

*Le espressioni culturo-specifiche  
nella traduzione del Liaozhai zhiyi  
di Ludovico Di Giura (1868-1947):  
un'analisi di due racconti*

di Chen Ying\*

*Culture-bound Words in Ludovico Di Giura (1868-1947)'s Translation of Liaozhai zhiyi: An Analysis of Two Tales*

Di Giura's Italian translation of Pu Songling (1640-1715)'s *Strange Tales from a Chinese Studio* (*Liaozhai zhiyi* 聊斋志异) published in 1955, is one of the best early translations of classical Chinese tales into Italian and provided a great contribution to the popularization of Chinese culture in Italy. In the light of translation theories formulated by Venuti and other scholars, this article analyses Di Giura's translation of two tales from this collection, namely *La scelta del protettore della città* and *Dio della grandine*, with a particular focus on words and expressions related to Chinese culture, mostly belonging to the categories of traditional units of measure, religious words, official positions, customs and traditions, everyday objects and utensils. In doing so, Di Giura's translation approaches and attitude towards Chinese culture will be observed in their oscillation between domestication and foreignization strategies.

*Keywords:* Ludovico Nicola Di Giura (1868-1947), Pu Songling, *Liaozhai zhiyi*, translation, culture-bound words.

*1. Introduzione*

La traduzione di Ludovico Nicola Di Giura (1868-1947) del *Liaozhai zhiyi* 聊斋志异 (in breve *Liaozhai*), noto in italiano come *I racconti fantastici dello studio di Liao*, è stata pubblicata postuma nel 1955 da Mondadori. Nel 2017, Castelvecchi ha ristampato quest'opera classica che include 435 racconti divisi in tre volumi per un totale di 1.721 pagine. Questa versione è uno dei capolavori della sinologia italiana e tut-

\* Sichuan International Studies University, Chongqing, SISU, N. 33. Zhuangzhi Road, Lieshumu, Shapingba, Chongqing, China, chenying420@hotmail.com.

tora rappresenta un testo fondamentale per la diffusione della cultura cinese in Italia. Nella prefazione, la sinologa Rosa Lombardi propone un resoconto sistematico della vita e degli scritti di Pu Songling e della traduzione Di Giura. Secondo Lombardi:

La traduzione dei *Racconti fantastici dello studio di Liao*, realizzata in un italiano colto ma mai arcaicizzante, lontano dalle tentazioni esotiche della cineseria, elegante e di piacevole lettura è ancora, e a distanza di quasi un secolo, l'unica esistente in italiano e non mostra i segni di “invecchiamento” tipici di tante traduzioni di classici dell'epoca (Lombardi 2017: XI).

Tuttavia, sebbene il lavoro di Di Giura abbia ben resistito alla prova del tempo, non è stato particolarmente oggetto di approfonditi studi come meriterebbe, né in patria né all'estero. Peng Qian, italianista cinese, sottolinea come nella sua traduzione dei 435 racconti Di Giura aderisca al principio di fedeltà e adotti principalmente una strategia traduttiva estraniante e letterale, con pochissime omissioni, aggiunte, alterazioni del testo originale, fornendo una fonte documentaria importante per lo studio della sinologia italiana di grande valore accademico (Peng 2020: 28). Lo studioso sottolinea inoltre come il suo lavoro e il suo importante contributo per la diffusione della cultura cinese all'estero siano sconosciuti alla maggior parte degli studiosi sia in Cina che in Italia (ivi, p. 29).

Ciò appare più evidente se si pensa che tra gli studi dedicati alla traduzione inglese *Strange Stories from a Chinese Studio* di Herbert Allen Giles (1845-1935), pubblicata nel 1880, si contano sul database cinese di pubblicazioni scientifiche e sociali CNKI (Chinese National Knowledge Infrastructure) più di trecento articoli, mentre sono soltanto due gli articoli incentrati su quella Di Giura.

