

Sinica venetiana 1

Il liuto e i libri

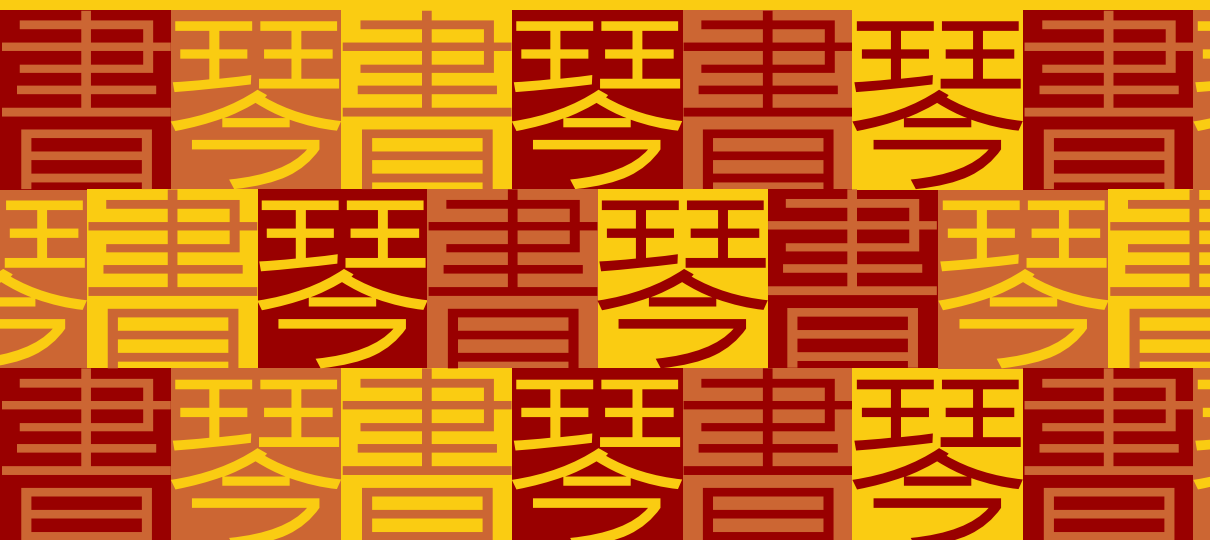
Studi in onore
di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin



Edizioni
Ca'Foscari



Il liuto e i libri

Sinica venetiana

Collana diretta da
Tiziana Lippiello, Chen Yuehong

1



Edizioni
Ca' Foscari

Sinica venetiana

La collana «Sinica venetiana» è dedicata agli studi sulla Cina antica, moderna e contemporanea. Essa raccoglie monografie ed edizioni critiche di testi relativi alla cultura, storia, arte, economia, politica, relazioni internazionali, ambiente, avvalendosi di un approccio interdisciplinare. I volumi della collana interesseranno di volta in volta tematiche di ricerca diverse: dalla letteratura alla storia, dagli aspetti socio-culturali ed economici a quelli politici ed ambientali della società cinese in una prospettiva non limitata ai singoli settori.

The series «Sinica venetiana» deals with disciplines related to China, from ancient to contemporary times. The volumes will collect articles on various fields of research, from literature to art and history, from socio-cultural and economic aspects to politics, international relations and environmental issues, with an interdisciplinary approach.

Direzione scientifica | Scientific editors

Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Chen Yuehong (Beijing University, China)

Comitato scientifico | Scientific committee

Chen Hongmin (Zhejiang University, Hangzhou, China) Sean Golden (UAB Barcelona, España) Roger Greatrex (Lunds Universitet, Sverige) Jin Yongbing (Beijing University, China) Olga Lomova (Univerzita Karlova v Praze, Česká Republika) Burchard Mansvelt Beck (Universiteit Leiden, Nederland) Michael Puett (Harvard University, Cambridge, USA) Tan Tian Yuan (SOAS, London, UK) Hans van Ess (LMU, München, Deutschland) Giuseppe Vignato (Beijing University, China) Wang Keping (CASS, Beijing, China) Yamada Tatsuo (Keio University, Tokyo, Japan) Yang Zhu (Beijing University, China)

Comitato editoriale | Editorial board

Magda Abbiati (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Attilio Andreini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Giulia Baccini (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Bianca Basciano (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Beltrame (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Daniele Brombal (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alfredo Cadonna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Renzo Cavalieri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marco Ceresa (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Laura De Giorgi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Franco Gatti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federico Greselin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tiziana Lippiello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paolo Magagnin (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Tobia Maschio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Federica Passi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elena Pollacchi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Sabrina Rastelli (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Guido Samarani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione | Head office

Dipartimento di Studi sull'Asia e sull'Africa Mediterranea

Università Ca' Foscari Venezia

Palazzo Vendramin dei Carmini

Dorsoduro 3462

30123 Venezia

Italia

Il liuto e i libri

Studi in onore di Mario Sabattini

a cura di

Magda Abbiati, Federico Greselin

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2014

Il liuto e i libri: Studi in onore di Mario Sabattini
Magda Abbiati, Federico Greselin (a cura di).

© 2014 Magda Abbiati, Federico Greselin

© 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia
Dorsoduro 3246
30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it/>
ecf@unive.it

1a edizione ottobre 2014

ISBN 978-88-97735-82-3 (pdf)

ISBN 978-88-97735-81-6 (stampa)

Progetto grafico di copertina: Studio Girardi, Venezia | Edizioni Ca' Foscari
Immagine di copertina: Federico Greselin

Volume pubblicato con il sostegno dell'Istituto Confucio
presso l'Università Ca' Foscari Venezia



威尼斯大学孔子学院

**Istituto Confucio
presso l'Università
Ca' Foscari Venezia**

Sommario

Lionello Lanciotti	
Per Mario	11
Introduzione	13
Mario Sabattini: bibliografia essenziale	19
Magda Abbiati	
Lo spettro della felicità	
Corrispondenza lessicale ed equivalenza semantica	23
Attilio Andreini (艾帝)	
釋“爰”	
——關於上海博物館所藏竹書《恆先》的一些問題	45
Ester Bianchi	
Quando rigore e rigenerazione si incontrano	
Procedure di ordinazione e disciplina monastica nell'ambito del revival del Buddhismo cinese contemporaneo	53
Barbara Bisetto	
Romanzo ed educazione alla storia	
Scritti sul romanzo storico nel quinquennio 1902-1906	67
Clara Bulfoni	
«Parole per mangiare»	
Dizionari multilingue per Expo 2015	79
Michela Bussotti	
Media in transizione	
Il passaggio dalla xilografia alla litografia: osservazioni preliminari su due edizioni del <i>Registro di giada</i>	91
Alfredo Cadonna	
Inventario e traduzione dei binomi ecòici (per raddoppiamento del carattere) nelle 160 Arie degli Stati (Guofeng 國風) del Classico dei Canti (Shijing 詩經)	105
Daniela Campo	
Disciplina monastica e moderate aperture	
Una nuova prospettiva sul revival buddhista di epoca repubblicana (1912-1949)	125

