



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

## Corso di Laurea magistrale in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Prova finale di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

# Zhang Xiaocheng: favole La narrativa per l'infanzia nella Cina contemporanea

### **Relatore**

Ch. Prof. Fiorenzo Lafirenza

### **Laureanda**

Francesca Pasini  
Matricola 812053

### **Anno Accademico**

**2011 / 2012**



## ***ABSTRACT***

### ***CHILDREN'S LITERATURE IN CONTEMPORARY CHINA***

Books grow with us and we grow up with books: from childhood to adulthood everyone has his own stories and novels, which are somehow essential. Through them not only can we experience new adventures, imagine different worlds and have a break from everyday life, but we can also learn from them, learn to deal with problems, learn to have our own thoughts, points of view and personality, learn about different cultures and traditions.

In China, even though children's books were already very popular in the past and their production is constantly increasing today, studies on children's literature are scarce and fragmentary: this is a result, on one hand, of the only recent attention to the field and, on the other, of the political significance it was given in the last century. In fact, the acknowledgment of children's literature as an independent field, with its own features and characteristics, and the productions of books specifically for children has often merged with political and social changes in modern China; the link between books, education and party policies was, and still is, very tight.

The aim of the present thesis is to give a general understanding on the subject. It is therefore divided into four parts.

In the first one, there is a short presentation of the history of children's literature, from the end of the Qing dynasty to the Cultural Revolution and the post-Mao period, with particular attention to the role of children in Chinese modern society.

The second part consists in a brief analysis of its present situation (major text types and subjects), conducted using the materials and data gathered at the Children's Book Fair 2012, which took place in Bologna last March. Here, a specific paragraph is dedicated to fables (which will be the subject of the translation in the third chapter), with regards to their aims, settings, characters and vocabulary.

Finally, the third part and the fourth one are dedicated to the translation and commentary of the first 60 fables of Zhang Xiaocheng's anthology *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (The decline of Bo Le), as an example of contemporary children's literature.

## 引言

从小到成人书一直在我们的旁边。它们既能给我们娱乐、笑乐的空间又在我们的生长过程中作出了一定的贡献，让我们读它们后引起的反思和思考多起来，让我们了解不同的文化、不同的民族，丰富我们的生活和看法，引导我们未来的性格和道德品质。因此文学非常重要；儿童文学也是文学中的一个很有价值的、很珍贵的组成部分。

在中国虽然为小儿的书和杂志比较多，但是现代儿童文学史的研究和写作很少。这有不同的原因：第一个是因为人们晚清民初才开始注意这个问题；第二个是因为在现代历史上儿童文学常常受到了特殊时代文化和政治语境的影响。

基于中国儿童文学史论的缺乏，本论文寻找在不同的角度来介绍一下这个现象。它分四个部分：第一个是从儿童在社会本位的角度来描述中国现代儿童文学的短暂历史的，从晚清到中华人民共和国的建立后。

在第二个部分我介绍了一下现代儿童文学的情况。这个分析介绍是通过在第49届意大利波罗尼亚少儿书展聚集的一些中国儿童出版社书目来进行的。

终于，有第三个和第四个部分：在这里我翻译的是一个现代儿童文学的例子，就是张孝成寓言集“伯乐遭劫”的前60寓言；译文之后就是译文的评注。

# INDICE

<b>INDICE</b> .....	<b>1</b>
<b>PREFAZIONE</b> .....	<b>3</b>
<b>CAPITOLO 1: Il ruolo del bambino al centro del dibattito sulla narrativa per l'infanzia dai primi del Novecento al periodo post-maoista</b> .....	<b>6</b>
1.1 Premessa: cultura tradizionale e valori confuciani .....	6
1.2 Il crollo dell'impero e i primi accenni di rottura con la tradizione .....	7
1.3 Il Movimento del 4 Maggio e il nuovo concetto di infanzia .....	10
1.4. La guerra sino-giapponese e la guerra civile: letteratura per l'infanzia tra marxismo e censura .....	19
1.5 Dai discorsi di Yan'an alla Repubblica Popolare Cinese: le direttive del partito.....	22
1.6 La fine della Rivoluzione Culturale e le nuove prospettive del periodo post-maoista ..	25
<b>CAPITOLO 2: La narrativa per l'infanzia oggi: una saggezza "fast-food"</b> .....	<b>27</b>
2.1 Dalla carta stampata a Internet: le fonti.....	27
2.2 Bologna Children's Book Fair 2012 (第9届意大利波罗尼亚少儿舒展) .....	28
2.3 Educare divertendo: le favole .....	33
<b>CAPITOLO 3: Il declino di Bo Le</b> .....	<b>37</b>
3.1 L'autore .....	37
3.2. L'opera (traduzione) .....	40
<b>CAPITOLO 4: Commento traduttologico</b> .....	<b>76</b>
<b>4.1 DAL PROTOTESTO AL METATESTO</b> .....	<b>76</b>
4.1.1 La tipologia testuale .....	76
4.1.2 Il lettore modello .....	79
4.1.3 La dominante e le sottodominanti .....	84
<b>4.2. FATTORI DI SPECIFICITÀ E RELATIVE STRATEGIE TRADUTTIVE</b> .....	<b>87</b>
4.2.1 La macrostrategia traduttiva .....	87
4.2.2 Fattori linguistici: la parola.....	89
4.2.2.1 Aspetti fonologici (onomatopee, esclamazioni e interiezioni) .....	89
4.2.2.2 Fattori lessicali .....	91
4.2.2.2.1 Nomi propri.....	91
4.2.2.2.2 Nomi comuni di animali e cose .....	92
4.2.2.2.3 Appellativi e allocutivi .....	94
4.2.2.2.4 Aggettivi .....	96
4.2.2.2.5 Realia .....	97