## 2. La traduzione di Di Giura del *Liaozhai zhiyi*

Non è necessario ribadire qui l'importanza dello scrittore di epoca Qing (1644-1911) Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) e la diffusione internazionale del suo *Liaozhai*, il cui valore e ricezione nel mondo rivelano con quelli del classico letterario italiano *Decameron*. Come scrisse lo stesso Di Giura nella prefazione de *Le fiabe cinesi* del 1926:

Le fiabe che presento al pubblico sono la traduzione di una parte del Liao Chai di P'u-Sung-Ling, che potrebbe dirsi una specie di *Decameron*. Questi racconti fantastici, nonostante siano trascorsi due secoli e mezzo dalla loro pubblicazione, sono popolarissimi in Cina (P'u 1926: 7).

La traduzione dell'opera intende quindi trasmettere ai lettori italiani comportamenti, costumi, idee, superstizioni, estetica e vita sociale dei cinesi di un tempo. Riguardo al ruolo chiave della traduzione nella trasmissione di conoscenze relative a culture altre Maria Tymoczko ha sottolineato che

translation is not just a matter of referential communication – the communication of business, government, science, or even literature – in which the substitution of the words of one language for those of another is a matter of convenience. Translation is central to the interface of cultures in the world, part of ideological negotiations and cultural struggles, a form of intellectual construction and creation, a metonym in the exercise of cultural strength: it is a matter of power (Tymoczko 2004: 298).

Quanto al suo approccio traduttivo, nella sua prefazione alla versione italiana del *Liaozhai*, Di Giura, oltre ad affermare la sua decisione di avere deciso di tradurre questo capolavoro letterario perché affascinato dalle narrazioni dei cantastorie cinesi, sottolinea la sua adesione a una traduzione di tipo “letterale”:

La mia traduzione dal cinese è rigorosamente letterale, e se il lettore troverà spesso la dizione disadorna, pensi che ho cercato di attenermi il più possibile al testo, nonostante le grandi difficoltà incontrate, e che le frasi più brillanti in lingua cinese perdono spesso nella traduzione gran parte del loro splendore. Ho aggiunto qualche nota perché il lettore possa più agevolmente comprendere le allusioni in cui si imbatterà spesso (Pu 2017: 4).

Di Giura ha vissuto in un'epoca in cui il concetto di “fedeltà” era un principio chiave delle teorie traduttive. L'intenzione primaria del sinologo, secondo l'orientamento più diffuso, sarebbe stata quella di raggiungere una equivalenza testuale attraverso una “traduzione letterale”. Allo scopo di ottenere una completa comprensione del testo fonte, Di Giura aggiunge quindi delle note, per chiarire e spiegare ai lettori alcune connotazioni culturo-specifiche delle espressioni del testo originale. In realtà, non è propriamente corretto affermare che la traduzione di Di Giura sia fedele e letterale, e che non ci siano omissioni, come sostengono la sinologa sopraccitata e il traduttore stesso. Di fatto, oltre a rilevare la significativa omissione dei commenti che l'autore Pu Songling inseriva alla fine di ciascun racconto, appare utile un confronto del testo originale con il testo d'arrivo. Una dettagliata analisi contrastiva si rivela quindi necessaria per poter indagare l'approccio e le scelte traduttive di Di Giura.

Ai fini di questo studio si selezionano quindi come esempi testuali per l'analisi delle strategie applicate dal traduttore il primo e il 423º

racconto. Si tratta di due racconti particolarmente significativi: il primo, *La scelta del protettore della città*, in varie versioni dell'opera – a partire dal manoscritto di Pu Songling sino alle raccolte compilate dagli studiosi successivi – apre la raccolta con una disquisizione dei principi del bene e del male, mentre il secondo, *Il dio della grandine*, è uno dei racconti che si trovano alla fine della raccolta e, come l'altro, esplora alcune tematiche relative alle leggende e al pantheon delle divinità della mitologia cinese.

Ne *La scelta del protettore della città* il protagonista deve partecipare agli esami per la selezione dei funzionari, anche se gravemente malato. L'esame e l'intero intreccio si svolgono in una dimensione ultraterrena. I valori che guidano le azioni del personaggio emergono dalle sue stesse parole, come la massima «se fai del bene con l'intenzione, non sarai ricompensato, ma, se fai degli errori senza intenzione, non sarai punito», mentre altre sue battute, come «quando ci sono fiori e vino, c'è anche la primavera; anche se non ci sono candele e luci, ma la notte è luminosa», riflettono uno stato d'animo di svago e di serenità, che si ritrova tradizionalmente nelle poesie cinesi.

