

La ricezione di Calvino in Cina

di Alessandra Brezzi

I

Premessa

I miei libri non appartengono alla categoria dei *best-sellers* che vendono decine di migliaia di copie appena escono e l'anno dopo sono già dimenticati. La mia soddisfazione è vedere i miei libri ristampati tutti gli anni¹.

Grande soddisfazione proverebbe Calvino nell'osservare la condizione editoriale dei suoi libri in Cina, dal loro primo apparire alla metà degli anni Ottanta ad oggi: come nell'Italia di allora, ogni due o tre anni il mercato editoriale cinese offre ristampe e/o nuove interpretazioni della narrativa di questo autore. Nel 2013, il *Barone rampante* (*Shushang de nanjue*, 树上的男爵, letteralmente *Il barone sull'albero*), apparso per la prima volta nel 1989², ha venduto nella sola Repubblica popolare cinese – non considerando quindi il mercato hongkongese e taiwanese – più di 28.300 copie; *Le città invisibili* (*Kanbujian de chengshi*, 看不见的城市) circa 23.550, pur essendo periodicamente sul mercato dal 1991; *Il visconte dimezzato* (*Fencheng liangban de zi jue*, 分成两半的子爵, letteralmente *Il visconte diviso in due*) 18.600 copie; *Tutte le cosmicomiche* (*Yuzhou qiqu quanji*, 宇宙奇趣全集)³, opera che fu trasmutata in lingua cinese solo nel 2001, 17.300 copie. Cifre non da *best seller* per il mercato editoriale cinese, avvezzo a numeri decisamente più esagerati – e probabilmente anche

1. I. Calvino, *Dietro il successo*, ora in Id. *Eremita a Parigi. Pagine autobiografiche*, Mondadori, Milano 1996³, p. 236.

2. Fu l'ultimo dei tre romanzi della trilogia ad apparire in Cina. Tradotto da Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠 che avevano già completato nel 1981 *Il Visconte dimezzato* (*Yige fencheng liangban de zijue*, 一个分成两半的子爵) e nel 1987 *Il cavaliere inesistente* (*Bu cunzai de qishi*, 不存在的骑士), il primo edito dalla casa editrice di Shanghai Yiwu chubanshe, il secondo apparso sulla rivista "Letteratura mondiale" ("Shijie wenxue", 世界文学), III, 1987, pp. 5-107.

3. I dati mi sono stati forniti personalmente dal dottor Lu Yuanchang 陆元昶, editor della casa editrice Yilin (Foresta traduttiva) di Nanchino e responsabile della pubblicazione dell'opera omnia di Italo Calvino, che ringrazio per la disponibilità e generosità con cui ha risposto alle mie numerose domande, fornendomi informazioni preziose.

non impressionanti per quello italiano – eppure significative se interpretate in una prospettiva diacronica di più ampio respiro, che consideri la diffusione dell’opera calviniana dagli anni Ottanta ad oggi, con periodiche pubblicazioni di vecchie e nuove traduzioni.

Dar conto del sentiero calviniano in Cina richiederebbe certamente una trattazione più ampia e particolareggiata, visto il rinnovato interesse rivolto da lettori e critica letteraria cinese nei confronti dell’autore italiano a partire dall’inizio del Ventunesimo secolo. Nelle pagine seguenti proveremo a ripercorrere le tappe principali di questo incontro.

2

Le prime traduzioni

Per me, che i miei libri siano tradotti è un grande dolore.
So bene che tutte *le traduzioni sono cattive*⁴.

Così scriveva Calvino, nel 1963, alla traduttrice tedesca Gerda Niedieck, in una lettera in cui il tono severo e di rimprovero non è celato dalla pacata tonalità dello scrittore:

non sono queste le domande che mi aspetto da te! L’unica cosa seria è la *traduzione*. Fammi delle domande su come tradurre punti difficili (e ce n’è tanti!) e sarò felice di risponderti! Tutto il resto sono perdite di tempo: l’unica cosa seria nel mestiere dello scrittore è la *pagina scritta*⁵.

Calvino non rivolse mai simili rimproveri ai suoi interpreti cinesi⁶, non intrattenne con loro rapporti epistolari a cui affidare chiarimenti e spiegazioni, non rispose a dubbi o domande, che erano per lui l’indicatore fondamentale del valore del traduttore: «un traduttore che non ha dubbi non può essere un buon traduttore: il mio primo giudizio sulla qualità d’un traduttore mi sento di darla dal tipo di domande che mi fa»⁷. D’altro canto, i primi traduttori cinesi non avrebbero potuto rivolgergli domande e perplessità su passaggi oscuri della sua

4. Lettera di I. Calvino a Gerda Niedieck del 6 novembre 1963, in Id., *Lettere 1940-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2000, pp. 771-4: 772 (il corsivo è nel testo originale).

5. *Ibid.*

6. Ringrazio la dott.ssa Laura Di Nicola per avermi segnalato la presenza di alcune traduzioni cinesi nell’archivio di Calvino: il frontespizio dell’antologia di scrittori italiani contemporanei (L. Sciascia, N. Ginzburg, L. Malerba, I. Calvino), dove è contenuta la prima traduzione della *Formica argentina* (1984), che il curatore, Yuan Huaqing 袁华清, inviò con una dedica allo scrittore italiano; la traduzione taiwanese delle *Città invisibili* di Wang Zhihong 王志弘, edita dalla Shibao chubanshe a Taipei nel 1993 e una selezione delle *Fiabe italiane* della versione del 1981, edita a Pechino dalla Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe. L’accesso all’archivio consentirebbe, forse, di trovare altro materiale.

7. I. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo* (1982), ora in Id., *Mondo scritto e mondo non scritto*, a cura di M. Barengghi, Mondadori, Milano 2002, pp. 84-91: 86.

prosa, giacché non si confrontarono direttamente con la lingua italiana, ma operarono attraverso lingue intermediarie: la lingua russa e la lingua inglese, come era pratica comune alla metà degli anni Cinquanta quando i primi racconti furono presentati al lettore.

Con la fondazione della Repubblica popolare cinese (1949), la frenetica attività traduttiva, che aveva caratterizzato le prime tre decadi del Novecento nel tentativo di fornire modelli stranieri utili alla creazione del moderno canone letterario cinese, subì dei cambiamenti, inizialmente indirizzandosi verso altri interlocutori, la vicina Unione Sovietica, e gradualmente subendo il rigido *diktat* della politica. L'iniziale vicinanza politica e l'allineamento ideologico con il vicino Grande Fratello, in ambito letterario, determinarono una quasi esclusiva attenzione ai romanzieri russi dell'Ottocento o ad autori sovietici contemporanei: in ambito traduttivo, un passivo asservimento a ciò che i colleghi sovietici avevano scelto e presentato. Tra il 1950 e la metà degli anni Sessanta, documenta W. Bauer⁸, più dell'80% delle opere tradotte in Cina era affidata alla lingua russa, che aveva completamente soppiantato le precedenti lingue intermediarie dell'inizio del secolo, inglese e giapponese. In questo clima culturale arrivarono in Cina (1956) i primi due racconti di Italo Calvino, *La storia dei sette fratelli Cervi fucilati insieme dieci anni fa*⁹ e *Storia di un soldato che portò il cannone a casa*, indubbiamente non tra i più significativi della narrativa post bellica del nostro autore, scelti dal "lavoratore della letteratura" Yan Dachun 严大椿 (1909-1991)¹⁰ come *incipit* dell'antologia di racconti italiani, che conteneva anche scritti di Alberto Moravia, Carlo Cassola, Vasco Pratolini e Carlo Levi – di cui in quello stesso anno usciva la traduzione dall'inglese di *Cristo si è fermato a Eboli*¹¹. Rappresentanti di una letteratura di impegno politico e sociale, volta a superare i traumi del periodo fascista e della guerra civile, attraverso una scrittura neorealista, questi autori possedevano i requisiti ideologici per esser inseriti nella lista dei libri utile ai lavoratori dell'arte e della letteratura, rispettavano i dogmi di aderenza politica a temi e soggetti considerati ortodossi e, quindi, adatti ad esser presentati al lettore cinese.