Patrizia Carioti	
Echoes of the Ming-Qing conflict	
Notes on the political role of the overseas Chinese in Nagasaki	137
Giorgio Casacchia	
Xu Xiake il Deambulatore	157
Lucia Caterina	
La via della porcellana bianca e blu	177
Andrea Cavazzuti	
Tirando un po' le somme	185
Antonella Ceccagno	
Farewell to <i>tuhao</i>, welcome to <i>tuhao</i>	
Language and society in China as they emerge from the buzzwords of the last decade	193
Nicoletta Celli	
All'alba dell'arte buddhista in Cina	
Nuove proposte interpretative sull'icona del Buddha in meditazione	205
Marco Ceresa	
From flavor to behavior	
Some Chinese texts on taste	221
Elisabetta Corsi	
La diffusione delle conoscenze ottiche in Cina	
Il primato della visione nel <i>Xingxue cushu</i> (1623) di Giulio Aleni SI	231
Amina Crisma	
La riscoperta del <i>Neiye</i> 內業 nel rinnovamento degli studi sul pensiero della Cina pre-imperiale	241
Davide Cucino	
Acque agitate nel Mar Cinese Orientale	255
Patrizia Dadò	
Narrare Hong Kong postcoloniale attraverso storie di cuore e di cucina	271

Francesco D'Arelli	
Verso la Cina	
Note e curiosità in un viaggio di Salvatore Besso	281
Laura De Giorgi	
Impressioni d'Italia nella Cina di Mao	
Cronache italiane dalle pagine di <i>Shijie zhishi</i> 1946-1957	291
Francesca Del Gobbo	
On Secondary Predication in Mandarin Chinese	303
Isabella Falaschi	
Effetti comici in scene tragiche nel teatro Yuan	319
Raoul David Findeisen	
A century of Cuore (or «Education to love») in China	331
Riccardo Fracasso	
L'accidia di Zai Wo 宰我	
Commento a <i>Lunyu</i> 論語 XVII.21	349
Marco Fumian	
Fendou: una parola chiave della Cina moderna	361
Marián Gálik	
Lu Xun and his reception in Bohemia and Slovakia	373
Franco Gatti	
Teratofilia e antropofilia	
I rapporti tra creature soprannaturali ed esseri umani narrati nel <i>Xuanshi zhi</i> 宣室志	391
Maria Gottardo	
Zhao Yuanren traduttore	
Le avventure di Alice in Cina	407
Federico Greselin	
Gao Jianli vs. Qin Shihuang	
Dallo <i>Shiji</i> al Metropolitan	421

Donatella Guida	
L'altra metà del Cielo	
Virtù femminili e capacità maschili nella biografia dell'imperatrice Zhangsun 長孫 (601-636), modello di riferimento dell'imperatrice Ma 馬 della dinastia Ming 明	443
Fiorenzo Lafirenza	
L'uso della metafora nel discorso economico cinese	455
Alessandra Lavagnino	
Il contributo di alcuni eminenti studiosi cinesi alla rinascita degli studi sul <i>Wen xin diao long</i> dopo la Rivoluzione culturale	467
Barbara Leonesi	
Pirandello è di scena?	
Traduzione, ricezione e messinscena del teatro di Pirandello in Cina	483
Tiziana Lippiello	
«A settant'anni seguivo gli impulsi del mio cuore senza incorrere in trasgressioni»	
Il valore del tempo nella cultura cinese classica	497
Rosa Lombardi	
Spiriti, demoni, angeli, mostri	
Su Tong e la narrativa fantastica	511
Paolo Magagnin	
Le traitement des onomatopées dans les traductions italiennes et françaises de Yu Dafu	521
Federico Masini	
Early Qing evidences of classifiers usage in Western missionaries Chinese texts	535
Eugenio Menegon	
<i>Amicitia palatina</i>	
The Jesuits and the politics of gift-giving at the Qing court	547
Marina Miranda	
Il «sogno» e il «rinnovamento della nazione cinese» di Xi Jinping	
Alcune implicazioni politiche e storiografiche	563

Paola Mortari Vergara Caffarelli Palden Lhamo, la déesse protectrice des Dalaï lama, dans l'art et l'architecture du Tibet	575
Monica Morzenti Dragoni e fiori di loto Tri(s)ti titoli e qualche brutta copertina	591
Corrado Neri L'irruzione dell'io' nel cinema cinese delle origini	607
Maurizio Paolillo Il giardino del letterato in epoca Bei Song (960-1127)	619
Federica Passi The role and importance of indigenous peoples in the 'creation' of Taiwanese literature	633
Tommaso Pellin Words from abroad in China Past, present and future	645
Nicoletta Pesaro La memoria narrativa Tecniche di rappresentazione della coscienza e menti finzionali nell'ultimo romanzo di Zhang Ailing	657
Luca Pisano Tra letteratura e politica L'Incidente di Gaoxiong e la letteratura carceraria a Taiwan tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta	675
Maria Cristina Pisciotta «Vagare è lieve, grave il pensare»	689
Antonella Piva Tornerà in Cina Marco Polo?	701
Elena Pollacchi The rules of the game How film festivals and sales agents have shaped the consumption of Chinese (independent) films	713

Claudia Pozzana	
Althusser and Mao: a missed encounter?	725
Silvia Pozzi	
Il romanzo con 'caratteristiche cinesi'	
Un'analisi comparata di <i>Shouhuo</i> di Yan Lianke e <i>Xionghi</i> di Yu Hua	739
Sabrina Rastelli	
Il grande sviluppo della produzione ceramica di epoca Jin	753
Elisa Sabattini	
Il valore della meritocrazia nel pensiero politico di Lu Jia	767
Guido Samarani	
La svolta del 1949 in Cina	
Radici storiche e sviluppi politici tra continuità e discontinuità	777
Paolo Santangelo	
Quando la letteratura ci insegna la storia	791
Maurizio Scarpari	
La confucianizzazione della legge	
Nuove norme di comportamento filiale in Cina	807
Maria Franca Sibau	
Ritratto dell'artista da giovane	
<i>Le note di scuola del Piccolo Xin</i> di Bao Tianxiao	831
Giovanni Stary	
Il mondo turco(fono) nella poesia epica mancese-sibe	845
Luca Stirpe	
Sogno e son desto	
Riflessioni sul contesto onirico delle liriche di Li Yu 李煜 (937-978)	851
Adolfo Tamburello	
La 'fine' di «Shangdi» come Dio cattolico	869
Valeria Varriano	
La muta del serpente bianco	879
Stefano Zacchetti	
Note lessicali sino-buddhiste	897