*Il dio della grandine* racconta invece di Tang Jiwu, un noto studioso della dinastia Qing, che a un funerale incontra il dio della grandine. Sul piano linguistico il testo si caratterizza per la significativa presenza di un lessico appartenente alle aree semantiche degli usi funerari e dei culti popolari.

Attraverso l'analisi di alcuni brani tratti dai racconti appena menzionati si indagherà quindi la strategia traduttiva di Di Giura, in particolare relativamente alla resa italiana dei termini cosiddetti culturo-specifici (*culture-bound words*), sulla base della dicotomia tra metodologie traduttive “domesticanti” (*domesticating method*) ed “estranianti” (*foreignizing translation*) proposte da Lawrence Venuti (2004: 20). Nel suo *The Translator's Invisibility*, Venuti usa il termine “*domestication*” (domesticazione) per riferirsi al canone traduttivo più comune nel passato che predilige la “scorrevolezza” (*fluency*) (ivi, p. 81) del testo d'arrivo, a fianco al quale propone invece il metodo “estraniente” e la “resistenza” (*resistancy*) alle abitudini dell'uso della lingua di arrivo come metodo in grado di conservare lo stile dell'autore tradotto, metodo che lui stesso ha adottato in diversi dei suoi lavori, come la traduzione inglese delle poesie di Milo De Angelis:

A translated text should be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that

otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures (ivi, p. 306).

A fianco a questi termini chiave sarà necessario tenere in considerazione anche il principio di “negoziazione”, espresso magistralmente da Umberto Eco, il quale definisce il processo di traduzione come una negoziazione fra scrittore, traduttore e lettore: «voglio solo ripetere che molti concetti circolanti in traduttologia (equivalenza, aderenza allo scopo, fedeltà o iniziativa del traduttore) si pongono per me all’insegna della negoziazione» (Eco 2016: 17).

Nel suo lavoro, Di Giura si propone di essere fedele al testo originale, ma nel far ciò appare chiaro come egli non ignori assolutamente la presenza e il punto di vista del suo lettore. È curioso analizzare quindi come Di Giura si sottragga in diverse occasioni alle tendenze traduttive prevalenti della sua epoca, per aderire al principio della negoziazione fra le diverse componenti coinvolte nel lavoro del traduttore.

### *3. Analisi della traduzione de La scelta del protettore della città e de Il Dio della grandine*

Tra i termini culturo-specifici su cui si è deciso di soffermarsi ai fini di quest’analisi, si presenterà di seguito una selezione di estratti contenenti: a) unità di misura appartenenti al sistema tradizionale cinese; b) termini religiosi e culturali; c) antiche cariche e posizioni ufficiali; d) usi e costumi; e) oggetti e utensili. Per tutti questi casi, verranno presentate le espressioni del testo originale seguite dalla traduzione di Di Giura, con indicazione della collocazione all’interno della versione italiana in riferimento alla recente riedizione (Pu 2017).

#### a) Unità di misura

1. *shi zhi, ba zi* 视之，八字: «erano scritte otto parole» (ivi, p. 5);
2. *dan laomu qi xun* 但老母七旬: «mia madre ha settant’anni» (ivi, p. 6);
3. *you xing li yu* 又行里餘: «più di un *li*» (ivi, p. 1689);
4. *sishi yu li* 四十餘里: «quaranta e più *li*» (ivi, p. 1690).

Ogni paese utilizza in diversi periodi storici differenti unità di misura. Il trattamento traduttivo di queste ultime è quindi una questione delicata. Il *Liaozhai* contiene un gran numero di termini che indicano tempo, lunghezza, peso ed età, di cui quelli appena menzionati rappresentano una ristretta selezione di *case studies* significativi.