È ancora la lingua russa, la lingua veicolare con cui Shi Jin 施金, nel 1961, trasmuta il racconto *Luna e Gnac*, apparso sulle pagine della *Shijie wenxue* (世

8. W. Bauer, *Western Literature and Translation Work in Communist China*, A. Metzner, Berlin 1964, p. 17.

9. Ho trovato una versione on-line apparsa sul supplemento numero 1 del quindicinale "Patria indipendente" del 3 gennaio 1954 (www.anpicatania.wordpress.com/2012/12/08/la-storia-dei-sette-fratelli-cervi-fucilati-insieme-dieci-anni-fa-di-italo-calvino-pubblicato-sul-supplemento-al-n-1-del-3-1-1954-del-quindicinale-patria-indipendente).

10. Yan Dachun, dopo essersi laureato in letteratura all'Università Lida di Shanghai, andò a studiare in Francia; rientrato in Cina nel 1925 si dedicò all'attività editoriale e traduttiva e alla letteratura per l'infanzia. L'antologia curata da Yan Dachun è intitolata *Il soldato che riporta a casa il cannone* (*Ba dabao daibui jia qu de bingshi*, 把大炮带回家去的兵士) e fu edita dalla casa editrice di Shanghai Xin wenyi: cfr. *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese 1911-1999*, a cura di C. Laurenti, Ufficio culturale dell'Ambasciata d'Italia a Pechino, Pechino 1999, p. 47.

11. *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese*, cit., p. 119.

界文学, “Letteratura mondiale”)¹², la principale rivista deputata a offrire traduzioni di opere straniere, con il titolo *Yueliang yu “landi jiu”* 月亮与 “兰地酒”, letteralmente *Luna e il “liquore landi”*. La curiosa scelta traduttiva di Shi Jin, apparentemente così distante dal titolo calviniano, in realtà riproduceva fedelmente quel gioco linguistico creato da Calvino nel titolo del racconto, in cui l’enigmatica espressione “Gnac”, altro non era che la sillaba finale dell’insegna *Spaak cognac* che ogni venti secondi faceva «impallidire la luna» nel racconto¹³. *Landi* sono le sillabe finali della parola trisillabica *bailandi* 白兰地, neologismo coniato alla fine Ottocento per rendere il sostantivo *brandy*¹⁴, seguito dal suffisso *jiu* 酒 che indica l’ambito semantico della parola, ossia bevanda alcoolica. La soluzione di Shi Jin, o probabilmente del collega russo che prima di lui si confrontò con il racconto di *Gnac*¹⁵, di ricorrere alle sillabi finali di quell’ibrido composto da un prestito fonologico *bailandi* seguito dal suffisso *jiu*, riproduce fedelmente, e abilmente, il gioco linguistico del titolo calviniano e trasmette al lettore cinese quel senso di estraneità che il termine *gnac* aveva suscitato nel lettore italiano, estraneità che è totalmente perduta nella soluzione proposta da Wen Chengde 温承德, nel 1986, quando tradusse il medesimo racconto direttamente dalla lingua italiana optando per *Luna e Neon*¹⁶ (*yueliang yu nihong deng*, 月亮与霓虹灯).

Questi “meteoriti” non lasciarono tracce durature nell’ambiente letterario cinese. Il successivo decennio della Rivoluzione culturale (1966-1976) segnò un acuirsi del silenzio imposto alla letteratura e del forzato isolamento politico e culturale del paese, che interruppe qualunque dialogo con il mondo esterno. Alla fine degli anni Settanta, la politica di apertura lanciata dal vice primo ministro Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997) segnò l’inizio di una nuova fase storica, economica e sociale, e la definizione di “nuovo periodo”, sintomo dell’ottimismo che caratterizzò quegli anni, si allargò lentamente anche agli ambienti culturali. Sono gli anni della cosiddetta “seconda liberazione”, della “letteratura del nuovo periodo” (*Xin shiqi wenxue*, 新时期文学), una letteratura in cui la scrittura riporta l’individuo al centro dell’elaborazione letteraria, dopo il suo completo annullamento negli anni del maoismo, e la memoria trasferisce sulla

12. Dopo la fondazione della Repubblica popolare cinese, le redazioni giornalistiche e le case editrici divennero tutte statali, e la politica editoriale era dettata centralmente dagli organi deputati: cfr. Bauer, *Western Literature and Translation Work in Communist China*, cit.; Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill, Leiden 2009.

13. I. Calvino, *Luna e Gnac*, in Id., *Marcovaldo ovvero Le stagioni in città*, Einaudi, Torino 1963, ora in Id. *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, Mondadori, Milano 2005, I, pp. 1065-182: 1133-8.

14. Oggi la parola “cognac” è resa nella lingua cinese con l’aggiunta del toponimo Francia in funzione attributiva prima del trisillabo brandy: Faguo + bailandi, 法国白兰地.

15. Ringrazio il dott. Marco Del Bufalo per avermi aiutato ad individuare la traduzione russa di Ju. Il’in, apparsa sul primo numero della rivista “Zvezda”, nel gennaio del 1961, con il titolo *Luna i “N’jak”* (pp. 95-8).

16. Inserito nell’antologia *Tianmi de shenghuo* 甜蜜的生活 (*La dolce vita*), edita dalla casa editrice Lijiang nel 1986, che presentava anche racconti di Grazia Deledda, Laura Conti, Luigi Capuana, Alberto Moravia, Gianni Rodari, poesie di Umberto Saba, Attilio Bertolucci e altri ancora.

carta le terribili vicende del periodo precedente, le bruttezze e le violenze della Rivoluzione culturale.