Zhao Yuanren traduttore

Le avventure di Alice in Cina

Maria Gottardo

Abstract Since the meaning and effect of wordplays are deeply rooted in the structure of the language in which they are created, how to transpose them in another language is one of the thorniest problems in translation. In his Chinese version of *Alice's adventures in Wonderland*, published in 1922, Zhao Yuanren displays a rich array of techniques to successfully reproduce the countless wordplays of the source text, often preserving an impressively high degree of formal equivalence. He skillfully switches from one component of the wordplay to another or between different pun types, appealing to all language levels, from the lexical to the graphic one, in order to individuate the target language constituent or device that may allow the recreation of the linguistic ambiguity generating the pun effect. The solutions are obviously Chinese specific, but the strategies to reach them may be a useful reference model when translating into any language.

1 Introduzione

La novità portata da Lewis Carroll nel panorama della letteratura per bambini con la pubblicazione, nel 1865, di *Alice's adventures in Wonderland* (d'ora in avanti AIW) consiste in un'inedita osmosi tra realtà e fantasia, i cui confini, fino ad allora mantenuti rigorosamente netti, vengono del tutto offuscati (Shavit 1986). Realtà e sogno si compenetrano grazie all'abilità di Carroll nel collocare gli stessi elementi in mondi che hanno un'organizzazione diversa, scompigliando i piani di riferimento in modo tale che le descrizioni di realtà e fantasia si fondano e confondono. La continua transizione tra i due mondi, con tutte le implicazioni che essa comporta sulla coerenza dell'organizzazione del tempo e dello spazio del racconto, è possibile grazie al ricorso alle convenzioni delle storie *nonsense*, dove è una logica non-logica, ma logica all'interno del testo, a giustificare i passaggi. L'assurdo che sembra normale è l'elemento che sostiene la struttura narrativa di AIW e che caratterizza i personaggi, il cui linguaggio, coerentemente, è reso assurdo ma apparentemente normale dai molti giochi di parole che scardinano le convenzioni della comunicazione sfruttando, in questo caso, l'illogicità dell'arbitrarietà del segno linguistico.

Tradurre AIW senza rendere i giochi linguistici significherebbe privare il testo della sua originalità, riducendolo a una semplice fiaba fantastica come lo sono le varie rielaborazioni per bambini. Quando nel 1921 Zhao Yuanren si cimenta nella traduzione in cinese di questo testo è consapevole di affrontare un rischio accettando la sfida posta dal *nonsense*, perché «il nonsenso originale, che sembra avere senso, una volta tradotto può diven-

tare un nonsenso senza senso» (Carroll 2008, p. 10). Il *nonsense*, infatti, non è assenza di significato ma trasformazione delle regole che lo producono, spesso legate a filo doppio alle caratteristiche di una determinata lingua e cultura. Trasporre un testo basato su questi meccanismi è uno dei problemi più spinosi della traduzione, che coinvolge pratica e teoria, costringendo a tradurre ciò che appare intraducibile e al tempo stesso a riflettere su quali siano i limiti concessi alla manipolazione dell'originale. La traduzione di Zhao, *Alisi manyou Qijing ji* 阿丽思漫游奇境记 (Carroll 2008),¹ acclamata alla sua pubblicazione nel 1922 e ancor oggi insuperata, è una miniera di soluzioni traduttive di giochi di parole, naturalmente ancorate alle specificità della lingua in cui sono state prodotte e quindi non facilmente ricalcabili, ma tuttavia frutto di strategie che possono costituire un riferimento anche per altre lingue. L'intenzione nel proporle qui alcuni esempi è mostrare la varietà delle tecniche adottate dal grande linguista, la sua agilità nel muoversi all'interno del contesto e delle risorse della lingua d'arrivo per individuare il punto duttile dove poter agire, augurandosi che ciò possa suggerire una via d'uscita al traduttore in impasse.

2 La lingua e il contesto della traduzione di AIW

È significativo che nel 1921, quando il suo genio poliedrico si sta polarizzando sugli studi linguistici, Zhao Yuanren rifiuti la richiesta della Commercial Press di compilare un manuale di lingua, proponendo invece la traduzione di AIW (Hu 2011, p. 93). È una scelta certamente legata al suo profondo interesse per questo testo, ma dettata anche, come si evince dalla *Prefazione del traduttore* (Carroll 2008, pp. 3-12), dalla volontà di contribuire al consolidamento del nuovo *báihuà* 白话 attraverso la pratica della scrittura.

Tradurre AIW in quegli anni è infatti una sfida posta non solo dalle asperità del prototesto ma anche dalle incertezze della lingua d'arrivo, il nuovo *báihuà*, già ufficialmente introdotto nelle scuole in sostituzione del *wényán* 文言, ma ancora uno strumento immaturo,² adottato con diffidenza e disagio nella pratica della scrittura anche dai più fervidi sostenitori della riforma della lingua. L'abbandono radicale del *wényán* è infatti un passaggio traumatico per gli intellettuali dell'epoca, educati a considerare la lingua classica l'unica dotata di dignità letteraria e abituati a usarla come unico

1 La traduzione del titolo è opera di Hu Shi (Hu 2011, p. 94).

2 Dal punto di vista lessicale, per esempio, mancano ancora, nella *Prefazione del traduttore* (Carroll 2008, pp. 3-12), alcuni neologismi assestatisi più tardi nel lessico, come *yōumò* 幽默 «umorismo» e *luóji* 逻辑 «logica», resi rispettivamente con *xiàohua* 笑话/*huájī* 滑稽 e *lùnlǐ* 论理. Inoltre *nonsense*, ora tradotto *huāngtáng* 荒唐 «assurdo», è reso da Zhao con il molto più iconografico *bùtōng* 不通 «non passare, non comunicare».