Il primo esempio si ricollega all'utilizzo, in cinese, di frasi idiomatiche di quattro o otto caratteri, aspetto molto studiato da linguisti e traduttori. La traduzione di Di Giura «erano scritte otto parole» si riferisce infatti agli otto *zi* 字 (caratteri, o sillabe) dell'espressione usata da Pu Songling *yi ren er ren, you xin wu xin* 一人二人, 有心无心, che Di Giura traduce per mezzo di un'espressione italiana che ricalca la struttura originale, facendo anch'egli ricorso a otto parole «un uomo, due uomini. Con intenzione, senza intenzione» (ivi, p. 5). Si tratta di una scelta che ha lo scopo evidente di mantenere un'equivalenza tra le parti del testo originale e accompagnare il lettore italiano alla scoperta di uno stile espressivo tipico della lingua cinese.

Il secondo esempio contiene un'indicazione di età (*qi xun* 七旬), in cui *xun* rappresenta un'unità di tempo usata nel cinese classico che corrisponde a dieci giorni o dieci anni. Il traduttore ha preferito la traduzione «settant'anni» a una più letterale come “sette decadi”, ovvero una traduzione diretta che gli ha permesso di preservare la comunicazione interlingistica senza compromettere il significato originale.

Nel terzo e quarto esempio, l'autore adotta invece un approccio estraniante, decidendo di mantenere l'unità di misura originale in trascrizione (*li*). Si sarebbe potuto certamente propendere per una scelta domesticante, adottando ad esempio per la resa italiana “miglio”. In questo caso però il traduttore sembra aver ritenuto che il “lettore ideale” potesse intuire dal contesto il valore dell'unità di lunghezza espressa nella frase in questione e che fosse in grado di percepire la presenza di un'indicazione di misurazione cinese, diversa da quella italiana, senza compromettere la comprensione del passaggio, decidendo quindi di rinunciare alla strategia di domesticazione.

#### b) Termini religiosi e culturali

1. *Cheng Huang* 城隍: «il protettore della città» (ivi, p. 5);
2. *Guang Zhuangmou* 关壮缪: «Kwan Yü» (*ibid.*);
3. *daoshi* 道士: «prete taoista» (ivi, p. 1689);
4. *longzu* 龙族: «la specie dei draghi» (*ibid.*);
5. *Bao Shen* 霽神: «il dio della grandine» (ivi, p. 1690);
6. *Guan Sheng* 关圣: «il dio della guerra» (*ibid.*);
7. *Guang Wujun* 广武君: «il dio della grandine» (*ibid.*)<sup>1</sup>;
8. *chengshen* 成神: «diventare santo» (ivi, p. 6).

<sup>1</sup> Il traduttore sostituisce sempre il nome originale del dio con l'espressione all'esempio n. 5.

Buona parte degli italiani ha familiarità con la cultura cristiana e ha una certa confidenza con la mitologia greca e romana. Nel testo del *Liaozhai*, invece, sono contenuti numerosi riferimenti al taoismo e al buddismo. Di conseguenza le figure religiose e mitologiche dei due sistemi culturali che entrano in gioco sono estremamente diverse. A causa del gran numero di traduzioni di testi della letteratura occidentale negli ultimi cento anni, i lettori cinesi hanno acquisito familiarità con gli dèi del Monte Olimpo e i personaggi della *Bibbia*. Così molti traduttori hanno adottato un approccio diretto, traducendo ad esempio Venere come *Weinasi* 维纳斯, trascrizione del nome latino Venus, con rari casi in cui, per evitare ripetizioni, vengono proposte parafrasi del tipo “la dea della bellezza”.

Nella traduzione dei nomi delle figure mitologiche, tuttavia, Di Giura adotta entrambe le strategie, estraniante e domesticante. Fra le otto espressioni religiose sopra elencate, quattro sono tradotte infatti per mezzo di una strategia di domesticazione, adottando il lessico o il concetto occidentale: *Cheng Huang* 城隍, il dio della città, diventa «protettore della città»; *Guang Wujun* 广武君 diventa parimenti il «dio della grandine»; e così *Guang Sheng* 关圣) è il «dio della guerra»; e *chengshen* (成神), letteralmente “diventare una divinità”, viene trasformato in «diventare santo», concetto più vicino al mondo cristiano che alla cultura cinese.

È interessante inoltre la traduzione di *daoshi* 道士 (taoista) che, attraverso l'aggiunta del sostantivo “prete”, diventa «prete taoista», aggiunta che sembra avere lo scopo di far intendere ai lettori che quella in questione è una personalità religiosa. Nell'espressione «prete taoista» è quindi evidente essere avvenuta una negoziazione tra prototesto, traduttore e lettore.