In questi anni i rappresentanti della letteratura delle ferite o delle cicatrici (*shanghen wenxue*, 伤痕文学) e successivamente della riflessione (*fansi wenxue*, 反思文学) sentono il bisogno di raccontare il vero, di descrivere la realtà del passato prossimo e del presente, attraverso forme di realismo. Accanto ad espressioni autoctone, le nuove redazioni giornalistiche – “Arte e Letteratura straniera” (Waiguo wenyi, 外国文艺), “Letteratura straniera” (Waiguo wenxue, 外国文学), “Letteratura straniera contemporanea” (Dangdai waiguo wenxue, 当代外国文学), “Foresta di traduzioni” (Yilin, 译林) – ed editoriali (Waiguo wenxue chubanshe 外国文学出版社, Shanghai fanyichubanshe 上海翻译出版社)¹⁷, specializzate nella traduzione di opere letterarie straniere, tornano ad animare il mercato editoriale, ripubblicando ciò che era stato tradotto negli anni Cinquanta e Sessanta, e contribuendo significativamente al dibattito sul modernismo della letteratura cinese con una gran quantità di nuovi titoli, rappresentativi delle principali correnti letterarie del Novecento europeo e americano, dal simbolismo all’espressionismo, dal futurismo al flusso di coscienza, dal surrealismo all’esistenzialismo, non trascurando il *nouveau roman* e la *beat generation*, il teatro dell’assurdo e il realismo magico¹⁸. Alla metà degli anni Ottanta, la scrittura “realista” che aveva riconsegnato alla letteratura il suo valore estetico, è scossa da un’ondata ancor più radicale e sperimentale: da una parte Han Shaogong 韩少功 (1953), che nel suo provocatorio articolo *Le radici della letteratura* (*Wenxue de gen*, 文学的根) rimprovera agli scrittori cinesi la pedissequa imitazione di modelli stranieri, fossero questi russi, americani o europei, e sollecita l’urgenza di «liberare l’energia delle idee moderne per rifondere e far splendere la nostra individualità nazionale»¹⁹, per aspirare così all’«unione fra la “coscienza globale” e “la coscienza delle proprie radici”»²⁰. Dall’altra i racconti brevi di scrittori già conosciuti, Ma Yuan 马原 (1953), Mo Yan 莫言 (1955), Xu Xing 徐星 (1956), o di giovani alle prime esperienze come Su Tong 苏童 (1963), Wang Shuo 王朔 (1958), Yu Hua 余华 (1960), Ge Fei 葛菲 (1964), considerevolmente influenzati dai “modelli” stranieri rappresentati da Borges, García Márquez, Kafka, il *nouveau roman*, Camus e Robbe-Grillet²¹. Ma Yuan, tra i principali esponenti di questa avanguardia, così descrisse quegli anni:

A partire dal 1985, la narrativa cinese generò un clima mai sperimentato in precedenza. [...] [I critici letterari] si resero conto immediatamente delle diverse qualità

17. Hong, *A History of Contemporary Chinese Literature*, cit., pp. 262-3.

18. Ivi, p. 263.

19. *Scrittori in Cina. Ventitré testimonianze autobiografiche*, a cura di H. Martin, manifesto-libri, Roma 1993, p. 139.

20. *Ibid.*

21. Ma Yuan, *La narrativa cinese d’avanguardia cominciò nel 1985*, in *La letteratura cinese in Italia*, a cura di R. Lombardi, Atti del Convegno (Roma, 15-16 giugno 2006), Tiellemmedia, Roma 2007, pp. 84-8: 87.

fra questi autori [nuovi] e quelli della generazione precedente, per quelli di allora la preoccupazione era scrivere qualcosa, per i nuovi, invece, la preoccupazione era come scrivere²².

La “preoccupazione del come scrivere”, scaturita da una nuova consapevolezza della natura della narrativa, non più esclusivamente realistica ma costruita e architettata con la fantasia e l’immaginazione, è allevata e incoraggiata da modelli stranieri di diversa provenienza geografica e letteraria. Per il momento Calvino è solo timidamente citato da alcuni autori (Han Shaogong, Ma Yuan), sarà soltanto nel Ventunesimo secolo, in una rivalutazione a posteriori dei modelli occidentali di allora, che critici e scrittori cinesi gli riconosceranno un contributo fondamentale alle trasformazioni letterarie di quegli anni. Chen Xiaoming 陈晓明, illustre professore dell’Università di Pechino e critico letterario, nell’articolo *Calvino l’ultimo grande maestro*²³, provocatoriamente si domandava dove fosse Calvino quando alla metà degli anni Ottanta *Cent’anni di solitudine* influenzava la letteratura delle radici e Borges Ma Yuan e gli scrittori avanguardisti: «A quel tempo qualcuno conosceva Calvino? [...] Quando la corrente avanguardista mostrava le sue limitate capacità, dov’era Calvino? Per quale ragione è arrivato tardi?»²⁴.

In realtà Calvino non arrivò tardi in Cina: tardive furono l’influenza che esercitò sugli scrittori e gli ambienti culturali cinesi e la scoperta delle potenzialità creative contenute nella sua prosa da parte di questi ultimi. All’inizio degli anni Ottanta i nuovi dipartimenti di italianistica, inaugurati nelle principali università cinesi, cominciarono a formare un gruppo sempre più nutrito di traduttori che per la prima volta si confrontava con la lingua originale dell’autore, non ricorrendo più a soluzioni traduttive intermedie. Tra il 1981 e il 1989 appaiono *Se una notte d’inverno un viaggiatore* (*Handong yexingren*, 寒冬夜行人, 1979) ad opera di Xiao Tianyou 肖天佑 (1937), numerose traduzioni parziali delle *Fiabe italiane* (*Yidali tonghua*, 意大利童话), prima di giungere all’edizione integrale nel 1985 ad opera di Liu Xianzhi 刘宪之 (*Yidali tonghua*), e poi *La formica argentina* (*Agending mayi*, 阿根廷蚂蚁, 1983), la trilogia di *I nostri antenati* (*Women de zuxian*, 我们的祖先) scaturita dal tandem traduttivo composto da Wu Zhengyi 吴正仪 e Cai Guozhong 蔡国忠, oltre ad alcuni racconti delle *Cosmicomiche* (*I dinosauri*, 1986) e di *Ultimo viene il corvo* (*Furto in pasticceria*, 1987)²⁵. Ciò che mancò in questi anni fu una lettura critica della narrativa calviniana: tranne qualche sporadico contributo ad opera di italianisti – come Lü Tongli 吕

22. Ma Yuan, *La narrativa cinese d’avanguardia cominciò nel 1985*, cit., p. 86.

23. Chen Xiaoming, *Kaerweinuo chun wenxue zuibou de dashi*, 卡尔维诺纯文学最后的大师, 2000, in www.ruanyifeng.com/calvino/2007/10/last_maestro_of_pure_literature.html, consultato il 20 marzo 2013. Il sito cinese, *Italo Calvino in China*, presenta diverse traduzioni cinesi e inglesi e versioni originali dell’opera calviniana, oltre ad una sezione di saggi dedicati all’autore italiano e apparsi sui principali periodici cinesi dal 1981 ad oggi (cfr. www.ruanyifeng.com/calvino).

24. Chen Xiaoming, *Kaerweinuo chun wenxue zuibou de dashi*, cit.

25. Per un elenco completo delle traduzioni sino alla fine del secolo si rimanda a *Bibliografia delle opere italiane tradotte in cinese*, cit., pp. 42-52.

同六 (1938-2005)²⁶, *Calvino, lo scrittore che sfida il labirinto*²⁷ – o di studiosi di letteratura comparata – Dong Dingshan 董鼎山 (1922) *La narrativa fantastica di Calvino*²⁸ – Calvino è quasi completamente ignorato dalla critica letteraria. Lo sforzo traduttivo di Xiao Tianyou, di Wuzhengyi e degli altri rimase confinato all'interesse letterario dei lettori, ma non riuscì ad attirare l'attenzione di scrittori e critici, non contribuendo così al fervente dibattito letterario di cui parlava il professor Chen.

Possibili risposte alla provocatoria domanda del professore dell'università di Pechino, «dov'era Calvino», le fornisce la giovane studiosa Luo Xiyang 罗锡英, che nel suo lavoro di tesi, *Poesia e pensiero: l'arte narrativa di Calvino*²⁹, tenta di motivare culturalmente le possibili ragioni della “fredda accoglienza” riservata allo scrittore italiano nella Cina degli anni Ottanta:

La forza innovativa e rivoluzionaria dell'arte narrativa contenuta nelle opere di Calvino era eccessiva, probabilmente i lettori cinesi in quel momento non avevano modo di assorbirla. Leggere Calvino era un'attività che richiedeva troppe energie intellettive, le sue opere, con le loro difficoltà tecniche e modi altezzosi, spaventavano terribilmente molti lettori di romanzi popolari³⁰.