strumento per scrivere, anche nel privato. La sensazione di inadeguatezza e di aridità è evidente, per esempio, nell'articolo *Zenme zuo baihuawen* 怎么做白话文 (Come scrivere in *báihuà*) (Fu 2000), dove si percepisce quanto la nuova lingua abbia bisogno di legittimazione e come gli scrittori siano alla ricerca di concrete risorse lessicali, sintattiche e di coesione testuale che riempiano i vuoti lasciati dall'eliminazione dell'apparato letterario del *wényán*. È un bisogno impellente perché è proprio alla scrittura che viene assegnato il ruolo fondamentale nella promozione del nuovo *báihuà*, che gli intellettuali dell'epoca si propongono infatti di diffondere «not through appeal to the government and its education system, but rather by creating major works of literature that would appeal to the general reading public» (Gunn 1991, p. 38). La traduzione di AIW risponde a questo appello alla sperimentazione concreta nella scrittura, come Zhao stesso afferma dichiarando il suo intento di valutare, in questo lavoro, la capacità del *báihuà* di rendere la vivacità della prosa originale e di reggere la sfida posta dalla metrica e dalle rime della poesia (da costruire con parole bisillabe anziché con i monosillabi dei versi classici), nonché l'efficacia di alcune sue recenti innovazioni (Carroll 2008, pp. 10-11).³

Zhao sceglie di realizzare la sperimentazione traducendo, conscio del ruolo cruciale che la traduzione svolge nel modellare il canone letterario e linguistico in un periodo di radicale svolta culturale quale furono i primi decenni del Novecento cinese. Per molti intellettuali dell'epoca, la traduzione è lo strumento per importare il lessico, la sintassi e l'articolazione del periodo occidentali, considerata l'unica via per creare una lingua letteraria moderna.⁴ Zhao decide invece, facilitato in questo dal genere del prototesto, di attingere ai bacini autoctoni della lingua colloquiale e del dialetto di Pechino e di sviluppare al massimo le potenzialità intrinseche del *báihuà*. Non complesse strutture europeizzate, quindi, ma scorrevolezza e naturalezza della lingua d'arrivo sono le caratteristiche principali di questa traduzione nella cui stesura è evidente che Zhao considera le esigenze dei suoi potenziali piccoli lettori. Usa infatti frasi brevi e parole del linguaggio infantile,⁵ arricchisce la lingua, consapevole del fascino del suono sui bambini, con onomatopee, raddoppiamenti, particelle modali

3 L'anima dello studioso e pedagogo della lingua si rivela nella *Guida alla lettura* (Carroll 2008, pp. 13-19) dove Zhao, pur senza rinunciare al tono ironico, fa una sorta di lezione divulgativa su varie questioni linguistiche, dai simboli del sistema di annotazione fonetica *zhùyīn fúhào* 注音符号 a innovazioni sintattiche non ancora diffuse in tutto il Paese.

4 Si tratta dell'appello alla cosiddetta *ōuhuà* 欧化 «europeizzazione» della lingua, lanciato tra gli altri da Fu Sinian (2000, pp. 131-136) e sostenuto con forza da Lu Xun in diversi saggi e nella pratica della «traduzione dura».

5 Un solo esempio tratto dall'incipit, dove nel commento di Alice al libro della sorella «What's the use of a book without pictures or conversations?» (Carroll 2009, p. 9), Zhao traduce *conversations* con 说话 *shuōhuà* «parlato» anziché *duìhuà* 对话 «dialogo» (Carroll 2008, p. 1), enfatizzando il registro infantile.

così da vivacizzare la lettura anche ad alta voce, e trasforma qua e là frasi assertive in frasi interrogative per rendere la narrazione più coinvolgente.⁶ Non si tratta però di una banale semplificazione della lingua, ma anzi della dimostrazione di come anche in *báihuà* si possa produrre una prosa tersa e concisa, che Zhao non disdegna di colorare con qualche espressione classica, come non evita, nei giochi di parole, soluzioni complesse e certo non immediatamente comprensibili per un bambino, attento a rispondere anche alle esigenze di altri potenziali lettori, gli adulti. Mantiene, insomma, un sapiente equilibrio di stile e registro, perché AIW è un testo ambivalente, come lo definisce Shavit (1986, p. 66), fruibile in modo diverso da bambini e adulti. Così infatti l'ha concepito lo stesso Carroll, che per soli bambini scriverà infatti nel 1890 un'altra versione, *The nursery Alice*.

La stessa ricerca di equilibrio si riflette anche sulla scelta tra soluzioni addomesticanti o estranianti. È una traduzione addomesticante quando localizza vari *realia* (misure, feste, alcuni cibi), adeguandosi alle norme della letteratura per l'infanzia volte a non alienare l'interesse del piccolo lettore con l'introduzione di troppi elementi non familiari. È ancora addomesticante, dal punto di vista stilistico, per esempio nel mantenimento della posizione rigida degli introduttori del discorso tipica dei dialoghi della narrativa tradizionale. È invece estraniante quando riporta alla lettera astrusi resoconti della storia inglese e quando traslittera non solo i nomi, ma anche parole ed espressioni inglesi.⁷ Uscendo dagli schemi troppo stretti della dicotomia tra strategie traduttive, si può dire che AIW sia una traduzione certamente orientata verso la lingua d'arrivo, anche per le ragioni di sperimentazione linguistica a cui si è accennato, ma molto attenta all'originale, alla riproduzione di tono, ritmo, strutture⁸ e contenuto, grazie a una continua negoziazione tra diverse soluzioni. Negoziazione basata sui problemi concreti del testo e fondata su un concetto dinamico di fedeltà, graduabile e multidimensionale, in cui la dimensione costituita dalla situazione in cui si colloca l'atto linguistico ha un peso fondamentale, perché la lingua, anche in traduzione, non è «*apart from life*» ma «*part of life*» (Chao 1968, p. 148).

6 Ci si riferisce alla frequente resa di «That's right» con *Kěbushì ma?* 可不是吗? o di «You know» con *Nǐ kě zhīdào?* 你可知道?

7 Per esempio «please, madam» è traslitterato senza traduzione in *pōlǐsī, mādǎmǔ* 泼里寺、麻达姆 o «marmalade» è reso, fondendo calco semantico e fonetico, con *júzi māma jiàng* 橘子妈妈酱.

8 Si noti, ad esempio, la riproduzione del chiasmo originale in questa frase riferita al Gatto del Cheshire (che sparisce lasciando nell'aria il suo famoso ghigno) pur trasformata in una struttura tema-commento, più naturale in cinese: Esempio 1. «Well! I've often seen a cat without a grin» thought Alice; «But a grin without a cat! It's the most curious thing I ever saw in all my life!» (Carroll 2009, p. 59). “这个! 有猫不笑, 我倒是常看过的, 可是有了笑没有猫, 这倒是我生平从来没见过的奇怪东西!” (Carroll 2008, p. 92).