### c) Antiche cariche e posizioni ufficiali

1. *li linsheng* 邑廩生: «bacchelliere in pensione» (ivi, p. 5);
2. *wenzong* 文宗: «direttore ufficiale dell'Istruzione Pubblica» (*ibid.*);
3. *xiucai* 秀才<sup>2</sup>: «licenziato» (*ibid.*);
4. *Tai Shi* 太史: «membro dell'Accademia Han-Lin» (ivi, p. 1689).

Nella traduzione di antiche funzioni e posizioni pubbliche si utilizzano le traslitterazioni *li linsheng*, *xiucai*, *wenzong* che sono state naturalizzate dal traduttore. Al contrario, per la traduzione di *Tai Shi*, «membro

<sup>2</sup> Letteralmente “talento fiorito”, studioso che ha superato gli esami imperiali di primo livello.

dell’Accademia Han-Lin», il traduttore adotta un approccio ibrido aggiungendo l’espressione cinese Han-lin dopo il termine “Accademia” per far riferimento alla relativa associazione di studiosi<sup>3</sup>.

d) Usi e costumi

1. *niezhuang* 摄篆: «occupare la carica» (ivi, p. 6);
2. *jishou* 稽首: «si prostrarono fino a terra» (*ibid.*);
3. *zhifo* 执拂: «partecipare ai funerali» (ivi, p. 1689).

La traduzione dell’espressione *niezhuang* (letteralmente “tenere il sigillo”) tradotta da Di Giura come «occupare la carica» si rivela come maggiormente descrittiva della realtà dei fatti e meno metaforica dell’originale cinese. La stessa strategia è usata per tradurre *zhifo* (letteralmente “tirare la corda che è attaccata al carro funebre”), resa con «partecipare a un funerale». Infine, *jishou*, viene tradotto descrivendo nel dettaglio l’azione di “protrarsi fino a terra”, e non semplicemente come “salutarsi”.

e) Oggetti e utensili

1. *dadao* 大刀: «sciabola» (ivi, p. 1690);
2. *li* 篓: «ceste» (*ibid.*);
3. *zhubo* 楮帛: «moneta fatta di carta» (*ibid.*);
4. *jiju* 祭具: «oggetti da bruciare in sacrificio» (*ibid.*).

A riprova del maggior grado di traducibilità dei termini che si riferiscono a oggetti concreti rispetto a concetti astratti, le espressioni usate da Pu Songling per nominare utensili e oggetti di vario genere sono resi in italiano senza particolari perdite in termini di significato originale. In particolare *zhubo*, tradotto come «moneta fatta di carta», ma anche *li*, tradotto come «ceste», sebbene non si indichi che si tratta di ceste fatte di bambù, informazione tutto sommato accessoria.

Ciò è anche illustrativo del fatto che termini e concetti relativi a oggetti concreti del mondo reale, come «moneta fatta di carta», sebbene riguardino parole culturalmente connotate, possono essere tradotte direttamente, senza ricorso a riformulazioni, mentre per molti fenomeni linguistici legati a concetti astratti o soggettivi dei due sistemi culturali è necessaria più frequentemente un’aggiunta o una traduzione esplicativa, come nel caso già esposto di «prete taoista».

<sup>3</sup> L’Accademia Hanlin (Hanlin Yuan 翰林院) fu fondata nel VIII secolo a Chang’an 长安 dall’imperatore Xuanzong 宣宗 della dinastia Tang 唐 (690-905) per riunire una cerchia selezionata di studiosi e intellettuali con il compito di prestare servizio a corte.

Come dimostra la selezione di esempi sopra riportata, suddivisa per le diverse categorie di termini culturo-specifici e rappresentativa del gran numero di espressioni culturali presenti nel *Liaozhai*, Di Giura non adotta un unico approccio nel corso del suo intero lavoro di traduzione, ma piuttosto si affida a una strategia flessibile, che declina in base alle situazioni specifiche.