Tuttavia, continua Luo, la responsabilità non può esser unicamente attribuita alla troppo (?) complessa arte narrativa dell'autore sanremese: gli ambienti accademici e intellettuali cinesi, a suo dire, hanno trascurato questo autore perché troppo condizionati dalla fama e dai riconoscimenti internazionali – il Nobel per citarne uno – non sforzandosi di scoprire e assaporare opere e autori che, per vie anche fortuite, capitavano loro tra le mani. È lecito supporre, quindi, che non si sia trattato di una semplice coincidenza se Calvino è stato scoperto in Cina, come vedremo nelle pagine seguenti, attraverso gli Stati Uniti all'inizio degli anni Novanta, dopo che questi, postumo, aveva ottenuto un'attenzione straordinaria in quel paese. La mancanza di studiosi di letteratura italiana, non solo traduttori, quindi, in grado di offrire letture policrome dell'opera calviniana-

26. Tra i più importanti italianisti cinesi, è stato tra i fondatori dell'Associazione cinese di studi letterari italiani e presidente dal 2001 al 2005. Ha lavorato per l'Accademia cinese di scienze sociali, Istituto di letteratura straniera, dedicandosi alla traduzione e diffusione della letteratura italiana in Cina; cfr. *Youyou wangshi – yu Xiansheng Lü Tongliu xiangru yi mo sishi nian de suiyue* 悠悠往事 – 与先生吕同六相濡以沫四十年的岁月 (*Il lontano passato – Quarant'anni di reciproco sostegno con il Signor Lü Tongliu*), a cura di Cai Rong 蔡蓉, Shijie zhishi chubanshe, Beijing 2012; *Yongyuan de Lü Tongliu – Zhong Yi wenhua jiaoliu de shizhe* 永远的吕同六 – 中意文化交流的使者 (*Sempre Lü Tongliu – ambasciatore degli scambi culturali tra Cina e Italia*), a cura di Lu Guojun, Meng Qinglong, Anhui wenyi chubanshe, Hefei 2008.

27. Lü Tongliu, *Kaerweinuo, xiang migong tiaozhan de zuojia* 卡尔维诺, 向迷宫挑战的作家, in “Wanguo wenxue jikan” 外国文学季刊 (Trimestrale di letteratura straniera), IV, 1982, pp. 229-38, ora in *Yongyuan de Lü Tongliu*, cit., pp. 405-15.

28. Dong Dingshan, *Kaerweinuo de “huanxiang” xiaoshuo*, “Dushu” 读书 (“Leggere”), II, 1981, pp. 102-4.

29. Luo Xiyang, *Shi yu si – Kaerweinuo de xiaoshuo yishu* 诗与思 – 卡尔维诺的小说艺术, tesi di dottorato, Università di Jinan, a.a. 2005-2006.

30. Luo Xiyang, *Shi yu si*, cit., p. 15.

na, ritardò un incontro più profondo con questo autore, giunto in Cina, alla metà degli anni Cinquanta, come rappresentante del neorealismo occidentale e troppo a lungo cristallizzato in questa corrente.

2.1. «Esser tradotti non vuole ancora dire esser letti veramente»³¹

L'amara considerazione di Calvino è atta a descrivere il processo di ricezione della sua opera in Cina. Come abbiamo visto, l'autore non partecipò, come fecero altri scrittori stranieri (Borges, García Márquez, Kafka), al fervente clima di sperimentazione che, nel periodo successivo alla Rivoluzione culturale, tentò di sottrarre la letteratura al dominio politico, restituendola alla sfera estetica e poetica, nonostante molte delle sue opere principali fossero già state presentate al lettore cinese a metà degli anni Ottanta. Calvino assistette in disparte alla sperimentazione letteraria che scosse, e ancor oggi scuote, la scrittura creativa cinese, senza tuttavia prenderne parte attiva. Fu tradotto ma non letto sino all'inizio degli anni Novanta, quando il suo sentiero cinese si biforcherà, percorrendo tracciati paralleli e diacronici, non sempre comunicanti, entrambi fondamentali per alimentare quel crescente interesse che all'inizio del nuovo millennio lo ha reso l'autore italiano, insieme a Dante, più conosciuto in Cina, "lo scrittore degli scrittori", come è spesso definito dalla critica³².

Un primo sentiero è percorso dal solerte lavoro dei traduttori, per lo più professori delle accademie cinesi, che porterà in Cina più accurate versioni di opere precedentemente tradotte, *Il visconte dimezzato* (1996) insieme a nuovi testi, quali *Le città invisibili* (*Yinxing de chengshi* 隐形的城市, 1991), *Palomar* (*Paluomaer* 帕洛马尔, 1992), *Lezioni americane* (*Weilai qiannian wenxue beiwanglu*, 未来千年文学备忘录, 1997), sino alla realizzazione del grande progetto editoriale, nel XXI secolo, a lungo sostenuto dal professor Lü Tongliu, di pubblicare l'opera omnia.

Alla fine del Ventesimo secolo la casa editrice Yilin (Foresta di traduzioni) di Nanchino riuscì ad ottenere i diritti editoriali dell'opera omnia, strappandoli alla concorrente Zuoja, casa editrice statale di Pechino, a cui si era inizialmente rivolto Lü Tongliu alla metà degli anni Novanta. Questi, quando era studente presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Roma "La Sapienza", nella primavera del 1980, era riuscito a far visita a Calvino nella sua casa romana, grazie all'aiuto e all'interessamento del suo professore di allora, Azhuoer Luosa 阿卓尔罗莎 (Asor Rosa)³³. Una volta rientrato in patria e intrapresa la carriera

31. Calvino, *Dietro il successo*, cit., p. 234.

32. Cfr. Jie Chen 洁尘, *Guanyu Kaerweinuo* 关于卡尔维诺 (*Su Calvino*), in "Xiaoshuo jie" 小说界 ("Mondo della narrativa"), 1, 2000, pp. 134-6; Wu Congju 仵从巨, *Kaerweinuo de yishu gexing jiqi zhongguo hanyi* 卡尔维诺的艺术个性及其中国含义 (*La natura artistica di Calvino e le sue implicazioni cinesi*), in "Dangdai waiguo wenxue" 当代外国文学 ("Letteratura straniera contemporanea"), IV, 2002, pp. 102-6.

33. Come spiega nel saggio *Calvino: lo scrittore che sfida il labirinto*, apparso nel 1982 sul quarto numero di "Waiguo wenxue jikan" 外国文学季刊 ("Trimestrale di letteratura straniera"): Lü Tongliu, *Kaerweinuo: xiang migong tiaozhan de zuojia* 卡尔维诺: 向迷宫挑战的作家, ora in *Yongyuan de Lü Tongliu – Zhong Yi wenhua jiaoliu de shizhe*, cit., pp. 405-15.

di traduttore, Lü trascura Calvino preferendogli altri scrittori, Moravia, Sgorlon, Pirandello, Sciascia, Fo, e dedicandogli solo alcuni saggi³⁴.

