Nel testo di arrivo la traduttrice ha tradotto "hu le" e "zi mo le" rispettivamente con «a monte» e «ho vinto»; nel primo caso il concetto originale è stato adattato perché "a monte" è un'espressione italiana usata quando si gioca a carte, mentre nel secondo caso il concetto di "zi mo le" è stato generalizzato, visto che l'espressione "ho vinto" corrisponde a "hu le", espressione che, come abbiamo visto, risulta più complessa da rendere rispetto alla semplice traduzione letterale.

Anche in *Vivere!* di Yu Hua è presente il termine "majiang", però, diversamente da *Mogli e Concubine*, la parola è stata lasciata in *pinyin* con l'aggiunta di una nota a piè di pagina: "gioco tradizionale cinese, molto diffuso anche oggi, che si basa sull'associazione di tasselli recanti dei simboli, secondo una logica simile a quella del domino" (Yu Hua [1997]2017, 19). In questo modo, si conserva la forma originale del termine e si danno anche al lettore italiano le informazioni esplicative per favorirne la comprensione. Tuttavia, la situazione è molto diversa per la traduzione di un altro gioco tradizionale cinese, il "paijiu". Il "paijiu", alla lettera "carta nove", è conosciuto in Occidente come Pai gow[122]; si tratta di un gioco d'azzardo popolare con un set di 32 tessere. Nel testo di arrivo, "paijiu" è stato reso con "carte", un adattamento molto lontano dal testo originale perché il "paijiu" non è affatto un gioco di carte.

Un altro riferimento culturo-specifico cinese riscontrato in *Vivere!* riguarda il "sishu", che letteralmente significa "scuola privata" (e viene spiegato anche in questo modo nel dizionario cinese-italiano). Diversamente dalla scuola privata in senso moderno, il "sishu" è un tipo di istruzione privata per la prima infanzia gestita in tempi antichi presso famiglie facoltose, clan o villaggi e basata sull'insegnamento dei classici confuciani. L'insegante di "sishu" è solitamente una persona che ha superato le prime

122 Si rimanda a Michael J. Musante, *Pai Gow Tiles: How to Play, Score, and Win* (N.p.: e Blue Terrier PR, 2012).

fasi degli esami imperiali[123]. Con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese e la riforma del sistema educativo nazionale, il "sishu" è scomparso alla fine degli anni Cinquanta. Nel testo di arrivo, il termine è stato tradotto con una parafrasi, "lezioni di un precettore privato", nonostante la traduzione presenti solo una parte delle connotazioni culturali intrinseche al termine.

Nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, sono presenti una serie di concetti concernenti l'educazione, lo svago, le opere e la musica. Si noti dapprima che in "La colpa" c'è un termine, *jinshi,* che riguarda gli esami imperiali. Come spiegato nella nota del paragrafo precedente, "jinshi", alla lettera "letterato introdotto", si riferisce a chi ha superato il livello più alto degli esami imperiali. Nel racconto il protagonista, narrando una leggenda del villaggio, parla di uno *jinshi*:

> TP: 一个考中**进士**的大才子
> [uno – superare – vincere – ***jinshi*** – PRS – grande – studioso di talento]
> TA: un brillante funzionario che **aveva appena superato con successo gli esami imperiali**
> (Mo Yan [1997]2008, 189)

Visto che la frase originale significa letteralmente "un grande studioso di talento che aveva vinto il titolo di *jinshi*", notiamo nel testo di arrivo una traduzione che è una parafrasi del concetto: da un lato, viene spiegata la condizione necessaria per il rilascio del titolo, ossia il superamento degli esami imperiali, e dall'altro, l'utilizzo della parola "funzionario" è conforme ai risultati degli esami, perché storicamente i *jinshi* sono stati selezionati per assumere incarichi di stato.

Quanto allo svago, si ricorda che ne "Il fiume inaridito", è presente un gioco di origine cinese e molto popolare in Asia orientale, il "weiqi", diffuso e conosciuto nei paesi occidentali come il *go*[124], che è la sua denominazione giapponese. Si tratta di un gioco da tavolo strategico in cui due giocatori collocano alternativamente pedine nere

123 Gli esami imperiali erano il sistema di esame nella Cina imperiale per selezionare tra la popolazione i funzionari della burocrazia statale. Gli esami si suddividono in diversi gradi, tenuti rispettivamente dall'amministratore del distretto locale, della provincia, della capitale e infine dall'imperatore stesso. A chi ha superato ciascun grado di esame viene attribuito un titolo, tra cui *tongsheng* (se si èpassato l'esame della contea/prefettura), *xiucai* (per l'esame del collegio), *juren* (per l'esame triennnale della provincia), *gongshi* (per l'esame nazionale triennale) e *jinshi* (per l'esame triennale tenuto a corte). L'insegnate di *sishu* è di solito un vecchio *tongsheng* o un *xiucai* che non è riuscito a superare gli esami successivi.

124 Si rimanda a John Fairbairn, *Invitation to Go* (Newyork: Dover Publications, 2004).

e bianche sulle intersezioni vuote di una scacchiera. Lo scopo del gioco è il controllo di una zona maggiore di quella controllata dall'avversario. Nel testo di arrivo, la traduttrice ha abbandonato il nome giapponese convenzionalmente accettato, e ha scelto di trascrivere il termine in *pinyin* con "*weiqi*", con l'aggiunta di una nota alla fine del testo: "*Weiqi*: dama cinese. Si gioca su una scacchiera di 361 caselle, con pedine bianche e nere. Vince chi circonda l'altro. Chiamato *go* in Giappone" (Mo Yan [1997]2008, 255). Tale traduzione è molto vicina al testo e alla cultura di partenza tenendo conto che il gioco ha proprio origine in Cina, inoltre nella nota viene spiegata la relazione del *weiqi* con il *go*.

In "Esplosioni" ci sono invece alcuni termini concernenti diverse forme dell'Opera cinese: 1) "wusheng", già visto precedentemente 2) "lüju", letteralmente "Opera Lü", una varietà di opera cinese tipica della provincia dello Shandong; 3) "hebei bangzi", letteralmente "Opera Bangzi dello Hebei", un genere di opera cinese della provincia dello Hebei[125]; 4) "huangmeixi", alla lettera "l'Opera Huangmei", un genere di opera della Provincia dell'Anhui, che ha origine nella zona di Huangmei della provincia dell'Hubei. Nel testo di arrivo, si nota una divergenza di strategie utilizzate per la traduzione dei termini sopra riportati: 1) i "wusheng", sono stati adattati in "i guerrieri", nonostante i ruoli che un "wusheng" può ricoprire siano vari e non limitati ai guerrieri; 2) il "lüju" è stato tradotto altrettanto fedelmente in "le opere Lü", con l'aggiunta di una nota alla fine del libro: "opere tipiche dello Shandong" (Mo Yan [1997]2008, 256) ; 3) "hebei bangzi" è stato reso con "le opere Bangziqiang dello Hebei", senza nessuna spiegazione aggiuntiva; 4) il "huangmeixi" con "le opere del Jiangxi". In questo caso, oltre alla mancata trascrizione del nome "Huangmei", si può evidenziare un'informazione erronea che viene data al lettore italiano, visto che l'Opera Huangmei, sia dal punto di vista della sua origine, che da quello del suo sviluppo attuale, non può essere considerata come l'opera della provincia del Jiangxi.

Infine, in "Musica poplare" sono presenti una serie di termini riguardanti gli

125 Il "bangzi" è un tipo di strumento musicale a percussione, consistente in un'asticciola di legno percossa da una bacchetta, ma è anche un'abbreviazione del "bangziqiang", un tipo di musica tradizionale dal ritmo scandito dai "bangzi".

strumenti musicali tradizionali cinesi, tra cui il "dongxiao", un antico flauto cinese verticale di bambù; il "pipa", uno strumento a quattro corde appartenente alla famiglia dei liuti a manico corto; lo "erhu", simile al violino occidentale, munito di due corde, un archetto e una cassa armonica in pelle di pitone; il "suona", un antico strumento a fiato che ha un corpo di legno conico e un suono particolarmente forte e acuto, importante nella musica popolare della zona settentrionale della Cina.

TP: 而小瞎子也施展开了他的十八般武艺，将他的**洞箫**、横笛、**琵琶**、**二胡**、**唢呐**通通从布袋里拿出来，轮番演奏。

[Mentre – piccolo – cieco – anche – presentare – PRT – suo – varie abilità, prendere – suoi – ***dongxiao***, flauto traverso, ***pipa***, ***erhu***, ***suona*** – tutti – da – borsa – dentro – tirare fuori, a turno – suonare]

TA: Il musicista diede prova della sua abilità suonando i vari strumenti che teneva nelle borse: il **flauto diritto**, il flauto traverso, **la *pipa***, **l'*erhu***, **la *suona***. (Mo Yan [1997]2008, 225)

Nel testo di arrivo, il "dongxiao", reso con "flauto diritto", è stato sostituito con uno strumento musicale di origine occidentale, mentre i termini "pipa", "erhu" e "suona" sono stati tutti conservati tramite la trascrizione in *pinyin*, a cui sono state aggiunte le spiegazioni in un'unica nota alla fine del testo: "Rispettivamente liuto, violino a due corde e tromba" (Mo Yan [1997]2008, 256). Si nota però come i chiarimenti forniti non siano molto precisi: "liuto" e "tromba" sono due parole generiche rispetto al "pipa" e al "suona", mentre "violino a due corde" è una descrizione un po' riduttiva del "erhu".

Nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio*, il termine "majiang" è stato lasciato i *pinyin*, anche se una spiegazione dettagliata è stata aggiunta nel glossario:

"Majiang (mahjong): popolarissimo gioco cinese per quattro persone, che utilizza tessere simili a quelle del domino, con incise diverse figure e ideogrammi. L'obiettivo del gioco è quello di realizzare determinate combinazioni di tessere, scartando e pescando. Richiede strategia e abilità, oltre che fortuna, e presenta moltissime varianti regionali" (Zhang Jie [2008]2010, 12).

Analogamente, il "weiqi", è stato tradotto con "go" con informazioni dettagliate inserite nel glossario:

"Go: gioco strategico per due persone. Di origine cinese, è ora ampiamente diffuso in Giappone e in Corea. Si gioca su una scacchiera di 19 linee verticali e altrettante orizzontali che

formano 361 intersezioni, sulle quali i due giocatori posano alternandosi le loro pedine, solitamente bianche e nere. Tali pedine non verranno più spostate, ma tolte, a determinate condizioni, dalla scacchiera. Obiettivo del gioco è il controllo del maggior numero di intersezioni libere" (Zhang Jie [2008]2010, 12).

Quanto al termine "xiucai", già analizzato precedentemente e apparso due volte in *Senza parole* e *Anni di buio*, la scelta è ricaduta sempre sulla parafrasi ma in modo diverso per evitare la ripetizione: una prima resa è "un letterato di un certo livello", la seconda "un letterato che aveva superato gli esami imperiali".

Un'altra strategia utilizzata è la specificazione, riscontrata nella traduzione dei riferimenti al "wenfangsibao" e al "kunshu", per cui si è fornita l'esplicitazione nel corpo del testo. Il primo riferimento è stato reso con "i quattro tesori del calligrafo: pennello, inchiostro, pietra e carta", mentre il secondo con "le tipiche ballate in pechinese accompagnate dai tamburi".

Dunque, per i riferimenti alle attività culturali e artistiche trovati nei testi del corpus, sono state utilizzate varie strategie traduttive. Sono molto utilizzati la traduzione fedele e il prestito dei riferimenti originali accompagnati da esplicitazioni negli spazi paratestuali. Sono state adottate anche la parafrasi, la generalizzazione e la specificazione. Si ricorda che molto spesso, per riferimenti simili o uguali, i traduttori hanno utilizzato procedimenti traduttivi diversi.

b. Unità di misura e di moneta

Nei testi del corpus si possono riscontrare una serie di unità di misura e di moneta che coinvolgono termini specifici della cultura cinese concernenti la grandezza, la lunghezza, la superficie, il peso, il valore monetario ecc. Nei testi del corpus, davanti a termini concernenti le unità, i traduttori/traduttrici hanno adottato strategie traduttive divergenti, che rientrano queste cinque categorie:

a. Il prestito, ossia la trascrizione in *pinyin* del termine cinese nel testo di arrivo, solitamente accompagnata da spiegazioni in nota (a piè di pagina o alla fine del libro).
b. La sostituzione del termine originale con un'altra unità appartenente sempre

alla cultura cinese ma più conosciuta dal lettore italiano.

c. La sostituzione del termine originale con l'unità di misura/moneta italiana o internazionale.
d. La sostituzione dell'unità originale con una parola generica e neutra
e. L'omissione dei termini originali concernenti le unità di misura/moneta.

Vediamo ora, nella tabella che segue, alcuni esempi di traduzioni delle unità di misura in *Mogli e Concubine* di Su Tong, e in *Vivere!* di Yu Hua:

Tabella 26

Unità originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
胸前佩了一个大金片儿,大太太也佩一个，足有**半斤**重啊。 xiong qian pei le yi ge da jin pian'er, da taitai ye pei yi ge, zu you **ban jin** zhong a.	petto – davanti – portare – PRT – uno – classific. – grande – oro – piastra, la prima signora – anche – portare – uno, pienamente – avere – **mezzo** – **jin** – peso.	sul petto portava appesa una grande piastra d'oro, e anche lei ne aveva una. Dovevano pesare **almeno tre etti**.	*Mogli e concubine*
百十来**斤**大米 baishi lai **jin** dami	un centinaio – circa – **jin** – riso	un centinaio di ***jin*** di riso	*Vivere!*
一百多**亩**地 yibai duo **mu** di	cento – più – ***mu*** – terra	più di cento ***mu*** di terra	
(我)走十多**里**路进城去还债 (wo) zou shi duo **li** lu jin cheng qu	io – camminare – dieci – più – **li** –strada – entrare – città – per – pagare il debito	percorsi a piedi dieci ***li*** per andare in città a ripagare il mio debito	

huanzhai			

In *Mogli e Concubine* di Su Tong, si constata che viene utilizzato il termine "jin", l'unità di misura tradizionale cinese usata in tutta l'Asia orientale e nel Sudest asiatico per pesare cibo ed altre merci in mercati e negozi. Nella Cina moderna e contemporanea un *jin* equivale a 500 grammi, ed è distinto dal chilogrammo che in cinese viene detto *gongjin*. Nel testo di partenza, il termine è stato utilizzato per descrivere il peso della piastra d'oro appesa sul petto della seconda signora. Nel testo di arrivo leggiamo che "dovevano pesare **almeno tre etti**": la traduttrice ha sostituito l'unità di misura cinese *jin* con quella italiana "etto", ma per i 250 grammi di peso ha scelto di approssimare per eccesso "almeno tre etti". In questo caso, la modifica del peso originale è probabilmente riconducibile alla comprensione del testo di partenza da parte della traduttrice, la quale però comunque non ha voluto conservare il termine specifico cinese *jin* nel testo di arrivo.

Contrariamente a ciò che leggiamo in *Mogli e concubine*, in *Vivere!* di Yu Hua le unità di misura specifiche cinesi sono state state tutte riportate in *pinyin* con l'aggiunta di note a piè di pagina per fornire le informazioni mancanti. Per esempio, lo stesso "jin", utilizzato nel testo di partenza per pesare il riso, è stato mantenuto in trascrizione in *jin* con l'aggiunta una nota a piè di pagina in cui si spiega che "un *jin* equvale a mezzo chilogrammo" (Yu Hua [1997]2017, 110). Ancora, il "mu" è una tradizionale unità di misura di superficie del terreno dell'Asia orientale. In Cina, un *mu* corrisponde a 667 metri quadrati e 15 *mu* equivalgono a un ettaro. Analogamente all'esempio precedente, in *Vivere!* di Yu Hua, l'espressione "yibai duo **mu** di" (cento – più – ***mu*** – terra) è stata tradotta letteralmente con "più di cento ***mu*** di terra", dove alla trascrizione in *pinyin*, è seguita una nota a piè di pagina: "unità di misura cinese corrispondente a 0.0667 ettari" (Yu Hua [1997]2017, 12). L'ultima unità di misura cinese riscontrata nel romanzo è il *li*, noto anche come *huali* (miglio cinese), un'unità di misura di lunghezza utilizzata in Cina sin dall'antichità, e che nel Ventesimo secolo equivale a 500 metri. Nel romanzo originale si scrive che il protagonista "zou shi duo **li** lu jin cheng qu huanzhai". Nel

testo di arrivo, la traduttrice ha mantenuto il *li* in *pinyin*, e allo stesso tempo in una nota a piè di pagina ha spiegato che "un *li* corrisponde a mezzo chilometro" (Yu Hua [1997]2017, 30). In generale, gli esempi sopra riportati rivelano la volontà della traduttrice di conservare nel testo di arrivo l'estraneità culturale racchiusa nelle unità di misura specifiche cinesi, e di presentare al lettore italiano l'esotismo di questo paese lontano.

Nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, i fenomeni riguardanti la traduzione delle unità di misura sono notevolmente più complessi. Da un lato, alcune unità di misura sono presenti in diversi racconti; dall'altro, anche lo stesso traduttore/traduttrice, di fronte alla stessa unità di misura, può adottare strategie diverse. Nella tabella che segue sono elencate tutte le unità di misura specifiche cinesi riscontrate nell'antologia, accompagnate dalle loro traduzioni e dai racconti a cui appartengono:

Tabella 27

Unità originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
十**斤**棉花 shi **jin** mianhua	dieci – **jin** – cotone	Cinque **chili** di cotone	"Il neonato abbandonato"
一**石**二**斗**麦子 yi **dan** er **dou** maizi	uno – **dan** – due – **dou** – frumento	un ***dan*** e due ***dou*** di frumento	"Il vecchio fucile"
数万**亩**涝洼地 shu wan **mu** laowadi	qualche – dieci mila – **mu** – terreno alluvionale	migliaia di **ettari** di terreni	
就置了几十**亩**地 jiu zhi le jishi **mu** di	allora – comprare – PRT – decine – **mu** – terra	comprò quasi un **ettaro** di terra	
二十**亩**涝洼地	venti – **mu** – terreno	quell'**ettaro** di	"Il fiume

ershi **mu** laowadi	alluvionale	terra paludosa	inaridito”
七**里**左右 qi **li** zuoyou	sette – **li** – circa	quattro **chilometri**	“Il tornado”
数千**亩**的荒草甸子 shu qian **mu** de huangcao dianzi	qualche – mille – **mu** – PRS – erbe deserte – prato	un grandissimo prato di una settantina di **ettari**	
半个**时辰** ban ge **shichen**	mezzo – classific. – **doppia ora** (un dodicesimo del giorno)	una mezz’**ora**	“La colpa”
半**斤**酒 ban **jin** jiu	mezzo – **jin** – alcol	mezzo **litro** di alcol	
有五**尺**长 you wu **chi** chang	avere – cinque – **chi** – lungo	misurare due **metri** circa	
一**尺**多高的绿毛瘦猴子 yi **chi** duo gao de lv mao shou houzi	uno – **chi** – più – alto – PRS – verde – pelo – magro – scimmia	una scimmia macilenta dal pelo verde, alta una trentina di **centimetri**	
有二百**斤**重 you er bai **jin** zhong	avere – due – cento – **jin** – peso	pesare una cinquantina di **chili**	
左腿膝盖下三**寸**处 *zuo tui xigai xia san **cun** chu*	sinistro – gamba-ginocchio – sotto – tre – **cun** – posto	qualche **centimetro** sotto il ginocchio sinistro	
是想分几**亩**地种还	essere – volere – spartire – qualche –	Vuoi lavorare in campagna o	“L’uomo che allevava i

是出去找个事挣钱? shi xiang fen ji **mu** di zhong haishi chuqu zhao ge shi zhengqian?	**mu** – terra – lavorare – o – andare fuori – cercare – un – impiego – guadagnare i soldi?	andare fuori a cercare un impiego?	gatti”
二**两**气味香醇的黄米酒 er **liang** qiwei xiangchun de huangmijiu	due – **liang** – odore – profumato – PRS – *huangmijiu*	due **tazze** di delizioso vino di riso	“Musica popolare”
二**斤**七**两**, 四块零五分 er **jin** qi **liang**, si kuai ling wu fen	due – **jin** – sette **liang**, quattro – kuai – zero – cinque – centesimi	un **chilo** e tre, fa quattro *yuan* e cinque centesimi	
二十**华里** ershi **huali**	venti – **huali**	dieci **chilometri**	
七**里**路 qi **li** lu	sette – **li** – strada	tre **chilometri** e mezza	“Il cane e l’altalena”
二百**斤**猪肉 er bai **jin** zhurou	due – cento – **jin** – carne	cento **chili** di carne	

Come si evince dalla tabella 27, nell’antologia *L’uomo che allevava i gatti*, l’unico caso di prestito dell’unità specifica cinese nel testo di arrivo si verifica nel racconto “Il vecchio fucile”. Si tratta di due unità di volume tradizionali cinesi, il *dan* e il *dou*, utilizzati per misurare il riso, il frumento e i cereali sin dall’antichità. Un *dan* fa dieci

dou ed equivale a cento litri. Nel testo originale le due unità sono presenti nella stessa espressione "yi **dan** er **dou** maizi", e la traduttrice ha trascritto i due termini in *pinyin* e aggiunto una nota alla fine del libro: "unità di misura per cereali equivalenti rispettivamente a un ettolitro e un decalitro" (Mo Yan [1997]2008, 255), facilitando il lavoro di comprensione al lettore italiano.

Tuttavia, la stessa strategia non è stata usata per le altre unità di misura specifiche presenti nei racconti tradotti dalla stessa traduttrice, "Il neonato abbandonato" e "Il vecchio fucile". In questi racconti, infatti, le unità di misura sono state sostituite con altre conosciute dal lettore italiano. Il *jin*, utilizzato ne "Il neonato abbandonato" per pesare il cotone, è stato sostituito con "chilo" (due *jin*). Analogamente, il *mu*, usato due volte ne "Il vecchio fucile" è stato sostituito in entrambi i casi dall'unità internazionale "ettaro". Visto che nei testi di partenza non si parla di cifre precise, la traduttrice non ha fatto una conversione esatta: nel primo caso, per "shu wan **mu** laowadi" (qualche – dieci mila – **mu** – terreno alluvionale), leggiamo "migliaia di **ettari** di terreni", una superficie abbastanza corrispondente, mentre nel secondo "jishi **mu** di", che significa alla lettera "decine di *mu* di terra", è reso con "quasi un **ettaro** di terra", una misura inferiore rispetto a quella nel testo originale.

Nei racconti "Il fiume inaridito", "Il tornado", "La colpa", *"*L'uomo che allevava i gatti*"*, "Musica Popolare" e "Il neonato abbandonato", si può riscontrare una maggiore varietà traduttiva delle unità di misura. Vista la completezza e la molteplicità degli esempi, dividiamo i termini in questione in diverse categorie per facilitare l'analisi.

L'unità di superficie *mu* è presente in tre racconti: "Il fiume inaridito", "Il tornado" e *"*L'uomo che allevava i gatti*"*. Nei primi due racconti il termine è stato sostituito da "ettaro", mentre nell'ultimo racconto è stato omesso. Ne "Il fiume inaridito", "ershi **mu** laowadi", letteralmente "venti *mu* di terreno alluvionale" è stato reso con "quell'**ettaro** di terra paludosa"; il traduttore si è limitato dunque ad una conversione approssimativa, inferiore rispetto a quella del testo di partenza. Analogamente, ne "Il tornado", il traduttore ha reso "shu qian **mu** de huangcao dianzi" (qualche – mille – **mu** – particella strutturale – erbe deserte – prato) "un grandissimo prato di una settantina di **ettari**". Molto diversa è la traduzione della stessa unità ne "L'uomo che allevava i gatti*"*, in cui

il termine è stato completamente omesso nel testo di arrivo. Di seguito un altro esempio esemplificativo in tal senso:

TP: 是想分几**亩**地种还是出去找个事挣钱？

[(Tu) essere – volere – spartire – qualche – **mu** – terra – lavorare – o – andare fuori – cercare – un – impiego – guadagnare i soldi?]

TA: Vuoi lavorare in campagna o andare fuori a cercare un impiego? (Mo Yan [1997]2008, 242)

Nel romanzo originale, la frase è una domanda che il padre contadino pone al figlio ("vuoi spartire qualche *mu* di terra a lavorare o andare fuori a cercare un impiego per guadagnare i soldi?"), che nel testo di arrivo il traduttore ha allegerito omettendo "fen ji mu di" (spartire qualche *mu* di terra), il che da una parte ha eliminato il problema di tradurre l'unità specifica, ma dall'altra ha provocato la perdita di informazioni.

In questi racconti le unità di lunghezza specifiche cinesi, tra cui il *li* o il *huali*, il *chi* e il *cun*, sono state tutte sostituite. Ne "Il tornado", "qi **li** zuoyou" ("circa sette *li*") è stato tradotto "quattro **chilometri**", e il numero approssimativo del testo originale è stato trasformato in un numero preciso ("quattro chilometri"). Allo stesso modo, in "Musica Popolare" e "Il cane e l'altalena", "ershi **huali" (**venti – **huali**) e "qi **li** lu" (sette – *li* – strada) sono stati tradotti rispettivamente con "dieci **chilometri**" e "tre **chilometri** e mezza". Osserviamo quindi una sostituzione e una conversione abbastanza esatta dell'unità. Per quanto riguarda il *chi* e il *cun*, si tratta di due unità di lunghezza cinesi: un *chi* fa dieci *cun*, mentre il *cun* corrisponde alla massima larghezza del pollice. Nella Cina moderna e contemporanea, tre *chi* fanno un metro, quindi un *chi* equivale a circa 33.33 centimetri mentre un *cun* fa circa 3.33 centimetri. Ne "La colpa", il *chi* è stato utilizzato in due frasi: la prima, "you wu **chi** chang" (avere – cinque – **chi** – lungo), per misurare la lunghezza di una tartaruga, e la seconda, "yi **chi** duo gao de lü mao shou houzi" (uno – **chi** – più – alto – particella strutturale – verde – pelo – magro – scimmia), per misurare l'altezza di una scimmia. Nel testo di arrivo, nel primo caso il *chi* è stato sostituito da "metro", nel secondo da "centimetro". Analogamente, il *cun* è stato sostituito con "centimetro" nella locuzione "zuo tui xigai xia san **cun** chu" (tre ***cun*** sotto il ginocchio sinistro), tradotta con "qualche **centimetro** sotto il ginocchio

sinistro". Dalle sostituzioni di *chi* e *cun* si nota che l'utilizzo del "metro" o del "centimetro" dipende soprattutto dalla lunghezza degli oggetti misurati, e le conversioni tra le unità sono generalmente approssimative.

Anche le unità di peso tradizionali cinesi, il *jin* e il *liang*, sono stati sostituiti. Il *jin*, nella Cina moderna e contemporanea corrisponde a un chilogrammo. Dalle dinastie dei Ming e Qing fino al 1959, un *jin* corrispondeva a sedici *liang*, mentre a partire dal 1959 un decreto del consiglio di governo della Repubblica Popolare Cinese ha stabilito che un *jin* è dieci *liang*, quindi un *liang* equivale a cinquanta grammi. Ne "La colpa", il *jin* è stato utilizzato una prima volta nell'espressione "ban **jin** jiu" (mezzo – **jin** – alcol) per pesare l'alcol, e poi in "you er bai **jin** zhong" (avere – due – cento – **jin** – peso) per pesare una tartaruga. Nel primo caso la traduzione è "mezzo **litro** di alcol", mentre nel secondo "pesare una cinquantina di **chili**". Si noti che nel secondo esempio i numeri sono notevolmente errati perché nel testo originale la tartaruga dovrebbe pesare cento chili. Molto interessante è che lo stesso errore non si è verificato ne "Il cane e l'altalena", in cui l'espressione "er bai **jin** zhurou" (duecento *jin* di carne) è stata convertita in "cento **chili** di carne". Infine, in "*Musica popolare"*, il *jin* e il *liang* sono stati utilizzati per pesare il pollo e l'alcol, e dalla tabella si può vedere che sono stati sostituiti prima dall'unità internazionale "chilo" e poi dalla parola "tazza", un termine generico che non è certo un'unità.