#### 4. Errori nel testo

È noto a tutti come non esista una traduzione perfetta. Spesso gli errori di traduzione «non sono solo metodologici, ma anche di interpretazione, dove il traduttore fraintende il testo originale, o non ha il *background* culturale per tradurre parole o parti del testo» (Delisle *et al.* 2004: 90).

La traduzione del racconto *La scelta del protettore della città* presenta ad esempio diversi punti problematici, anche dovuti alla presenza di allegorie e di riferimenti continui a valori etici. Vediamone alcuni esempi confrontando il testo originale con la resa traduttiva di Di Giura:

- a) La traduzione della frase *youxin weishan, suishan bushang, wuxin wei'e, sui'e bufa* 有心为善，虽善不赏，无心为恶，虽恶不罚) recita: «avere come intenzione la virtù, anche non se ne ottenga ricompensa. Non vi è colpa nello sbagliare, se si sbaglia senza intenzione» (Pu 2017: 6). Al significato effettivo di questa frase si è già fatto riferimento nel paragrafo precedente (“Se fai del bene con l’intenzione, non sarai ricompensato, ma, se fai degli errori senza intenzione, non sarai punito”). La traduzione di Di Giura presenta un problema di comprensione dell’espressione *suishan bushang* 虽善不赏, resa come «avere come intenzione la virtù, anche non se ne ottenga ricompensa», piuttosto che con il suo significato originario di “anche se si compie un atto virtuoso, non si viene premiati”. Si tratta di un concetto dal valore trans culturale, non lontano da quanto espresso da Gesù nel discorso della montagna ai suoi discepoli: «Guardatevi dal praticare le vostre buone opere davanti agli uomini per essere da loro ammirati, altrimenti non avrete ricompensa presso il Padre vostro che è nei cieli [...]» (Matteo 6: 1-6.16-18).

Una criticità simile si trova nella traduzione dell’estratto poetico

*you hua you jiu chun chang zai* 有花有酒春常在，  
*wu zhu wu deng ye zi ming* 无烛无灯夜自明

tradotto come «lì sono fiori e vino... una continua primavera; non c'è luna, né lumi, di notte si vede...» (Pu 2017: 6). Questi versi intendono in realtà esprimere che finché ci sono fiori e vino – ovvero un clima festivo e gioioso – è sempre primavera, la notte è luminosa anche senza l'ausilio di candele o lanterne. La traduzione di Di Giura, che sostituisce la luna alle candele, attua invece un'inserzione che destabilizza l'atmosfera serena e tranquilla descritta nei versi.

b) La maggior parte delle storie de *I racconti fantastici dello studio di Liao* è soprannaturale e surreale. In particolare ne *La scelta del protettore della città* a un certo punto si legge: *e ti zhi fei xia* 俄题纸飞下 (“poco dopo un foglio volò giù”), che invece Di Giura traduce come «poco dopo venne portato un foglio» (ivi, p. 5). Qui la magia del testo originale si perde e la storia si tinge di realismo. Tuttavia, la versione del 1926 riporta invece «poco dopo venne giù un pezzo di carta» (P'u 1926: 9), scelta più aderente al testo originale. Si tratta quindi di una modifica apportata nella versione 2017, ipotizzabile come frutto di revisione editoriale.

c) Di Giura traduce *Guan Zhuangmu* 关壮缪 in maniera diretta come *Gwan Yü* 关羽, adottando un altro nome dell'eroe guerriero. Visto che il lettore italiano non ha familiarità con questa figura storica e mitologica cinese, il libro contiene una nota alla fine del testo: «Eroe guerriero, vissuto nel XII secolo d.C., divinizzato nel XVI secolo come Imperatore della guerra e assistente patriottico del Cielo e strenuo protettore della Patria» (Pu 2017: 7). Nonostante l'intento di andare incontro al lettore senza sacrificare elementi del testo originale, la nota contiene un errore nella collocazione storica del personaggio, vissuto invece nel II-III secolo d.C. Potrebbe trattarsi anche in questo caso di un refuso editoriale, dimostrato dal fatto che nella versione 1926 una nota ben più breve è inserita accanto al nome dell'eroe: «Kwan Yü (l'eroe guerriero)» (P'u 1926: 9), senza specificare altri dettagli. Trattandosi inoltre della prima nota di tutta l'opera, non si può non sottolineare come un tale errore di datazione meriterebbe una revisione nelle successive riedizioni.