Alla metà degli anni Novanta Lü Tongliu comincia a fantasticare sull'idea di presentare al pubblico cinese l'opera completa di questo scrittore, che nel frattempo era diventato uno degli autori italiani più apprezzati nel mondo, raccogliendo intorno al progetto un gruppo di lavoro, destinato a crescere negli anni, formato da colleghi ed ex studenti, ormai diventati giovani professori nei numerosi dipartimenti di italianistica. Il gruppo cominciò a lavorare non sapendo se i propri sforzi interpretativi avrebbero mai visto la luce, tuttavia le riforme economiche avviate in Cina alla fine degli anni Settanta avevano ormai rivoluzionato anche il mercato editoriale, consentendo ad una piccola intraprendente casa editrice provinciale, la Yilin di Nanchino, di conquistare un posto importante nella pubblicazione di letteratura straniera. I responsabili della casa editrice mostrano subito un vivo interesse per il progetto e avviano le trattative per l'acquisto dei diritti editoriali che otterranno alla fine degli anni Novanta. Nel settembre del 2001 vengono pubblicati sei eleganti volumi, che ripropongono precedenti traduzioni, ampiamente riviste e corrette dai traduttori, come nel caso di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *I nostri antenati*, oppure racconti per la prima volta tradotti direttamente dalla lingua italiana, come *Fiabe italiane*, o nuove opere come *La nuvola di Smog*, *Il sentiero dei nidi di ragno*, *Le cosmicomiche*, *Le città invisibili*, *Il castello dei destini incrociati*. Con il trascorrere degli anni la casa editrice Yilin immette nel mercato editoriale altre novità calviniane, *Perché leggere i classici* (*Weishenme du jingdian*, 为什么读经典, 2006) oppure propone le interpretazioni di traduttori hongkongesi e taiwanesi di opere già apparse in precedenza nella Repubblica popolare cinese, come nel caso delle *Lezioni americane*, di cui nel 2001 aveva dato alle stampe la versione di Xiao Tianyou con il titolo *Meiguo jianggao* 美国讲稿 (*Appunti americani*), ripubblicata nel 2008; nel 2009, invece, si sceglie l'interpretazione del traduttore hongkonghese, Huang Canran 黄灿然, pubblicandola con il titolo che questi aveva trasmutato dalla versione inglese, su cui aveva lavorato: *Xin qiannian wenxue beiwanglu*, 新千年文学备忘录 (*Memorandum letterario del nuovo millennio*), da *Six Memos for the Next Millennium*.

Dietro a queste pubblicazioni vi è l'instancabile fatica dell'editor della casa editrice, Lu Yuanchang, che dal 2001 cura ogni singolo volume, svolgendo un accurato, "nascosto", lavoro di revisione e correzione, proponendo miglie ai traduttori o cercando, laddove è possibile, di uniformare gli "stili traduttivi" troppo diversi per una singola opera, come nel caso di *Fiabe italiane*, tradotte da sei diversi interpreti, insomma tentando di instaurare quella collaborazione tra editor e traduttore così fondamentale anche per lo stesso Calvino:

34. Oltre al già citato *Calvino: lo scrittore che sfida il labirinto*, dedicò allo scrittore ligure *La prospettiva creativa di Calvino, storia, realtà e fiaba* (*Lishi, Xianshi, tonghua – Kaerweinuo chuanguozuo toushi*, 历史, 现实, 童话—卡尔维诺创作透视) apparso sul quarto numero (1990) della rivista "Waiguo wenxue yanjiu jikan" 外国文学研究集刊 ("Raccolta di ricerche sulla letteratura straniera"), e nello stesso anno (27 ottobre) *Il mondo magico della narrativa di Calvino* (*Kaerweinuo xiaoshuo de shenqi shijie*, 卡尔维诺小说的神奇世界) sul "Wenyi bao", 文艺报 ("Giornale di arte e letteratura"), XLII, p. 6.

credo molto nella funzione della casa editrice, nella collaborazione tra editor e traduttore. La traduzione non è qualcosa che si può prendere e mandare in tipografia; il lavoro dell'editor è nascosto, ma quando c'è dà i suoi frutti, e quando non c'è [...] è un disastro³⁵.

La ricezione di Calvino in Cina mutò non solo perché, come abbiamo cercato di spiegare, continuarono numerose le ristampe di traduzioni, che indubbiamente ampliarono la platea di lettori, ma anche perché, a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, il mondo accademico e critico cominciò a rivolgere l'attenzione a questo scrittore così apprezzato universalmente. Uno dei sintomi rivelatori di questa nuova "febbre" calviniana scatenatasi in Cina nel Ventunesimo secolo è riscontrabile, anzitutto, nelle nuove tendenze della casa editrice Yilin, che dopo aver pubblicato buona parte della narrativa calviniana, ha deciso di dare alle stampe anche alcuni saggi e scritti autobiografici dell'autore italiano, *Eremita a Parigi* (*Bali yinshi*, 巴黎隐士, 2012), il lavoro sull'*Orlando Furioso* (*Fengkuang de Aolanduo*, 疯狂的奥兰多, 2012)³⁶, azzardando un'operazione editoriale di non garantito successo, a detta dell'editor Lu Yuanchang, visto la poca propensione del lettore cinese per la saggistica straniera³⁷. A ciò si aggiungono i numerosi articoli e saggi apparsi sulle principali riviste letterarie nazionali.

2.2. "Lo scrittore degli scrittori"

L'altro sentiero del bivio calviniano in Cina, a cui si è accennato nelle pagine precedenti, che corre parallelo al primo, quello traduttivo, intersecandolo raramente, è tracciato dai critici letterari, accademici e scrittori. Questi, a differenza dei traduttori di fine Novecento e di inizio nuovo millennio, non si confrontano quasi mai con la lingua originale dello scrittore, ma si servono di lingue intermedie, fondamentalmente l'inglese dei critici americani o delle traduzioni di autori stranieri in quella lingua. Sfogliando le bibliografie, spesso scarse, che accompagnano gli articoli e i saggi apparsi negli ultimi anni sulle riviste letterarie di maggior diffusione, difficilmente si incontrano nomi di critici o interpreti italiani: le fonti sono prevalentemente cinesi o americane.

Gli Stati Uniti, scriveva Calvino, sono uno dei due paesi, insieme alla Francia, «in cui le traduzioni dei miei libri sono riuscite a marcare la loro presenza nell'attualità letteraria»³⁸, attribuendone il merito non solo ai traduttori, ma anche ai bravi editor di quei due paesi, Helen Wolff e François Wahl. In Cina l'opera di Calvino comincia a marcare l'"attualità letteraria" al volgere del

35. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., pp. 88-9.

36. Quest'anno usciranno le traduzioni di *La strada di San Giovanni* (*Sheng Yuehan jie*, 圣约翰街), ad opera della giovane docente dell'Università di Lingue straniere di Xi'an, Du Ying, e *Sotto il sole giaguaro* (*Meizhou bao zai taiyang xia*, 美洲豹在太阳下) alla cui traduzione sta lavorando Wei Yi, docente dell'Università di Lingue straniere di Pechino.