4.2.2.2.6 <i>Espressioni idiomatiche</i> .....	100
4.2.3 <i>Fattori linguistici: il livello della frase e del testo</i> .....	103
4.2.3.1 <i>Fattori grammaticali: l'organizzazione sintattica</i> .....	103
4.2.3.2 <i>Fattori testuali</i> .....	114
4.3 <i>RESIDUO TRADUTTIVO</i> .....	120
<i>APPENDICE</i> .....	<i>124</i>
<i>BIBLIOGRAFIA</i> .....	<i>131</i>
<i>SITOGRAFIA</i> .....	<i>133</i>

## ***PREFAZIONE***

寓言是一个怪物，当他朝你走过来的时候，分明是一个故事，生动活泼。  
而当他转身要走开的时候，却突然变成了一个哲理，严肃认真。

严文井

Una favola è come un mostro, quando cammina verso di te è una storia, forte e viva.  
Ma quando si gira per andarsene, improvvisamente diventa filosofia, rigorosa e severa.  
Yan Wenjing

I libri ci accompagnano sin da quando siamo piccoli. All'inizio sono semplici disegni, poi storie lette dai propri genitori, figure con qualche parola, racconti brevi fino ad arrivare ai veri e propri romanzi: svolgono, pertanto, un ruolo fondamentale nel processo di crescita di ognuno di noi e, proprio in virtù di questa loro importanza, la narrativa per l'infanzia si è creata, nel corso dei secoli, un proprio spazio all'interno della letteratura, dotato di specifiche caratteristiche e peculiarità.

In Cina, sebbene la produzione di libri per bambini sia sempre stata piuttosto consistente e diversificata, tuttavia gli studi a riguardo risultano scarsi e assai frammentari: due sono le cause principali. Innanzitutto le vicende storico-politiche dell'ultimo secolo, che hanno influenzato, a tratti limitato o addirittura bloccato lo sviluppo e la diffusione della letteratura in generale, e conseguentemente anche quello della narrativa per bambini e ragazzi. In secondo luogo la sola recente attenzione al tema: la narrativa per l'infanzia, infatti, è stata oggetto di uno studio più approfondito solamente a partire dal secolo scorso, attraverso l'analisi del suo processo evolutivo e un primo tentativo di sistematizzazione e catalogazione su larga scala del materiale disponibile.

La presente tesi si propone, pertanto, di inquadrare il fenomeno sotto i diversi aspetti e si articola in quattro parti. Il primo capitolo contiene una breve presentazione dell'evoluzione del concetto di infanzia e del ruolo del bambino, dagli inizi del XX secolo al periodo post-maoista, con particolare riferimento alla problematica del rapporto tra educazione e narrativa per l'infanzia che caratterizza i vari periodi e le diverse correnti di pensiero. Da qui, infatti, prendono le mosse ideologie e opinioni che tutt'ora sono alla base della produzione letteraria contemporanea.

Inoltre, vista la scarsità di studi sistematici a riguardo, si è ritenuto necessario inserire, nel secondo capitolo, una classificazione delle tipologie testuali (e relative

caratteristiche principali) più utilizzate al giorno d'oggi nella narrativa per bambini e ragazzi, compilata grazie allo studio e all'analisi dei cataloghi di alcune case editrici presenti alla Children's Book Fair 2012 di Bologna. Un paragrafo a parte è dedicato alle favole (oggetto specifico del lavoro di traduzione), con particolare attenzione alle fonti da cui è possibile reperirle, nonché all'ambientazione, ai personaggi, al lessico utilizzati e al ruolo che esse svolgono all'interno della narrativa per l'infanzia contemporanea.

Infine, in chiusura, viene riportata, a titolo esemplificativo, la traduzione della prima parte della raccolta di favole contemporanee di Zhang Xiaocheng *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le) a cui fa seguito il relativo commento traduttologico.