L'ultimo esempio da analizzare coinvolge un'unità di tempo tradizionale cinese, lo *shichen*, che corrisponde a uno dei dodici periodi di due ore in cui veniva diviso il giorno, corrispondente a due ore, prima dell'introduzione dell'ora occidentale. Ne "La colpa", il *shichen* è stato sostituito direttamente dall'unità internazionale "ora" senza neanche fare la conversione. "Ban ge **shichen"**, che significa letteralmente mezzo *shichen*, quindi un'ora, è stato tradotto con "una mezz'**ora**". In questo modo, il periodo di tempo descritto nel testo di arrivo non è conforme a quello del testo di partenza.

In conclusione, nell'antologia *L'uomo che allevava i gatti* di Mo Yan, a parte pochi casi in cui sono state adottate strategie di prestito, generalizzazione e omissione, i termini concernenti le unità di misura specifiche cinesi sono stati perlopiù sostituiti da unità internazionali. Inoltre, lo stesso termine cinese, a seconda dei casi, è stato reso nel

testo di arrivo con diverse unità, e la conversione tra queste non in tutti i casi è stata precisa ed esatta, poiché molto spesso la misura nel TA non era conforme a quella nel TP oppure sbagliata.

Anche nei romanzi *Senza parole* e *Anni di buio* di Zhang Jie, sono presenti numerose unità specifiche di lunghezza, superficie, peso e tempo. Analogamente, le traduttrici nella maggior parte dei casi hanno sostituito le unità originali con unità italiane o internazionali, mentre in pochi casi hanno optato per procedimenti di prestito o omissione. Di seguito sono elencati tutti gli esempi riscontrati nei romanzi, accompagnati dalle rispettive traduzioni:

Tabella 28

Unità originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA
离叶家不过二十多**里**地 li ye jia buguo ershi duo **li** di	da – Ye – casa – a meno di – venti – più - **li** – terra	a meno di venti **chilometri** da casa Ye
二**尺**多长 er **chi** duo chang	due – **chi** – più – lungo	lunga una cinquantina di **centimetri**
三**尺**长、一**寸**半宽、半**寸**厚的板子 san **chi** chang, yi **cun** ban kuan, ban **cun** hou de banzi	tre – **chi** – lungo, uno – **cun** – mezzo – largo, mezzo – **cun** – spesso – PRS – bacchetta	quella bacchetta lunga un **metro**, larga tre **centimetri** e spessa quasi due
身长三**尺**八 shen chang san **chi** ba	corpo – lungo – tre – **chi** – otto	lunghezza tre quarti
米饭或馒头二分钱一**两** mifan huo mantou er **fen** qian yi **liang**	riso – o – mantou – due – fen – soldi – uno – **liang**	tra riso e panini al vapore, quattro centesimi all'**etto**

七**两**（米饭） qi **liang**	sette – **liang**	tre **etti** e mezzo
一**斤**（骨头） yi **jin**	uno – **jin**	mezzo **chilo**
一**斤**香油 yi jin xiangyou	uno – **jin** – olio di sesamo	mezzo **litro** di olio di sesamo
不到一百**磅**的体重 budao yibai **bang** de tizhong	a meno di – cento – bang – PRT – peso	quarantacinque **chili** scarsi di peso
遇到谁家缺几**升**粮 yudao shui jia que ji **sheng** liang	capitare – chi – famiglia – mancare – qualche – **sheng** – grano	quando in qualche famiglia scarseggia il grano
五**更** wu **geng**	cinque – **geng**	notte fonda
一百八十**亩**地 yi bai bashi **mu** di	cento – ottanta – **mu** – terra	centottanta ***mu*** di terra

Dalla tabella sopra riportata si può dedurre che, in primo luogo, le unità di lunghezza già analizzate nell'antologia di Mo Yan – il *li*, il *chi* e il *cun* - sono state sostituite da unità internazionali quali "chilometro", "metro" e "centimetro". L'unica eccezione è il caso in cui l'unità *chi* è stata utilizzata per misurare la lunghezza di *qipao*, un abito tradizionale cinese lungo e aderente. Nel testo originale l'abito è "lungo tre *chi* e otto *cun*", ossia circa un metro e trenta centimetri. Nel testo di arrivo, le traduttrici hanno adattato l'espressione in "lunghezza tre quarti", scartando l'uso dell'unità.

Quanto alle unità di misura *jin* e *liang*, anch'esse sono state sostituite da unità italiane e internazionali, e come prima, l'unità usata nel testo di arrivo può variare, a seconda degli oggetti misurati e dello specifico peso, tra "etto", "chilo" e "litro". Va

ricordato che in entrambi i romanzi di Zhang Jie è presente anche un'unità di misura anglo-americana, il "bang", ossia il *pound*, che corrisponde a circa 0.45 chili, ma che viene convertito ugualmente in "chilo". La locuzione "budao yibai **bang** de tizhong" (letteralmente "a meno di cento *pound* di peso"), ad esempio, è stata resa con "quarantacinque **chili** scarsi di peso".

Inoltre in *Senza parole* e *Anni di buio* è presente anche un'unità di volume tradizionale cinese, lo *sheng*, utilizzata sin dall'antichità per misurare il riso insieme al *dou* e al *da*. Uno *sheng* equivale a un decimo di *dou*, e nella Cina moderna e contemporanea corrisponde a un litro. Nei testi di arrivo questa unità di misura è stata omessa:

> TP: 遇到谁家缺几**升**粮
> [capitare – chi – famiglia – mancare – qualche – **sheng** – grano]
> TA: quando in qualche famiglia scarseggia il grano (Zhang Jie [2008]2010, 118)

L'espressione originale significa letteralmente "quando in qualche famiglia scarseggia qualche *sheng* di cereali", ma le traduttrici hanno preferito semplificare, omettendo l'unità specifica cinese ed eliminando l'informazione.

Un'altro esempio interessante di omissione si verifica nella traduzione dell'unità di tempo tradizionale cinese, il *geng*. Nella tradizione cinese si divide il periodo serale (dalle 19:00 fino alle 5:00) in cinque *geng*, ciascun *geng* equivale a un *shichen*, ossia due ore. Nei romanzi, "wu **geng**" (quinto *geng*), ossia la fascia oraria che va dalle 3:00 alle 5:00 è stato reso con "notte fonda", quindi le traduttrici hanno scelto di omettere l'unità di tempo tipicamente cinese, generalizzando l'espressione.

Infine, in *Senza parole* e *Anni di buio* abbiamo individuato un unico caso di strategia di prestito. Si tratta del termine *mu*. Dalla traduzione della locuzione "yi bai bashi **mu** di" (cento – ottanta – **mu** – terra) in "centottanta ***mu*** di terra", notiamo come le traduttrici abbiano conservato l'unità cinese *mu* nel testo di arrivo tramite la sua trascrizione in *pinyin*, ma a differenza dal procedimento utilizzato in *Vivere!* di Yu Hua, non è stata aggiunta nessuna spiegazione del termine, né nel glossario presente nelle prime pagine del libro né nelle note a piè di pagina. Così facendo la comprensione del

testo di arrivo da parte del lettore italiano dipende soprattutto dalle conoscenze personali che ha della cultura cinese.

Ora passiamo alle unità di moneta riscontrate nei testi del corpus, elencate nella seguente tabella:

Tabella 29

Unità originale	Spiegazione letterale dei caratteri	Traduzione nel TA	TP
一**块**钱 yi **kuai** qian	uno – **kuai** - soldi	uno ***yuan***	*Mogli e Concubine*
`你儿子就值两百块？ ni erzi jiu zhi liang bai **kuai**?	tuo – figlio – solo – valere – due – cento – **kuai**?	Tuo figlio vale solo duecento ***kuai***?	*Vivere!*
十**元**钱 shi **yuan** qian	dieci – **yuan** – soldi	dieci ***yuan***	
五**分**钱 wu **fen** qian	cinque – **fen** – soldi	cinque **centesimi**	“La colpa”
一毛钱 yi **mao** qian	uno – **mao** – soldi	dieci **centesimi**	
壮工一天七**块**钱 zhuanggong yitian qi **kuai** qian	manovale – un giorno – sette – **kuai** – soldi	pagano sette ***yuan*** al giorno per un operaio non specializzato	“L’uomo che allevava i gatti”
送你二百**元** song ni er bai **yuan**	regalare – te – due – cento – **yuan**	prendi questi due cento ***yuan***	

四**块**零五**分** si **kuai** ling wu **fen**	quattro – **kuai** – zero – cinque – **fen**	quattro ***yuan*** e cinque **centesimi**	"Musica popolare"
三千**元** san qian **yuan**	tre – mila – **yuan**	tremila ***yuan***	
二十一**块**钱 ershiyi **kuai** qian	ventuno – **kuai** – soldi	ventuno ***yuan***	"Il neonato abbandonato"
两**千**元 liang qian **yuan**	due – mila – **yuan**	duemilla ***yuan***	
五**块**钱 wu kuai qian	cinque – **kuai** – soldi	cinque **yuan**	*Senza parole* e *Anni di buio*
五**毛**钱 wu **mao** qian	cinque – **mao** – soldi	mezzo ***yuan***	
两**毛**钱 liang **mao** qian	due – **mao** – soldi	venti **centesimi**	
五**角** wu jiao	cinque – **jiao**	cinquanta **centesimi**	
三**角**六**分**钱 san **jiao** liu **fen** qian	tre – **jiao** – sei – **fen** – soldi	trentasei **centesimi**	
一**两**银子 yi **liang** yinzi	uno –**liang** – yinzi	un soldo	
一块银元能换四百六十个**铜子**儿 yi **kuai** yinyuan neng huan si bai liushi ge **tongzi'er**	**uno – kuai – *yinyuan*** – potere – cambiare – quattro – cento – sessanta – calssific. – ***tongzi'er*** – suffisso	**un dollaro d'argento** valeva quattrocentosessanta **monete di rame**	

三十**块**金圆券 sanshi **kuai** jinyuanquan	trenta – **kuai** – *jinyuanquan*	trenta **yuan**	

Prima dell'analisi comparativa delle traduzioni, va ricordata in breve l'evoluzione dei sistemi e delle unità di moneta utilizzati nella Cina moderna e contemporanea, visto che le ambientazioni dei romanzi/racconti del corpus vanno dalla fine della dinastia dei Qing fino all'epoca contemporanea, e in questo lungo periodo di tempo si sono verificati una serie di cambiamenti presenti anche negli esempi riscontrati nei testi del corpus.

È utile sapere che durante la dinastia Qing, in ambito economico e commerciale venivano utilizzate tre principali tipi di valuta: lo *yinzi* o *yinliang*, simile al lingotto, un pezzetto a base di argento misurato dal *liang*, e che equivale a 37.301 grammi stando ai decreti del governo imperiale del 1908; il *tongqian*, detto anche *tongzi'er* o *tongban*, una moneta di rame misurata in *wen*; lo *yinyuan*, è infine una moneta di argento misurata in *yuan* che nella lingua parlata viene anche detto *kuai*. Alla fine della dinastia dei Qing (nel 1910) e all'inizio della Repubblica Cinese (1914), sono stati emanati due decreti governali per unificare il sistema monetario del paese, che stabilivano lo *yinyuan* come moneta nazionale. Tuttavia, per quanto riguarda l'ambito commerciale lo *yinliang* non venne sostituito dalla moneta nazionale, e le condizioni di pagamento nel mercato cinese erano piuttosto confuse. Nel 1933, il Governo Nazionale di Nanchino ha decretato la fine dello *yinliang*, e lo *yinyuan* diventa la moneta ufficiale cinese, il cui valore è misurato dall'unità *yuan*, denominata *kuai* nella lingua parlata. Dal 4 novembre del 1935 al 19 agosto del 1948, per affrontare le difficoltà finanziarie ed economiche del Paese, il governo del Partito nazionalista cinese decide di sostituire lo *yinyuan* con il *fabi*, una moneta legale priva di valore. Dal 19 agosto del 1948 al luglio del 1949, a causa della grave inflazione e del deprezzamento terribile del *fabi* nelle zone controllate dal Partito nazionalista cinese, il governo di Chang Kai-shek ordina nuovamente l'implementazione della riforma valutaria per sostituire il *fabi* con

i *jinyuanquan* (buoni d'oro). Entrami hanno le stesse unità, *yuan* o *kuai*. Poco dopo, il primo dicembre del 1948, alla vigilia della fondazione della Repubblica Popolare cinese, il Partito comunista cinese istituisce la sua Banca Centrale ed emette i *renminbi*, che con la fine della Guerra Civile cinese vengono diffusi in tutto il paese come valuta legale cinese. L'unità fondamentale di un *renminbi* è lo *yuan*, detto *kuai* nella lingua parlata, mentre le unità della valuta frazionaria sono due – il *fen* che significa alla lettera "centesimo" e il *jiao*, che equivale a dieci centesimi, detto anche *mao* nelle espressioni orali. Ancora oggi, il *renminbi* è la valuta legale nella Cina popolare.

In *Moglie e concubine* di Su Tong, compare un'unica moneta, il *kuai* nell'espressione "yi **kuai** qian", che significa alla lettera "un *kuai* di soldo". Tenendo conto che il romanzo è ambientato nella Cina del primo Novecento, il soldo di cui si parla nel testo di partenza si riferisce allo *yinyuan* (moneta d'argento) e "yi kuai qian" significa infatti un *kuai* di *yinyuan*, per questo il lettore cinese può facilmente intuire che sti sta parlando di qualcosa che è di un certo valore. Nel testo di arrivo, la traduttrice ha tradotto "yi **kuai** qian" con "uno ***yuan***", quindi l'unità *kuai* è stata sostituita dallo *yuan*, che ha lo stesso significato e fa sempre parte della cultura cinese. Rispetto al *kuai* usato soprattutto nella lingua parlata, lo *yuan* è più conosciuto a livello internazionale. Tuttavia, se il lettore italiano non conosce la storia della moneta moderna e contemporanea cinese, è difficile che capisca in modo corretto il valore di cui si parla nel testo, o che conosca la differenza tra "uno *yuan*" dell'inizio del Novecento e "uno *yuan*" dell'epoca contemporanea cinese.

Anche in *Vivere!* di Yu Hua sono presenti due unità di moneta– il *kuai* e lo *yuan*. Si tratta di unità di *renminbi* perché in entrambi i casi si fa riferimento a episodi avvenuti dopo la nascita della Nuova Cina. Il *kuai*, a differenza di come viene tradotto in *Mogli e concubine*, nel testo di arrivo è stato conservato tramite la trascrizione in *pinyin*, ed è stata anche aggiunta una nota a piè di pagina, in cui si legge: "*kuai* nella lingua parlata indica lo *yuan*, la moneta cinese corrente" (Yu Hua [1997]2017, 140). In questo modo, la traduttrice ha spiegato in modo chiaro al lettore italiano i significati di entrambi i termini. E dopo una cinquantina di pagine, quando lo *yuan* viene usato nell'espressione "shi **yuan** qian" (dieci – **yuan** – soldi), la traduttrice conserva l'unità del testo di arrivo

tramite la trascrizione in *pinyin*, traducendo l'espressione con "dieci ***yuan*".**

Anche nell'antologia di Mo Yan, *L'uomo che allevava i gatti*, è presente l'unità di *renminbi* dato che le storie raccontate sono tutte ambientate nella Cina contemporanea. Nei racconti "La colpa", *"*L'uomo che allevava i gatti*"* e "Musica popolare" tradotti sempre dalla stessa persona, sono presenti sia lo *yuan* e il *kuai* che il *mao* e il *fen*. Come riportato dalla tabella, in linea di massima i procedimenti traduttivi utilizzati hanno rivelato le seguenti regolarità: lo *yuan* è stato sempre conservato in *pinyin* visto che è già un'unità ampiamente conosciuta dal lettore italiano, mentre il *kuai* è stato sempre sostituito con *yuan*. Il *fen* è stato tradotto letteralmente "centesimo", visto che anche la valuta d'Europa, l'euro, ha il centesimo come sottounità, mentre e il *mao* è stato sostituito da "centesimo", e visto che un *mao* fa dieci *fen*, il traduttore ha rispettato il rapporto di valore trasformando un *mao* in dieci centesimi. Analogamente, le stesse strategie sono state riscontrate anche ne "Il neonato abbandonato" tradotto da un'altra persona, in cui lo *yuan* è stato anche trascritto in *pinyin* e il *kuai* sostituito con lo *yuan*.

In *Senza parole* e *Anni di buio*, è presente una maggior varietà di unità di moneta, anche perché i romanzi sono ambientati in un periodo di tempo molto più lungo – le storia raccontate vanno dalla fine della dinastia dei Qing fino alle vicende dell'epoca contemporanea.

Per quanto riguarda le parti dei romanzi ambientate in epoca contemporanea, troviamo tutte le unità del *renminbi*, quindi il *kuai*, il *jiao*, il *mao* e il *fen*. Per la resa di certi termini, le traduttrici hanno seguito procedimenti traduttivi analoghi a quelli riscontrati nei racconti di Mo Yan: 1) il *kuai* è stato sostituito dallo *yuan*, unità di moneta cinese più conosciuta dal lettore italiano; 2) il *fen* è stato tradotto letteralmente con "centesimo", mentre il *jiao* e il *mao* sono stati sostituiti dallo "yuan" (un *jiao*/*mao* fa decimo di *yuan*) o dal "centesimo" (un *jiao*/*mao* equivale a dieci centesimi).

Inoltre, nei romanzi esistono anche varie valute della Cina moderna, quali lo *yinzi*, lo *yinyuan* e il *tongzi'er*. Come spiegato prima, l'espressione nel testo di partenza "yi **liang** yinzi" (uno – **liang** – *yinzi*), significa "un *liang* di *yinzi*". Nei testi di arrivo, le traduttrici l'hanno adattata in "un soldo", omettendo la valuta specifica della Cina moderna. Lo *yinyuan* e il *tongzi'er*, rispettivamente una moneta d'argento e una di rame

della Cina moderna, compaiono nella stessa frase:

TP: **一块**银元能换四百六十个**铜子**儿。
[**uno – kuai –** ***yinyuan*** – potere – cambiare – quattro – cento – sessanta – *ge* – ***tongzi'er***.]
TA: **Un dollaro d'argento** valeva quattrocentosessanta **monete di rame**. (Zhang Jie [2010]2012, 175)

Si nota come le traduttrici abbiano adattato "un *kuai* di *yinyuan*" in "un dollaro d'argento", e abbiano parafrasato "quattrocentosessanta ***tongzi'er***" in "quattrocentosessanta monete di rame". In entrambi i casi, non sono state conservate e trasmesse al lettore italiano le connotazioni storiche e culturali delle valute di uno specifico periodo della Cina.

Infine i *jinyuanquan* (buoni d'oro), nei testi di arrivo sono stati omessi. L'espressione "sanshi **kuai** jinyuanquan" (trenta *kuai* di *jinyuanquan*) nei testi di arrivo è stata tradotta con "trenta ***yuan***". Le traduttrici hanno sempre sostituito il *kuai* con lo *yuan* per favorire la comprensione del lettore italiano. Tuttavia, con l'omissione della valuta *jinyuanquan*, simbolo della depressa situazione economica dell'epoca sotto il controllo del Partito nazionalista, il lettore italiano non è messo nell condizioni di cogliere le connotazioni storiche racchiuse nell'espressione "trenta *yuan*".

Quanto detto finora conferma la tendenza da parte dei traduttori dei testi qui presi in esame di adottare procedimenti traduttivi che si muovono da un approccio più straniante ad uno più addomesticante. Il mantenimento dei termini culturo-specifici cinesi attraverso l'uso del *pinyin* conserva l'esotismo del testo di partenza e le informazioni esplicative aggiunte nelle diverse note forniscono al lettore italiano le spiegazioni necessarie, sebbena possano rendere la lettura meno fluida.

La sostituzione del termine originale con un'altra unità della cultura cinese più conosciuta dal lettore italiano mantiene in parte l'esotismo del testo di partenza. Al contrario la sostituzione dell'unità di misura/moneta originale con quella italiana o internazionale elimina completamente l'estraneità e rende il testo di arrivo ancora più vicino al lettore italiano. La sostituzione dell'unità originale con una parola generica e l'omissione delle unità sono infine procedimenti che eliminano ogni traccia di unità

specifiche nel testo di partenza. In generale, i casi di prestito o di omissione sono pochi, nella maggior parte i termini relativi alle unità tipiche cinesi sono stati sostituiti da quelle internazionali, rivelando la volontà dei traduttori/delle traduttrici di favorire la lettura e la comprensione del testo, probabilmente perché, rispetto ad altri termini culturo-specifici, le unità sono state ritenute meno rilevanti.

Conclusione

La ricerca sulla traduzione e sulla ricezione della letteratura cinese in Italia coinvolge inevitabilmente una questione da sempre al centro dell'ambito degli studi traduttologici: l'incontro e lo scambio tra due lingue e due culture.

Il primo capitolo della tesi riprende i principali approcci agli studi sulla traduzione letteraria dalla seconda metà del XX secolo fino ai nostri giorni. Come afferma Munday ([2001]2012, 261), la possibile frammentazione degli studi sulla traduzione è la conseguenza della tensione persistente fra quelle che si potrebbero definire teorie linguistiche e teorie culturali. Le prime prevalgono negli anni Cinquanta e Sessanta grazie ai lavori di autori quali Vinay e Darbenet, Roman Jakobson, Catford, Eugene Nida, Peter Newmark, Juliane House, Mona Baker, Basil Hatim e Ian Mason. Gli anni Sessanta e Ottanta vedono invece un cambiamento del paradigma degli studi sulla traduzione, con la nascita e lo sviluppo delle teorie funzionaliste e comunicative, l'abbandono dei modelli prescrittivi statici e lo sviluppo degli approcci descrittivi alla traduzione. Dagli anni Ottanta, con la svolta culturale l'interesse si sposta al di là dei meri aspetti linguistici e testuali concentrandosi sull'interazione fra traduzione e cultura, sui rapporti di potere all'interno e all'esterno del contesto traduttivo e sul ruolo del traduttore (etica e visibilità). Dagli anni Novanta gli spazi paratestuali, il ruolo dell'editoria e la voce di traduttori e traduttrici diventano aree di crescente interesse per gli studi sulla traduzione. Tutti questi contributi sono testimonianza della crescita e del consolidamento accademico della disciplina, e costituiscono una base teorica indispensabile per la presente ricerca.

Il secondo capitolo della tesi, basato sulla creazione di un elenco aggiornato di opere letterarie cinesi sul mercato editoriale italiano dal 1942 al 2018, analizza le tendenze generali relative alla loro traduzione e pubblicazione in Italia. Grazie a tale analisi si osserva una importante espansione di tali pubblicazioni, collegata strettamente allo sviluppo della moderna sinologia italiana. Nella maggior parte dei casi i traduttori/le traduttrici sono sinologi, studiosi di lingue orientali e insegnanti o esperti

di lingua e letteratura cinese: tra i tanti ricordiamo Martin Benedikter, Giuliano Bertuccioli, Lionello Lanciotti, Edoarda Masi, Giorgio Casacchia, Vilma Costantini, Renata Pisu, Nicoletta Pesaro, Patrizia Liberati, Stefania Stafutti, Silvia Pozzi, e Maria Rita Masci. Inoltre, si osserva un graduale cambiamento dell'interesse dell'editoria italiana verso la letteratura cinese. Negli anni Quaranta e Cinquanta l'attenzione si concentra soprattutto sulla letteratura classica, mentre negli anni Sessanta e Settanta vengono pubblicate numerose traduzioni e pubblicazioni di opere di Mao Zedong e di autori moderni, tra cui di particolare rilievo è Lu Xun. Dagli anni Ottanta, con la fine dell'era maoista, il focus si sposta su un ampio repertorio di opere di scrittori contemporanei, e il genere della narrativa ricopre un ruolo fondamentale, portando in auge in Italia autori quali Acheng, Su Tong, Yu Hua, Mo Yan e Zhang Jie. Si nota anche una tendenza all'aumento delle case editrici che si occupano della pubblicazione di letteratura cinese: Einaudi, Mondadori, Feltrinelli, Editori Riuniti, Rizzoli, tra le tante. Si ricordano gli istituti dedicati agli studi sulla Cina e gli editori associati alle università, quali ISIAO e Cafoscarina. A dare un contributo fondamentale è anche la Casa Editrice in Lingue Estere di Pechino, in particolare a partire dal 2014 con la pubblicazione da della rivista *Caratteri*.

Il terzo capitolo è dedicato all'analisi descrittiva e comparativa delle tendenze e delle strategie traduttive adottate per rendere alcune categorie di aspetti culturali riscontrati nei testi del corpus: antroponimi, intertestualità, riferimenti al contesto politico e culturale, gastronomia, altri riferimenti alle attività culturali e artistiche e alle unità di misura. Tale analisi rivela la presenza di una grande varietà di strategie traduttive. Per quanto concerne gli antroponimi, i traduttori/le traduttrici dimostrano la propensione a trascriverli in *pinyin*, spesso con conseguenti perdite di informazioni quali l'appartenenza a un certo ceto/gruppo sociale dei personaggi, le loro caratteristiche fisiche o caratteriali e le allusioni al loro destino. Inoltre, nella traduzione degli appellativi, si tende, da una parte, ad evitare la ripetizione conformandosi alle abitudini stilistiche della lingua di arrivo e ricorrendo all'uso di una maggiore varietà di espressioni, e dall'altra, a dare poca importanza alle concezioni gerarchiche e all'etica familiare della cultura tradizionale cinese, rendendo così meno visibili al

lettore italiano le relazioni di potere tra gli interlocutori nei romanzi/racconti. In alcuni casi, quando le connotazioni culturali o le informazioni riguardanti i personaggi racchiuse negli antroponimi sono interessanti o risultano indispensabili per la comprensione della narrazione e del contesto, si tende ad aggiungere informazioni tramite note a piè di pagina o alla fine del libro, oppure direttamente nel corpo del testo. Lo stesso vale per i procedimenti traduttivi adottati nel caso degli antroponimi di figure storiche, nonostante i nomi dei personaggi meno rilevanti nei TP o meno conosciuti in Italia siano spesso omessi. Per quanto riguarda gli altri riferimenti culturali, le strategie traduttive sono invece svariate, legate a singole scelte dei traduttori/traduttrici e ai romanzi/racconti. In linea generale, la scelta di base è tra il mantenimento e l'addomesticamento o la neutralizzazione dei riferimenti in quanto espressione di un'estraneità culturale. La tendenza a conservare i riferimenti culturali si concretizza in una traduzione più fedele al TP o nella strategia del prestito di espressioni originali, solitamente accompagnate da esplicitazioni aggiunte nel corpo del testo o negli spazi paratestuali, quali note o glossari. Al contrario, la tendenza a naturalizzare gli elementi culturali e avvicinare il testo alla cultura e al lettore di arrivo avviene attraverso strategie di parafrasi, adattamento o localizzazione, generalizzazione e infine omissione. I fattori che determinano le scelte traduttive sono ovviamente molteplici, e dall'analisi si può osservare la tendenza a mantenere quegli elementi che svolgono un ruolo rilevante nel tessuto narrativo, la cui presenza influenza la comprensibilità del racconto, così come quei riferimenti che possiedono connotazioni culturali di particolare interesse, indispensabili per garantire l'ancoraggio al contesto geografico e culturale cinese. L'omissione dei riferimenti culturali avviene invece principalmente per non appesantire la lettura del lettore italiano e non interrompere troppo spesso il flusso di lettura, specie se gli elementi stessi non sono rilevanti nel contesto dei romanzi/racconti. Facendo un bilancio complessivo, Maria Rita Masci tende ad adottare strategie più addomesticanti, adattando o neutralizzando la maggior parte dei riferimenti culturali tramite la parafrasi, la localizzazione e la generalizzazione. Nicoletta Pesaro è invece più incline a conservare e trasmettere al lettore italiano numerosi elementi della cultura cinese, tramite l'utilizzo delle note a piè di pagina. Maria Gottardo e Monica Morzenti, di

fronte a due romanzi ricchi di riferimenti culturali, adottano una maggiore varietà di strategie traduttive, cercando in generale di mantenere, per quanto possibile, gli elementi con particolari connotazioni culturali o storiche, avvalendosi sia delle note a piè di pagina che di un glossario posto all'inizio del libro. Quanto alla traduzione dell'antologia di Mo Yan, Lara Marconi e Giorgio Trentin mostrano una certa propensione a conservare ed esplicitare i riferimenti culturali approfittando delle note alla fine del libro, mentre Daniele Turc-Crisà, nei sei racconti che ha tradotto, utilizza una vasta gamma di strategie traduttive, talvolta divergenti anche in casi molto simili tra di loro.