3 Giochi di parole

«Gioco di parole» si riferisce qui sia all'ambiguità creata dai doppi sensi basati sui fenomeni omofonici e polisemici della lingua che ad altre incongruenze comunicative, come il malapropismo, la paronomasia o la parodia di elementi idiomatici e riferimenti intertestuali, anch'esse costruite intenzionalmente per creare effetto. Tradurre i giochi di parole significa riprodurre l'ambiguità o l'incongruenza della lingua di partenza in quella d'arrivo, sfidando le specificità strutturali ma anche culturali di entrambe. La sfida può essere impossibile, infatti nell'elenco dei metodi a disposizione del traduttore per affrontarla Delabastita (1996, p. 134) include l'omissione, la non-traduzione (cioè la riproposizione del gioco di parole nella sua formulazione letterale con perdita del doppio senso) e il ricorso all'apparato metatestuale, considerate alternative legittime a fronte dell'effettiva intraducibilità di alcuni casi, ma anche della necessità di valutare il peso del gioco di parole nel prototesto in rapporto al costo di soluzioni troppo complesse o forzate nell'equilibrio del metatesto. Ci sono tuttavia opere la cui natura, come *AIW*, o destinazione, come testi teatrali, impongono la traduzione rendendo il rifugio nell'omissione o nella nota impossibile. In questi casi l'approccio traduttivo è spesso di tipo funzionale, si fonda cioè sullo *skopos* del gioco che viene sostituito con un corrispondente nella lingua d'arrivo che abbia 'quasi' lo stesso effetto anche a discapito dell'equivalenza formale. Adattamenti o addirittura rifacimenti sono sovente l'unica soluzione, paradossalmente, per rimanere fedeli al senso profondo del testo. Nonostante si privilegi la funzione comunicativa del gioco di parole, tuttavia, l'obiettivo del traduttore rimane comunque quello di raggiungere il massimo effetto mantenendosi il più fedele possibile al testo originale.

3.1 Esempi di tecniche e soluzioni

Molte delle soluzioni in cui Zhao riesce a preservare pressoché inalterato il contenuto semantico dell'originale nascono dalla sua capacità di sfruttare la natura testuale del gioco di parole, il cui effetto scaturisce non dai suoi soli costituenti ma dalla loro sinergia con gli elementi del contesto in cui è inserito. Omofoni e parole polisemiche sono infatti comunemente usati nella lingua senza che si produca ambiguità, poiché i contesti della comunicazione normale dirigono verso una loro interpretazione univoca e pertinente. Perché l'ambiguità generi effetto è necessario neutralizzare i filtri interpretativi di solito in atto, compito svolto da un contesto costruito a questo fine. Ne consegue che se l'intero contesto è coinvolto, muoversi al suo interno trasferendo il gioco di parole sugli elementi della lingua d'arrivo più capaci di riprodurre l'ambiguità originale

è un ‘tradimento fedele’ che permette di ricreare l’effetto modificando al minimo il testo.

Uno dei tanti esempi di trasferimento della collocazione del gioco di parole nella traduzione di AIW è la soluzione dell’ambiguità creata dall’omofonia di *tale* «racconto» e *tail* «coda» in es. 2:

Esempio 2. «Mine is a long and a sad tale!» said the Mouse turning to Alice, and sighing. «It’s a long tail certainly,» said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; «but why do you call it sad?». (Carroll 2009, p. 28)

那老鼠对着阿丽思叹了一口气道，“唉！我的历史说来可真是又长又苦又委屈呀”。阿丽思听了，瞧着那老鼠的尾巴说，“你这尾是曲啊！可是为什么又叫牠苦呢！” (Carroll 2008, pp. 37-38)

Zhao ricrea l’equivoco spostando l’ambiguità sull’aggettivo *wěiqū* 委屈 «ingiusto» e sfruttando la sua omofonia con 尾曲 «la coda è contorta», come infatti lo interpreta Alice nella sua replica. Forse *wěiqū* 委屈 non è un attributo semanticamente adatto, in cinese, al nome «storia», ma davanti all’agilità di questa soluzione che riproduce il gioco di parole mantenendo così alta l’equivalenza semantica, la forzatura nell’uso del vocabolo è un dettaglio.

Il trasferimento può riguardare anziché la collocazione dell’ambiguità, il tipo di fenomeno linguistico che la produce, scegliendo quello più accessibile nello stesso contesto trasposto in traduzione. Anche qui si tratta di una tecnica con la quale il traduttore replica le mosse dell’autore adattandole però all’inevitabile diversità dei mezzi che le due lingue hanno a disposizione, come è osservabile in es. 3, dove Zhao sposta l’effetto dalla polisemia dell’originale all’omofonia:

Esempio 3. «But they were in the well» Alice said to the Dormouse [...] «Of course they were,» said the Dormouse, «well in». (Carroll 2009, p. 66)

她又对那惰儿鼠问道，“但是她们自己已经在井里头嘞 [...]” 那惰儿鼠道，“自然她们在井里头——尽尽里头。” (Carroll 2008, p. 107)

L’ambiguità creata dai due significati di *well* è resa ricorrendo alla quasi omofonia tra *jǐng* 井 «pozzo» e *jǐn* 尽 «al massimo», strategia che permette di mantenere intatti sia il contenuto che la struttura della frase, dove gli elementi coinvolti sono rispettivamente nome e avverbio in entrambi i testi.

L’attenzione che Zhao pone sull’aderenza semantica al prototesto traspare nell’insoddisfazione che lui stesso esprime (Carroll 2008, p. 16) per la soluzione presentata in es. 4, un’assurda disquisizione sulla mostarda:

Esempio 4. «It's is a mineral, I think» said Alice. «Of course it is,» said the Duchess [...] «there's a large mustard-mine near here. And the moral of that is – “The more there is of mine, the less there is of yours”». (Carroll 2009, p. 81)

阿丽思道, “我想它是一种矿物。”那公爵夫人 [...] 道, “自然是个矿物。这儿近处有一个芥末矿, 于此可见——‘所矿愈多, 所学愈少’。” (Carroll 2008, p. 121)

Nonostante il passaggio dalla polisemia all'omofonia e il trasferimento del gioco di parole dal significato possessivo di *mine* a quello di «miniera» (*kuàng* 矿 omofono di *kuàng* 旷 «bigiare»), Zhao si rammarica di non essere riuscito a evitare che la morale della Duchessa, «più si bigia e meno si impara», si discosti troppo dal senso originale. In realtà, qui la lontananza semantica dal testo non compromette la coerenza della narrazione e la soluzione produce un effetto assurdo equivalente a quello dell'originale. In AIW ci sono però molte situazioni dove, per la natura stessa di un testo in cui l'ambiguità linguistica è il modo 'normale' di far procedere il racconto, il gioco di parole non è, come qui, una battuta estemporanea, ma il contenuto semantico dei suoi elementi ha un peso rilevante nelle descrizioni o nei dialoghi e richiede quindi di essere mantenuto. In questi casi, se il lessico non fornisce soluzioni Zhao ricorre ad altre componenti del sistema linguistico, come in es. 5 di cui si riporta il contesto solo in inglese:

Esempio 5. «There are no mice in the air, but you might catch a bat, and that's very like a mouse. But do cats eat bats, I wonder?» And here Alice began to get rather sleepy, and went on saying to herself, in a dreamy sort of way, «Do cats eat bats? Do cats eat bats?» and sometimes, «Do bats eat cats?». (Carroll, 2009, p. 11)

“猫子吃蝙蝠子吗? 猫子吃蝙蝠子吗?” 有时候说说说乱了, 变成“蝙蝠子吃猫蝠子吗? 吃子蝙蝠蝠子吗?” (Carroll 2008, p. 8)

In questa frase, che Alice pronuncia mentre cade nella tana del coniglio pensando alla sua gatta, davanti all'impossibilità di trovare in cinese paronimi adatti al contesto della descrizione, Zhao s'appella alla morfologia, ricreando l'effetto dello stordimento di Alice con le stesse parole dell'originale, che però scompone e ricompone, dopo avere aggiunto il suffisso *zi* 子, che consente l'assonanza.

La morfologia, d'altra parte, è uno strumento di cui approfitta spesso lo stesso Carroll, per esempio nella creazione del malapropismo grammaticale in es. 6, costituito da un comparativo malformato per errata suffissazione. A questo Zhao risponde con un errore nel processo morfologico più tipico del cinese, la composizione, scambiando tra loro i caratteri dei composti 奇怪 *qíguài* «strano» e 希罕 *xīhan* «raro» e creando due *portman-teau* 'alla cinese', 奇罕 *qīhan* e 希怪 *xīguài*, «strano-raro» e «raro-strano»:

Esempio 6. «Curioser and curioser!» cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot to speak good English). (Carroll 2009, p. 16)

“越变越奇罕了，越变越希怪了！”因为阿丽思自己诧异到那么个样子，连话都说不好了）。(Carroll 2008, p. 15)

Un altro caso dove autore e traduttore s'avvalgono entrambi di espedienti morfologici sono i malapropismi pronunciati dalla Falsa Tartaruga nell'elenco delle materie di studio della sua scuola sottomarina:

Esempio 7. «Reeling and Writhing, of course, to begin with,» the Mock Turtle replied; «and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification and Derision». (Carroll 2009, p. 86)

那素甲鱼答道，“‘练浮’和‘泻滞’；此外就是各门的算术——‘夹术’，‘钳术’，‘沉术’，和‘丑术’。”(Carroll 2008, pp. 140-141)

Mentre l'effetto dei due primi verbi⁹ si basa sulla fonetica, la storpiatura dei termini riferiti alle operazioni matematiche è creata in inglese attaccando a radici diverse il suffisso corretto, in cinese combinando alla stessa testa del composto morfemi diversi. Impossibile, probabilmente, produrre in cinese storpiature corrispondenti a quelle dell'originale, ma spostando il gioco dalla moltiplicazione alla divisione e sfruttando la vicinanza fonetica tra i morfemi *chú* 除 «dividere» e *chǒu* 丑 «brutto», Zhao riesce a riproporre *uglification*, garantendo così la fluidità del passaggio al dialogo che seguirà nel testo, incentrato sull'imbruttire e l'imbellire, senza il ricorso ad aggiunte o alterazioni.

Infine, anche la sintassi può essere uno strumento di cui avvalersi, come mostra la soluzione della paronomasia tra *lesson* e *lessen* in es. 8:

Esempio 8. «And how many hours a day did you do lessons?» said Alice [...] «Ten hours the first day,» said the Mock Turtle: «nine the next and so on.» «What a curious plan!» exclaimed Alice. «That's the reason they're called lessons,» the Gryphon remarked: «because they lessen from day to day». (Carroll 2009, p. 87)

“那么你们一天上多少课呢？”那素甲鱼道，“是啊！是有多少。头一天十个钟头，第二天九个钟头，第三天八个钟头，是这么样下去的。”阿丽思道，“这倒是好古怪的法子！”那骨肋凤说道，“所以我才说工课有‘多少’啊。因为是先多后少的。”(Carroll 2008, p. 143)

9 I verbi *reeling* «roteare» (per «reading») and *writhing* «contorcersi» (per «writing») evocano movimenti di animali marini e sono infatti resi da Zhao con 'storpiature acquatiche': *liànfú* 练浮 «esercitarsi a galleggiare» per *niànshū* 念书 «leggere» e *xièzhì* 泻滞 «scorrere pigramente» per *xiězì* 写字 «scrivere».

Zhao sfrutta le diverse funzioni che il vocabolo *duōshǎo* 多少 assume a seconda dell'assetto della frase: è sostituto interrogativo («quanto?») nella domanda di Alice mentre è ripreso nell'accezione di pronome indefinito (un certo numero) nella risposta della tartaruga, per venire poi scomposto nei due morfemi costituenti *duō* 多 «molto» e *shǎo* 少 «poco», usati in funzione predicativa.

3.2 Perdite e compensazioni

Sebbene il numero di giochi di parole originali che trovano corrispondenza nella traduzione di AIW sia impressionante, anche Zhao è costretto a venire a patti con quella realtà ineluttabile della traduzione che è la perdita. Nella maggior parte delle situazioni in cui non trova una corrispondenza soddisfacente, si limita alla traduzione letterale, perdendo il doppio senso senza tuttavia compromettere la coerenza del testo, a parte in qualche caso:

Esempio 9. «You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis –» «Talking of axes,» said the Duchess, «chop off her head!». (Carroll 2009, p. 54)

“你瞧，地球要二十四小时围着地轴转一回。”那公爵夫人道，“还说地轴子呢，就拿斧子砍掉她的头！” (Carroll 2008, p. 82)

Il gioco basato sull'omofonia tra *axis* «asse» e *axes* «asce» è perduto e la ripresa di «asse» da parte della Duchessa risulta illogica, anche se accettabile poiché molti degli ordini di decapitazione emanati dal personaggio sono del tutto estemporanei. Sarebbe tuttavia bastato spostare il gioco sulla parola «ora», traducendola *zhōngtóu* 钟头 anziché *xiǎoshí* 小时, e sfruttare la polisemia di *tóu* 头, suffisso ma anche morfema libero con il significato di «testa», espediente che Zhao stesso usa in un altro punto del testo, creando un gioco di parole non presente nell'originale:

Esempio 10. «- and just take his head off outside,» the Queen added to one of the officers. (Carroll 2009, p. 80)