37. Queste informazioni mi sono state fornite, in un'e-mail del 10 aprile 2013, dal Signor Lu Yuanchang 陆元昶.

38. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 88.

nuovo millennio, certamente per merito dello scrupoloso lavoro dell'editor Lu Yuanchang e di qualche bravo traduttore, ma anche, e soprattutto, per l'eco che risuonò negli scritti del suo *opinion maker* cinese, Wang Xiaobo 王小波 (1952-1997), che in un azzardato confronto potrebbe essere avvicinato a Gore Vidal (1925-2012), colui che, scriveva Calvino, lo aveva lanciato negli Stati Uniti³⁹. Wang Xiaobo, scrittore controverso e rivalutato solo dopo la morte, scoprì Calvino negli Stati Uniti, quando era studente al master in Letteratura dell'Università di Pittsburgh, tra il 1984 e il 1988, e da lì lo riportò in Cina, non attraverso traduzioni, ma attraverso frequenti apprezzamenti nei suoi pungenti saggi. In essi elogia spesso la prosa di Calvino, senza esaltare un'opera in particolare, sebbene *I nostri antenati*, *Le città invisibili* e successivamente *Lezioni americane* siano le più citate all'interno delle sue pagine, ma descrivendo le "infinite possibilità dell'arte narrativa" che Calvino gli aveva svelato. Ciò che lo aveva colpito della penna calviniana era l'ottimistica fiducia nel ruolo e nella funzione della letteratura. «La mia fiducia nel futuro della letteratura consiste nel sapere che ci sono cose che solo la letteratura può dare coi suoi mezzi specifici»⁴⁰, scriveva Calvino nelle *Lezioni americane*, al punto che nel saggio *Calvino e il futuro millennio* Wang annotava: «non posso convincere tutti ad apprezzare ogni suo libro, ma ritengo che si debba apprezzare la sua idea: l'arte della narrativa ha infinite possibilità»⁴¹. Per Wang la narrativa di Calvino «si sviluppa liberamente in tempi e spazi fittizi, [...] non subendo i legami della realtà raggiunge una condizione letteraria ancor più pura»⁴². È l'arte dell'invenzione e dell'immaginazione, cioè le infinite possibilità della narrativa, che Wang scopre nelle pagine calviniane, caratteristiche queste spesso assenti nell'arte della narrativa cinese tradizionale e contemporanea. Nella millenaria storia letteraria cinese la narrativa era nata tardi e, per vedersi riconosciuto un grado di legittimazione all'interno della gerarchia dei generi letterari, aveva dovuto emulare la storiografia e la prosa storica, che per secoli avevano soddisfatto il bisogno di divertimento del lettore cinese⁴³. Solo nelle prime decadi del Ventesimo secolo la narrativa aveva avuto l'opportunità di sperimentare nuove forme espressive, soprattutto attraverso il racconto breve, interrotte rapidamente dall'incedere delle vicende

39. Calvino, *Dietro il successo*, cit., p. 237.

40. I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 2008²⁹, p. 3.

41. Wang Xiaobo, *Kaerweinuo yu weilai de xinqiannian* 卡尔维诺与未来的新千年, in Id., *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数 (*La maggioranza silenziosa*), Shanghai Sanlian shudian, Shanghai 2008, p. 248.

42. Huang Jiwei 黄集伟, *Wang Xiaobo: zuichu yu zuibou de* 王小波:最初的最后的 (*Wang Xiaobo: l'inizio la fine*), in *Lanmang qishi. Jiyi Wang Xiaobo* 浪漫的骑士.记忆王小波 (*Il cavaliere romantico. In ricordo di Wang Xiaobo*), a cura di Li Yinhe 李银河, Zhongguo qingnian chubanshe, Beijing 1997, p. 223.

43. Cfr. A. Plaks, *Il romanzo nella Cina premoderna*, in *Il romanzo*, III, *Storia e Geografia*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2002, pp. 57-82; H. Zhao, *Storiografia e fiction nella gerarchia culturale cinese*, in *Il romanzo*, I, *La cultura del romanzo*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2001, pp. 47-69; M. Dolezelová-Velingerová, *La Cina e l'Occidente: incontri e trasvalutazioni*, in *Il romanzo*, III, cit., pp. 479-504.

storiche, la guerra civile (1927) e la guerra anti-giapponese (1937-1945). I principi teorici sull'arte e sulla letteratura, espressi da Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976) a Yan'an (1942), avevano di nuovo piegato la narrativa a mero strumento della politica: la letteratura era stata messa al servizio delle masse, tornando a svolgere, sotto sembianze diverse, la funzione educativa e pedagogica che aveva avuto durante l'epoca imperiale, espressione di un grado di utilità più che di godibilità. La produzione narrativa del periodo che segue la Rivoluzione culturale, seppur più libera dai diktat della politica, si era ancorata alla memoria storica, divenendo "testimone" dei bui anni precedenti, e continuando così a svolgere quella funzione sociale da cui non si era mai liberata⁴⁴. Calvino insegnò "come scrivere", per riprendere l'espressione di Ma Yuan citata nelle pagine precedenti, e a percorrere le "infinite possibilità" della narrativa, lui che, come, afferma Asor Rosa, è «il più grande narratore italiano della seconda metà del Novecento» ma «non ha scritto romanzi»⁴⁵.

A partire dalla seconda metà degli anni Novanta, uno dei filoni più percorsi dalla critica comparatistica è lo studio delle contaminazioni calviniane sulla narrativa di Wang Xiaobo. Si comparano e si sezionano singole opere, *Se una notte d'inverno un viaggiatore* e *L'età d'oro*⁴⁶ per esempio, e si è concordi nel ritenere che Calvino abbia "insegnato" a «sviluppare la funzione inventiva della narrativa attraverso la scrittura di immagini che galoppino in spazi e tempi fittizi»⁴⁷. E questo non solo nei racconti di Wang Xiaobo, ma in quelli di molti altri scrittori avanguardisti o sperimentali, Ma Yuan, Yu Hua, Su Tong e Can Xue 残雪 (1953), che dedicherà un intero volume di saggi esegetici all'opera calviniana⁴⁸. Alla fine degli anni Novanta, Calvino è annoverato insieme ad altri scrittori stranieri, tra gli autori che hanno fornito gli strumenti con cui scardinare la tradizionale struttura lineare e cronologica del racconto cinese e sperimentare forme labirintiche e frammentarie della narrazione⁴⁹. Nel tentativo di individuare gli influssi di questo autore sulla produzione letteraria cinese di fine Ventesimo secolo, e nel tentativo di rendere questo stra-

44. Cfr. Hong, *A History of Contemporary Chinese Literature*, cit.; N. Pesaro, *La letteratura cinese moderna e contemporanea*, in *La Cina*, III, *Verso la modernità*, a cura di G. Samarani e M. Scarpari, Einaudi, Torino 2009, pp. 693-745.

45. A. Asor Rosa, *La storia del «romanzo italiano»? Naturalmente, una storia «anomala»*, in *Il romanzo*, III, cit., pp. 255-306: 302-3.

46. *Huangjin shidai* 黄金时代, è uno dei tre romanzi che compone la trilogia dell'età (*shidai sanbu qu*, 时代三部曲) insieme a *L'età dell'argento* (*Baiyin shidai*, 白银时代) e *L'età del rame* (*Qingtong shidai*, 青铜时代). È la storia di alcuni giovani mandati nella campagna per la rieducazione durante il periodo della Rivoluzione culturale; in italiano non è ancora stata tradotta nessuna sua opera [cfr. N. Dutrait, *Leggere la Cina. Piccolo vademecum di letteratura cinese contemporanea (1976-2001)*, Editrice Pisani, Isola del Liri 2005].

47. Zhang Yihong 张懿红, *Wang Xiaobo xiaoshuo yishu de yuanyuan yu chuanguhua* 王小波小说艺术的渊源与创化 (*Fonte e creazione dell'arte narrativa di Wang Xiaobo*), in "Zhongguo bijiao wenxue" 中国比较文学 ("Letteratura comparata cinese"), IV, 2004, pp. 128-41: 136.