Concludiamo proponendo possibili linee di sviluppo per la ricerca. In futuro sarebbe interessante approfondire ulteriormente la storia della traduzione e della pubblicazione in Italia di opere letterarie cinese, tenendo conto dello sviluppo della sinologia moderna italiana. Come precedentemente detto, infatti, i due ambiti hanno sempre avuto stretti legami: la traduzione di opere letterarie cinesi in Italia ha sempre fatto affidamento sullo sviluppo della sinologia. L'analisi dello sviluppo della sinologia e il cambiamento che può produrre nell'ambito della traduzione e pubblicazione dei testi letterari cinesi in Italia, potrebbe fornire in tal senso nuovi spunti di riflessione. C'è inoltre ragione di credere che negli anni a venire, l'aumento degli istituti dedicati allo studio della Cina, dei dipartimenti universitari in cui si insegnano la lingua e la cultura cinese, di studiosi e studenti in questo ambito di ricerca, possano non solo esercitare influenze positive sulla attività di traduzione soprattutto dal punto di vista della lingua di partenza, ma anche promuovere la diffusione e la ricezione in Italia di numerosi elementi culturo-specifici, che potrebbero modificare le scelte traduttive dei traduttori.

Inoltre, un'altra analisi potrebbe riguardare il ruolo delle case editrici nel processo della traduzione e pubblicazione della letteratura cinese in Italia. Prendendo come oggetto di ricerca alcuni editori che hanno partecipato attivamente alla traduzione di opere letterarie cinesi in diversi periodi storici, si potrebbe svolgere un'analisi sia qualitativa che quantitativa, e indagare questioni diverse, quali la scelta delle opere da tradurre, dei traduttori, degli spazi paratestuali nonché delle strategie di traduzione. Tali questioni potrebbero essere indagate non solo tramite l'analisi dei dati, ma anche

attraverso la stesura di alcuni questionari, da sottoporre sia agli editori che ai traduttori/traduttrici, o anche attraverso interviste rivolte ai redattori e traduttori sugli aspetti più rilevanti della traduzione.

Inoltre, nell'ambito della traduzione letteraria, gli sviluppi potrebbero essere molteplici. Una prima indagine, per esempio, potrebbe consistere nella comparazione delle traduzioni in italiano dei testi presi in esame con le loro versioni inglesi. Ampliando il corpus, sarebbe altresì interessante la comparazione delle tendenze concernenti le strategie traduttive utilizzate in diversi periodi storici. O ancora, concentrandosi sulla traduzione dei titoli delle opere letterarie cinesi in Italia, sarebbe possibile svolgere uno studio sia di tipo quantitativo che qualitativo, indagando le tendenze concernenti le strategie traduttive e le manipolazioni indotte da parte delle case editrici coinvolte.

Infine, ulteriori linee di sviluppo si delineano se si allarga il campo della traduzione letteraria a quella audiovisiva (in particolare nella forma della sottotitolazione), dato che alcuni testi letterari cinesi hanno ispirato adattamenti cinematografici di fama internazionale quali, ad esempio, *Lanterne rosse*, film diretto da Zhang Yimou, e basato sul romanzo *Mogli e Concubine*.

Bibliografia:

Armstrong, Guyda. 2007. «Paratexts and Their Functions in Seventeenth-Century English "Decamerons"». *The Modern Language Review* 102 (1): 40–57..

Baker, Mona. 1992. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London and New York: Routledge.

Baker, Mona, e Kirsten Malmkjær. 1998. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.

Bardají, Anna Gil. 2012. *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Frankurt am Main: Peter Lang.

Bassnett, Susan. 1991. *Translation Studies*. London and Newyork: Routledge.

———. 1993a. *La traduzione: teorie e pratica*. Milano: Bompiani.

———. 1993b. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.

Bassnett, Susan, e André Lefevere. 1990. *Translation, History, and Culture*. London and New York: Pinter Publishers.

———. 1998. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Topics in translation 11. Clevedon; Philadelphia: Multilingual Matters.

Basso, Susanna. 2010. *Sul tradurre: esperienze e divagazioni militanti*. Milano: B. Mondadori.

Bazzanini, Lia. 2011. *Tradurre realia: le espressioni culturo-specifiche nelle edizioni italiane della Wendeliteratur*. Bologna: Bononia University Press.

Berman, Antoine. 1997. *La prova dell'estraneo: cultura e traduzione nella Germania romantic : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Macerata: Quodlibet.

———. 2003. *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*. Macerata: Quodlibet.

Bocchiola, Massimo. 2015. *Mai piú come ti ho visto: gli occhi del traduttore e il tempo*. Torino: Einaudi.

Bühler, Karl. 1990. *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Carmignani, Ilide. 2008. *Gli autori invisibili: incontri sulla traduzione letteraria*. Nardò: Besa.

Catford, John Cunnison. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.

Cavagnoli, Franca. 2012. *La voce del testo: l'arte e il mestiere di tradurre*. Milano: Feltrinelli Editore.

Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Davies, Eirlys E. 2003. «A Goblin or a Dirty Nose?» *The Translator* 9 (1): 65–100.

Eco, Umberto. 2003. *Dire quasi la stessa cosa: esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani.

Elefante, Chiara. 2012. *Traduzione e paratesto*. Bologna: Bononia University Press.

Fawcett, Peter. 1995. «Translation and Power Play». *The Translator* 1 (2): 177–92..

———. 1997. *Translation and Language: Linguistic Theories Explained*. Manchester: St.Jerome.
Feng, Zhiying, *Xiandai hanzu renming de yuyanxue chanshi* (现代汉族人名的语言学阐释 *l'Analisi linguistica degli antroponimi del popolo Han noderno*): 20, Università Magistrale di Tianjin, 2006.
Fairbairn, John, *Invitation to Go*, New York: Dover Publications, 2004.
Genette, Gérard. 1981. *Introduzione all'architesto*. Milano: Pratiche.
———. 1989. *Soglie: i dintorni del testo*. Torino: Einaudi.
———. 1997. *Palinsesti: la letteratura al secondo grado*. Torino: Einaudi.
Gentzler, Edwin. 2001. *Contemporary Translation Theories*. Bristol: Multilingual Matters.
Hatim, B., e Ian Mason. 2014. *Discourse and the Translator*. London and Newyork: Routledge.
Hatim, Basil, e Jeremy Munday. 2004. *Translation: An Advanced Resource Book*. London: Psychology Press.
Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
———. 2014. *The Manipulation of Literature (Routledge Revivals): Studies in Literary Translation*. London and New York: Routledge.
Hervey, Sándor, e Ian Higgins. 1992. *Thinking Translation. A Course in Translation Method: French to English*. London: Psychology Press.
Holmes, James S., Frans de Haan, Anton Popovič, Zväz slovenských spisovateľov Translators' Section, e International Federation of Translators. 1970. *The nature of translation: Essays on the theory and practice of literary translation*. The Hague: Mouton.
Holmes, Lambert, e Van Den Broeck. 1978. *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies : With a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Leuven: Acco.
Hong, Zicheng. 2017. *Zhongguo dangdai wenxue shi* (中国当代文学史 *la Storia della Letteratura Contemporanea Cinese*), Beijing: Beijing daxue chubanshe (Prima edizione: 2010).
House, Juliane. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
Huang, Jun, *Jingju wenhua cidian* (京剧文化词典 *Dizionario dell'arte dell'Opera di Pechino*), Shang Hai: hanyu da cidian chubanshe, 2001
J. Musante, Michael. *Pai Gow Tiles: How to Play, Score, and Win*, N.p.: Blue Terrier PR, 2012.
Katan, David. 1999. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.
Klingberg, Göte. 1986. *Children's fiction in the hands of translators*. Malmö: CWK Gleerup.
Kovala, Urpo. 1996. «Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure». *Target* 8 (1): 119–47.
Lefevere, André. 1981. «Translated Literature: Towards an Integrated Theory». *The*

Bulletin of the Midwest Modern Language Association 14 (1): 68–78..
———. 1998. *Traduzione e riscrittura: la manipolazione della fama letteraria*. Torino: UTET Libreria.
Liu, Chenxi, *Xiandai hanyu xingming chengweiyu yanjiu* (现代汉语姓名称谓语研究 *gli Studi sugli Antroponimi e Appellativi Moderni Cinesi*): 11–28, Università di Xiang Tan, 2007.
Lo Ami, *The Book of Mahjong: An Illustrated Guide*. North Clarendon, VT: Tuttle, 2001.
Lucentini, Franco, e Carlo Fruttero. 2015. *I ferri del mestiere*. Torino: Einaudi.
Manfrinato, Chiara. 2008. *Il mestiere di riflettere: storie di traduttori e traduzioni*. Roma: Azimut.
McFarlane, John. 1953. «Modes of translation». *Durham University Journal* 45(3): 33–93.
Miller, Toby. 2001. *A Companion to Cultural Studies*. New York: John Wiley & Sons.
Mo, Yan. 2008. *L'uomo che allevava i gatti*. Traduzioni di Daniele Turc-crisà, Lara Marconi e Giorgio Trentin. Torino: Einaudi (Prima edizione: 1997).
Munday, Jeremy. 2009. «Review of The Translator's Invisibility: A History of Translation. 2nd Edn. by Lawrence Venuti». *The Modern Language Review* 104 (3): 811–12.
———. 2012. *Manuale di studi sulla traduzione*. Bologna: Bononia University Press.
Nasi, Franco. 2001. *Sulla traduzione letteraria: figure del traduttore, studi sulla traduzione, modi del tradurre*. Ravenna: Longo.
Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Amsterdam: Elsevier Science & Technology.
———. 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International.
Nida, Eugene Albert. 1964. *Toward a Science of Translating.* The Netherlands: Brill Archive.
———. 1993. *Language, Culture, and Translating*. Shang Hai: Shanghai Foreign Language Education Press.
Nida, Eugene Albert, e Charles Russell Taber. 1982. *The Theory and Practice of Translation*. The Netherlands: Brill Archive.
Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam/Atlanta GA: Rodopi.
———. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
———. 2003. *Proper Names in Translations for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point*. Vol. 48: 1–2
Osimo, Bruno. 1998. *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Milano: Hoepli.
Paul, Gill. 2009. *Translation in Practice: A Symposium*. Normal, IL: Dalkey Archive Press.
Pellatt, Valerie, a c. di. 2013. *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Pym, Anthony. 2004. *The Moving Text: Localization, Translation, and Distribution*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
Reiss, Katharina. 1977. *Text types, Translation Types and Translation Assessment*. Helsinki: Finn Lectura.
———. 1981. «Type, Kind and Individuality of Text: Decision Making in Translation». *Poetics Today* 2 (4): 121–31.
———. 2000. *Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Manchester: St. Jerome.
Reiss, Katharina, e Hans J. Vermeer. 2014. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. London and Newyork: Routledge.
Schaffner, Christina. 1997. «From "Good" to "Functionally Appropriate": Assessing Translation Quality». *Current Issues In Language and Society* 4 (1): 1–5.
Schäffner, Christina. 1998. *Translation and Quality*. Clevedon: Multilingual Matters.
Shurtleff, William e Akiko Aoyagi, *History of Yuba – The Film That Forms atop Heated Soymilk (1587–2012)*. Lafayette, California: Soyinfo Center, 2012.
Snell-Hornby, Mary. 1988. *Translation Studies: An Integrated Approach*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
———. 2006. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms Or Shifting Viewpoints?* Philadelphia: John Benjamins Publishing.
Su, Tong. 2008. *Mogli e concubine*. Traduzione di Maria Rita Masci. Milano: Feltrinelli (Prima edizione: 1992. Roma-Napoli: Theoria).
Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2002. «What Texts Don't Tell: The Use of Paratexts in Translation Research». In *Crosscultural transgressions. Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, 2o, revised ed., 44–60. Manchester: St. Jerome.
Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
Ulrych, Margherita. 1997. *Tradurre: un approccio multidisciplinare*. Torino: UTET.
Venuti, Lawrence. 1999. *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*. Roma: Armando Editore.
———, a c. di. 2000. *The Translation studies reader*. London and New York: Routledge.
———. 2005. *Gli scandali della traduzione : per un'etica della differenza*. Modena: Guaraldi.
Vinay, Jean-Paul, e Jean Darbelnet. 1995. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Philadelphia: John Benjamins Publishing.
Watts, Richard. 2000. *Translating Culture: Reading the Paratexts to Aimé Césaire's Cahier d'un retour au pays natal*. *TTR: Traduction, Terminologie, Redáction,* 13 (2): 29–45.
Yu, Hua. 2017. *Vivere!*. Traduzione di Nicoletta Pesaro. Milano: Feltrinelli (Prima edizione: 1997. Roma: Donzelli).
Zhang, Jie. 2010. *Senza parole*. Traduzione di Maria Gottardo e Monica Morzenti. Milano: Tea (Prima edizione: 2008. Milano: Salani).
Zhang, Jie. 2012. *Anni di buio*. Traduzione di Maria Gottardo e Monica Morzenti.

Milano: Tea (Prima edizione: 2010. Milano: Salani).
Zhang, Liping, *Chengweiyu xingbie chayi de shehui yuyanxue yanjiu* (称谓语性别差异的社会语言学研究*gli Studi Socio-linguistici della Differenza Sessuale negli Appellativi*): 93–95, Università Centrale del Popolo, 2007.
Zlateva, Palma. 1993. *Translation as Social Action: Russian and Bulgarian Perspectives*. London and New York: Routledge.

Appendice – Tabella di dati delle opere letterarie cinesi tradotte e pubblicate in Italia nel 1942-2018

Autori	TP	LP	Traduttori	Curatori	Testi di arrivo	Editori	Libri/ Riviste	Collana	Città	Anno di pubblicazione	Epoca	Categoria
#	#	cinese	Giorgia Valensin e Eugenio Montale	Giorgia Valensin e Eugenio Montale	Liriche cinesi (1753 a.C.-1278 d.C.)	Einaudi	#	Universale Einaudi	Torino	1943	classico	#
#	#	cinese	Pasquale D'Elia	Pasquale D'Elia	Antologia cinese dalle origini ai nostri giorni	Sansoni	#	La meridiana	Firenze	1944	classico	#
#	唐诗五言绝句二十首	cinese	Martin Benedikter	#	Venti "quartine brevi" cinesi del periodo T'ang	Sansoni	#	Il melograno	Firenze	1954	classico	#
#	蝴蝶梦（大譬棺）	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Il sogno della farfalla ovverosia la bara infranta	ISIAO	#	#	Roma	1959	classico	#
#	#	cinese	Franco Cannarozzo	Franco Cannarozzo	Poesie e canti popolari di pace cinesi	Guanda	#	Collezione Fenice	Parma	1960	classico	#
#	唐诗三百首	cinese	Martin Benedikter	Martin Benedikter	Trecento poesie T'ang	Einaudi	#	I millenni	Torino	1961	classico	#

#	错斩崔宁，范鳅儿双镜重圆，碾玉观音，神偷寄兴一枝梅来盗惯行三昧戏，李娃传（白行简），柳毅传（李朝威），南柯太守传（李公佐），金玉奴棒打薄情郎（凌蒙初）	inglese	Margherita Guidacci	#	Antichi racconti cinesi	Cappelli	#	#	Bologna	1962	classico	#
#	#	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Racconti cinesi contemporanei	Leonardo da Vinci Editrice	#	Scrittori d’oriente	Bari	1964	moderno	#
#	代父从军，雌鸟夜啼（白居易），插秧女（陈文述），离骚（选段）	cinese	P. B. Valle	#	Saggi dell’antica letteratura cinese	Tai Tung Printing Co. Itd	#	#	Hong Kong	1973	classico	#
#	画蛇添足(战国策)，鹬蚌相争（战国策），	cinese	Chang Tung Anna	#	Antica favolistica cinese: yuyan	Istituto Universitario Orientale	#	#	Napoli	1981	classico	#
#	唐雎不辱使命（战国策），唐雎说信陵君（战国策），马说（韩愈），师说（韩愈），陋室铭（刘禹锡），黔之驴（柳宗元），醉翁亭记（欧阳修），渔父（屈原，楚辞）	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Testi di letteratura cinese scelti, tradotti e commentati da Giuliano Bertuccioli- parte seconda- Prosa	Il Bagatto	#	#	Roma	1985	classico	#

#	唐宋名家词选	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Testi di letteratura cinese scelti, tradotti e commentati da Giuliano Bertuccioli- parte prima- Poesia	Il Bagatto	#	#	Roma	1988	classico	#
#	中国现代寓言选	cinese	Bonino Gabriella	#	Favole della Cina contemporanea	Casa Editrice In Lingue Estere	#	#	Beijing	1989	moderno	#
#	龙头公案	cinese	Giuliano Bertuccioli, Osvaldo Carloni	#	I casi del giudice Bao	Il Bagatto	#	#	Roma	1990	classico	#
#	马建忠编年事迹	cinese	Giorgio Casacchia	#	Viaggio in Italia di un grammatico cinese	Istituto Italo-Cinese per gli scambi economici e culturali	Mondo cinese 72, pp. 54-61	#	Milano	1990	classico	#
#	错斩崔宁，碾玉观音，施润泽滩阙遇友，苏小妹三难郎，赵太祖千里送京娘，李娃传（白行简），虬髯客传（杜光庭），霍小玉传（蒋防），南柯太守传（李公佐）	cinese	Edi Bozza	#	Il governatore della provincia meridionale e altri racconti	Mondadori	#	#	Milano	1991	classico	#

#	龙头公案	cinese	Osvaldo Carloni	#	Il magistrato Bao Gong ed il Longtu Gong'an. Una raccolta di novelle poliziesche dell'epoca Ming	Istituto Universitario Orientale	Supplemento n.69 agli Analisi dell'Istituto Universitario Orientale	#	Napoli	1991	classico	#
#	木兰之行	cinese	Anna Bujatti	#	La ballata di Mulan	Fahrenheit 451	#	#	Roma	1991	classico	#
#	湖海新闻夷坚续志，毛女传（陈鼎），情事类略（冯梦龙），太平广记超（冯梦龙），不怕鬼故事（3 篇，何其芳），清平山堂话本（洪楩），柳河东记（柳宗元），京本通俗小说（缪荃孙），聊斋志异 3 篇（蒲松林）	cinese	Giorgio Casacchia, Patrizia Dadò	#	Spettri e fantasmi cinesi	Theoria	#	#	Roma	1991	classico	#
#	李翕黾池五瑞碑,李翕析里桥郙歌颂， 武都太守李翕天井道碑， 武都太守李翕西狭颂	cinese	Tiziana Lippiello	#	Gli auspici di Li Xi, un esempio di virtù confuciana	Cafoscarina	Analisi della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere di Ca' Foscari, XXI, 3	#	Venezia	1992	classico	#

#	采薇，古诗十九首其二，陌上桑，游仙时（郭璞），登金陵凤凰台（李白），古风五十九首其十八（李白），古风五十九首其十四，古风五十九首其六，黄鹤楼（李白），送孟浩然之广陵（李白），江上吟，长干行，玉階怨，送友人，送友人入蜀，忆旧楼，寄谯君元参军（李白），长安古意（卢照邻），山鬼（屈原）	cinese	Alessandra C. Lavagnino, Maria Rita Masci	#	Antiche poesie cinesi nella traduzione di Erza Pound. Cathay	Einaudi	#	#	Torino	1993	classico	#
#	易经	cinese	Yuan Huaqing	#	I Ching. Il libro della mutazione	A.Vallardi	#	Domino	Milano	1993	classico	#
#	痴婆子传	#	#	#	Donna in amore	La Spiga - Meravigli	#	Libri di una sera	Vimercate	1993	classico	#
#	李娃传（白行简），霍小玉传（蒋防），柳毅传（李朝威），谢小娥传（李公佐），聂隐娘传（裴铏），孙格（裴铏）	cinese	Edoarda Masi	#	Chuanqi. Storie fantastiche Tang	Nuova Pratiche Editrice	#	#	Parma	1994	classico	#
#	玉闺红	#	#	#	La casa del piacere	La Spiga - Meravigli	#	#	Vimercate	1994	classico	#
#	痴婆子传	#	#	Epstein Lionel	Vita di una donna amorosa. Chipozi zhuan	E.S.		#	Milano	1994	classico	#

#	痴婆子传	#	#	#	La vita di una pazza (Chih-p'o-tzu chuan)	ISIAO	Cina, 25, pp. 67-122	#	Roma	1995	classico	#
#	走安南玉马换猩绒(照世杯)	cinese	Giorgio Casacchia	#	Avventura annamita di un mercante cinese del XVII secolo	ISIAO	Cina, 26, pp. 41-82	#	Roma	1996	classico	#
#	山海经	cinese	Ricardo Francasso	Ricardo Francasso	Shanhai jing: libro dei mari e dei monti: cosmologie e mitologie nella Cina antica	Marsilio	#	Saggi. Presente storico. Fondazione G.Cini	Venezia	1996	classico	#
#	#	cinese	Lin Dongqiu	G.D'Ambrosio Angellino	Cinquanta poesie T'ang	Acquaviva	#	Tascabili	Bari	2005	classico	#
#	易经	cinese	Augusto Shantena Sabbadini e Rudolf Ritesma	Augusto Shantena Sabbadini e Rudolf Ritesma	I Ching. Il libro dei mutamenti	Apogeo	#	Urra	Milano	2011	classico	#
A Lai 阿来	尘埃落定	inglese	Idolina Landolfi	#	Rossi fiori del Tibet	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Scrittori Contemporanei	Milano	2004	contemporaneo	narrativa
A Lai 阿来	月光下的银匠	cinese	Silvia Pozzi	#	L'argentiere sotto la luna	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa

A Yi 阿乙	鸟看见我了	cinese	Silvia Pozzi	#	Un uccello mi ha visto	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
A Yi 阿乙	下面，我该干些什么？	cinese	Silvia Pozzi	#	E adesso?	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2016	contemporaneo	narrativa
A Yi 阿乙	早上九点叫醒我	cinese	Paolo Magagnin	#	Svegliami alle nove domattina	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2017	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	棋王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re degli scacchi	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1989	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	棋王	cinese	Maria Rita Masci	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Il re degli scacchi	Mondadori	#	Oscar Narrativa	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	炊烟	cinese	Edoarda Masi	#	Fumo	#	Linea d'ombra 45	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	树桩	francese	Lorenzo Marenco	#	Il vecchio cantante	#	Panta,1,pp.9-16	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	树王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re degli alberi	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1990	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	噩梦	cinese	Maria Rita Masci	#	Incubi	#	Rinascita n.s.I,27, pp. 46-47	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	炊烟	cinese	Edoarda Masi	Maria Rita Masci	Fumo	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa

A Cheng 阿城	聊天	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Chiacchiere	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	觉悟	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Coscienza	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	小雀	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il passero	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	孩子王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re dei bambini	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	西装	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il vestito alla occidentale	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	噩梦	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Incubi	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	色相	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	L'apparenza esterna delle cose	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	打赌	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La scommessa	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	阴宅	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La tomba	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	洁癖	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Mania della pulizia	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	结婚	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Matrimonio	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa

A Cheng 阿城	仇恨	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Odio	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	定论	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Opinione definitiva	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	平反	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Riabilitazione	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	回忆	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Ricordo	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	椅子	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Sedie	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	妻妾	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Una moglie e una concubina	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	大风	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Vento Forte	Theoria	Vite Minime	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	树桩	cinese	Lorenzo Marenco	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Il vecchio cantante	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili narrativa	Milano	1993	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	树王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re degli alberi	Theoria	La trilogia dei re	Classici	Roma	1993	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	棋王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re degli scacchi	Theoria	La trilogia dei re	Classici	Roma	1993	contemporaneo	narrativa

A Cheng 阿城	孩子王	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il re dei bambini	Theoria	La trilogia dei re	Classici	Roma	1993	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	威尼斯日记	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Diario veneziano	Theoria	#	Geografie	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	#	cinese	Silvia Calamandrei e Maria Rita Masci	#	Strade celesti	Theoria	Strade celesti. Antologia personale della narrativa cinese contemporanea	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	闲话闲说: 中国世俗与中国小说	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Chiacchiere: vita quotidiana e narrativa in Cina	Theoria	#	Confini	Roma-Napoli	1996	contemporaneo	saggistica
A Cheng 阿城	傻子	cinese	Maria Rita Masci	#	Lo scemo di Pechino	#	l'Unità: Diario della settimana 30.X-5.XI. pp.91-96	#	#	1996	contemporaneo	narrativa
A Cheng 阿城	卧铺	cinese	Maria Rita Masci	#	La cuccetta	#	l'Unità: Diario della settimana 16-22.VII.	#	#	1997	contemporaneo	narrativa
Ai Qing 艾青	黄昏	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Al crepuscolo	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Attraversando in treno la Gola Wusheng	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	刈草的孩子	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Bambino che falcia	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia

Ai Qing 艾青	强盗和诗人	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Bandito e poeta	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	梦	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	I sogni	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	祝酒	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il brindisi	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	烧荒	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il debbio	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	鱼化石	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il pesce fossile	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	太阳	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il sole	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il tetto	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	古松	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Il vecchio pino	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	我爱这土地	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Io amo questa terra	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	平衡木	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	L'asse di equilibrio	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia

Ai Qing 艾青	盼望	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	L'attesa	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	回声	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	L'eco	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	浪	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	L'onda	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	La grandine	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	我的季候	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	La mia stagione	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	希望	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	La speranza	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	生命	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	La vita	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	礁石	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Lo scoglio	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Nel tuo sogno	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	当黎明穿上了白衣	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Quando L'alba indossa il vestito bianco	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	无题	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Senza titolo	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Venere	Scheiwiller	Bandito e poeta	Poesia	Milano	1990	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	La mangiatoia	Interlinea	#	Nativitas	Novara	1999	contemporaneo	poesia

Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Morte di un Nazareno	Interlinea	#	Pasio	Novara	1999	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Gli odori dei campi: poesie scelte	Interlinea	#	Lyra	Novara	2002	contemporaneo	poesia
Ai Qing 艾青 Dai Wangshu 戴望舒 Feng Zhi 冯至 Gun Moruo 郭沫若 He Qifang 何其芳 Kang Baiqing 康白倩 Liu Dabai 刘大白 Tian Jian 田间 Wen Yiduo 闻一多 Xiao San 萧三 Xu Zhimo 徐志摩 Zhu Ziqing 朱自清	#	cinese	Renata Pisu	Renata Pisu	Poesia cinese moderna	Editori Riuniti	#	#	Roma	1962	moderno	#
Ai Weiwei 艾未未	Ai Weiwei's Blog. Writings, Interviews, and Digital rants	cinese	Stefano Adamo, Barbera Cingerli, Glida Policastro, Marliena Renda (dall'inglese)	#	Il blog. Scritti, intervisti, invettive, 2006-2009	Johan & Levi Editore	#	#	Monza	2012	diaspora	#

Ameng di Wu 吴下阿蒙	断袖篇	cinese	Giovanni Vitiello	Giovanni Vitiello	La manica tagliata	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1990	classico	#
Ba Jin 巴金	狗	cinese	Martin Benedikter	#	Cane	ISIAO	Cina, 6, PP.89-97	#	Roma	1961	moderno	#
Ba Jin 巴金	亡命	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	L’esilio	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d’oriente	Bari	1964	moderno	#
Ba Jin 巴金	家	cinese	Margherita Biasco	Renata Pisu	Famiglia	Bompiani	#	Coll.Letteraria	Milano	1980	moderno	#
Ba Jin 巴金	寒夜	cinese	Renata Pisu	#	Gelide notti	Bompiani	#	#	Milano	1980	moderno	#
Ba Jin 巴金	憩园	cinese	Vilma Costantini	Vilma Costantini	Il giardino del riposo	Editori Riuniti	#	I David	Roma	1980	moderno	#
Ba Jin 巴金	寻梦	cinese	Vilma Costantini	#	Cercando un sogno	#	Marka-riviste di confine, 17-18, pp. 62-66	#	#	1986	moderno	#
Ba Jin 巴金	亚丽安娜	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Arianna	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	亚丽安娜沃波戈尔	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Arianna Volberg	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	罗伯斯庇尔的秘密	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Il segreto di Robespierre	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	房东太太	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	L’affittacamere	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	摩拿丽撒	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	La Gioconda	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#

Ba Jin 巴金	马拉的死	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	La morte di Marat	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	马赛的夜	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	La notte di Marsiglia	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	爱的摧残	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Le crudeltà dell'amore	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	好人	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Un uomo buono	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	一封信	cinese	Fan Chao Liu	Fan Chao Liu	Una lettera	L'Editore	Il segreto di Robespierre	#	Trento	1989	moderno	#
Ba Jin 巴金	我的眼泪	cinese	Federico Masini	#	Le mie lacrime	#	Mondo cinese 70, pp. 31-43	#	Milano	1990	moderno	#
Ba Jin 巴金	窗下	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Dalla finestra	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Ba Jin 巴金	龙	cinese	Gario Zappi	Gario Zappi	Il drago	Scheiwiller	#	Il sigillo. Piccola biblioteca cinese	Milano	1993	moderno	#
Bai Juyi 白居易	四首诗	cinese	Anna Bujatti	#	I grilli e la corte: Bai Juyi, governatore a Suzhou	#	Catai, I-1	#	Venezia	1981	classico	#
Bai Juyi 白居易	池上	#	Marinella del Gaudio	#	Lo stagno	#	La Giada, 3, p. 12	#	Napoli	1989	classico	#
Bai Xianyong 白先勇	游园惊梦	cinese	Mario Sabattini	#	Vagando nel giardino, risveglio dal sogno	Laterza	Il pennello di lacca	Storia e società	Roma-Bari	1997	contemporaneo	narrativa

Bai Xianyong 白先勇	孽子	cinese	Maria Rita Masci	#	Il maestro della notte	Einaudi	#	Einaudi. Stile libero big	Torino	2005	contemporaneo	narrativa
Bai Xingjian 白行简	李娃传	cinese	Lionello Lanciotti	#	La Storia di Li Wa	ISIAO	Cina, 26, pp. 25-40	#	Roma	1996	classico	#
Bai Yuchan 白玉蟾	白玉蟾全集	cinese	#	Alfredo Cadonna	Con il braccio piegato a far da cuscino	Einaudi	#	Collezione di poesia	Torino	2010	classico	#
Ban Zhao 班昭	女诫	cinese	#	Lisa Indraccolo	Precetti per le donne e altri trattati cinesi di comportamento feminile	Einaudi	#	Nuova universale Einaudi N.S.	Torino	2011	classico	#
Bei Dao 北岛	#	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Speranza fredda	Einaudi	#	Collezione di poesia	Torino	2003	contemporaneo	poesia
Bei Dao 北岛 Chen Jingrong 陈敬容 Ruan Zhangjing 阮章竞 Zhu Ziqi 朱子奇 Zou Difan 邹荻帆	当代中国诗选	cinese	Yuan Huaqing	Yuan Huaqing	Un pesce fossile rinato: poesia cinese contemporanea, 1976-86	Lanfranchi	#	L’olandese volante	Milano	1987	contemporaneo	poesia

Bei Dao 北岛 Duo Duo 多多 Gu Cheng 顾城 Jiang He 江河 Ma Desheng 马德生 Mang Ke 芒克 Mo Fei 莫非 Shu Ting 舒婷 Yan Li 严力 Yang Lian 杨炼	#	cinese	Claudia Pozzana e Alessandro Russo	#	Poeti cinesi contemporanei	Livina Editore	In forma di parole, IX,3	#	Padova	1988	contemporaneo	poesia
Bei Dao 北岛 Duo Duo 多多 Gu Cheng 顾城 Jiang He 江河 Ma Desheng 马德生 Mang Ke 芒克 Mo Fei 莫非 Shu Ting 舒婷 Yan Li 严力 Yang Lian 杨炼	#	cinese	Claudia Pozzana e Alessandro Russo	#	Nuovi poeti cinesi	Einaudi	#	Collezione di poesia	Torino	1996	contemporaneo	poesia
Bei Dao 北岛 Ma Desheng 马德生 Shu Ting 舒婷 Mang Ke 芒克	#	cinese	Claudia Pozzana e Alessandro Russo	#	Quattro poeti cinesi. Bei Dao, Shu Ting, Mang Ke, Ma Desheng	Livina Editore	In forma di parole VII, 11, p.135-245	#	Padova	1986	contemporaneo	poesia
Bei Dao 北岛 Gu Cheng 顾城 Shu Ting 舒婷	#	cinese	Anna Bujatti	#	Tre giovani poeti. Gu Cheng, Shu Ting, Bei Dao	#	Marka- rivista di confine,17-18, p.121-127	#	#	1986	contemporaneo	poesia

Bei Dao 北岛 Mang Ke 芒克 Shu Ting 舒婷	明天，不；心事；船	cinese	Claudia Pozzana	#	Tre nuove poesie cinesi: Bei Dao, Domani, no; Mani Ke, Ansie; Shu Ting, Barca	#	Studi Orientali e Linguistici, III, pp.239-243	#	#	1986	contemporaneo	poesia
Bi Feiyu 毕飞宇	推拿	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	I maestri di tuina	Sellerio	#	Il contesto	Palermo	2012	contemporaneo	narrativa
Bi Feiyu 毕飞宇	玉米	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Le tre sorelle	Sellerio	#	Il contesto	Palermo	2014	contemporaneo	narrativa
Bin Chun 斌春 Gut Songtao 郭嵩涛 Liu Xihong 刘锡鸿	乘槎笔记（斌春），伦敦与巴黎日记（郭嵩涛），英轺私记（刘锡鸿）	cinese	Maria Rita Masci	#	L’oceano in un guscio d’ostrica. Viaggiatori cinesi alla scoperta dell’Europa	Theoria	#	#	Roma	1989	classico	#
Bing Xin 冰心	寂寞	cinese	Martin Benedikter	#	Un racconto di Ping Sin: Solitudine	ISIAO	Cina,7, pp.95-108	#	Roma	1963	moderno	#
Bing Xin 冰心	分	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Disuguaglianza	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Bing Xin 冰心	斯人独憔悴	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Un tal uomo solo soffre tormenti	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Bo Yang 柏杨（台）	丑陋的中国人	cinese	Anna Maria Paoluzzi	#	Brutti cinesi	Editrice Pisani	#	#	Isola del Liri	2007	diaspora	#

Cai Yuanfang 蔡元放 Feng Menglong 冯梦龙 Ling Mengchu 凌蒙初	周宣王闻谣轻杀(东周列国志)，滕大尹鬼断家私（古今小说），金玉奴棒打薄情郎	tedesco	Italo A. Chiusano	#	Tre racconti cinesi	Il saggiatore	#	#	Milano	1961	classico	#
Can Xue 残雪	山上的小屋	cinese	Maria Rita Masci	#	La capanna sulla montagna	#	Linea d'ombra 45, pp.52-54	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	污水上的肥皂泡	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Bolle di sapone sull'acqua sporca	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	天堂里的对话	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Dialogo in cielo I,II,III	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	天窗	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il lucernario	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	约会	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	L'appuntamento	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	布谷鸟叫的那一瞬间	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	L'istante in cui canta il cuculo	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	山上的小屋	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La capanna sulla montagna	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	美丽南方之夏日	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La splendida estate del sud	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	阿梅在一个太阳天里的愁思	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Le ansie di Amei in una giornata di sole	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Can Xue 残雪	旷野里	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Nella landa desolata	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa

Can Xue 残雪	我在那个世界里的事情	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Quello che mi ha capitato in quel mondo	Theoria	Dialoghi in cielo	Letterature	Roma-Napoli	1991	contemporaneo	narrativa
Cao Xueqin 曹雪芹	Der Traum der Roten Krammer	tedesco	Clara Bovaro e Carla Pirrone	Franz Khun	Il sogno della camera rossa	Einaudi	#	I millenni	Torino	1958	classico	#
Cao Xueqin 曹雪芹	红楼梦 (第一章)	#	#	#	Il sogno della camera rossa (primo capitolo)	ISIAO	Cina, 5, pp. 105-115		Roma	1959	classico	#
Cao Xueqin 曹雪芹	红楼梦	cinese	Edoarda Masi	Edoarda Masi	Il sogno della camera rossa	Einaudi	#	I Grandi Scrittori Stranieri	Torino	1964	classico	#
Cao Xueqin 曹雪芹	红楼梦	cinese	Citati Pietro	Citati Pietro	Il sogno della camera rossa	Rizzoli	#	La Scala Italiani	Milano	1986	classico	#
Cao Xueqin 曹雪芹	红楼梦	cinese	Cataldo Russo	Cataldo Russo	Il sogno della camera rossa	G.Tranchida	#	Bosco di latte	Milano	1997	classico	#
Cao Xueqin 曹雪芹 Chen Xuanyou 陈玄祐 Niu Qiao 牛乔	红楼梦选段（曹雪芹），离魂记（陈玄祐），灵怪录（牛乔）	inglese	Luciano Allampresco, Gianni Guadalupi	Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares	Antologia della letteratura fantastica	Editori Riuniti	#	#	Roma	1989	classico	#
Chan Hokei 陈浩基 （港）	遗忘刑警	cinese	Riccardo Moratto	#	Duplice delitto a Hong Kong	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2012	diaspora	#
Chang jung 张戎	Wild Swans: Three Daughters of China 野天鹅: 三个中国女人的故事	inglese	Lidia Perria	#	Cigni selvatici. Tre figlie della Cina	Longanesi	#	#	Milano (TEA)	1994	diaspora	#
Chang jung 张戎	Mao. The Unknown Story 毛泽东: 鲜为人知的故事	inglese	Elisabetta Valdrè	#	Mao. la storia sconosciuta	Longanesi	#	#	Milano	2006	diaspora	#

Chang jung 张戎	Empress Dowager Cixi 慈禧: 开启现代中国的皇太后	inglese	Elisabetta Valdrè	#	l'imperatrice Cixi	Longanesi	#	#	Milano	2015	diaspora	#
Chen Feizhi 陈裴之 Li Yu 李渔 Mao Xiang 冒襄	香畹楼忆语，闲情偶寄，影梅庵忆语	cinese	Giuliano Bertuccioli, Osvaldo Carloni, Mirella Fratamico, Federico Masini, Giuseppe Terracina, Giovanni Vitiello	Giuliano Bertuccioli	Mandarini e cortigiane	Editori Riuniti	#	#	Roma	1988	classico	#
Chen Guidi 陈桂棣 Wu Chuntao 吴春桃	中国农民调查	inglese	Enrico Buonanno	#	Può la barca affondare l'acqua? Vita dei contadini cinesi	Marsilio	#	#	Venezia	2007	diaspora	#
Chen Ming	Les nauges noirs s'amoncellent	francese	Carlo Saletti	#	Nubi nere si addensano	Marsilio	#	#	Venezia	2006	diaspora	#
Chen Rong 谌容	大公鸡悲喜剧	cinese	Marco Mariani	#	La tragicommedia di Grangallo	#	il manifesto 3-4.I.	#	#	1988	contemporaneo	narrativa
Chen Rong 谌容	人到中年	cinese	Gisa Casarubea	#	Mezza età	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Chen Ruoxi 陈若曦	路口	cinese	Mario Sabattini	#	Il bivio	Laterza	Il pennello di lacca	Storia e società	Roma-Bari	1997	contemporaneo	narrativa

Chen Xianfa 陈先发	#	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	poesia
Chen Xiwo 陈希我	#	cinese	Mario De Grandis	#	Soffro	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Chen Yuanbin 陈源斌	万家诉讼	cinese	Fiorenzo Lafirenza	#	La moglie di Wan va in tribunale	Theoria	#	Riflessi	Roma-Napoli	1992	contemporaneo	narrativa
Cheng Xiaoqing 程小青	Sherlock in Shanghai: Stories of Crime and Detection by Cheng Xiaoqing	inglese	Adriana Crespi Bortolini	#	Sherlock a Shanghai	O barra O	#	#	Milano	2009	diaspora	#
Chi Zijian 迟子建	秧歌	cinese	Flavio Aulino	#	La ballerina di yangge	Pisani	#	#	Isola del Liri	2004	contemporaneo	narrativa
Chi Zijian 迟子建	额尔古纳河右岸	cinese	Valentina Potl	#	Ultimo quarto di luna	Corbaccio	#	Narratori Corbaccio	Milano	2011	contemporaneo	narrativa
Chun Shu 春树	北京娃娃	cinese	Mirella Fratamico	#	Ragazza di Pechino	Guanda	#	Narratori della Fenice	Parma	2003	contemporaneo	narrativa
Chun Shu 春树	#	cinese	Serena Zuccheri	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia
Confucio 孔子	论语	cinese	Luciana Magrini-Spreafico	#	Il libri dei dialoghi	Fratelli Bocca	I quattro libri: La grande scienza, Il giusto mezzo, Il libro dei dialoghi, Il libro di Mencio	Biblioteche di scienze moderne	Milano	1945	classico	#

Confucio 孔子	论语	cinese	#	Fausto Tomassini	Opere	TEA	#	TEA. Religioni e miti	Milano	1989	classico	#
Confucio 孔子	论语	cinese	Paolo Santangelo	Paolo Santangelo	Massime di saggezza	Newton Compton	#	I minimamm ut	Roma	1995	classico	#
Confucio 孔子	论语	cinese	Tiziana Lippiello	Tiziana Lippiello	Dialoghi	Einaudi	#	Einaudi tascabili classici	Torino	2003	classico	#
Dai Houying 戴厚英	Shanghai (人，啊，人)	inglese	Giorgio Brunacci	#	Shanghai	Sperling&Kupfer	#	Pandora.Top	Milano	1987	contemporaneo	narrativa
Dai Sijie 戴思杰	巴尔扎克与中国小裁缝	francese	Ena Marchi	#	Balzac e la piccola sarta cinese	Adelphi	#	Fabula	Milano	2001	diaspora	#
Dai Sijie 戴思杰	狄先生的情节 Le complex de Di	francese	Angelo Bray e Marina Di leo	#	Muo e la vergine cinese	Adelphi	#	Fabula	Milano	2004	diaspora	#
Dai Sijie 戴思杰	某夜，月未升 Par une nuit ou la lune ne s'est pas levée	francese	Martina Mazzacurati	#	Una notte in cui la luna non è sorta	Adelphi	#	Fabula	Milano	2008	diaspora	#
Deng Anqing 邓安庆	菜铺	cinese	Paolo Magagnin	#	La bottega di alimentari	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Deng Rong 邓榕	我的父亲邓小平	cinese	Yuan Huaqing	#	Deng Xiaoping e la rivoluzione culturale	Rizzoli	#	Saggi stranieri	Milano	2003	contemporaneo	saggistica
Deng Youmei 邓友梅	烟壶	cinese	#	Anna Bujatti	Tabachiere	Scheiwiller	#	Il sigillo. Piccola biblioteca cinese	Milano	1995	contemporaneo	narrativa

Deng Youmei 邓友梅	话说陶然亭	cinese	Stefania Stafutti	Stefania Stafutti	Chiacchiere alla Pagoda delle delizie	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Di An 笛安	#	cinese	Alessandra Pezza	#	L'invito a Cena	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Diane Wei Liang 梁玮	The house of Golden Spirit	inglese	Stefania de Franco	#	La casa dello spirito dorato	Guanda	#	#	Parma	2013	diaspora	#
Diao Dou 刁斗	冬季到沈阳来看雪	cinese	Patrizia Liberati	#	D'inverno vieni a Shenyang a vedere la neve	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Ding Ling 丁玲	太阳照在桑干河上	inglese	Margherita Guidacci	#	Splende il sole sul fiume Sangkan (cap.21 e 37)	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi,pp.425-433	#	Firenze	1956	contemporaneo	narrativa
Ding Ling 丁玲	太阳照在桑干河上	inglese	Francesco Saba Sardi	#	Splende il sole sul fiume Sangkan	Feltrinelli	#	Universale economica	Milano	1957	contemporaneo	narrativa
Ding Ling 丁玲	在医院中	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	In ospedale	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	contemporaneo	narrativa
Ding Ling 丁玲	水	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Acqua	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Ding Ling 丁玲	自杀日记	cinese	Giuliano Bertuccioli e Paola Terrinoni	#	Diario di una suicida	#	Mondo cinese 49, pp.5-17	#	Milano	1985	moderno	#

Ding Ling 丁玲	莎菲女士的日记	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Il diario della signorina Sofia	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Ding Ling 丁玲	莎菲女士的日记	cinese	Fernando Orlandi	Fernando Orlandi	Il diario della signorina Sofia	Luigi Reverdito Editore	#	Biblioteca Reverdito Editore	Trento	1989	moderno	#
Ding Ling 丁玲	夜	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	La notte	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Dong Yue 董说	西游补	cinese	Paolo Santangelo	Paolo Santangelo	Il sogno dello scimmiotto	Marsilio	#	Letteratura universale. I pipistrelli	Venezia	1992	classico	#
Dongxi 东西	双份老赵	cinese	Mario De Grandis	#	Lao Zhao Dueditutto	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Du Fu 杜甫	兵车行(及其他 5 首)	inglese	Margherita Guidacci	#	La ballata dei carri da guerra (e altre cinque poesie)	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.552-528	#	Firenze	1956	classico	#
Du Fu 杜甫	梦李白，佳人，旅夜书怀	cinese	Martin Benedikter	#	Tre poemetti di Tu Fu. Sognando Li Po; Le Belle; Vagando di notte scrivo i miei sentimenti	ISIAO	Cina, 5, pp. 45-49	#	Roma	1959	classico	#
Du Fu 杜甫	春望	#	Marinella del Gaudio	#	Guardando la primavera	#	La Giada, 2, pp. 20	#	Napoli	1989	classico	#

Du Fu 杜甫 Su Shi 苏轼 Bai Juyi 白居易	#	inglese	Girolamo Mancuso	Girolamo Mancuso	Poeti cinesi d'amore e di nostalgia. I versi più significativi di tre millenni di poesia cinese	Newton Compton		Grandi tascabili economici	Roma	1995	classico	#
Fan Wu 吴帆	Februry flowers 二月花	inglese	Valeria Bastia	#	I fiori di febbraio	Edizioni Frassinelli	#	#	Milano	2007	diaspora	#
Fan Xiaoqing 范小青	城乡简史	cinese	Paola Iovene	#	Breve storia della cittaà e della campagna	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Fang Fang 方方	一唱三叹	cinese	Barbara Leonesi	Stefania Stafutti	Per ogni canzone un sospiro	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Fang Fang 方方	落日	cinese	Corinna Tomasi Jixin-lo	#	Il sole del crepiscolo	Garzanti	#	Narratori moderni	Milano	2001	contemporaneo	narrativa
Fei Xin 费信 Gong Zhen 公珍 Ma Huan 马欢	星槎胜览，西洋藩国志，瀛涯胜览	cinese	Donatella Guida	#	Immagini del Nanyang- Realtà e stereotipi nella storiografia cinese verso la fine della dinastia Ming	Opera universitaria dell'Istituto Universitario Orientale-serie didattica 2	#	#	Napoli	1991	classico	#

Fei Xin 费信 Gong Zhen 公珍 Ma Huan 马欢	星槎胜览，西洋藩国志，瀛涯胜览	cinese	Donatella Guida	#	Verso l'Oceano Occidentale. Viaggiatori cinesi in Asia Meridionale	Argo	#	#	Lecce	1996	classico	#
Feng Jicai 冯骥才	拾纸救夫	cinese	Giorgio Trentin	Francesco Sisci	La raccoglitrice di carta	Liber Internazionale	La raccoglitrice di carta	Enciclopedia Universale	Pavia	1993	contemporaneo	narrativa
Feng Jicai 冯骥才	奖章	cinese	Giorgio Trentin	Francesco Sisci	La spilletta di Mao	Liber Internazionale	La raccoglitrice di carta	Enciclopedia Universale	Pavia	1993	contemporaneo	narrativa
Feng Jicai 冯骥才	感谢生活	francese	Giuseppe Pallavicini	Orietta Fatucci	I cento fiori	E.Elle	#	Frontiere	Trieste	1995	contemporaneo	narrativa
Feng Jicai 冯骥才	高女人和她的矮丈夫	cinese	Federico Madaro	Stefania Stafutti	La spilungona e suo marito tappo	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Feng Menglong 冯梦龙	将兴哥重会珍珠衫（古今小说）	tedesco	Ervino Pocar	#	La camicia di perle- Storia d'amore cinese	Il saggiatore	#	#	Milano	1959	classico	#
Feng Menglong 冯梦龙	李谪仙醉草嚇蛮书(今古奇观第四章)	cinese	Piero Corradini	#	La vendetta di Li Po- A proposito di una novella del Chin-ku Ch'i-kuan	Università di Roma "La Sapienza"	Rivista degli studi orientali, XL-3, pp. 247-254	#	Roma	1965	classico	#

Feng Menglong 冯梦龙	钱秀才错占凤凰俦(醒世恒言)，十五贯戏言成巧祸（醒世恒言）	cinese	Michela Ciceri, Li Fu	Michela Ciceri e Li Fu	Le mogli fatali: due racconti cinesi	Edis	#	Cina e altri orienti	Milano	1993	classico	#
Feng Menglong 冯梦龙	张道灵七试赵晟(古今小说)	cinese	Giorgio Casacchia	Giorgio Casacchia	Le sette prove	SE	#	#	Milano	1995	classico	#
Feng Menglong 冯梦龙 Gan Bao 干宝	17 篇: 广笑府, 孔子项托相问书一卷, 勘皮靴单证二郎神（醒世恒言），路五汉硬留合色鞋(醒世恒言)，闹樊楼多情周胜仙（醒世恒言），三现身包龙图断冤（警世通言），宋四公大闹禁魂张(古今小说)，高秀娘仇报山亭儿（警世通言），杨思温燕山逢故人(古今小说)，一文钱小隙造奇冤(醒世恒言)，搜神记（第十一章）	cinese	Monica Ceracchi, Lionello Lanciotti	Giorgio Casacchia	Apparizioni d'Oriente- Novelle cinesi del Medioevo	Editori Riuniti	#	#	Roma	1986	classico	#
Feng Menglong 冯梦龙 Ling Mengchu 凌蒙初	杜十娘怒沉百宝箱(警世通言)，灌园叟晚逢仙女（醒世恒言），将兴哥重会珍珠衫（古今小说），卖油郎独占花魁(醒世恒言)，滕大尹鬼断家私(古今小说)，庄子休鼓盆成大道（警世通言），金玉奴棒打薄情郎（凌蒙初）	cinese	Edi Bozza	Edi Bozza	Il corpetto di perle: novelle cinesi del'600	Mondadori	#	Oscar Narrativa	Milano	1990	classico	#

Feng Tang 冯唐	#	cinese	Patrizia Liberati	#	Dea 1	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Feng Xuefeng 冯雪峰	寓言三百篇	francese	Corrado Pizzinelli	#	Favole	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.540-546	#	Firenze	1956	moderno	#
Feng Zhi 冯至	威尼斯 （十四行诗）	cinese	Marian Galik	#	Sonetto a Venezia	#	Catai, voll.2 e 3, pp. 23-31	#	Venezia	1982	moderno	#
Gao Xingjian 高行健	花豆	cinese	Anna Maria Attanasio e Giuseppina Barone	#	Hua Dou	#	Marka-rivistandi confine, 17-18, pp.68-101	#	#	1986	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健	车站	cinese	Daniele Crisà	#	Fermata d'autobus	Livina Editore	In forma di parole XIX,2, pp.241-324	#	Padova	1988	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健	给我姥爷买鱼竿	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	Una canna da pesca per mio nonno	Rizzoli	#	#	Milano	2001	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健	灵山	cinese	Mirella Fratamico	#	La montagna dell'anima	Rizzoli	#	#	Milano	2002	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健	一个人的圣经	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	Il libro di un uomo solo	Rizzoli	#	#	Milano	2003	diaspora	#

Gao Xingjian 高行健	逃亡	cinese	Simona Polvani	#	Fuga	Titivillus-Corazzano	#	#	Pisa	2008	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健	Ballade Nocturne, Le Quêteur de las mort, Le Somnambule	francese	Simona Polvani	#	Teatro. Il sonnambulo- Il mendicante di morte- Ballata notturna	Edizioni ETS	#	#	Pisa	2011	diaspora	#
Gao Xingjian 高行健 Yang Lian 杨炼	#	#	#	Paolo Ruffili	Il pane dell'esilio: la leteratura cinese prima e dopo Tienanmen	Medusa	#	#	Milano	2001	diaspora	#
Ge Fei 格非	初恋	cinese	Paola Iovene	#	Primo amore	#	In forma di parole XIX,1	#	#	1999	contemporaneo	narrativa
Ge Fei 格非	锦瑟	cinese	Paola Iovene	#	La cetra intarsiata	Fahrenheit 451	#	I Traversali	Roma	2000	contemporaneo	narrativa
Ge Fei 格非	敌人	cinese	Nicoletta Pesaro	#	Il nemico	Neri Pozza	#	Le tavole d'oro	Vicenza	2001	contemporaneo	narrativa
Ge Fei 格非	褐色鸟群	cinese	Patrizia Liberati	#	Stormi di uccelli bruni	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2016	contemporaneo	narrativa
Gen Zi 根子	三月与末日.白洋淀	cinese	Giusi Tamburello	Giusi Tamburello	Marzo e la fine. Baiyangdian	Scheiwiller	#	Il sigillo. Piccola biblioteca cinese	Milano	2001	contemporaneo	narrativa