那皇后对一个官员吩咐道：“你们在门外头就把他的头去掉。” (Carroll 2008, pp. 172-173)

L'es. 10 è uno dei casi di «non-pun→pun» (Delabastita 1996, p. 134), metodo di compensazione che consente al traduttore di recuperare la perdita in un altro punto del testo operando un trasferimento dell'effetto che travalica i limiti del contesto immediato spaziando nell'intera opera. Un altro esempio di «non-pun→pun» si trova ancora nella descrizione delle materie della scuola della Falsa Tartaruga, dove nella periodizzazione della «Mystery»

(*History*), Zhao si diverte a trasformare i termini neutri nell'originale, *ancient e modern* (Carroll 2009, p. 86), in *shànggǔ* 上骨, *zhōnggǔ* 中骨 e *biāngǔ* 边骨, «osso superiore, medio e laterale» (Carroll 2008, p. 111), sfruttando l'omofonia quasi perfetta con i nomi dei periodi della storia cinese, *shànggǔ* 上古, *zhōnggǔ* 中古 e *jìngǔ* 近古, «antichità remota, media e recente». Un raro caso di compensazione con aggiunta di materiale linguistico, «zero→pun» (Delabastita 1996, p. 134), è invece l'ampliamento di «shedding gallons of tears» (Carroll 2009, p. 17) in un gioco basato sui paronimi *kū* 哭 «piangere» e *kǔ* 苦 «amaro»: 她哭的越哭越苦, 越苦越哭, 一盘一盘的眼泪... (Carroll 2008, p. 17) «Piangeva lacrime che più abbondavano più abbacchiavano, più abbacchiavano più abbondavano, piatti e piatti di lacrime».

Compensazioni sono forse anche alcuni addomesticamenti azzardati, come la traduzione di *snout* con *Bājiè* 八戒, appellativo di un famoso personaggio del romanzo *Viaggio in occidente* (*Xiyouji* 西游记), o di *purring* con *niànfó* 念佛, la classica litania buddista, che compensano con elementi culturali autoctoni la perdita dei riferimenti culturali o intertestuali contenuti nell'originale. È infatti soprattutto nei casi in cui il gioco è basato su riferimenti non condivisi dalle due culture che comprensibilmente si verifica la maggior parte delle perdite traduttive. Un esempio sono i nomi, dal Cappellaio alla Lepre marzolina, dove con le traduzioni letterali di Zhao, *Màojiàng* 帽匠 e *Sānyuètù* 三月兔, si perde l'allusione ai modi di dire «as mad as a hatter» e «as mad as a March hare». Allo stesso modo, la traduzione di *Pat* in *Bāshēng* 八升 non rivela la connotazione etnica e sociale che un lettore inglese naturalmente associa a questo tipico nome irlandese.¹⁰ Si può supporre che la complessa traduzione di «Dormouse», altro caso di «non-pun→pun», sia una compensazione nella caratterizzazione dei nomi. Nel tradurre Ghiro, infatti, anziché ricorrere al traduttore letterale *zhēnshuìshǔ* 榛睡鼠, Zhao crea il composto *duò'érshǔ* 惰儿鼠 «roditore pigro», nel quale sostituisce inoltre al radicale *xīn* 忄 di *duò* 惰 «pigro», il radicale *quǎn* 犭, componente dei caratteri relativi al mondo animale. *Duò'ér* ha dunque sia la funzione di calco fonetico di «dor» che di attributo caratterizzante e il carattere inventato diventa una sorta di *portmanteau* grafico che fonde il tratto fisico (animale) e psicologico (pigrizia) del personaggio.

Lo stile classicheggiante della soluzione presentata in es. 4, che conferisce con ironia alla frase l'autorità di una massima tratta da un testo antico, nonostante l'insoddisfazione di Zhao aiuta in realtà a compensare la perdita dell'effetto satirico prodotto dai riferimenti intertestuali conte-

10 In realtà, pur non associandola alla connotazione etnica, Zhao mantiene nel nome la caratterizzazione dello status sociale del personaggio, un servo, accostando al calco fonetico *bā* 八 il carattere *shēng* 升 «innalzamento», che nella Cina premaoista i padroni usavano aggiungere al nome dei domestici con significato augurale (Chao 1956, p. 227).

nuti soprattutto nelle filastrocche originali, per la maggior parte parodie di poesie didattiche ben note ai bambini inglesi all'epoca di Carroll. Zhao infatti trascura il riferimento intertestuale nella traduzione di queste poesie, che qui purtroppo non è possibile analizzare, concentrandosi nell'impresa di riprodurre rime, ritmi e contenuti mantenendo la scioltezza e la recitabilità delle filastrocche per bambini. Una scelta dettata probabilmente dalla sua dichiarata volontà di sperimentare il verso in *báihuà*,¹¹ ma dovuta fors'anche alla mancanza di un repertorio di testi comparabili nel genere e diffusi in tutto il Paese, che gli permettesse rifacimenti in chiave parodistica. Zhao compensa tuttavia in parte la perdita dell'intertestualità approfittando delle varie morali snocciolate dalla Duchessa, che, come si è visto, grazie alla loro estemporaneità consentono di allontanarsi dal testo originale senza compromettere il flusso della narrazione:

Esempio 12. «and the moral of *that* is - “Take care of the sense and the sounds will take care of themselves”». (Carroll 2009, p. 81)

“于此可见——说话总要‘不以字达辞，不以辞达意’。” (Carroll 2008, p. 130)

Qui, alla parodia del proverbio «Take care of the pence and the pounds will take care of themselves», Zhao risponde rielaborando la frase di Mencio 不以文害辞，不以辞害志 «che lo scritto non comprometta le parole, che le parole non compromettano ciò che si vuol dire», mentre in es. 13:

Esempio 13. «and the moral of *that* is - “Be what you would seem to be [...]”» (Carroll 2009, p. 81).

“于此可见——‘画兔画须难画耳，知人知面不知心 [...]’” (Carroll 2008, p. 131).

sostituisce una lunga e involutissima frase della Duchessa parodiando il detto 画虎画皮难画骨，知人知面不知心 «della tigre si disegna la pelle, ma è difficile disegnare le ossa, dell'uomo si conosce il volto ma non il cuore», nel quale sostituisce alla tigre il coniglio e a pelle e ossa i baffi e le orecchie.