48. Can Xue, *Huihuang de liebian. Kaerweinu de yishu shengcun* 辉煌的裂变—卡尔维诺的艺术生存 (*Splendida fissione. L'esistenza artistica di Calvino*), Shanghai wenyi chubanshe, Shanghai 2009.

49. Hong, *A History of Contemporary Chinese Literature*, cit., pp. 385-6.

niero più “familiare”, la critica comparata si spinge sino ad improbabili raffronti tra Calvino e il passato letterario cinese, come nel caso del ravvicinato accostamento tra le cinque qualità della letteratura, esposte da Calvino nelle *Lezioni americane*, e gli otto “stili” dell’arte della scrittura, enunciati in uno dei monumentali capisaldi della storia letteraria cinese, il trattato di retorica *Wen xin diao long* 文心雕龙, dello scrittore e monaco buddhista, Liu Xie 刘勰 (465-520 ca.):

Se vogliamo brevemente evocare le diverse vie [del discorso] possiamo enumerare otto stili: il primo è il canonico ed elegante; il secondo è remoto e arcano; il terzo è l’accurato e conciso; il quarto è il limpido e scorrevole; il quinto è il rigoglioso e ornato; il sesto è il vigoroso e smagliante; il settimo è il nuovo e bizzarro; l’ottavo è il leggero e inconsistente⁵⁰.

Per altri critici, invece, la “febbre” calviniana è dettata da una eccessiva moda, che non si accompagna ad una reale conoscenza dell’autore; in questo senso è emblematico l’articolo del giovane critico letterario e scrittore, Shi Huapeng 石华鹏, *Calvino e noi*⁵¹ (2009), che prima si scaglia contro i “piccolo borghesi”, incapaci di cogliere, il potere magico, il “malia” (*moli*, 魔力) dello scrittore italiano:

L’opera completa di Calvino è una lettura essenziale dei “piccolo borghesi” (nelle loro librerie sono sistemati anche Murakami, Duras, Kafka e Nabokov); Calvino, tema di conversazione nei piccoli circoli letterari e status symbol, è diventato ormai la moda delle letture letterarie dei “piccolo borghesi” che ricercano l’eccellenza⁵²,

e poi tenta di fornire delle risposte alla fondamentale domanda del “perché leggere Calvino?”, attraverso l’esegesi di due opere, a suo dire, «non scritte per le masse e il lettore comune»⁵³, *Perché leggere i classici* e *Lezioni americane*, per giungere alla conclusione che

la sua narrativa è diventata la strada futura per la letteratura pura. Immagini bizzarre, stile vario, il mescolare fantasia e realtà, una filosofia astratta e rimandi scientifici, un modo di narrare che poggia su vivide percezioni. [...] Vi è chi lo paragona a Borges, e tra loro vi è un parallelismo: se Borges è stato un “maestro” per gli scrittori cinesi, ritengo che Calvino sarà il prossimo. Borges sul piano della tecnica della narrazione ci ha illuminato, ci ha fatto capire che la narrazione è discernimento, Calvino, dal punto di vista del valore e del significato della narrativa, ci ha fatto riflettere che leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità e complessità saranno pregevoli qualità della narrativa⁵⁴.

50. Liu Xie, *Il tesoro delle lettere – un intaglio di draghi*, a cura di A. C. Lavagnino, Luni Editrice, Milano 1995, p. 198.

51. Shi Huapeng, *Kaerweinuo yu women* 卡尔维诺与我们, “Wenxue jiaoyu” 文学教育 (“Educazione letteraria”), IX, 2009, pp. 74-7.

52. Shi Huapeng, *Kaerweinuo yu women*, cit., p. 74.

53. Ivi, p. 75.

54. Ivi, p. 77.

2.3. «Tradurre è un'arte»⁵⁵

Una buona traduzione italiana di un libro straniero [...] può conservare un qualche saporino dell'originale; un libro di scrittore italiano tradotto il meglio possibile in qualsiasi altra lingua conserva del suo sapore originale una parte molto minore, o nulla del tutto⁵⁶.

Quanto del “sapore originale” è stato conservato nella lingua d'arrivo, così diversa, sintatticamente e stilisticamente, da quella di partenza? Quanto del clima linguistico, culturale, locale dell'opera calviniana si è mantenuto nelle traduzioni cinesi? Quanto del periodare vicino al parlato, o delle imprecazioni, delle espressioni gergali che intessono la prosa di Calvino possono conservarsi nella lingua d'arrivo?

Addentrarsi nel labirinto traduttivo di alcuni passaggi delle opere calviniane richiederebbe spazi più ampi e forse annoierebbe il lettore non avvezzo alla lingua cinese; basterà qui accennare ad alcune soluzioni traduttive proposte per i titoli delle opere dell'autore ligure e alcuni “aneddoti” raccontatimi da Lu Yuanchang; cominciamo da questi ultimi.

A detta dello scrupoloso editor della casa editrice Yilin, i traduttori cinesi hanno la tendenza a “impreziosire” e rendere pomposa la scrittura di Calvino, che al contrario rifuggiva da quel «terrore semantico», caratteristica principale dell'antilingua che «esclude sia la comunicazione traducibile, sia la profondità espressiva»⁵⁷. Ricorrere a un *chengyu* – espressione idiomatica della lingua cinese, formata solitamente da quattro caratteri, secondo le rigide regole della lingua classica e derivate dalle opere letterarie della Cina imperiale – significa, secondo il redattore, tradire la bellezza stilistica di Calvino e consegnare un testo troppo “addomesticato”, che ha perso completamente il “sapore originale”. La proposta di tradurre l'*incipit* della fiaba *Quaquà! Attaccati là!*, «Un re aveva una figlia, bella come la luce del sole»⁵⁸, con il *chengyu* *biyue xiuhua* 闭月羞花, “eclissare la luna e far vergognare i fiori”, espressione utilizzata per descrivere la bellezza femminile, la cui origine risale ad un romanzo del XIII secolo, non è stata giudicata fedele al testo italiano e quindi scartata dall'editor⁵⁹ che ha proposto un'espressione più vicina alla forma popolare della fiaba: «bella come il sole»⁶⁰.

55. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 86.

56. I. Calvino, *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Mondadori, Milano 1995, pp. 141-8: 142.

57. I. Calvino, *L'antilingua*, in Id., *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, cit. pp. 149-54: 154.

58. I. Calvino, *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano 2002, p. 221.

59. Lu Yuanchang, *Sulla traduzione delle opere letterarie italiane*, in *La letteratura italiana in Cina*, a cura di A. Brezzi, Atti del convegno (Pechino, 21-23 ottobre 2005), Tiellemedia, Roma 2008, pp. 99-105: 102-3.

60. Kaerweinuo 卡尔维诺, *Guagua! zhanzhu! 呱呱粘住 (Quaquà attaccati là)*, in *Yidali tonghua 意大利童话 (Fiabe italiane)*, a cura di Lü Tongliu, Zhang Jie, Yilin chubanshe, Nanchino 2001, I, pp. 170-4: 170.

Nella prima versione della *Nuvola di smog*, ci racconta Lu Yuanchang, non compare quasi mai la parola ‘grigio’, che non solo è ripetutamente utilizzata all’interno del racconto, ma su cui Calvino, in risposta alla critica di Mario Boselli apparsa su “Nuova Corrente” nel 1963, scrisse alcune belle pagine letterarie⁶¹.