Gu Cheng 顾城	黑眼睛（诗集）	cinese	Stefania Stafutti	Stefania Stafutti	Occhi neri. Poesie giovanili	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti	Venezia	1998	contemporaneo	poesia
Gu Hua 古华	#	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Amore al lago Gongpo	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	雾界	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Il mondo della nebbia	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	#	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Il taglialegna Xiong Shugui \"Strada dissestata\"	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	爬满青藤的木屋	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	La capanna ricoperta di rampicanti	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	蛇王之死	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	La morte del re dei serpenti	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	九十九堆礼俗	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	La storia del villaggio dei novantanove tumuli	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	#	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Lao Shuqing e Xiao Shubao	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	雾界山传奇	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Lo scemo Dei Wujie	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa
Gu Hua 古华	金叶木莲	cinese	Marina Grassini	Vilma Costantini	Lo strano caso di Mu Lian	E/O	La morte del re dei serpenti	Dal mondo	Roma	1988	contemporaneo	narrativa

Guo Moruo 郭沫若	屈原	inglese	Margherita Guidacci	#	Chu Yuan	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.413-425	#	Firenze	1956	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	(取自)奴隶制时代	cinese	Yang Feng-chi	#	Un breve saggio sul《Libro delle odi》	#	Cina, 3, pp.73-76	#	#	1956	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	屈原	cinese	Maria Mio Tchou	#	Chu Yuan. Dramma cinese in cinque atti di Kuo Mo-jo	#	Sipario, XII, 140, PP. 49-73	#	#	1957	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	女神	cinese	Lionello Lanciotti	#	Quattro poesie di Kuo Mo-jo	ISIAO	Cina, 5, pp.78-79	#	Roma	1959	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	#	#	#	#	Poesie di Kuo Mo-jo	#	La Cina d'oggi, pp.20-21	#	#	1961	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	三诗人之死	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Al chiaro di luna	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	红瓜	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	I frutti rossi	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	月蚀	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	L'eclissi di luna	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#

Guo Moruo 郭沫若	孔雀胆	cinese	Casacchia Giorgio	#	Un dramma storico di Tuo Moruo: 《 La vescia del fiele del pavone》	ISIAO	Cina,15, pp. 293-318	#	Roma	1979	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	女神	cinese	Anna Bujatti	#	Poesie inedite da 《Le Dee》	#	Marka-riviste di confine, 17-18, pp. 31-37	#	#	1986	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	女神	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Le dee	Editrice Flaminia	#	#	Pesaro	1987	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	阳春别	cinese	Romana Francesca Marcotulli	#	Tre racconti giapponesi di Tuo Moruo. Addio alla primavera	#	Mondo cinese 60, pp. 62-66	#	Milano	1987	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	叶罗提之墓	cinese	Romana Francesca Marcotulli	#	Tre racconti giapponesi di Tuo Moruo.La tomba di Ye Luoti	#	Mondo cinese 60, pp.62-66	#	Milano	1987	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	Leobenicht 的塔	cinese	Romana Francesca Marcotulli	#	Tre racconti giapponesi di Tuo Moruo. La torre di Leobenicht	#	Mondo cinese 60, pp.66-75	#	Milano	1987	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Al tempo del diluvio	Editrice Flaminia	#	#	Pesaro	1992	moderno	#
Guo Moruo 郭沫若	漆园吏游梁	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Il balivo di Qiyuan	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#

Guo Xiaolu 郭小橹	A Concise Chinese-English dictionary for lovers 恋人版中英词典	inglese	Carlo Capararo	#	Piccolo dizionario cinese-inglese per innamorati	Rizzoli	#	#	Milano	2007	diaspora	#
Guo Xiaolu 郭小橹	UFO in her eyes	inglese	Giuseppe Maugeri	#	Il viaggio senza lacrime	Garzanti	#	#	Milano	2010	diaspora	#
Guo Xiaolu 郭小橹	I am China	inglese	Gaia Amaducci	#	La Cina sono io	Metropoli d'Asia	#	#	Milano	2014	diaspora	#
Ha Jin 哈金	The Bidegroom 新郎	inglese	Monica Morzenti	#	Mica facile trovare un ammazzatigri	Neri Pozza	#	#	Vicenza	2001	diaspora	#
Ha Jin 哈金	Waiting 等待	inglese	Monica Morzenti	#	L'attesa	Neri Pozza	#	#	Vicenza	2003	diaspora	#
Ha Jin 哈金	The Crazed 疯狂	inglese	Monica Morzenti	#	Pazzia	Neri Pozza	#	#	Vicenza	2003	diaspora	#
Ha Jin 哈金	War Trash 战争垃圾	inglese	Monica Morzenti	#	War trash	Neri Pozza	#	#	Vicenza	2005	diaspora	#
Ha Jin 哈金	A Free Life 自由生活	inglese	Monica Morzenti	#	Una vita libera	Neri Pozza	#	#	Vicenza	2008	diaspora	#
Hai Nan 海男	#	cinese	Mario Sabattini	#	Dalle esili correnti alle onde impetuose: viaggio nel tempo	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	poesia

Hai Zi 海子	#	cinese	Mario Sabattini	#	8 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2016	contemporaneo	poesia
Han Bangqing 韩邦庆	海上花列传	cinese	Giorgio Casacchia	#	Un romanzo nel dialetto di Suzhou. Hai Shang tua liezhuan (Le vite di fiori sul mare)	#	Catai, II-III, pp. 33-138		Venezia	1983	classico	#
Han Dong 韩东	扎根	inglese	Pietro Ferrari	#	Mettere radici	O barra O	#	#	Milano	2012	diaspora	#
Han Dong 韩东	#	cinese	Mario Sabattini	#	5 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	poesia
Han han 韩寒	三重门	cinese	Silvia Pozzi	#	Le tre porte	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2011	contemporaneo	narrativa
Han han 韩寒	我想和这个世界谈谈	cinese	Silvia Pozzi	#	Verso nord unonoveottootto	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2012	contemporaneo	narrativa
Han Shaogong 韩少功	归去来	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il ritorno	Theoria	Pa pa pa	Letterature	Roma-Napoli	1992	contemporaneo	narrativa
Han Shaogong 韩少功	爸爸爸	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Pa pa pa	Theoria	Pa pa pa	Letterature	Roma-Napoli	1992	contemporaneo	narrativa
Han Shaogong 韩少功	北门口预言	cinese	Paola Iovene	#	La profezia della Porta Nord	#	In forma di parole XIX,1	#	#	1999	contemporaneo	narrativa
Han Shaogong 韩少功	诱惑	cinese	Paola Iovene	#	Seduzione	#	A Oriente! 9, p66-77	#	#	2003	contemporaneo	narrativa

Han Shaogong 韩少功	女女女	cinese	Maria Rita Masci	#	Donna donna donna	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2016	contemporaneo	narrativa
Han Shaogong 韩少功	文学的根	cinese	Paola Iovene	#	Le radici della letteratura	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2016	contemporaneo	narrativa
Han Suyin 韩素音	The Cripped Tree 伤残的树	inglese	Ettore Capriolo	#	L'albero ferito	Bompiani	#	#	Milano	1969	diaspora	#
Han Suyin 韩素音	Till Morning Comes 盼到黎明	inglese	Roberta Rambelli	#	Finché verrà il mattino	Mondadori	#	Bestsellers	Milano	1985	diaspora	#
Han Suyin 韩素音	The Enchantress 迷人的城市	inglese	Roberta Rambelli	#	La incantatrice	Sperling	#	#	Milano	1985	diaspora	#
Han Suyin 韩素音	A Many Splendored Thing 瑰宝	inglese	A. Di Luzio	#	L'amore è una cosa meravigliosa	Aldo Martello	#	#	Milano	1995	diaspora	#
Han Suyin 韩素音	The Montain is Young 青山青	#	A. Pandolfi	#	La montagna è giovane	Sperling&Kupfer	#	#	Milano	2005	diaspora	#
Hao Jingfang 郝景芳		cinese	Anna di Toro	#	I pianeti invisibili	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa

Hao Ran 浩然	艳阳天（第三章）	cinese	Cristina Maria Pisciotta	#	Hao Ran: la 《 goccia d'acqua 》 più rappresentava nel 《vasto oceano》 degli scrittori della Nuova Cina	ISIAO	Cina, 13, pp. 113-126	#	Roma	1976	contemporaneo	narrativa
He Jiahong 何家弘	疯女	francese	Maddalena Mendolicchio	#	La donna pazza	Mursia Editore	#	#	Milano	2007	diaspora	#
He Liwei 何立伟	白色鸟	cinese	Silvia Calamandrei	#	Uccelli bianchi	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
He Qiaoyuan 何远乔 Xu Bo 徐渤 Zeng Chuqing 曾楚卿 Zhou Tinglong 周廷龙 Chen Hong 陈鸿 Dong Bangqing 董邦庆 Lin Yijun 林一俊 Gud Chang 郭琩	熙朝崇正集(11 首诗)	cinese	Eugenio Menegon	#	Poesie in onore di Giulio Aleni	Grafo	Un solo cielo. Giulio Aleni S. J. (1582-1649). Geografia, arte, scienza, religione dall'Europa alla Cina	#	Brescia	1994	classico	#

Hong Xun 洪勳	游历意大利见闻录	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	L'Italia nella cultura cinese: note delle esperienze fatte durante un viaggio in Italia	ISIAO	Cina, 11, pp. 133-140	#	Roma	1974	classico	#
Hong Ying 虹影	背叛之夏	cinese	Rosa Lobardi	#	L'estate del tradimento	Mondadori	#	Varia narrativa	Milano	1997	diaspora	#
Hong Ying 虹影	饥饿的女儿	cinese	Federica Passi	#	Figlia del fiume	Mondadori	#	Ingrandimenti	Milano	1998	diaspora	#
Hong Ying 虹影	K. The Art of Love K--英国情人	inglese	Barbera Bagliano	#	K. L'arte dell'amore	Garzanti	#	#	Milano	2005	diaspora	#
Hong Ying 虹影	上海王	cinese	Marco Fumian	#	La regina di Shanghai	Garzanti	#	Nuova biblioteca	Milano	2007	diaspora	#
Hong Ying 虹影	上海之死	cinese	Federica Passi	#	La donna vestita di rugiada	Garzanti	#	Narratori moderni	Milano	2012	diaspora	#
Hou Ma 候马	#	cinese	Mario Sabattini	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia

Hu Shi 胡适	白话文学史	cinese	Stefania Stafutti	#	Hu Shi e la “questione della lingua”	Casa Editrice Le Lettere	#	Cesmeo	Firenze	1991	moderno	#
Hu Xudong 胡续冬	#	cinese	Luca Stirpe	#	3 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	poesia
Huang Luyin 庐隐	两个小学生	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Due studenti	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Huang Luyin 庐隐	彷徨	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Incertezze	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Huang Luyin 庐隐	月下的回忆	cinese	Margherita Biasco	Margherita Biasco	Ricordi sotto la luna	Guida editori	Tre donne cinesi	Archivio del romanzo	Napoli	1985	moderno	#
Huang Zongying 黄宗英	大雁情	cinese	Gisa Casarubea	#	Il volo delle oche selvatiche	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Ji Chaozhu 冀朝铸	The man on Mao's Right	inglese	Sergio Mancini	#	L'uomo alla destra di Mao	Longanesi	#	#	Milano	2008	diaspora	#
Ji Shupei 稽书佩 Zhou Pingyu 周平语	中国唐诗欣赏	cinese	Anna Bujatti	#	Erba di primavera-Invito alla lettura di alcune poesie Tang	Casa Editrice di Radio Cina Internazionale	#	#	Pechino	1992	classico	#
Ji Wenjun 计文君	#	cinese	Paola Iovene	#	La stracciona	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa

Ji Yun 纪昀	阅微草堂笔记	cinese	Edi Bozza	Edi Bozza	Note scritte nello studio Yuewei	Bollati Boringhieri	#	Variantine	Torino	1992	classico	#
Jia Pingwa 贾平凹	一个老女人的故事	cinese	Stefania Stafutti	Stefania Stafutti	Storia di una vecchia	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Jia Pingwa 贾平凹	天狗	cinese	Patrizia Liberati	#	Il cane in cielo	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa
Jiang Rong 姜戎	狼图腾	cinese	Monica Morzenti e Maria Gottardo	#	Il totem del lupo	Mondadori	#	Omnibus	Milano	2006	contemporaneo	narrativa
Jiang Zilong 蒋子龙	弧光	cinese	Stefania Stafutti	#	L'officina	Pieraldo	#	Pieraldo Studio	Roma	1991	contemporaneo	narrativa
Jiang Zilong 蒋子龙	一件离婚案	cinese	Mario Sabattini	#	Un caso di divorzio	Laterza	Il pennello di lacca	Storia e società	Roma-Bari	1997	contemporaneo	narrativa
Jidi Majia 吉狄马加	天涯海角	cinese	Vilma Costantini	#	Dove finisce la terra. Poesie.	Le impronte degli uccelli	#	Anatre mandarine	Roma	2005	contemporaneo	poesia
Jin Jingmai 金敬迈	欧阳海之歌	#	#	#	Il canto di Ouyang Hai	Edizioni Oriente	Vento dell'est, II, 6, pp. 40-52	#	Milano	1967	diaspora	#
Jin Renshun 金仁顺	伎	cinese	Alessandra Pezza	#	La cortigiana	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa
Jin Xing 金星	Rien n'arrive par hasard 半梦	francese	Antonella Viale	Catherine Texier	Volevo diventare una ballerina	Sonzogno	#	#	Milano	2006	diaspora	#

Jin Yong 金庸（港）	雪山飞狐	cinese	Flavio Aulino	#	Volpe volante della montagna innevata (dal francese)	Pisani	#	Piccola biblioteca di narrativa	Isola del Liri	2006	contemporaneo	narrativa
Jiu Dan 九丹	乌鸦	cinese	Frine Beba Favaloro	#	Piccole donne drago	Castelvecchi	#	Narrativa	Roma	2008	contemporaneo	narrativa
Kong Jiesheng 孔捷生	在小河那边	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Là, vicino al fiume	#	Asia Orientale 5-6, pp. 115-151	#	Napoli	1987	diaspora	#
Kong Yalei 孔亚雷	假如我在即将坠机的航班上睡着了	cinese	Maria Rita Masci	#	Se mi fossi addormentata sull'aereo che stava per precipitare	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa
Lan Lan 蓝蓝	#	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	poesia
Lang lang 朗朗	Journey of a thousand miles. My story	inglese	Laurea Noulian	#	Lang Lang. La mia storia	Feltrinelli	#	Varia	Milano	2009	diaspora	#
Lanling Xiaoxiao sheng 兰陵笑笑生	金瓶梅	inglese	Piero Jahier e MajLis Rissler Stoneman	Piero Jahier e MajLis Rissler Stoneman	Chin Ping Mei: romanzo cinese del secolo XVI	Einaudi	#	I millenni	Torino	1956	classico	#
Lao She 老舍	骆驼祥子	inglese	Olga Borsini Ceretti	#	Risciò	Aldo Martello	#	#	Milano	1948	moderno	#
Lao She 老舍	骆驼祥子	inglese	Olga Borsini Ceretti	#	Ragazzo felice	Aldo Martello	#	#	Milano	1957	moderno	#

Lao She 老舍	Drum singers 鼓书艺人	inglese	Andrea Damiano	#	Eterno è il camino del fiume	Aldo Martello	#	#	Milano	1959	moderno	#
Lao She 老舍	黑白李	#	#	#	Li bianco e Li nero	#	Civiltà cinese, I, 2, pp. 27-42	#	#	1960	moderno	#
Lao She 老舍	月牙儿	cinese	Renata Pisu	#	Falce di luna	Editori Riuniti	Falce di luna e altri racconti	#	Roma	1961	moderno	#
Lao She 老舍	牺牲	cinese	Renata Pisu	#	Il sacrificio	Editori Riuniti	Falce di luna e altri racconti	#	Roma	1961	moderno	#
Lao She 老舍	善人	cinese	Renata Pisu	#	La benefattrice	Editori Riuniti	Falce di luna e altri racconti	#	Roma	1961	moderno	#
Lao She 老舍	黑白李	cinese	Renata Pisu	#	Li bianco e Li nero	Editori Riuniti	Falce di luna e altri racconti	#	Roma	1961	moderno	#
Lao She 老舍	柳家大院	cinese	Renata Pisu	#	Nel caseggiato di padron Liu	Editori Riuniti	Falce di luna e altri racconti	#	Roma	1961	moderno	#
Lao She 老舍	黑白李	#	#	#	Li bianco e Li nero	#	La Cina d'oggi, VII, 3, pp.31-53	#	#	1963	moderno	#
Lao She 老舍	微神	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Visione	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lao She 老舍	月牙儿	cinese	Renata Pisu	#	Falce di luna	Bompiani	Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione	Tascabili Bompiani	Milano	1977	moderno	#

Lao She 老舍	善人	cinese	Renata Pisu	#	La benefattrice	Bompiani	Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione	Tascabili Bompiani	Milano	1977	moderno	#
Lao She 老舍	黑白李	cinese	Renata Pisu	#	Li bianco e Li nero	Bompiani	Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione	Tascabili Bompiani	Milano	1977	moderno	#
Lao She 老舍	上任	cinese	Renata Pisu	#	Pubblico ufficiale	Bompiani	Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione	Tascabili Bompiani	Milano	1977	moderno	#
Lao She 老舍	牺牲	cinese	Renata Pisu	#	Sacrificarsi	Bompiani	Sacrificarsi. Un pechinese gentile racconta la vigilia della rivoluzione	Tascabili Bompiani	Milano	1977	moderno	#
Lao She 老舍	猫城记	cinese	Edoarda Masi	#	Città dei gatti	Garzanti	#	Le mosche bianche	Milano	1986	moderno	#
Lao She 老舍	宝船	cinese	Giuseppina Barone	#	La barca prodigiosa	#	La Giada, 5, pp. 19-22	#	Napoli	1989	moderno	#
Lao She 老舍	月牙儿	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Quarto di luna	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Lao Zi 老子	道德经	cinese	Chin-Hsiung Wu e Rosanna Pilone	#	Tao-te-king	ISIAO	#	Biblioteca sinica	Milano	1956	classico	#

Lao Zi 老子	道德经	cinese	Anna Devoto	J.J.L.Duyvendak	Tao Te Ching. Il libro della via e della virtù	Adelphi	#	Biblioteca Adelphi	Milano	1973	classico	#
Lao Zi 老子	道德经	cinese	Fausto Tomassini	Lionello Lanciotti	Il libro del Tao e del virtù	UTET	Testi taoisti	Classici delle religioni	Torino	1977	classico	#
Lao Zi 老子	道德经	cinese	Lionello Lanciotti	Lionello Lanciotti	Il libro della virtù e della via: il Te-tao-ching secondo il manoscritto di Ma-wang-tui	SE	#	Piccola Enciclopedia	Milano	1993	classico	#
Lao Zi 老子	道德经	cinese	Attilio Andreini	Attilio Andreini	Genesi del《Daodejing》	Einaudi	#	Biblioteca Einaudi	Torino	2004	classico	#
Lao Zi 老子	道德经	#	#	Paolo Ruffilli	La regola celeste. Il libro del Tao	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Pillone BUR	Milano	2004	classico	#
Lao Zi 老子	道德经	cinese	Augusto Shantena Sabbadini	Augusto Shantena Sabbadini	Tao Te Ching	Apogeo	#	Urra	Milano	2009	classico	#
Li Ao 李敖	胡适研究	cinese	Anna Tung Chang	#	Il seminatore-Un saggio di Li Ao su Hu Sui e la rivoluzione letteraria	Istituto Universitario Orientale	Analisi dell'Istituto Universitario Orientale, nuova serie, XLI, 2, PP. 271-294	#	Napoli	1981	contemporaneo	saggistica
Li Bai 李白	夜思	#	#	#	Pensiero di notte	#	La Giada, 1, pp.13	#	Napoli	1989	classico	#
Li Bai 李白 Du Fu 杜甫	#	cinese	Maria Attardo Magrini	#	Li Po e Tu Fu	ISIAO	#	#	Milano	1956	classico	#

Li Bai 李白 Du Fu 杜甫	#	francese, inglese	Arturo Onofri	Carlo D'Alessio	Lune di giada, poesie cinesi	Salerno Editrice	#	#	Roma	1994	classico	#
Li Bai 李白 Du Fu 杜甫 Bai Juyi 白居易	#	cinese	Vilma Costantini	Vilma Costantini	Coppe di giada	UTET	#	#	Torino	1985	classico	#
Li Bai 李白 Meng Haoran 孟浩然	长干行，送友人，夜思，春晚(孟浩然)	inglese	Girolamo Mancuso	Girolamo Mancuso	Poesie cinesi d'amore e di nostalgia. I versi più significativi di tre millenni di poesia cinese	Newton Compton	#	Grandi tascabili economici	Roma	1995	classico	#
Li Bai 李白 Du Fu 杜甫 Meno Haoran 孟浩然 Wang Wei 王维	30 首唐诗	cinese	Giacomo Prampolini	Giacomo Prampolini	Poesie T'ang	All'insegna del Pesce D'oro	#	#	Milano	1942	classico	#
Li Cunxin 李存信	Mao's Last Dancer	inglese	Fabrizio Bagatti	#	L'ultimo ballerino di Mao	Cairoeditore	#	#	Milano	2010	diaspora	#
Li Dazhao 李大钊	（取自）李大钊选集	cinese	Renata Pisu	#	Scritti di Li Ta-chao	#	La Cina d'oggi, VII, 4, pp.33-45	#	#	1963	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	孔子与宪法	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Confucio e la costituzione	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	今	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	L'oggi	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	战争与人口问题	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	La guerra e il problema demografico	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#

Li Dazhao 李大钊	布尔什维主义的胜利	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	La vittoria del bolscevismo	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	厌世心与自觉心	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Pessimismo e coscienza	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	青春	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Primavera	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Dazhao 李大钊	新纪元	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Una nuova era e altri saggi	Nuova Pratiche Editrice	Primavera e altri racconti	Nuovi saggi	Parma	1994	moderno	#
Li Er 李洱	#	cinese	Maria Rita Masci	#	Il mago del 1919	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Li Gui 李圭	思痛记	cinese	#	Ivan Franceschini	Tra I ribelli Taiping	O barra O	#	In Oriente memorie	Milano	2015	classico	#
Li Jingze 李敬泽	#	cinese	Patrizia Liberati	#	Gli orologi di Matteo Ricci	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Li Qi 李琦	#	cinese	Patrizia Liberati	#	3 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	poesia
Li Qingchen 李庆辰	醉茶志怪	cinese	Catello Criscuolo	Catello Criscuolo	Il tè incantatore	ISIAO	#	Il nuovo Ramusio	Roma	2010	classico	#

Li Qingzhao 李清照	漱玉词（6 首）	cinese	Anna Bujatti	#	Li Qingzhao: sei poesie.	#	Oceano Atlantico, I, 4, pp. 1	#	#	1985	classico	#
Li Qingzhao 李清照	漱玉词（20 首）	cinese	Anna Bujatti	#	Come in un sogno. Venti “ci” con testo cinese a fronte	Scheiwiller	#	#	Milano	1996	classico	#
Li Ruzhen 李汝珍	镜花缘	cinese	#	Donatella Guida	Destini dei fiori nello specchio	O barra O	#	In Oriente narrativa	Milano	2016	classico	#
Li Shizheng 多多 (栗世征)	歌声	cinese	Giusi Tamburello	Giusi Tamburello	Canto	Scheiwiller	#	Il sigillo. Piccola biblioteca cinese	Milano	1998	contemporaneo	poesia
Li Yiyun 李翊云	The vagrants	inglese	Eva Kampmann	#	I girovaghi	Einaudi	#	#	Torino	2010	diaspora	#
Li Yiyun 李翊云	Kinder Than Solitude	inglese	Laurea Noulian	#	Più gentile della solitudine	Einaudi	#	#	Torino	2015	diaspora	#
Li Yu 李渔	肉蒲团	tedesco	Anna Maria Greimel	#	Il tappeto da preghiera di carne	Bompiani	#	Tascabili Bompiani	Milano	1977	classico	#
Li Yu 李渔	真女守真来异谤, 朋侨相虐致奇冤	inglese	Valentino de Carlo	#	A marito geloso moglie fedele	La Spiga - Meravigli	#	Libri di una sera	Vimercate	1994	classico	#
Li Yu 李渔	萃雅楼, 拂云楼, 归正楼, 鹤归楼, 生我楼, 夏宜楼（十二楼）	inglese	Roberto Buffagni	Patrick Hanan	Una torre per il calore estivo	Feltrinelli	#	Universale economica	Milano	1994	classico	#

Li Yu 李渔	连城璧外篇	cinese	Giorgio Casacchia, Federico Masini, Francesca R. Marcotulli, L. Cozza	#	Il teatro muto (Lien Ch'eng Pi Wai Pien)	Istituto Universitario Orientale			Napoli	1995	classico	#
Li Yu 李渔	肉蒲团	cinese	Edi Bozza	Edi Bozza	Il tappeto da preghiera di carne	Mondadori	#	Oscar Narrativa	Milano	1996	classico	#
Li Yuansheng 李元胜		cinese	Luca Stirpe	#	6 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	poesia
Li Zhun 李准	耕云记	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Arare le nuvole	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	contemporaneo	narrativa
Liang Qichao 梁启超	警告当道者	cinese	Filippo Coccia	#	Monito alle autorità	#	Mondo cinese 74, pp.55-66	#	Milano	1991	moderno	#
Liang Shiqiu 梁实秋	骂人的艺术	cinese	Gianluca Magi	Gianluca Magi	La nobile arte dell'insulto	Einaudi	#	Einaudi tascabili.pop	Torino	2006	moderno	#
Lie Zi 列子	列子	cinese	Fausto Tomassini	Lionello Lanciotti	Lieh-tzu. Il vero libro della sublime virtù del cavo e del vuoto	UTET	Testi taoisti	Classici delle religioni	Torino	1977	classico	#
Lin Bai 林白		cinese	Silvia Pozzi	#	Le fucilate	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Lin Bai 林白	回廊之椅	cinese	Silvia Pozzi	Silvia Pozzi	La panca nel loggiato	Hacca	#	Altrimondi	Matelica	2006	contemporaneo	narrativa

Lin Taiyi 林太乙	#	inglese	Sergio Monteverdi	#	Loo, piccolo dio	ELI	#	#	Milano	1950	diaspora	#
Lin Yutang 林语堂	The importance of understanding	inglese	Elena Spagnol	#	L'importanza di capire	Bompiani	#	Teadue	Milano	1961	moderno	#
Lin Yutang 林语堂	Lady Wu	inglese	Piero Jahier	#	Madame Wu	Garzanti	#	Garzanti per tutti. Romanzi e realtà	Milano	1966	moderno	#
Ling Mengchu 凌濛初 Pu Songling 蒲松龄	赠芝麻识破假行, 撷草药巧谐真偶, 聊斋志异之阿绣（蒲松龄）	cinese	Anna Bujatti	#	La volpe amorosa	Sellerio	#	#	Palermo	1989	classico	#
Ling Mengchu 凌濛初	#	cinese	Federico Masini	Federico Masini	Monache e cortigiane	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti	Venezia	1999	classico	#
Ling Shuhua 凌叔华	无聊	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Che senso ha?	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	酒后	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Dopo la festa	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	绣枕	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	I cuscini ricamati	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	疯了的诗人	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il poeta impazzito	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	花之寺	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Il tempio dei fiori	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#