11 A proposito di sperimentazione nelle canzoni, si nota soltanto la soluzione adottata per rendere l'allungamento dei suoni nella canzone *Beautiful soup*. Nel dibattito sulla lingua in corso all'epoca, una delle motivazioni dei fautori della scrittura alfabetica era la difficoltà di riprodurre con i caratteri suoni non codificati della lingua parlata (interiezioni, pronunce dialettali, esitazioni o, come qui, il canto) facilmente scrivibili, invece, con le lettere (cfr. Lü 1983, p. 92). Zhao riproduce l'allungamento dei fonemi attraverso la stringa di caratteri *tìtīmíyàn* 涕洟糜饘, che ripetono ampliando le sillabe dell'aggettivo *tīmian* 体面 «distinto», scelto per la possibilità di fondere le sue sillabe con quelle dei cinesissimi *miàntāng* 面汤 «spaghetti in brodo» che sostituiscono la minestra inglese.

Esempio 11. «Soop of the evening, beautiful soop! Beau-ootiful Soo-oop!» (Carroll 2009, p. 95) “半夜起来喝面汤，体面汤！涕洟糜饘汤！” (Carroll 2008, p. 158).

4 Conclusioni

La traduzione dei giochi di parole, come ma forse più di altri tipi di traduzione, è influenzata da fattori oggettivi e soggettivi. Tra i primi, fondamentale è la lingua su cui si lavora. Il cinese, grazie alla sua struttura morfologica e all'abbondanza di omofoni, si presta al gioco di parole che infatti è di casa in Cina. La traduzione di AIW in cinese dimostra che non sempre sono le lingue più vicine e quindi con radici morfologiche comuni quelle in cui è più facile riprodurre queste ambiguità. Le varie traduzioni italiane oscillano infatti tra la fedeltà letterale che sacrifica l'umorismo e i rifacimenti radicali, non sempre raggiungendo l'equilibrio tra aderenza al testo e resa del gioco di parole che si nota nella versione cinese. Questo non per l'incapacità dei traduttori, ma piuttosto in conseguenza della scarsa duttilità dell'italiano. Accanto ai fattori oggettivi, tuttavia, la soggettività del traduttore ha un'importanza innegabile. Il successo della traduzione di AIW in cinese è innanzitutto frutto della grande competenza di Zhao Yuanren in entrambe le lingue coinvolte. La competenza in inglese gli permette di individuare i giochi di parole, cosa non scontata senza l'ausilio delle edizioni annotate dell'originale di cui si dispone oggi, e di coglierne il meccanismo. La vastità del suo lessico cinese, dall'altro lato, gli mette a disposizione un ampio bacino da cui trarre materiale, mentre la sua conoscenza della struttura morfologica e fonologica delle parole gli fornisce gli strumenti per manipolarle in più modi e trovare le soluzioni più adatte. Accanto alle doti di linguista, tuttavia, c'è anche una profonda affinità con il testo e il suo tipo di scrittura. Zhao condivide con Carroll il divertimento di giocare con la lingua, che lo porterà a tradurre, negli anni Trenta, anche *Through the looking glass*, il seguito di AIW ricco di incredibili poesie *nonsense*, e a comporre i celebri *Sanduan qiwen* 三段奇文 (Tre strani brani), scritti con soli omofoni. Condivide inoltre con l'autore la formazione filosofico-matematica ed è in perfetta sintonia con la logica che sottende i *nonsense*. Se è vero che la traduzione non è solo ispirazione ma un duro e paziente lavoro di ricerca, è tuttavia indubbio che la sintonia profonda con lo spirito del racconto e il pensiero che lo sostiene è fondamentale nel guidare il traduttore tra le diverse risorse della lingua e del contesto verso la soluzione più naturale.

Bibliografia

- Carroll, Lewis [1922] (2008). *Alisi manyou Qijing ji* 阿丽思漫游奇境记 (Racconto del viaggio di Alice nel Paese delle meraviglie) [online]. Trad. di Zhao Yuanren 赵元任. *Aliang gongzuoshi*. Disponibile all'indirizzo http://www.aliang.net/literature/ebooks/a0007_alsmyqjjv09t.pdf (2014-08-22).
- Carroll, Lewis (2009). *Alice's adventures in Wonderland and through the looking-glass*. Oxford: Oxford University Press.
- Chao Yuen Ren (1956). «Chinese terms of address». *Language*, 32 (1), pp. 217-224.
- Carroll, Lewis (1968). *Language and symbolic systems*. London: Cambridge University Press.
- Delabastita, Dirk (1996). «Introduction». In: Delabastita, Dirk (ed.), *The translator: Wordplay and translation. Essays on punning and translation*, 2 (2), pp. 127-139.
- Fu Sinian 傅斯年 [1919] (2000). «Zenme zuo baihuawen» 怎么做白话文 (Come scrivere in *baihua*). In: *Fu Sinian quanji di yi juan* 傅斯年全集第一卷 (Opere complete di Fu Sinian, vol. 1). Changsha: Hunan jiaoyu chubanshe, pp. 125-136.
- Gunn, Edward (1991). *Rewriting Chinese: Style and innovation in twentieth-century Chinese prose*. Stanford: Stanford University Press.
- Lü Shuxiang 吕叔湘 [1946] (1983). «Hanzi he pinyinzi de bijiao» 汉字和拼音字的比较 (Confronto tra scrittura logografica e alfabetica). In: *Lü Shuxiang yuwen lun ji* 吕叔湘语文论集 (Raccolta di saggi sulla lingua di Lü Shuxiang). Beijing: Shangwu yinshuguan, pp. 77-111.
- Hu Rong 户荣 (2011). «Baihuade shiyan yu quwei de bianyi» 白话的实验与趣味的变异 (Sperimentazione in *baihua* e variazioni del tono). In: Rong Linhai 戎林海 (a cura di), 赵元任翻译研究 *Zhao Yuanren fanyi yanjiu* (Studi sulle traduzioni di Zhao Yuanren). Nanjing: Southeast University.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of children's literature* [online]. Athens; London: The University of Georgia Press. Disponibile all'indirizzo <http://humanities.tau.ac.il/segel/zshavit/files/2014/03/poetics-of-childrens-literature.pdf> (2014-08-22).

Questo volume in onore di Mario Sabattini, professore emerito tra i maggiori esperti al mondo dell'opera di Zhu Guangqian e dell'introduzione del crocianesimo in Cina, inaugura una nuova collana dedicata agli studi cinesi, *Sinica venetiana*. E quale migliore avvio per la collana dell'omaggio reso a colui che è stato regista e protagonista del processo di rifondazione della sinologia italiana a partire dagli anni Settanta? Il volume, che raccoglie oltre sessanta scritti di colleghi e allievi, vuole essere un segno di apprezzamento, stima e gratitudine offerto allo studioso per il contributo da lui dato alla comunità scientifica, oltre che un riconoscimento a testimonianza del debito che tutti hanno nei suoi confronti.



Università
Ca'Foscari
Venezia