È pur vero, tuttavia, che il lettore cinese, secondo Lu Yuanchang e Luo Xiyang come abbiamo visto nelle pagine precedenti, a volte non è in grado di accogliere l’autentico Calvino, ma preferisce ricevere «un Calvino che attraverso il processo traduttivo è già stato trasformato in un non Calvino»⁶², e addirittura laddove vi siano casi di lavoro interpretativo, capaci di consegnare fedelmente la fantasia narrativa dell’autore, questi sono interpretati come scarse capacità del traduttore.

Vediamo ora alcune soluzioni traduttive dei titoli calviniani: i racconti delle *Fiebre italiane* furono tra le prime opere a essere tradotte in cinese e apparvero sotto il titolo di *Yidali tonghua* 意大利童话: *Yidali* è il toponimo di Italia utilizzato in funzione attributiva – nella lingua cinese il determinante precede il costituente da cui è retto –, *tonghua*, “fiaba”, letteralmente “bambino + parola/parlare”, rimanda esclusivamente al racconto per bambini, non consegnando al lettore la realtà semantica dell’opera. Quando la casa editrice Yilin propose la versione integrale, nel 2001, decise di ricorrere al medesimo titolo, *Yidali tonghua*, seppur consapevole dell’imprecisione semantica e della possibilità di ricorrere a una soluzione più fedele all’operazione culturale di Calvino: *Yidali minjian gushi* 意大利民间故事, ‘Italia-folclore/popolare-storia/racconto’⁶³. La scelta, spiega Lu Yuanchang, fu dettata da ragioni puramente commerciali, di marketing: cambiare il titolo ad un’opera che aveva già riscosso un discreto successo, era un rischio pericoloso per la casa editrice, meglio sacrificare la fedeltà linguistica che i possibili guadagni!

Due colleghi si trovarono a lavorare quasi contemporaneamente, da una parte e dall’altra dello stretto di Taiwan, sull’«iper-romanzo»⁶⁴, come lo definì Calvino stesso nelle *Lezioni americane*, e per quello strano titolo aperto e lasciato in sospeso, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, proposero due diverse soluzioni traduttive. Xiao Tianyou 萧天佑, la cui traduzione apparve nel 1993 per la casa editrice Arte e letteratura dello Hefei, optò per *Handong ye xingren*⁶⁵ (寒冬夜行人); invece, Wu Qiancheng 吴潜诚 (1949-1999), che in quello stesso anno fece uscire il suo lavoro interpretativo a Taiwan, propose *Ruguo zai dongye, yige liuren*⁶⁶ (如果在冬夜, 一个旅人). Questa seconda soluzione appare decisamente più appropriata semanticamente e sintatticamente: si comincia con una congiun-

61. Calvino, *Lettere 1940-1985*, cit., pp. 792-803.

62. Si cita da un’e-mail personale del dottor Lu Yuanchang del 7 aprile 2013.

63. La stessa ambiguità si riscontra nelle soluzioni traduttive anglofone: quella americana fu presentata con il titolo di *Italian Fables* (New York 1959), quella inglese, su cui molto probabilmente si basò la prima versione cinese, con *Italian Folk Tales* (London 1975); cfr. G. Guarnieri, *Se una notte d’inverno il lettore: le problematiche di Calvino tradotto*, in “Italica”, LXXXIV, 2007, 2-3, pp. 595-606: 604.

64. I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 131.

65. Una prima versione parziale era uscita l’anno precedente sulla rivista “Waiguo wenxue” 外国文学 (“Letteratura straniera”) con il titolo *Yige liuxingzhe de gushi* 一个旅行者的故事 (*La storia di un viaggiatore*); cfr. *Waiguo wenxue*, 1, 1992, Beijing, pp. 20-6.

66. Pubblicato dalla casa editrice Shibao chubanshe 時報出版社 di Taipei.

zione subordinativa ipotetica, *ruguo* (“se”) – che nella lingua cinese, come in altre lingue può essere omessa, qualora la protasi preceda l’apodosi⁶⁷; segue un sintagma preposizionale, composto dalla preposizione *zai* (“in”), che può indicare il tempo o il luogo, solitamente in posizione pre-verbale, e il sostantivo *ye* (‘notte’) preceduto dal sostantivo “inverno”, *dong*, in funzione attributiva. La traduzione letterale è quindi “se-in-inverno-notte”. Il segno di interpunzione, inserito nel titolo taiwanese, è l’unica forma di “tradimento” del titolo originale, segue il gruppo nominale formato dal sostantivo *lüren* (“viaggiare + uomo”) preceduto dal numerale, uno-*yi* e dal classificatore, unità di computo specifica della lingua cinese, *ge*. La soluzione di Xiao Tianyou, invece, risulta meno trasparente e più ambigua. Vediamo perché. Innanzitutto, il traduttore compie una sorta di *over-translation*, inserendo l’aggettivo *han*, “freddo glaciale”, prima del sostantivo *dong*, che a sua volta precede il nome *ye*, “notte”, come nella precedente soluzione. Il “viaggiatore” calviniano è reso con il composto bisillabo *xingren*, che nella lingua cinese moderna rimanda principalmente al pedone, colui che compie un percorso a piedi, anche se in passato indicava chi compiva un viaggio o veniva mandato come ambasciatore in destinazioni lontane⁶⁸. Il maggior grado d’ambiguità è dato, tuttavia, da una duplice possibilità di cesura all’interno del titolo, dopo il secondo o il terzo carattere: 寒冬夜//行人, handong ye//xingren, 寒冬//夜行人, handong//yexingren. Nel primo caso abbiamo: “gelido-inverno-notte//pedone: una gelida notte d’inverno un pedone-viaggiatore”; nel secondo: “gelido-inverno//notte-pedone: un gelido inverno un viaggiatore notturno”⁶⁹.

Per il suo lavoro interpretativo Wu Qiancheng si servì della versione inglese realizzata nel 1981 da uno dei più apprezzati traduttori americani di Calvino, William Weaver, *If on a winter’s night a traveler*; Xiao Tianyou invece di quell’italiana del 1979. La sua traduzione venne inserita, con lo stesso titolo, all’interno della collana diretta da Lü Tongliu nel 2001, e nuovamente ripubblicata dalla Yilin in versione economica, nel 2007 e nel 2012, ma stavolta proponendo come titolo la soluzione proposta da Wu Qiancheng a Taiwan.

Calvino, probabilmente per sua fortuna, non ebbe modo di controllare e giudicare le traduzioni cinesi apparse negli anni Ottanta, sia per la sua prematura scomparsa avvenuta proprio quando in Cina le case editrici statali avviarono il processo di scoperta e traduzione della sua prosa, sia per l’impossibilità linguistica di verificare l’operato dei traduttori, con cui non ebbe mai rapporti ravvicinati, che invece allacciò con traduttori di altre lingue. Tuttavia avrebbe forse apprezzato lo sforzo compiuto da interpreti ed editor per realizzare quel “miracolo” che rende possibile il «passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un’altra lingua»⁷⁰.

67. Cfr. C. Romagnoli, *Grammatica cinese – Le parole vuote del cinese moderno*, Hoepli, Roma 2012.

68. *Hanyu da cidian* 漢語大詞典 (*Grande dizionario della lingua cinese*), Hanyu da cidian chubanshe, Shanghai-Pechino 2002³, p. 1818.

69. L’espressione *yexingren* può indicare anche un ladruncolo, chi si muove di notte: cfr. *Hanyu da cidian*, cit., p. 890.

70. Calvino, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, cit., p. 86.