Ling Shuhua 凌叔华	太太	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La signora	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	再见	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Secondo incontro	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Ling Shuhua 凌叔华	写信	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Una lettera	Sellerio	#	La memoria	Palermo	1989	moderno	#
Liu An 刘安	主术	cinese	Leonardo Vittorio Arena	Leonardo Vittorio Arena	L'arte del governo	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Minima	Milano	2014	classico	#
Liu Baiyu 刘白羽	秋窗偶记	cinese	Edda Rogati	#	Dalla mia finestra in autunno	#	La Cina d'oggi, VIII, 2, pp.43-50	#	#	1964	contemporaneo	saggistica
Liu Binyan 刘宾雁 （旅法）	警告	francese	#	#	L'avvertimento	#	MicroMega, 1, pp. 55-64	#	#	1987	diaspora	#
Liu Cixin 刘慈欣	#	cinese	FLavio Aulino	#	Il Sole cinese	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Liu E 刘鹗	老残游记（第一章）	cinese	#	#	Il sogno del《 Vecchio Rifiuto》	#	Cina, 1, pp. 106-116		Roma	1956	classico	#
Liu Hong 刘红	Wives of the East Wind 东风的妻子们	inglese	Alessandra Carmenati	#	Le donne nel vento rosso	Newton Compton	#	#	Roma	2009	diaspora	#

Liu Qing 柳青	铜墙铁壁（第 14 章）	inglese	Margherita Guidacci	#	Il muro di bronzo	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi,pp.434-444	#	Firenze	1956	contemporaneo	narrativa
Liu Qingbang 刘庆邦	神木	cinese	Barbera Leonesi	#	Legno sacro	O barra O	#	In-Asia/Cina	Milano	2012	contemporaneo	narrativa
Liu Ruoying 刘若英	我想跟你走	cinese	Daniela Ingrosso	#	Via con te	Controluce	#	Passage	Nardò	2009	contemporaneo	saggistica
Liu Shahe 流沙河	太阳	cinese	Anna Bujatti	#	Il sole di Liu Shahe	#	Stilb, I, 6, pp. 57-58	#	#	1981	contemporaneo	poesia
Liu Sola 刘索拉	混沌加哩咯楞	cinese	Raffaella Gallio	Raffaella Gallio	Il caos e tutto il resto	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Liu Suola 刘索拉	大继家的小故事	cinese	Maria Rita Masci	#	La piccola storia della grande famiglia Ji	Einaudi	#	L'arcipelago	Torino	2008	contemporaneo	narrativa
Liu Xiang 刘向	Niebi Zhuan 孽嬖传	cinese	Riccardo Fracasso	Riccardo Fracasso	Quindici donne perverse	Angelo Colla	#	#	Costabissara	2005	classico	#
Liu Xiang 刘向	列女传	cinese	Carmen Coduti	Carmen Coduti	Biografia di donne	ISIAO	#	Il nuovo Ramusio	Roma	2008	classico	#

Liu Xiaobo 刘晓波	末日幸存者的独白 Ich habe keine Feinde, ich kenne keinen Hass	tedesco	Luca Stirpe	Liu Xiaobo, Valerria Varriano, Tienchi Martin-Liao	Monologhi del giorno del giudizio	Mondadori	#	Saggi	Milano	2011	diaspora	#
Liu Xiaobo 刘晓波	六四哀歌	cinese	Nicoletta Pesaro	#	Elegie del quattro giugno	Lantana editore	#	Le stelle	Roma	2013	diaspora	#
Liu Xie 刘勰	文心雕龙注（5 章）	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	I 《Cardini della Letteratura 》secondo Liu Xie- Introduzione, traduzione e note di alcuni capitoli del Wenxin Diao Long	Istituto Universitario Orientale	Analisi dell'Istituto Universitario Orientale, nuova serie, XLV, 2, PP. 239-286	#	Napoli	1985	classico	#
Liu Xie 刘勰	文心雕龙	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi	Luni	#	Grandi pensatori d'oriente e d'occidente: le tradizioni	Milano	1995	classico	#
Liu Xihong 刘锡鸿	英轺私记	cinese	Maria Rita Masci	#	Vedere una volta è meglio che sentir dire mille volte- Il diario di viaggio di Liu Xihong	#	Analisi dell'Istituto Universitario Orientale, nuova serie, XLIX, 1, PP. 53-73	#	Napoli	1989	classico	#
Liu Xinwu 刘心武	黑墙	cinese	Margherita Biasco	#	Il muro nero	#	La Repubblica 7-8, VIII.	#	#	1993	contemporaneo	narrativa

Liu Xinwu 刘心武		cinese	Flavio Aulino	#	prugne grandi come carbonelle	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Liu Yichang 刘已鬯	对倒	cinese	Maria Rita Masci	#	Un incontro	Einaudi	#	Einaudi. Stile libero	Torino	2005	contemporaneo	narrativa
Liu Zhenyun 刘震云	我叫刘跃进	cinese	Patrizia Liberati	#	Oggetti smarriti	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2015	contemporaneo	narrativa
Liu Zhenyun 刘震云	我不是潘金莲	cinese	Monica Morzenti e Maria Gottardo	#	Divorzio alla cinese	Bompiani	#	Narratori stranieri	Roma	2016	contemporaneo	narrativa
Lu Ji 陆机	文赋	inglese	Anna Rusconi	Sam Hamill	L'arte della scrittura	Guanda	#	Quaderni della fenice	Parma	2002	classico	#
Lu Jia 陆贾	陆贾新语	cinese	Elisa Sabattini	Elisa Sabattini	Nuovi argomenti. Un trattato politico della Cina antica	Cafoscarina	#	#	Venezia	2012	classico	#
Lu Min 鲁敏	#	cinese	Mario De Grandis	#	Piccioni d'acciaio	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Lu Nei 路内	#	cinese	Silvia Pozzi	#	Le sanguinose battaglie dei quaranta corvi	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa

Lu Nei 路内	阿弟，你慢慢跑	cinese	Silvia Pozzi	#	Vai, vai, fratellino!	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Lu Wenfu 陆文夫	美食家	cinese	Cristina Maria Pisciotta	Cristina Maria Pisciotta	Vita e passione di un gastronomo cinese	Guanda	#	Narratori della Fenice	Parma	1991	contemporaneo	narrativa
Lu Xinhua 卢新华	伤痕	cinese	Marco Sotgiu	#	Cicatrice	#	Marka-rivista di confine, 17-18, pp. 104-117	#	#	1986	contemporaneo	narrativa
Lu Xinhua 卢新华	伤痕	cinese	Giusi Tamburello	#	La ferita	#	Mondo cinese 69, pp. 30-43	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
Lu Xun 鲁迅	狂人日记	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Diario di un pazzo	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	孤独者	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Il misantropo	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	祝福	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Il sacrificio di capodanno	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	孔乙己	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Kung I-ci	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	社戏	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	L’opera del villaggio	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	La vera storia di Ah Q	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	铸剑	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Le spade	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	药	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Medicina	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	在酒楼上	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Nella bottega del vino	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	伤逝	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Rimpianto del passato (Ricordi di Ciuan-sceng)	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	风波	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Tempesta in una tazza di tè	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	一件小事	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Un incidente	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	幸福的家庭	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Una famiglia felice. Alla maniera di Hsu Ch'in-wen	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	故乡	inglese	Luciano Bianciardi	Luciano Bianciardi	Villaggio natio	Feltrinelli	La vera storia di Ah Q	#	Milano	1955	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	狂人日记	inglese	Luciano Bianciardi	#	Diario di un pazzo	ISIAO	Cina, 3, pp. 27-38	#	Roma	1957	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	革命时代的文学	#	#	#	Due inediti. La letteratura di un periodo rivoluzionario. Il fantasma della donna impiccata	#	Il contemporaneo II, 14-15, pp. 72-77	#	#	1959	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	女吊	#	#	#	Due inediti. La letteratura di un periodo rivoluzionario. Il fantasma della donna impiccata	#	Il contemporaneo II, 14-15, pp. 72-77	#	#	1959	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	The history of Chinese literature 中国小说史略	inglese	Luca Pavolini e Gaetano Viviani	#	Storia della letteratura cinese. La prosa I	Editori Riuniti	#	Enciclopedia tascabile	Roma	1960	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	The history of Chinese literature 中国小说史略	inglese	Gaetano Viviani e Renato Angelozzi	#	Storia della letteratura cinese. La prosa II	Editori Riuniti	#	Enciclopedia tascabile	Roma	1960	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	#	francese	Teresa Regard	Teresa Regard	Cultura e società in Cina	Editori Riuniti	#	Nuova biblioteca di cultura	Roma	1962	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	补天	cinese	Filippo Coccia	#	Riparazione della volta celeste	#	La Cina d'oggi, VII, 4, pp.47-56	#	#	1963	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	肥皂	cinese	Primerose Gigliesi	#	Sapone	ISIAO	Cina, 7, pp. 109-120	#	Roma	1963	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	明天	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Domani	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	示众	cinese	Anna Bujatti	#	Esposto al pubblico	#	La Cina d'oggi, VIII, 2, pp.15-20	#	#	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	奔月	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Fuga sulla luna	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	头发的故事	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	I capelli	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	肥皂	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il sapone	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	长明灯	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La lampada eterna	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	药	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Medicina	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	民族主义文学的任务和命运	#	#	#	Compiti e destino della letteratura nazionalista	Edizioni Oriente	Vento dell'est, II, 6, pp. 63-71	#	Milano	1967	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	论费厄泼赖应该缓行	#	#	#	Di come si debba rimandare il《fair play》	Edizioni Oriente	Vento dell'est, II, 6, pp. 55-62	#	Milano	1967	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	革命时代的文学	#	#	#	La letteratura di un'epoca rivoluzionaria	#	Quaderni Piacentini, VI, 30, pp. 23-27	#	#	1967	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	答托洛斯基派来的信	#	#	#	Replica a una lettera dei trotzkysti	Edizioni Oriente	Vento dell'est, II, 6, pp. 72-75	#	Milano	1967	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	文艺与政治的前途	cinese	Edoarda Masi	Edoarda Masi	Divergenze tra letteratura e politica	Einaudi	La falsa libertà	Nuova universale Einaudi	Torino	1968	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	伪自由书	cinese	Edoarda Masi	Edoarda Masi	La falsa libertà	Einaudi	La falsa libertà	Nuova universale Einaudi	Torino	1968	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	革命时代的文学	cinese	Edoarda Masi	Edoarda Masi	La letteratura di un'epoca rivoluzionaria	Einaudi	La falsa libertà	Nuova universale Einaudi	Torino	1968	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	兔和猫	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Conigli e gatti	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	非攻	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Contro l'aggressione	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	狂人日记	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Diario di un pazzo	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	离婚	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Divorzio	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	明天	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Domani	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	奔月	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Fuga sulla luna	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	头发的故事	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	I capelli	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	弟兄	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	I fratelli	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	理水	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il diluvio	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	孤独者	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il misantropo	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	高老夫子	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il professor Kao	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	祝福	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il sacrificio di Capodanno	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	肥皂	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Il sapone	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	孔乙己	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	K'ung-I-Chi	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	鸭的喜剧	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La commedia degli anatroccoli	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	端午节	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La festa della barca del drago	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	长明灯	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La lampada eterna	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	白光	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La luce bianca	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	采薇	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La raccolta della veccia	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	出关	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La traversata del passo	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La vera storia di Ah Q	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	药	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Medicina	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	在酒楼上	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Nella taverna	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	《故事新编》自序	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Prefazione a 《 Vecchie leggende rielaborate》	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	起死	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Resurrezione	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	伤逝	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Rimpianto del passato. Ricordi di Ciuan-sceng	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	补天	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Riparazione della volta celeste	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	风波	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Tanto strepito per nulla	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	一件小事	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Un incidente	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	幸福的家庭	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Una famiglia felice. Alla maniera di Hsu Ch’in-wen	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	故乡	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Villaggio natale	De Donato editore	Fuga sulla luna	#	Bari	1969	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	风筝	cinese	Edoarda Masi	#	Aquiloni	ISIAO	Cina, 10, pp. 63-65	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	死后	cinese	Edoarda Masi	#	Dopo la morte	ISIAO	Cina, 10, pp. 71-74	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	墓碣文	cinese	Edoarda Masi	#	Epitaffio	ISIAO	Cina, 10, pp. 69-70	#	Roma	1973	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	立论	cinese	Edoarda Masi	#	Esprimere un’opinione	ISIAO	Cina, 10, pp. 70-71	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	淡淡的血痕中	cinese	Edoarda Masi	#	Fra macchie scolorite di sangie	ISIAO	Cina, 10, pp. 77-78	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	失掉的好地狱	cinese	Edoarda Masi	#	Il buon inferno perduto	ISIAO	Cina, 10, pp. 69-69	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	聪明人和傻子和奴才	cinese	Edoarda Masi	#	L’uomo intelligente, lo stupido e il servo	ISIAO	Cina, 10, pp.75-76	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	狗的驳诘	cinese	Edoarda Masi	#	La ritorsione del cane	ISIAO	Cina, 10, pp. 67-68	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	求乞者	cinese	Edoarda Masi	#	Mendicanti	ISIAO	Cina, 2, pp. 24-25	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	雪	cinese	Edoarda Masi	#	Neve	ISIAO	Cina, 10, pp. 62-63	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	秋夜	cinese	Edoarda Masi	#	Notte d’autunno	ISIAO	Cina, 10, pp. 59-60	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	一觉	cinese	Edoarda Masi	#	Risveglio	ISIAO	Cina, 10, pp. 78-80	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	希望	cinese	Edoarda Masi	#	Speranza	ISIAO	Cina, 10, pp. 61-62	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	这样的战士	cinese	Edoarda Masi	#	Un simile combattente	ISIAO	Cina, 10, pp. 74-75	#	Roma	1973	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	好的故事	cinese	Edoarda Masi	#	Una buona storia	ISIAO	Cina, 10, pp. 65-67	#	Roma	1973	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Letteratura e sudore. Scritti dal 1925 al 1936	Mazzotta	#	Cultura e classe	Milano	1978	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	#	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Poesie e scritti sulla poesia	Istituto della Enciclopedia Italiana	#	Biblioteca bigografica	Roma	1981	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	朝花夕拾	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Fiori del mattino raccolti la sera	E/O	Fiori del mattino raccolti la sera. Soliloqui	Dal mondo	Roma	1986	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	过客	cinese	Anna Bujatti	#	Il viandante	#	Marka- rivista di confine,17-18, pp.19-25	#	#	1986	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	影的告别	cinese	Anna Bujatti	#	L'addio dell'ombra	#	Marka- rivista di confine,17-18, pp.17-18	#	#	1986	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	秋夜	cinese	Anna Bujatti	#	Le foglie seccate	#	Marka- rivista di confine,17-18, pp.15-16	#	#	1986	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	自言自语	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Soliloqui	E/O	Fiori del mattino raccolti la sera. Soliloqui	Dal mondo	Roma	1986	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	推己及人	cinese	Anna Bujatti	#	《La literature en dentelles》. Lu Xun: Nei panni altrui	#	Varianti, 2, pp. 68-71	#	#	1987	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	La vera storia di A Q	Mondadori	Racconti dalla Cina	Oscar Narrativa	Milano	1989	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	狂人日记	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Diario di un pazzo	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	狂人日记	cinese	Primerose Gigliesi	#	Diario di un pazzo	Editori Riuniti	Diario di un pazzo	I Grandi	Roma	1993	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	cinese	Primerose Gigliesi	#	La vera storia di Ah Q	Editori Riuniti	Diario di un pazzo	I Grandi	Roma	1993	moderno	#
Lu Xun 鲁迅		cinese	Primerose Gigliesi	#	Villaggio nascosto	Editori Riuniti	Diario di un pazzo	I Grandi	Roma	1993	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	狂人日记	inglese	Davide Sala	#	Diario di un pazzo	Demetra	Diario di un pazzo. La vera storia di Ah Q	Aquarelli	Bussolengo	1994	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	野草	cinese	Anna Bujatti	Anna Bujatti	Erbe selvatiche	Scheiwiller	#	Il sigillo. Piccola biblioteca cinese	Milano	1994	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	inglese	Davide Sala	#	La vera storia di Ah Q	Demetra	Diario di un pazzo. La vera storia di Ah Q	Aquarelli	Bussolengo	1994	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	呐喊	cinese	Lucia Regola	Lucia Regola	Alle armi	Fara	Racconti esemplari	Catai	Santarcangelo di Romagna	1996	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	野草	cinese	Lucia Regola	Lucia Regola	Erbe selvatiche	Fara	Racconti esemplari	Catai	Santarcangelo di Romagna	1996	moderno	#

Lu Xun 鲁迅	彷徨	cinese	Lucia Regola	Lucia Regola	Errare incerto	Fara	Racconti esemplari	Catai	Santarcangelo di Romagna	1996	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿金	cinese	Paola Iovene	#	Ajin	#	L'immaginazione, n.134, pp. 2-4	#	#	1996	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿金	cinese	Edoarda Masi	#	A Jin. A Cina	#	A Oriente! 9, p14-21	#	#	2003	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	野草	cinese	Edoarda Masi	Edoarda Masi	Erbe selvatiche	Quodlibet	#	In ottavo	Macerata	2003	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	阿 Q 正传	cinese	Irene Rondanini	Irene Rondanini	La vera storia di Ah Q	Barbes	#	Classici	Firenze	2011	moderno	#
Lu Xun 鲁迅	The True Story of Ah Q	inglese	Umberto Ledda	#	La vera storia di Ah Q	Newton Compton	#	#	Roma	2016	moderno	#
Lu Yu 陆羽	茶道	cinese	#	Marco Ceresa	Il canone del tè	Leonardo	#	Vivarium	Milano	1990	classico	#
Lü Yue 吕约	#	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	6 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	poesia
Lv Tiancheng 吕天成	绣榻野史	cinese	Vicenza Croce	Vicenza Croce	Il copriletto intrecciato di storie segrete	Lantana editore	#	Le stelle	Roma	2012	classico	#
Ma Feng 马烽	饲养员赵大叔	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Lo zio Chao, il vecchio allevatore	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Ma Jian 马建	女人蓝	cinese	Margherita Biasco	#	Cinque racconti di ambiente tibetano di Ma Jian. A proposito di una donna	#	Mondo cinese 62, pp. 13-25	#	#	1988	diaspora	#

Ma Jian 马建	光臀八齿小蠢	cinese	Margherita Biasco	#	Cinque racconti di ambiente tibetano di Ma Jian. Confessione	#	Mondo cinese 64, pp. 12-20	#	#	1988	diaspora	#
Ma Jian 马建	灌顶	cinese	Margherita Biasco	#	Cinque racconti di ambiente tibetano di Ma Jian. Il battesimo	#	Mondo cinese 62, pp, 33-43	#	#	1988	diaspora	#
Ma Jian 马建	多木拉湖的微笑	cinese	Margherita Biasco	#	Cinque racconti di ambiente tibetano di Ma Jian. Il dolce sorriso del lago Duomula	#	Mondo cinese 64, pp. 5-12	#	#	1988	diaspora	#
Ma Jian 马建	金塔	cinese	Margherita Biasco	#	Cinque racconti di ambiente tibetano di Ma Jian. La pagoda d'oro	#	Mondo cinese 62, pp. 25-33	#	#	1988	diaspora	#
Ma Jian 马建	金塔	francese	Nicola Zavagli	#	Il Chorten d'oro	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#
Ma Jian 马建	多木拉湖的微笑	francese	Nicola Zavagli	#	Il sorriso del lago	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#
Ma Jian 马建	灌顶	francese	Nicola Zavagli	#	L'ultima aspersione	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#
Ma Jian 马建	女人蓝	francese	Nicola Zavagli	#	La donna celeste	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#
Ma Jian 马建	亮出你的舌苔或空空荡荡	francese	Nicola Zavagli	#	La mendicante di Shigatze	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#

Ma Jian 马建	光臀八齿小蠢	francese	Nicola Zavagli	#	La mendicante di Shigatze	Bariletti	#	Avventura e fantasia	Roma	1991	diaspora	#
Ma Jian 马建	红尘	#	Monica Morzenti	#	Polvere rossa	Neri Pozza	#	Le tavole d'oro	Vicenza	2002	diaspora	#
Ma Jian 马建	拉面者	cinese	Nicoletta Pesaro	#	Spaghetti cinesi	Feltrinelli	#	I canguri	Milano	2006	diaspora	#
Ma Jian 马建	Stick Out Your Tongue	inglese	Katia Bagnoli	#	Tira fuori la lingua	Feltrinelli	#	I canguri	Milano	2008	diaspora	#
Ma Jian 马建	Beijing Coma 北京植物人	inglese	Katia Bagnoli	#	Pechino è in coma	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2009	diaspora	#
Ma Jian 马建	The Dark Road 阴之道	inglese	Katia Bagnoli	#	La via oscura	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2015	diaspora	#
Ma Yuan 马原	错误	cinese	Maria Rita Masci	#	L'errore	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Ma Yuan 马原	虚构	cinese	Silvia Pozzi	#	Finzione	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2016	contemporaneo	narrativa
Ma Zhiyuan 马致远	黄粱梦	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Il sogno del miglio giallo: melodramma taoista del XIII secolo	Bardi editore	Rivista degli studi orientali,68, suppl.n.2, p.1-86	#	Roma	1995	classico	#

Mai Jia 麦家		cinese	Patrizia Liberati	#	Le due ragazze di Fu Yang	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Mai Jia 麦家	解密	inglese	Fabio Zucchella	#	Il fatale talento del signor Rong	Marsilio	#	Farfalle	Venezia	2016	contemporaneo	narrativa
Mang Ke 芒克	3 首诗	cinese	Vilma Costantini	#	Tre poesie	#	Alfabeta 109	#	#	1988	contemporaneo	poesia
Mang Ke 芒克	没有时间的时间	cinese	Giusi Tamburello	Giusi Tamburello	Il tempo senza tempo	Scheiwiller	#	Poesia	Milano	1992	contemporaneo	poesia
Mang Ke 芒克	野事	cinese	Barbara Alighiero Animali	#	I giorni della bufera	Liber Internazionale	#	Labirinti	Pavia	1994	contemporaneo	poesia
Mao Dun 矛盾	林家铺子	inglese	Maria Teresa Calamandrei	#	Il negozio della famiglia Lin	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.513-519	#	Firenze	1956	moderno	#
Mao Dun 矛盾	林家铺子	cinese	Elsa Fubini	#	Il negozio dei Lin	Editori Riuniti	#	I narratori del realismo	Roma	1960	moderno	#
Mao Dun 矛盾	委屈	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Dolore	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Mao Dun 矛盾	大鼻子的故事	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Nasone	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#

Mao Dun 矛盾	儿子去开会	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Seconda generazione	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Mao Dun 矛盾	关于曹雪芹—纪念曹雪芹逝世二百周年	#	#	#	Ts'ao Hsueh-ch'in e il sogno della camera rossa	#	La Cina d'oggi, VIII, 2, pp.27-39	#	#	1964	moderno	#
Mao Dun 矛盾	一个真正的中国人	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	Un vero cinese	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	moderno	#
Mao Dun 矛盾	幻灭	cinese	Anna Maria Rossetti	Anna Maria Rossetti	Dissilusione	Editori Riuniti	#	I David	Roma	1987	moderno	#
Mao Dun 矛盾	水藻行	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	La ballata delle alghe	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Mao Zedong 毛泽东	雪	inglese	Margherita Guidacci	#	Ultima neve	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.559-560	#	Firenze	1956	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	六盘山	inglese	Margherita Guidacci	#	Verso la fine della lunga marcia	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.559-560	#	Firenze	1956	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	会昌	cinese	Edoarda Masi	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Hui Ch'ang	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia

Mao Zedong 毛泽东	娄山关	cinese	Edoarda Masi	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Lou shan kuan	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	雪	cinese	Edoarda Masi	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Neve	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	大柏地	cinese	Edoarda Masi	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Ta Pai Ti	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	和柳亚子先生	cinese	Edoarda Masi	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Versi di sette piedi al Prof. Liu Ta Tzu	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	昆仑	cinese	Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	K’un Lun	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	游泳	cinese	Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Nuotare	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	北戴河	cinese	Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Pei Tai Ho	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia

Mao Zedong 毛泽东	元旦	cinese	Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Primo dell'anno	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	十六字令三首	cinese	Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Tre composizioni di sedici caratteri	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	长沙	cinese	Filippo Coccia	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Ch'ang Sha	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	井冈山	cinese	Filippo Coccia	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Ching Kang Shan	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	黄鹤楼	cinese	Filippo Coccia	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Il Padiglione della gru gialla	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	长征	cinese	Filippo Coccia	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	La lunga marcia	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	六盘山	cinese	Filippo Coccia	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Liu P'an shan	Editori Riuniti	Diecimila fiumi e mille montagne	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia

Mao Zedong 毛泽东	#	cinese	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Filippo Coccia, Edoarda Masi e Renata Pisu	Diecimila fiumi e mille montagne (18 poesie)	Editori Riuniti	#	#	Roma	1958	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	Nineteen Poems of Chairman Mao (北京外文出版社)	inglese	Franco De Poli	Franco De Poli	Poesie	Avanti !	#	Omnisbua. Il Gallo	Milano-Roma	1959	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	#	cinese	Renata Pisu	#	Poesie inedite di Mao Zedong	#	La Cina d'oggi, VII, 1, pp.45-47	#	#	1964	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	#	#	#	#	Due poesie di Mao Tsetung	#	Vento dell'est, 11 (1967), n.41, p12-13	#	#	1967	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	#	cinese	Laurea Priotto Coen	#	Poesie	Allemano	#	#	Torino	1968	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	送瘟神	inglese	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Congedo al dio della peste	U. Allegretti	Quattro poesie	Strenna per gli amici	Milano	1971	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	为李进同志所提庐山仙人洞照	inglese	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Gli immortali	U. Allegretti	Quattro poesie	Strenna per gli amici	Milano	1971	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	雪	inglese	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Ultima neve	U. Allegretti	Quattro poesie	Strenna per gli amici	Milano	1971	contemporaneo	poesia

Mao Zedong 毛泽东	六盘山	inglese	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Margherita Guidacci e Giovanni Giudici	Verso la fine della lunga marcia	U. Allegretti	Quattro poesie	Strenna per gli amici	Milano	1971	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	毛主席诗词 （人民文学出版社，1963）	cinese	Girolamo Mancuso	Girolamo Mancuso	Tutte le poesie	Newton Compton	#	Paperbooks poeti	Roma	1972	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	毛主席诗词三十七首（文物出版社，北京，1963）	tedesco	Bruna Bianchi	#	Trentasette poesie, tradotte e commentate, con un saggio politico-letterario di Joachim Schiekel	Mondadori	#	Oscar	Milano	1972	contemporaneo	poesia
Mao Zedong 毛泽东	毛主席诗词三十七首（文物出版社，北京，1963）	cinese	Renata Pisu	Laura Casalis	36 fiori di carta	Franco Maria Ricci	#	Iconographia	Milano	1980	contemporaneo	poesia
Mencio 孟子	孟子	cinese	Luciana Magrini-Spreafico	#	Il libro di Mencio	Fratelli Bocca	I quattro libri: La grande scienza, Il giusto mezzo, Il libro dei dialoghi, Il libro di Mencio	Biblioteche di scienze moderne	Milano	1945	classico	#
Meng Haoran 孟浩然	6首: 春晚 宿建德江 送友人之京 口号赠王九 宿武陵即事 夜度湘水	#	#	#	Sei poesie di Meno Hao-jan.	ISIAO	Cina, 3, p. 15		Roma	1957	classico	#
Meng Zi 孟子	孟子	cinese	Fausto Tomassini	Fausto Tomassini	Meng-tzu	TEA	#	TEA. Religioni e miti	Milano	1991	classico	#
Mian Mian 棉棉	盐酸情人	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Amore acido	Einaudi	Nove oggetti di desiderio	#	Torino	1997	contemporaneo	narrativa