##### 5. Conclusione

Nonostante le imperfezioni di cui si è appena discusso, la traduzione Di Giura rappresenta una tappa importante della sinologia italiana. Lo stesso Di Giura, nel presentare l'opera, spiega di avere cercato di conciliare la fedeltà al testo originale con l'esigenza di comprensione del

lettore e di essersi speso per bilanciare il rapporto tra autore e lettore, tra proto-testo e meta-testo.

Nel caso dei concetti e dei nomi più astratti, come abbiamo visto, dove possibile adotta una strategia di domesticazione e, in qualche caso, cerca di incorporare elementi della cultura cinese, mostrando una grande considerazione per il testo originale. Il rispetto e l'interesse di Di Giura per la civiltà cinese si basa sugli studi e le riflessioni su un mondo a cui si sentiva intimamente legato, portandolo a trovare la giusta chiave stilistica ed espressiva per farlo conoscere in una parte dell'Occidente.

Il fatto che la traduzione del testo poetico contenuto nel racconto *La scelta del protettore della città* non sia particolarmente adeguata è dovuto più che altro alla sua formazione. Di Giura era un medico militare e non aveva di fatto studiato la cultura cinese in maniera sistematica, non poteva quindi avere una comprensione completa di alcune sfumature culturali e linguistiche. La scelta di intraprendere questo lavoro di traduzione, al quale dedica gli ultimi anni della sua vita, è stata dettata esclusivamente dal suo amore verso la letteratura cinese, come da egli stesso testimoniato. Ammirevole è quindi il suo tentativo di mantenere quanto più il messaggio e lo stile del testo originale senza far ricorso a sintesi, ampliazioni o riscrittura, come voleva il canone letterario italiano dell'epoca.

Sebbene dunque la traduzione Di Giura contenga alcune imprecisioni – come evidenziato nel precedente paragrafo – e anche alla luce dell'omissione dei commenti finali di Pu Songling in coda a ogni racconto, *I racconti fantastici dello studio di Liao* conserva il maggior numero possibile di elementi della cultura cinese. Nonostante alcuni passi con traduzioni non letterali, nel complesso il testo viene reso in un ottimo e vivace italiano, piacevole alla lettura, che è quindi godibile e permette la comprensione del testo anche ad un lettore medio non esperto di Cina. Un'impresa, quella di Di Giura, che senza dubbio ha donato un prezioso testo a tutti quanti amano e studiano la Cina, attestando il valore del contributo fornito dai sinologi italiani della metà del XX secolo e consegnando ai posteri un modello per la traduzione dei testi classici cinesi.

#### *Riferimenti bibliografici*

Delisle J., Hannelore L. J., Cormier M. C. (2004), *Translation Terminology*, a cura di Y. Sun 孙艺风 e W. Zhong 仲伟. Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press.

- Eco U. (2016), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano, Bompiani.
- Lombardi R. (2017), *I Racconti fantastici dello studio di Liao. L'opera e la traduzione italiana*. In S. Pu, *I racconti fantastici dello studio di Liao*, traduzione dal cinese di L. N. Di Giura. Roma, Castelvecchi, 3 voll., pp. I-XIV.
- Peng Q. 彭倩 (2020), *Xifang "Liaozhai zhiyi" quanyiben zhaoshi: Yidali Rula zhenben yanjiu* 西方《聊斋志异》全译本肇始 – 意大利儒拉珍本研究 (*Le origini della traduzione integrale del Liaozhai zhiyi in Occidente: Uno studio sulla traduzione italiana di Di Giura*). “Zhongwen fanyi” 41, 6, pp. 28-35.
- Pu S. (2017), *I racconti fantastici dello studio di Liao*, traduzione dal cinese di L. N. Di Giura. Roma, Castelvecchi, 3 voll.
- P'u S., Di Giura L. (1926), *Fiabe cinesi*, trad. Milano, Mondadori.
- Tymoczko M. (2004), *Translation in a Postcolonial Context, Early Irish Literature in English Translation*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.
- Venuti L. (2004), *The Translator's Invisibility, A History of Translation*. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.