Mian Mian 棉棉	啦啦啦	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	La la la	Einaudi	Nove oggetti di desiderio	#	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mian Mian 棉棉	九个目标的欲望了	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Nine objects of desire	Einaudi	Nove oggetti di desiderio	#	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mian Mian 棉棉	每个好孩子都有糖吃	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Tutti I bambini buoni ricevono le caramelle	Einaudi	Nove oggetti di desiderio	#	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Min Anchee 闵安琪	红杜鹃	inglese	Dolores Musso	#	Azalea Rossa	Guanda	#	#	Parma	1994	diaspora	#
Min Anchee 闵安琪	凯瑟琳	inglese	Laura Pignatti	#	Katherine	Guanda	#	#	Parma	1995	diaspora	#
Min Anchee 闵安琪	Becoming Madame Mao 成为毛夫人	inglese	Francesca Bandel Dragone	#	Il pavone rosso. La donna che diventò la signora Mao	Guanda	#	#	Parma	2000	diaspora	#
Min Anchee 闵安琪	Empress Orchid 兰贵人	inglese	Lucia Corradini Caspani	#	L'imperatrice orchidea	Corbaccio	#	#	Milano	2004	diaspora	#
Mo Yan 莫言	枯河	cinese	Daniele Turc-Crisà	#	Il fiume inaridito	#	Linea d'ombra 45	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	枯河	cinese	Daniele Turc-Crisà	#	Il fiume inaridito	#	Linea d'ombra 45, pp. 54-59	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	#	cinese	Maria Rita Masci	#	Memorie di uno stagno	#	l'Unità 23.I.	#	#	1993	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	红高粱家族	cinese	Rosa Lobardi	#	Sorgo Rosso	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa

Mo Yan 莫言	养猫的人	cinese	Daniele Turc-Crisà e Lara Marconi	#	L'uomo che allevava i gatti	#	MicroMega	#	#	1995	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	秋水	cinese	Lara Marconi	#	La piena autunnale	#	Linea d'ombra 105, pp. 62-69	#	#	1995	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	会唱歌的墙	cinese	Maria Rita Masci	#	Storia del muro parlante	#	l'Unità 10.IV.	#	#	1995	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	老枪	cinese	Lara Marconi	#	Il vecchio fucile	#	l'Unità: Diario della settimana, 5, pp. 72-77	#	#	1996	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	白狗秋千架	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	Il cane e l'altalena	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	枯河	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	Il fiume inaridito	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	大风	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	Il tornado	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	养猫专业户	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	L'uomo che allevava i gatti	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	罪过	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	La colpa	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	民间音乐	cinese	Daniele Turc-Crisà	Maria Rita Masci	Musica popolare	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa

Mo Yan 莫言	爆炸	cinese	Giorgio Trentin	Maria Rita Masci	Esplosioni	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	弃婴	cinese	Lara Marconi	Maria Rita Masci	Il neonato abbandonato	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	老枪	cinese	Lara Marconi	Maria Rita Masci	Il vecchio fucile	Einaudi	L'uomo che allevava i gatti e altri racconti	Supercoralli	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	飞艇	cinese	Lara Marconi	#	La nave volante	#	MicroMega (5), 1997, p199-p215	#	#	1997	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	丰乳肥臀	cinese	Giorgio Trentin	#	Grande seno, fianchi larghi	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2002	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	檀香刑	cinese	Patrizia Liberati	#	Il supplizio del legno di sandalo	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2005	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	生死疲劳	cinese	Patrizia Liberati	#	Le sei reincarnazioni di Ximen nao	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2009	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	变	cinese	Patrizia Liberati	#	Cambiamenti	Nottetempo	#	Narrativa	Milano	2011	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	蛙	cinese	Patrizia Liberati	Maria Rita Masci	Le rane	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2013	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	天堂蒜薹之歌	cinese	Maria Rita Masci	#	Le canzoni dell'aglio	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2014	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	酒国	cinese	Silvia Calamandrei	Maria Rita Masci	Il paese dell'alcol	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2015	contemporaneo	narrativa
Mo Yan 莫言	四十一炮	cinese	Patrizia Liberati	Maria Rita Masci	I quarantuno colpi	Einaudi	#	Supercoralli	Torino	2017	contemporaneo	narrativa

Mu Xin 木心	芳芳 No.4	cinese	Silvia Calamandrei	#	Fang Fang in quattro episodi	Theoria	ACheng. Strade celesti. Antologia personale	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Ning Ken 宁肯	#	cinese	Silvia Pozzi	#	Scomparsa quell'anno	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Pao-weng Lao-jen 抱瓮老人	今古奇观	cinese	Giorgio Casacchia	Giorgio Casacchia	Nuove e antiche meraviglie: racconti cinesi del Seicento	Guida editori	Il bianco e il blu	#	Napoli	1992	classico	#
PP Wong	The Life of a Banana 香蕉的人生	inglese	Raffaella Patriarca	#	La vita secondo banana	Baldini&Castoldi	#	#	Milano	2016	diaspora	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Ludovico Nicola di Giura	#	I racconti fantastici di Liao	Mondadori	#	#	Milano	1955	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	画壁 龙飞相公 种梨	cinese	Ludovico Nicola di Giura	#	Tre racconti fantastici. I racconti fantastici di Liao	ISIAO	Cina, 1, pp. 122-125, pp. 127-132	#	Roma	1956	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	Celestial Island (Foreign Language Press) 仙人岛	inglese	Anna Maria Thornton	Anna Maria Thornton	L'isola celeste, fiaba tradizionale cinese dai fantastici racconti di Liao	Editori Riuniti	#	Libri per ragazzi	Roma	1986	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Gabriella Bonino	#	Storie fantastiche del padiglione dei divertimenti	Casa Editrice In Lingue Estere	#	#	Pechino	1992	classico	#

Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Laurea Cominelli	#	Spiriti e volpi: storie incredibili	Edis	#	Cina e altri orienti	Orzinuovi	1994	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Alberto Fumagalli	Alberto Fumagalli	Pu Songlin e il suo tempo	Bolis	#	#	Bergamo	1996	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Ludovico Nicola di Giura	Giovanni di Giura	I racconti fantastici di Liao	Mondadori	#	Oscar Narrativa	Milano	1997	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Gabriella Zanoletti	Gabriella Zanoletti	Racconti straordinari di Liaozhai	La vita felice	#	Il piacere di leggere	Milano	2000	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Elisabetta Corsi	Elisabetta Corsi	Pazzo per i libri e altre storie	Settecittà	#	#	Viterbo	2009	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异选	cinese	Peter Otiv Norton	Peter Otiv Norton	I racconti fantastici di Liao	La Vita felice	#	Il piacere di leggere	Milano	2012	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	#	Ilaria Mascia	Piccolo bestiario cinese	Elliot Edizioni	#	Lampi	Roma	2016	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄	聊斋志异	cinese	Ludovico Nicola di Giura	#	Racconti storici dello studio di Liao	Castelvecchi	#	Cahiers	Roma	2017	classico	#
Pu Songlin 蒲松龄，Cao Xueqin 曹雪芹	红楼梦两个选段, 长情僧（聊斋志异), 褚遂良(聊斋志异），单道士（聊斋志异），郭秀才（聊斋志异），画皮，考城隍，陆判，龙飞相公，梦狼，苗生，钱流，席方平，向呆，赵城虎	cinese	Gianni Guadalupi	Jorge Luis Borges	L'ospite tigre	Franco Maria Ricci	#	La biblioteca di babele	Parma-Milano	1979	classico	#
Qian Zhongshu 钱钟书	管锥编 （章节）	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Da《I quaderni del tubo e del punteruolo》	#	Mondo cinese 53, pp.29-34	#	Milano	1986	contemporaneo	saggistica

Qian Zhongshu 钱钟书	旧文四篇 （第二章）	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Da 《 Quattro saggi sulla letteratura antica》	#	Mondo cinese 53, pp.35-37	#	Milano	1986	contemporaneo	saggistica
Qian Zhongshu 钱钟书	灵感	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	Ispirazione	#	Mondo cinese 53, pp.26-29	#	Milano	1986	contemporaneo	narrativa
Qian Zhongshu 钱钟书	人兽鬼(短篇小说集)	cinese	Tiziana Lioi	Tiziana Lioi	Uomini bestie demoni. Quattro racconti tradotti dal cinese	Aracne	#	Zhonghua	Roma	2013	contemporaneo	narrativa
Qiu Huadong 邱华栋	#	cinese	Alessandro Montana	#	L'anno della bufera di neve	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Qiu Huadong 邱华栋	云柜	cinese	Paola Iovene	#	CloudBox	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Qiu Huadong 邱华栋 Jin Yucheng 金宇澄	北京时间与上海时间: 城市小说创作对谈	cinese	Emma Lupano	#	Tempo di Pechino e tempo di Shanghai: la narrativa urbana	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	saggistica
Qiu Jin 秋瑾	Pierres de l'oiseau Jingwei 精卫石	francese	Luciano Jolly e Angela Fornarino	Catherine Gipoulon	Pietre dell'uccello Jing Wei	Valecchi	#	SV Saggi Valecchi	Firenze	1977	moderno	#
Qiu Miaojin 邱妙津(台)	蒙马特遗书	cinese	Silvia Pozzi	#	Ultime lettere da Montmartre	Calabuig	#	#	Milano	2016	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Death of a red heroine	inglese	Paola Vertuani	#	La misteriosa morte della campagna Guan	Marsilio	#	#	Venezia	2002	diaspora	#

Qiu Xiaolong 裘小龙	A loyal character dancer	inglese	Paola Vertuani	#	Visto per Shanghai	Marsilio	#	#	Venezia	2004	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	When Red is Black 石库门骊歌	inglese	Fabio Zucchella	#	Quando il rosso è nero	Marsilio	#	#	Venezia	2006	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	A Case of Two Cities 双城案	inglese	Vittorio Curtoni	#	Ratti rossi	Marsilio	#	#	Venezia	2008	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Years of Red Dust: Stories of Shanghai 红尘岁月	inglese	Fabio Zucchella	#	Il vicolo della polvere rossa	Marsilio	#	#	Venezia	2010	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Red Mandarin Dress 红旗袍	inglese	Fabio Zucchella	#	Di seta di sangue	Marsilio	#	#	Venezia	2011	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	The Mao Case	inglese	Fabio Zucchella	#	La ragazza che danzava per Mao	Marsilio	#	#	Venezia	2012	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Don't cry. Tai Lake	inglese	Fabio Zucchella	#	Le lacrime del lago Tai	Marsilio	#	#	Venezia	2013	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	The Enigma of China	inglese	Fabio Zucchella	#	Cyber China	Marsilio	#	#	Venezia	2015	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	#	inglese	Fabio Zucchella	#	Nuove storie dal vicolo della polvere rossa	Marsilio	#	#	Venezia	2015	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Shanghai Redemption	inglese	Fabio Zucchella	#	Il principe rosso	Marsilio	#	#	Venezia	2016	diaspora	#
Qiu Xiaolong 裘小龙	Becoming Inspector Chen	inglese	Fabio Zucchella	#	Il poliziotto di Shanghai	Marsilio	#	#	Venezia	2017	diaspora	#
Qu Yuan 屈原	九歌	cinese	Gabrielle M. Allegra	#	I nove canti dei Chin parte 1	#	Il Marco Polo, III, 9, pp. 58-74	#	Shanghai	1942	classico	#
Qu Yuan 屈原	九歌	cinese	Gabrielle M. Allegra	#	I nove canti dei Chin parte 2	#	Il Marco Polo, III, 10, pp. 79-97	#	Shanghai	1943	classico	#

Qu Yuan 屈原	天问	cinese	Gabrielle M. Allegra	#	Le rapsodie di Ccju. Libro III. Le domande celesti parte 1	#	Il Marco Polo, IV, 13, pp. 79-96	#	Shanghai	1943	classico	#
Qu Yuan 屈原	天问	cinese	Gabrielle M. Allegra	#	Le rapsodie di Ccju. Libro III. Le domande celesti parte 2	#	Il Marco Polo, IV, 14, pp. 117-140	#	Shanghai	1944	classico	#
Qu Yuan 屈原	离骚	cinese	Vilma Costantini	#	Li Sao.Incontro al dolore	Pierluigi Lubrina	#	#	Bergamo	1989	classico	#
Qu Yuan 屈原	离骚	francese	Nino de Sanctis	Del Monte A. P.	Kiu Youen- Li sao, grande poema cinese del III secolo a. C.	SEAR	#	Reprint		1991	classico	#
Ren Xiaowen 任晓雯		cinese	Stefania Stafutti	#	La veranda	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Rou Shi 柔石	为奴隶的母亲	cinese	Marco Forti	#	Jiu-Scii. Nostra madre schiava	Lerici	Il politecnico, pp. 251-262	#	Milano	1960	moderno	#
Ru Zhijuan 茹志鹃	草原上的小路	cinese	Gisa Casarubea	#	Il sentiero nella steppa	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Sang Ye	China candid. The people on People's Republic	inglese	Gaia Cenciarelli	#	China candid. Il popolo sulla Repubblica popolare	Einaudi	#	#	Torino	2006	diaspora	#

Sang Ye	霓裳	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	La danza dei vestini	E/O	#	#	Roma	2007	diaspora	#
Se Bo 色波（藏）	幻鸣	cinese	Lara Marconi	#	Richiami magici	#	l'Unità: Diario della settimana 24-30.IX.	#	#	1997	contemporaneo	narrativa
Shan Sa 山飒	Port de la Paix céleste 天安门	francese	Benedetta Pagni Frette	#	La porta della pace celeste	Neri Pozza	#	#	Vicenza	1999	diaspora	#
Shan Sa 山飒	La joueuse de go 围棋少女	#	Anna Maria Lorusso	#	La giocatrice di go	Bompiani	#	#	Milano	2002	diaspora	#
Shan Sa 山飒	Impératrice	francese	Alberto Cristofori	#	Imperatrice	Bompiani	#	#	Milano	2004	diaspora	#
Shan Sa 山飒	Le mirorir du calligraphe	francese	Ilaria Vitali	#	Lo specchio del calligrafo	Stampa Alternativa	#	Fiabesca	Viterbo	2009	diaspora	#
Shen Congwen 沈从文	边城	cinese	Giovanni Vitiello	#	Shen Congwen-Città di frontiera, cap. IV	ISIAO	Cina, 22, pp. 77-82	#	Roma	1990	moderno	#
Shen Congwen 沈从文	萧萧	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Xiao Xiao	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	moderno	#
Shen Congwen 沈从文	新与旧 （11 篇）	cinese	Lucia Regola	#	Il vecchio e il nuovo	Nutrimenti	#	Aironi	Roma	2004	moderno	#
Shen Congwen 沈从文	边城	cinese	Marco Fumian	Marco Fumian	Città di confine	Stampa Alternativa	#	Fiabesca	Viterbo	2008	moderno	#
Shen Dali	Les amoureux du lac. Sous le soleil de Mao	francese	Luciana Brambilla	#	Gli amanti del lago	Spirali	#	#	Milano	2009	diaspora	#
Shen Fu 沈复	浮生六记	cinese	Lionello Lanciotti e Tsui Tao-lu	Lionello Lanciotti e Tsui Tao-lu	Sei racconti di una vita irreale	Gherardo Casini	#	#	Roma	1955	classico	#

Shen Fu 沈复	浮生六记	cinese	Lionello Lanciotti	Lionello Lanciotti	Racconti di vita irreale	Marsilio	#	Letteratura universale. I pipistrelli	Venezia	1993	classico	#
Shen Yue 沈约	符瑞志	cinese	Tiziana Lippiello	Tiziana Lippiello	Trattato sui prodigi	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti	Venezia	1997	classico	#
Sheng Keyi 盛可以	缺乏经验的世界	cinese	Ivan Franceschini	#	Nel mondo dell'inesperienza	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Shi Naian 施耐庵	水浒传	tedesco	Clara Bovaro	Franz Khun	I briganti: antico romanzo cinese	Einaudi	#	I millenni	Torino	1956	classico	#
Shi Tiesheng 史铁生	宿命	cinese	Maria Rita Masci	#	Destino	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Su Ming 苏明	可能发生在 2000 年的悲剧	inglese	#	#	l'apprensione	#	l'Unità 27.IV.	#	#	1987	diaspora	#
Su Tong 苏童	妻妾成群	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Mogli e concubine	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1992	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	红粉	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Cipria	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1993	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	狂奔	cinese	Silvia Calamandrei	#	Folle corsa	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	罂粟之家	cinese	Rosa Lobardi	Rosa Lobardi	La casa dell'oppio	Theoria	#	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	声音研究	cinese	Caterina Viglione	Stefania Stafutti	Una ricerca sui suoni	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa

Su Tong 苏童	十九间房	cinese	Fiorenzo Lafirenza	Fiorenzo Lafirenza	Diciannove capanne	Neri Pozza	I due volti del mondo. Storie di Fengyangshu	Le tavole d'oro	Vicenza	2000	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	外乡人父子	cinese	Fiorenzo Lafirenza	Fiorenzo Lafirenza	Forestieri	Neri Pozza	I due volti del mondo. Storie di Fengyangshu	Le tavole d'oro	Vicenza	2000	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	飞越我的枫杨树故乡	cinese	Fiorenzo Lafirenza	Fiorenzo Lafirenza	Sorvolando il mio paese natale. Fengyangshu	Neri Pozza	I due volti del mondo. Storie di Fengyangshu	Le tavole d'oro	Vicenza	2000	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	碎瓦	cinese	Rosa Lobardi	#	Spiriti senza pace	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2000	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	我的帝王生涯	cinese	Monica Morzenti e Maria Gottardo	#	Quando ero imperatore	Neri Pozza	#	Le tavole d'oro	Vicenza	2004	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	#	cinese	Rosa Lombardi	#	Racconti fantastici e crudeli	EIR	#	#	Roma	2015	contemporaneo	narrativa
Su Tong 苏童	碧奴	cinese	Giulia Falcini	#	Binu e la grande muraglia	CSA Editrice	#	Grandi dal mondo	Bari	2017	contemporaneo	narrativa
Sun Lei 孙磊	#	cinese	Fang Xi	#	6 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia
Sun Zi 孙子	孙子兵法	cinese	Riccardo Fracasso	Riccardo Fracasso	L'arte della guerra	Newton Compton	#	#	Roma	1994	classico	#
Sun Zi 孙子	The Complete Art of War 孙子兵法	inglese	Stefano di Martino	Ralph D. Sawyer	L'arte della guerra e I metodi militari	Neri Pozza	#	I colibrì	Vicenza	1999	classico	#
Sun Zi 孙子	孙子兵法	inglese	Sebastiano Fusco	#	L'artedella guerra. Il manuale dello stratega	Edizioni Mediterranee	#	Hobby	Roma	2002	classico	#

Sun Zi 孙子	孙子兵法	cinese	Amarillis Monica Rossi	#	L'arte della guerra	Mondadori	#	Oscar Varia	Milano	2003	classico	#
Sun Zi 孙子	孙子兵法	cinese	Leonardo Vittorio Arena	Leonardo Vittorio Arena	L'arte della guerra	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Pillone BUR	Milano	2006	classico	#
Sun Zi 孙子	L'art de la guerre 孙子兵法	francese	Debora Paparella Attilio Andreini e Micol Biondi	Attilio Andreini e Maurizio Scarpari	L'arte della guerra	Einaudi	#	Saggi	Torino	2013	classico	#
Tao Lin 林韬	台北	cinese	Andrea Scarabelli	#	Taipei	Isbn Edizioni	#	#	Milano	2014	diaspora	#
Tao Yuanming 陶渊明	#	cinese	Giuliano Bertuccioli	#	T'ao Yuan-ming. Tre canti funebri	#	Poesia, 2, p.487-488	#	#	1945	classico	#
Tao Yuanming 陶渊明 Tu Fu 杜甫	#	inglese	Rewi Alley	Margherita Guidacci	Due antichi poeti cinesi. Tao Yuan-ming e Tu Fu	Scheiwiller	#	Poesia	Milano	1988	classico	#
Tian Yuan 田原	#	cinese	Luca Stirpe	#	6 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia
Tie Ning 铁凝	#	cinese	Patrizia Liberati	#	Tamburi nella sera	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa

Tie Ning 铁凝	#	cinese	Silvia Pozzi	#	La pentola di fuoco	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	narrativa
Tong Zhi 同志	北京故事	cinese	Lucia Regola	#	Beijing story	Nottetempo	#	Narrativa	Roma	2009	contemporaneo	narrativa
Tsering Norbu 次仁罗布	放生羊	cinese	Anna di Toro	#	La mia pecora	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa
Wang anshi 王安石	万言书	cinese	Edi Bozza	Edi Bozza	Il memoriale delle 10.000 parole	Mondadori	#	Oscar piccoli saggi	Milano	1994	classico	#
Wang anyi 王安忆	长恨歌	cinese	Maria Rita Masci	#	La canzone dell'eterno rimpianto	Einaudi	#	I coralli	Torino	2011	contemporaneo	narrativa
Wang Anyi 王安忆	#	cinese	Maria Rita Masci	#	Sopravissuti di un'altra area	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa
Wang Anyi 王安忆	本次列车终点	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	L'ultima stazione	Mondadori	Racconti dalla Cina	Oscar Narrativa	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Wang Anyi 王安忆	小院琐记	cinese	Gisa Casarubea	#	Vita in un piccolo cortile	Casa Editrice In Lingue Estere	#	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Wang Anyi 王安忆	锦绣谷之恋	cinese	Gabriella Capasso	Gabriella Capasso	Amore in una valle incantata	Argo	#	Il pianeta scritto	Lecce	1995	contemporaneo	narrativa
Wang Chao 王超	南方	cinese	Alessandro Sfrecola	#	Uomo del sud, donna del nord	Asterios Editore	#	Asterios in tasca	Trieste	2006	contemporaneo	narrativa

Wang Gang 王刚	英格力士	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	English	Neri Pozza	#	Bloom	Vicenza	2007	contemporaneo	narrativa
Wang Lulu 王露露	Het Lelietheater 荷花戏台	olandese	S. Maccari Tabiani	#	Il teatro delle ninfee	Il saggiatore	#	#	Milano	2000	diaspora	#
Wang Lulu 王露露	Het Writte Feest	olandese	Claudia Cozzi	#	La festa bianca	Il saggiatore	#	#	Milano	2001	diaspora	#
Wang Meng 王蒙	西藏的遐思	cinese	Vilma Costantini	Vilma Costantini	Pensieri vaganti nel Tibet	Scheiwiller	#	Poesia	Milano	1987	contemporaneo	poesia
Wang Meng 王蒙	较量	cinese	Vilma Costantini	#	Braccio di ferro	#	La Repubblica 15.I.	#	#	1987	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	组织部新来的青年人	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	È arrivato un giovane alla sezione organizzativa	Mondadori	Racconti dalla Cina	Oscar Narrativa	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	活动变人形	cinese	Vilma Costantini	#	Figure intercambiabili	Garzanti	#	Narratori moderni	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	他来	cinese	Patrizia Dadò	#	Lui arriva	#	Mondo cinese 69, pp. 24-27	#	#	1990	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	冬雨	cinese	Rosa Lobardi	#	Pioggia invernale	#	il manifesto 27.I.	#	#	1991	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	话，话，话	cinese	Maria Elisabetta Testa	#	Parole,parole,parole	#	Mondo cinese 78	#	#	1992	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	海的梦	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Il sogno del mare	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	contemporaneo	narrativa

Wang Meng 王蒙	我又梦见了你	cinese	Annalisa Leonardi	#	Ti ho sognato ancora	#	Linea d'ombra 113, pp. 65-67	#	#	1996	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	坚硬的稀粥	cinese	Fiorenzo Lafirenza	#	Dura, la pappa di riso, Signor Wang Meng	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti	Venezia	1998	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	3 篇短篇和 11 篇微小说	cinese	Fiorenzo Lafirenza	Fiorenzo Lafirenza	Volete mettere la zuppa agropiccante?	Marsilio	#	Romanzi e racconti	Venezia	1999	contemporaneo	narrativa
Wang Meng 王蒙	成语新编	cinese	Fiorenzo Lafirenza	Fiorenzo Lafirenza	Nuovi Chengyu	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti. Tascabili	Venezia	2004	contemporaneo	saggistica
Wang Ruowang 王若望	饥饿三部曲	inglese	Siobhan Dowd	Siobhan Dowd	Il suicidio	Feltrinelli	Scrittori dal carcere	Universale economica	Milano	1998	diaspora	#
Wang Ruowang 王若望	This Prison Where I Live 饥饿三部曲	inglese	Siobhan Dowd	Siobhan Dowd	Noccioline e gallette di sesamo	Feltrinelli	Scrittori dal carcere	Universale economica	Milano	1998	diaspora	#
Wang Shuo 王朔	玩的就是心跳	cinese	Rosa Lobardi	#	Scherzando col fuoco	Mondadori	#	Letteratura contemporanea	Milano	1998	contemporaneo	narrativa
Wang Shuo 王朔	一半是火焰, 一半是海水	cinese	Rosa Lobardi	#	Metà fuoco, metà acqua	Mondadori	#	Scrittori italiani e stranieri	Milano	1999	contemporaneo	narrativa
Wang Wei 王维	#	cinese	Martin Benedikter	#	Poesie del fiume Wang	Einaudi	#	Poeti	Torino	1956	classico	#
Wang Xiaoling	#	#	Kluzer M. G.	#	L'allodola e il drago. Sopravvissuta nel gulag della Cina	PIEMME	#	#	#	1993	diaspora	#

Wang Xiaoni 王晓妮	#	cinese	Désirée Marianini Torta	#	6 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	poesia
Wang Yao 王瑶	#	#	#	#	Il romanzo e il racconto cinesi dal 1919 a oggi	#	La Cina d'oggi, I, q, pp. 14-18	#	#	1958	moderno	#
Wang Yinglin 王应麟	三字经	cinese	Paola Zamperini	Paola Zamperini	Il libro dei tre caratteri	Sellerio	Il libro dei tre caratteri	Il divano	Palermo	1992	classico	#
Wang Yinglin 王应麟	三字经	cinese	Edoardo Fazzioli e Elieen Chan Mei Ling	#	Classico dei tre caratteri	La vita felice	#	Civiltà antiche	Milano	1999	classico	#
Wang Zengqi 汪曾祺	受戒	cinese	Maria Rita Masci	#	L'ordinazione di un monaco	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	moderno	#
Wang Zhenhe 王祯和 （台）	玫瑰玫瑰我爱你	cinese	Anna di Toro	#	Rosa rosa amore mio	Libreria Editrice Orientalia	#	#	Roma	2014	diaspora	#
Wang Zhenhe 王祯和(台)	#	#	Anna Maria Paoluzzi	#	Uomimi a Taiwan	Pisani	#	#	Isola del Liri	2006	diaspora	#
Wei Hui 卫慧	上海宝贝	cinese	Yuan Huaqing	#	Shanghai baby	Rizzoli	#	Scala stranieri	Milano	2001	contemporaneo	narrativa
Wei Hui 卫慧	我的禅	cinese	Yuan Huaqing	#	Sposerò Buddha	Rizzoli	#	Scala stranieri	Milano	2005	contemporaneo	narrativa
Wei Wei 魏微	化妆	cinese	Martina Codeluppi	#	Maschere	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa

Wei Wei 魏薇	Une fille zhuang	francese	Elisa Sabattini	#	La ragazza che leggeva il francese	E/O	#	#	Roma	2007	diaspora	#
Wei Wei 魏薇	La couleur du bonheur 幸福的色彩	francese	L.Doplicher E. Caillat	#	Il colore della felicità	E/O	#	#	Roma	2009	diaspora	#
Wei Zhiyuan 魏志远	我以为你不在乎	cinese	Maria Rita Masci	#	Credevo non ti importasse	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Wen Yiduo 闻一多	也许	cinese	Renata Pisu	#	Forse- Canto funebre	ISIAO	Cina, 7, PP. 89-92	#	Roma	1963	moderno	#
Wen Yiduo 闻一多	洗衣歌	cinese	Renata Pisu	#	La canzone del lavandaio	ISIAO	Cina, 7, PP. 89-92	#	Roma	1963	moderno	#
Wen Yiduo 闻一多	收回	cinese	Renata Pisu	#	Restituzione	ISIAO	Cina, 7, PP. 89-92	#	Roma	1963	moderno	#
Wu Chengen 吴承恩	西游记	inglese	Adriana Motti	Arthur Waley	Lo scimmiotto	Einaudi	#	#	Torino	1960	classico	#
Wu Woyao 吴沃尧	恨海	cinese	Patrizia Dadò	#	Mare di rimpianto	SE	#	#	Roma	1995	classico	#
Xi Chuan 西川	#	cinese	Rosa Lombardi	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	poesia
Xi Hong 惜红	李公奇闻	cinese	Paola Zamperini	Paola Zamperini	Gli strani casi del giudice Li	Sellerio	#	Il castello	Palermo	1992	classico	#
Xi Yang 西飏	床前明月光 青衣花旦	cinese	Flavio Aulino	#	La shampista e altre storie d'amore	Pisani	#	Piccola biblioteca di narrativa	Isola del Liri	2004	contemporaneo	narrativa

Xi Yang 西飏	河豚	cinese	Flavio Aulino	#	Hetun	Pisani	#	Piccola biblioteca di narrativa	Isola del Liri	2006	contemporaneo	narrativa
Xia Zhiyan 夏之炎 （日）	北京最寒冷的冬天	cinese	Renata Pisu	#	Un inverno freddissimo a Pechino	Bompiani	#	#	Milano	1978	diaspora	#
Xiao Bai 小白	租借	cinese	Paolo Magagnin	#	Intrigo a Shanghai	Sellerio	#	La memoria	Palermo	2013	contemporaneo	narrativa
Xiao Jian 晓剑	本市市长无房住	cinese	Maria Luisa Giorgi	#	Il sindaco di questa città non ha una casa	#	Mondo cinese 65, pp. 19-43	#	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Xu Ruiyan	The lost and forgotten languages of Shanghai	inglese	Monica Pedrola	#	Le parole dimenticate	PIEMME	#	#	Milano	2012	diaspora	#
Xu Xiake 徐霞客	徐霞客游记	francese	Giovanna Baccini	Jacques Dars	Peregrinazioni in luoghi sublimi	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	BUR	Milano	1997	classico	#
Xu Xiaobin 徐小斌	羽蛇	cinese	Flavio Aulino	#	Il serpente piumato	Elliot Edizioni	#	Raggi	Milano	2009	contemporaneo	narrativa
Xu Xing 徐星	无为在歧路	cinese	Antonella Ceccagno	Antonella Ceccagno	Quando le strade si dividono	Theoria	Quel che resta è tuo	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Xu Xing 徐星	剩下的都属于你	cinese	Antonella Ceccagno	Antonella Ceccagno	Quel che resta è tuo	Theoria	Quel che resta è tuo	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa

Xu Xing 徐星	城市的故事	cinese	Antonella Ceccagno	Antonella Ceccagno	Storie in città	Theoria	Quel che resta è tuo	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Xu Xing 徐星	饥饿的老鼠	cinese	Antonella Ceccagno	Antonella Ceccagno	Topi affamati	Theoria	Quel che resta è tuo	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Xu Xing 徐星	无主题变奏	cinese	Antonella Ceccagno	Antonella Ceccagno	Variazioni senza tema	Theoria	Quel che resta è tuo	Letterature	Roma-Napoli	1995	contemporaneo	narrativa
Xu Zechen 徐则臣	跑步穿过中关村	cinese	Paolo Magagnin	#	Correndo attraverso Pechino	Sellerio	#	Il contesto	Palermo	2014	contemporaneo	narrativa
Xue Xinran 薛欣然	The Good Women of China	inglese	Emma Gasperoni	#	La metà dimenticata	Sperling&Kupfer	#	#	Milano	2002	diaspora	#
Xue Xinran 薛欣然	Sky Burrial	inglese	Emma Gasperoni	#	La strada celeste	Sperling&Kupfer	#	#	Milano	2004	diaspora	#
Xue Xinran 薛欣然	Mwssage from un Unknown Chinese Mother	inglese	Valentina Quercetti	#	Le figlie perdute della Cina	Longanesi	#	#	Milano	2011	diaspora	#
Xue Xinran 薛欣然	China Witness	inglese	Elisabetta Valdrè	#	Le testimoni silenziose	Longanesi	#	#	Milano	2012	diaspora	#
Yan Geling 严歌苓	金陵十三钗	cinese	Letizia Sacchini	#	I tredici fiori della guerra	Rizzoli	#	Rizzoli Best	Milano	2012	contemporaneo	narrativa
Yan Geling 严歌苓	阿曼达	cinese	Maria Vitale	#	Amanda	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2018	contemporaneo	narrativa
Yan Lianke 阎连科	为人民服务	cinese	Patrizia Liberati	#	Servire il popolo	Einaudi	#	Einaudi. Stile libero	Torino	2006	contemporaneo	narrativa
Yan Lianke 阎连科	丁庄梦	cinese	Lucia Regola	#	Il sogno del villaggio dei Ding	Nottetempo	#	Narrativa	Roma	2011	contemporaneo	narrativa
Yan Lianke 阎连科	想念父亲	cinese	Lucia Regola	#	Pensando a mio padre	Nottetempo	#	Narrativa	Roma	2013	contemporaneo	narrativa

Yan Lianke 阎连科	柳乡长及其他短篇小说	cinese	Marco Fumian	#	Il podestà Liu e altri racconti	Atmosphere Libri	#	Asiasphere	Roma	2017	contemporaneo	narrativa
Yang Jiang 杨绛	隐身衣	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei	Il manto dell'invisibilità	Einaudi	Il tè dell'oblio	Einaudi contemporanea	Torino	1994	contemporaneo	narrativa
Yang Jiang 杨绛	孟婆茶	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei	Il tè dell'oblio	Einaudi	Il tè dell'oblio	Einaudi contemporanea	Torino	1994	contemporaneo	narrativa
Yang Jiang 杨绛	丙午丁未年记事	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei	Memorie degli anni Bingwu e Dingwei	Einaudi	Il tè dell'oblio	Einaudi contemporanea	Torino	1994	contemporaneo	narrativa
Yang Lian 杨炼	面具与鳄鱼	cinese	Alessandro Russo e Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Maschere e coccodrilli	#	Poesia, VII, 83, pp. 53-60	#	#	1995	contemporaneo	narrativa
Yang Lian 杨炼	大海停止之处	cinese	Claudia Pozzana	Claudia Pozzana	Dove si ferma il mare	Scheiwiller	#	PlayOn	Milano	2004	contemporaneo	narrativa
Yang Xianhui 杨显惠	告别夹边沟	cinese	Wen Huang	Anna Carbone	La donna di Shanghai	Fausto Lupetti	#	Amatea	Bologna	2011	contemporaneo	narrativa
Yang Yi	Toki ga nijimu asa	giapponese	Gianluca Coci	#	Un mattino oltre il tempo	Fazi	#	#	Roma	2010	diaspora	#
Yao Mingle 姚明乐	The Conspiracy and death of Lin Biao	inglese	Mariateressa Marenco	#	Congiura e morte di Lin Biao	Garzanti	#	#	Milano	1984	diaspora	#
Ye Shengtao 叶圣陶	一个朋友	cinese	Anna Bujatti	#	Un amico	#	La Cina d'oggi, VIII, 3-4, pp.63-67	#	#	1964	moderno	#
Ye Shengtao 叶圣陶	潘先生在难中	cinese	Anna Bujatti	#	Il signor P'an nell'imbarazzo	ISIAO	Cina, 9, pp. 86-105	#	Roma	1972	moderno	#

Ye Shengtao 叶圣陶	抗争	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	La lotta	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	contemporaneo	narrativa
Ye Yonglie 叶永烈	如梦初醒	cinese	Fan Chaoliu	Fan Chaoliu	Come se si uscisse da un sogno	Reverdito	L'ombra delle spie sull'Isola di Giada Verde	#	Trento	1989	contemporaneo	narrativa
Ye Yonglie 叶永烈	碧岛谍影	cinese	Fan Chaoliu	Fan Chaoliu	L'ombra delle spie sull'Isola di Giada Verde	Reverdito	L'ombra delle spie sull'Isola di Giada Verde	#	Trento	1989	contemporaneo	narrativa
Ye Zhaoyan 叶兆言	一九三七年的爱情	cinese	Nicoletta Pesaro	#	Nanchino 1937: una storia d'amore	Rizzoli	#	Scala stranieri	Milano	2003	contemporaneo	narrativa
Yin Fu 殷夫	#	cinese	Anna Bujatti	#	Una notte in prigione	#	La Cina d'oggi, VIII, 10, pp. 63-68	#	#	1964	moderno	#
Ying Chen 应晨	L'ingratitude	francese	Pia Cillario	#	L'ingratitudine	Baldini&Castoldi	#	#	Milano	1999	diaspora	#
Ying Chen 应晨	Immobile 謦石一般	francese	Bettina Luppoli	#	Tempo immobile	La tartaruga edizioni	#	#	Milano	2004	diaspora	#
Ying Chen 应晨	Les lettres chinoises 自由的囚徒	francese	Cristiano Felice	#	Le lettere cinesi	Voland	#	#	Roma	2005	diaspora	#
Yizhou 弋舟	时代医生	cinese	Paolo Magagnin	#	Medici oggi	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Yu Dafu 郁达夫	给一位文学青年的公开状	#	#	#	Lettera aperta a un giovane letterato	#	La Cina d'oggi, VII, 2, pp.47-63	#	#	1963	moderno	#

Yu Dafu 郁达夫	#	cinese	#	Mario Sabattini	La roccia dipinta	Cafoscarina	#	Cina e altri orienti	Venezia	1999	moderno	#
Yu Dafu 郁达夫	蜃楼	cinese	Barbara Ricci	Barbara Ricci	Il miraggio	Antonio Dellisanti	#	#	Massafra	2005	moderno	#
Yu Dafu 郁达夫	沉沦	cinese	Barbara Ricci	#	Naufragio	Aracne	#	Asia orientale	Roma	2013	moderno	#
Yu Dan 于丹	于丹《论语》心得	cinese	Valentina Potì	#	La vita felice secondo confucio	Longanesi	#	Il cammeo	Milano	2009	contemporaneo	saggistica
Yu Hua 余华	死亡叙述	cinese	Silvia Calamandrei	#	Racconto di morte	Theoria	Acheng, Strade celesti. Antologia personale.	Letterature	Roma-Napoli	1994	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	一九八六年	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	1986	Einaudi	Torture	Einaudi Tascabili. Stile libero	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	河边的错误	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Errore in riva al fiume	Einaudi	Torture	Einaudi Tascabili. Stile libero	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	往事与刑罚	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Passato e castigo	Einaudi	Torture	Einaudi Tascabili. Stile libero	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	现实一种	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Un tipo di realtà	Einaudi	Torture	Einaudi Tascabili. Stile libero	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	活着	cinese	Nicoletta Pesaro	#	Vivere!	Donzelli	#	Narrativa	Roma	1997	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	在细雨中呼喊	cinese	Nicoletta Pesaro	#	L'eco della pioggia	Donzelli	#	Narrativa	Roma	1998	contemporaneo	narrativa

Yu Hua 余华	许三观卖血记	cinese	Maria Rita Masci	#	Cronache di un venditore di sangue	Einaudi	#	I coralli	Torino	1999	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	世事如烟	cinese	Maria Rita Masci	Maria Rita Masci	Le cose del mondo sono fumo	Einaudi	#	L'arcipelago	Torino	2004	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	兄弟	cinese	Silvia Pozzi	#	Brothers	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2008	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	兄弟（下）	cinese	Silvia Pozzi	#	Arricchirsi è glorioso	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2009	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	十个词汇中的中国	cinese	Silvia Pozzi	#	La Cina in dieci parole	Feltrinelli	#	Serie bianca	Milano	2012	contemporaneo	narrativa
Yu Hua 余华	第七天	cinese	Silvia Pozzi	#	Il settimo giorno	Feltrinelli	#	I narratori	Milano	2017	contemporaneo	narrativa
Yu Jian 于坚	#	cinese	Alessandra C. Lavagnino	#	3 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia
Yu Jian 于坚 Mou Sen 牟森	零档案	cinese	Maria Rita Masci	#	Dossier zero	#	Yu Jian e Mou Sen, "Dossier zero. Poesia e teatro" . Linea d'ombra 118, pp. 22-24	#	#	1996	diaspora	#
Yu Luojin 遇罗锦	一个冬天的童话	inglese	Monica Ricci-Sargento	#	Notte di nozze, da《Racconto di un inverno cinese》	#	Noi donne	#	#	1989	diaspora	#
Yuan Mei 袁枚	子不语	cinese	Edi Bozza	Edi Bozza	Quel che il maestro non disse	Mondadori	#	Oscar piccoli saggi	Milano	1995	classico	#

Zengzi 曾参	大学	cinese	Luciana Magrini-Spreafico	#	La grande scienza	Fratelli Bocca	I quattro libri: La grande scienza, Il giusto mezzo, Il libro dei dialoghi, Il libro di Mencio	Biblioteche di scienze moderne	Milano	1945	classico	#
Zhai Yongming 翟永明	#	cinese	Mario Sabattini	#	4 poesie	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2014	contemporaneo	poesia
Zhang Ailing 张爱玲	色戒 殷宝滟送花楼会 多少恨	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Lussuria	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Scrittori Contemporanei	Milano	2007	contemporaneo	narrativa
Zhang Ailing 张爱玲	倾城之恋 红玫瑰与白玫瑰	cinese	Alessandra C. Lavagnino Maria Gottardo e Monica Morzenti	#	L'amore arreso	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Scrittori Contemporanei	Milano	2009	contemporaneo	narrativa
Zhang Ailing 张爱玲	多少恨	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Quanto odio	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	#	Milano	2009	contemporaneo	narrativa
Zhang Ailing 张爱玲	沉香屑: 第一炉香 留情	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Tracce d’amore	RCS Libri	#	Scrittori Contemporanei	Milano	2011	contemporaneo	narrativa

Zhang Chu 张楚	曲别针	cinese	Alessandra Pezza	#	Le graffette	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	爱是不能忘记的	cinese	Gisa Casarubea	#	L'amore è indimenticabile	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	关于……情况汇报	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Comunicazione in via ufficiosa	Feltrinelli	Mandarini cinesi	I narratori	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	楞格儿里格儿楞	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Lara larala	Feltrinelli	Mandarini cinesi	I narratori	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	他有什么病	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Mali e rimedi	Feltrinelli	Mandarini cinesi	I narratori	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	一个频尿患者在 x 国	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Un proplema d'incontinenza	Feltrinelli	Mandarini cinesi	I narratori	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	串行儿	cinese	Giuseppa Tamburello	#	Una persona fuori posto	Feltrinelli	Mandarini cinesi	I narratori	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	最后的高度	cinese	Maria Elisabetta Testa	#	L'ultima sublimazione	#	Mondo cinese 68, pp. 60-67	#	#	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	谋杀	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Omicidio	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	他吸的是薄荷味儿的烟	cinese	Barbara Ramaglia	Stefania Stafutti	Fumava sigarette alla menta	Ananke	Il profumo delle poenie	Solago	Torino	1997	contemporaneo	narrativa
Zhang Jie 张洁	无字	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Senza Parole	Salani	#	#	Milano	2008	contemporaneo	narrativa

Zhang Jie 张洁	无字（二）	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Anni di Buio	Salani	#	Romanzo	Milano	2010	contemporaneo	narrativa
Zhang Kangkang 张抗抗	遗失的年代	cinese	Gisa Casarubea	#	Gli anni perduti	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Zhang Lie 张烈	寻根	cinese	Daniela Petroni	#	Alla ricerca delle radici	#	Mondo cinese 88, pp. 67-82	#	#	1995	contemporaneo	narrativa
Zhang Lijia 张丽佳	"Socialism is great!" A Worker's Memoir of the New China 社会主义好! 新中国工人回忆录	inglese	Simona Caravelli	#	Socialismo è grande	Banda Larga	#	#	Roma	2009	contemporaneo	narrativa
Zhang Ling 张翎	金山	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	La casa dei fiori di loto	Edizioni PIEMME	#	#	Milano	2013	contemporaneo	narrativa
Zhang Shijie 张士杰	渔童	cinese	Giuseppina Barone	#	Yutong	#	La Giada, 4, pp. 16-19	#	Napoli	1989	moderno	#
Zhang Tianyi 张天翼	新生	inglese	Margherita Guidacci	#	Vita nuova	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d’oggi, pp.520-539	#	Firenze	1956	moderno	#
Zhang Xianliang 张贤亮	一个汽车司机的故事	cinese	Mariangela Isacchini e Marina Grassani	#	La storia di un camionista	Casa Editrice In Lingue Estere	Spirito e carne	#	Beijing	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xianliang 张贤亮	含羞草	cinese	Mariangela Isacchini e Marina Grassani	#	Mimosa	Casa Editrice In Lingue Estere	Spirito e carne	#	Beijing	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	灵与肉	cinese	Mariangela Isacchini e Marina Grassani	#	Spirito e carne	Casa Editrice In Lingue Estere	Spirito e carne	#	Beijing	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	烦恼就是智慧	inglese	Mara Muzzarelli	#	Zuppa d'erba	Baldini&Castoldi	#	I saggi	Milano	1992	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	初吻	cinese	Mario Sabattini	#	Il primo bacio	Laterza	Il pennello di lacca	Storia e società	Roma-Napoli	1997	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	Grass soup	inglese	Mara Muzzarelli	#	Zuppa d'erba	Dalai editore	#	I saggi	Milano	1997	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	烦恼就是智慧	inglese	Siobhan Dowd	Siobhan Dowd	Zuppa di erba	Feltrinelli	Scrittori dal carcere	Universale economica	Milano	1998	contemporaneo	narrativa
Zhang Xianliang 张贤亮	男人的一半是女人	cinese	Nazarena Fazzari	#	Metà dell'uomo è donna	De Ferrari	#	L’Ancona	Genova	2005	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	杨大夫	cinese	Andrej Mrevlje	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Il dottor Yang	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	旧雨新知	cinese	Daniele Crisà	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La prostituta rieducata	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	在同一堵高墙后面	cinese	Giuseppa Tamburello	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Dietro le mura	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	美，在别人眼里	cinese	Giuseppa Tamburello	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La modella	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	上只角，下之角	cinese	Giuseppa Tamburello	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Quartieri alti	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	钱，可不是白来的	cinese	Giuseppa Tamburello	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Soldi sudati	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	“放地雷”的小男孩	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Il ragazzino del pop-corn	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	两山之间一棵树	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Il vecchio contadino	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	礼佛	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	L’abate del tempio della Salvezza Universale	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	为什么，为什么流浪	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La lunga marcia del giovane Yang	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	万元户主	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La milionaria rustica	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	陈迹	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Piedi fasciati	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	守寡	cinese	Marco Mariani	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Vedova per forza	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	为您服务	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Al vostro servizio	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	文凭	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Il certificato di laurea	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	小组长	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Il piccolo caporeparto	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	遇到的孩子，你早!	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	L'avvocato	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	骑车人	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La ciclista	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	离群雁	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Un pesce fuor d'acqua	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	夜来风雨声声慢	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Una ex-guardia rossa	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	我，“瓶中的苍蝇”	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Una mosca in bottiglia	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	烟酒不分家	cinese	Maria Rita Masci	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Vino e sigarette	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	酒干倘卖无	cinese	Paola Azzolini	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La cantante	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	却道天凉好个秋	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Concezione del mondo	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	小乔, 和她欢乐的伙伴们	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Ferie organizzate	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	典范风纪	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	La single	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa

Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	长满丛林的山岗	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Ritorno al villaggio	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	多子多福	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Tanti figli, tanta ricchezza	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	旅游	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Viaggio di nozze a Pechino	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Xinxin, Sang Ye 张辛欣 桑晔	北京人	cinese	Silvia Calamandrei	Silvia Calamandrei, Marco Mariani e Maria Rita Masci	Homo Pekinensis	Editori Riuniti	Homo Pekinensis	I Grandi	Roma	1990	contemporaneo	narrativa
Zhang Yueran 张悦然		cinese	Stefania Stafutti	#	L'arpa, ovvero della Diavolessa dalle Osse Bianche	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2015	contemporaneo	narrativa

Zhao Shuli 赵树理	李家庄变迁	inglese	Margherita Guidacci	#	Cambiamenti nel villaggio dei Li	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.454-462	#	Firenze	1956	contemporaneo	narrativa
Zhao Shuli 赵树理	福贵	cinese	Maria Calcagno	#	La storia di Fu Kuei	ISIAO	Cina, 4, pp. 105-119	#	Roma	1958	contemporaneo	narrativa
Zhao Shuli 赵树理	孟祥英翻身	cinese	Primerose Gigliesi	Primerose Gigliesi	La ribellione di Meno Xiangying	Leonardo da Vinci Editrice	Racconti cinesi contemporanei	Scrittori d'oriente	Bari	1964	contemporaneo	narrativa
Zhao Shuli 赵树理	小二黑结婚	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Il matrimonio di Xiao Erhei	Mondadori	Racconti dalla Cina	Oscar Narrativa	Milano	1989	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	自由人祺宓	#	Masahiko Yagi	Ornella Rota	Cime, uomo libero	Tranchida	Lo splendore dei cavalli del vento	Bosco di latte	Milano	1994	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	世纪之邀	#	Masahiko Yagi	Ornella Rota	L'invito del secolo	Tranchida	Lo splendore dei cavalli del vento	Bosco di latte	Milano	1994	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	玄渊之光	#	Masahiko Yagi	Ornella Rota	La luce dell'abisso	Tranchida	Lo splendore dei cavalli del vento	Bosco di latte	Milano	1994	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	风马之耀	#	Masahiko Yagi	Ornella Rota	Lo splendore dei cavalli del vento	Tranchida	Lo splendore dei cavalli del vento	Bosco di latte	Milano	1994	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	3 篇短篇	cinese	Emanuela Rossi	Emanuela Rossi	Trilogia dell'illusione	Tranchida	#	Le piramidi	Milano	1997	contemporaneo	narrativa
Zhaxi Dawa 扎西达娃	3 篇短篇	cinese	Emanuela Rossi	Emanuela Rossi	Ritorno in Tibet	Tranchida	#	Le piramidi	Milano	1998	contemporaneo	narrativa
Zhou Enlai 周恩来	为江南死国难者志哀	cinese	Anna Bujatti	#	Una quartina di Zhou Enlai	ISIAO	Cina, 13, pp. 99-102	#	Roma	1976	contemporaneo	poesia

Zhou Enlai 周恩来	游日本京都圆山公园	cinese	Filippo Coccia	#	Una novella e una poesia di Zhou Enlai. Visitando il parco Yuanshan a Kyoto, in Giappone	#	Mondo cinese 75, pp. 15	#	Milano	1991	contemporaneo	poesia
Zhou Enlai 周恩来	#	cinese	Filippo Coccia	#	Una novella e una poesia di Zhou Enlai. Che differenza c'è ?	#	Mondo cinese 75, pp. 13-14	#	Milano	1991	contemporaneo	narrativa
Zhou Libo 周立波	暴风骤雨	inglese	Margherita Guidacci	#	Da L'urgano- Il matrimonio di Lin Kuai-lan	La Nuova Italia	Il ponte,XII. Numero straordinario-La Cina d'oggi, pp.445-453	#	Firenze	1956	contemporaneo	narrativa
Zhou Xingsi 周兴嗣	千字文	cinese	Paola Zamperini	Paola Zamperini	Il testo delle mille parole	Sellerio	Il libro dei tre caratteri	Il divano	Palermo	1992	classico	#
Zhou Zan 周瓒	张先生乘坐中巴穿过本城	cinese	Mario Sabattini	#	Il signor Zhang attraversa la città a bordo di un pulmino	Casa Editrice In Lingue Estere	Caratteri: letteratura cinese contemporanea	#	Beijing	2017	contemporaneo	poesia
Zhu Wen 朱文	我爱美元、三生修得同舟渡、幸亏这些年有了一点钱、把穷人通通打昏、小谢啊小谢、磅、盎司和肉	cinese	Maria Gottardo e Moica Morzenti	#	Dollari, la mia passione	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2009	contemporaneo	narrativa
Zhu Wen 朱文	什么是垃圾，什么是爱	cinese	Paolo Magagnin	#	Se non è amore allora non è spazzatura	Metropoli d'Asia	#	Narratori	Milano	2011	contemporaneo	narrativa

Zhu Ziqing 朱自清	欧游杂记	cinese	Silvia Ajò	#	L'Italia nei saggi di Zhu Ziqing. Venezia	#	Mondo cinese 79, pp. 69-74	#	Milano	1992	moderno	#
Zhuang Zi 庄子	庄子	francese	Francesco Houang Kia-tcheng	#	Il libro di Ciuang-tse (la sezione interna)	ISIAO	#	Biblioteca sinica. Antichi testi filosofici cinesi	Milano	1958	classico	#
Zhuang Zi 庄子	南华经	cinese	Fausto Tomassini	Lionello Lanciotti	Chang-tzu. Il vero libro di Nan Tua	UTET	Testi taoisti	Classici delle religioni	Torino	1977	classico	#
Zhuang Zi 庄子	庄子	francese	Carlo Laurenti e Christine Levard	Liou Kia-hway	Zhuang-Zi	Adelphi	#	Biblioteca Adelphi	Milano	1982	classico	#
Zhuang Zi 庄子	庄子	cinese	Fausto Tomassini	Fausto Tomassini	Chuang-tzu	TEA	#	TEA. Religioni e miti	Milano	1989	classico	#
Zhuang Zi 庄子	庄子	cinese	Leonardo Vittorio Arena	Leonardo Vittorio Arena	Zhuangzi	BUR Biblioteca Univ. Rizzoli	#	Classici	Milano	2009	classico	#
Zhuang Zi 庄子	庄子	cinese	Augusto Shantena Sabbadini	Augusto Shantena Sabbadini	Chuang Tzu	Apogeo	#	Urra Classici	Milano	2012	classico	#

Zisi 子思	中庸	cinese	Luciana Magrini-Spreafico	#	Il giusto mezzo	Fratelli Bocca	I quattro libri: La grande scienza, Il giusto mezzo, Il libro dei dialoghi, Il libro di Mencio	Biblioteche di scienze moderne	Milano	1945	classico	#
Zong Pu 宗璞	弦上的梦	cinese	Gisa Casarubea	#	Sogno di melodie	Casa Editrice In Lingue Estere	Sette scrittrici della Cina d'oggi	#	Beijing	1989	contemporaneo	narrativa
Zong Pu 宗璞	我是谁?	cinese	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Rosanna Pilone e Yuan Huaqing	Chi sono io?	Bompiani	Narratori cinesi del Novecento	Tascabili Bompiani	Milano	1993	contemporaneo	narrativa