## ***NOTA DELL'AUTRICE***

Nella stesura dell'analisi che segue mi sono attenuta fedelmente alla suddivisione cronologica operata da Mary Ann Farquhar nel suo libro *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, l'unico studio sistematico sulla letteratura moderna per l'infanzia in Cina in lingua occidentale. Si è fatto inoltre riferimento alla stessa opera, unitamente con il testo *Zhongguo xiandai ertong wenxue shilun* 中国现代儿童文学史论 (La letteratura per l'infanzia nella Cina moderna) di Du Chuankun 杜传坤, anche per quanto riguarda le caratteristiche principali di ciascun periodo storico e relative correnti di pensiero.

# ***CAPITOLO 1: Il ruolo del bambino al centro del dibattito sulla narrativa per l'infanzia dai primi del Novecento al periodo post-maoista***

## ***1.1 Premessa: cultura tradizionale e valori confuciani***

Sebbene la tradizione classica e la cultura popolare cinese siano disseminate di miti, leggende, poesie, filastrocche, storie e aneddoti creati intorno a personaggi storici realmente vissuti o frutto di immaginazione, va detto, tuttavia, che la loro presenza all'interno di generi testuali adatti ai più piccoli, ovvero il loro inserimento nella letteratura per l'infanzia è un fenomeno assai recente. Piuttosto recenti sono, inoltre, gli studi e i dibattiti circa questo filone specifico della letteratura, che ha iniziato ad essere al centro dell'attenzione di tecnici ed esperti del settore in modo significativo solamente a partire dagli inizi del secolo scorso. Come ben illustrato da Mary Ann Farquhar nel suo libro *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*:

[...] Children's book in traditional China were primarily educational. The best known, *The three character Classic (Sanzi Jing)* was a language primer which introduced children to characters, an outline of Chinese history and the social tenets of Confucianism through easily memorized three-character phrases. This book, together with *The One Hundred Family Names (Baijia Xing)*, and *The Thousand Character Classic (Qianzi Wen)* formed a set of elementary Confucian texts for children. They were familiarly known as the *san bai qian* ("three hundred and thousand") and were learned by heart. When children had mastered the basics- counting and reading- they continued to follow an approved reading schedule. [...] Children had also elementary reading material: poetry texts such as *The Thousand Family Poems (Qianjia Shi)* and prose story books such as *Daily Stories (Rishi Gushi)*. While books such as these could be called " children's literature", the Chinese saw them as properly belonging to education; they were texts for "enlightening the ignorance (*qimeng*) of the very young."<sup>1</sup>

Risulta evidente come non vi fossero, nella Cina tradizionale, una letteratura e una narrativa rivolte specificatamente a bambini e ragazzi, ma come, al contrario, gli unici libri "utilizzati" dai più piccoli non fossero altro che testi appartenenti al cosiddetto canone confuciano, che avevano un duplice scopo didattico ed educativo, laddove il primo consisteva nell'iniziarli alla memorizzazione e alla lettura dei caratteri cinesi,

---

<sup>1</sup> Mary Ann Farquhar, *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, New York, M. E. Sharpe, Inc., 1999, pp. 14-15

nonché alle principali strutture grammaticali e sintattiche della lingua, e il secondo mirava a tramandare i valori e la morale confuciana.

Quest'ultima era alla base della concezione del bambino e del suo ruolo all'interno della società diffusa a quel tempo: questi non era altro che un adulto "non ancora formato" («孩子是成人的预备, 缩小的成人»<sup>2</sup>: "i bambini sono il "preambolo" degli adulti, sono adulti in miniatura"), caratterizzato da una sorta di "ignoranza" circa il mondo esterno, i comportamenti morali e le virtù principali (non a caso le parole tradizionalmente utilizzate per educazione primaria e testi elementari contenevano tutte il carattere *meng* 蒙, dal significato di "coperto, oscuro, confuso, ignorante"), che andava in qualche modo colmata e illuminata, proprio grazie alla lettura e allo studio dei testi classici, che illustravano le principali "leggi" sociali e naturali.

Ma se la consapevolezza dell'esistenza di fasi distinte nello sviluppo di ogni persona, ciascuna con le proprie caratteristiche e necessità, è il fondamento e la prerogativa indispensabile per lo sviluppo di una letteratura e di una narrativa differenziate per fasce d'età, questa era quasi del tutto assente nella Cina tradizionale, il che ha impedito lo sviluppo di un filone dedicato specificatamente ai più piccoli.

## ***1.2 Il crollo dell'impero e i primi accenni di rottura con la tradizione***

I primi segni di rottura con la tradizione iniziano ad affacciarsi tra la fine del XIX secolo e gli inizi del secolo scorso, sul finire della dinastia Qing; sono questi anni di grandi cambiamenti soprattutto sul piano sociale e politico, che vedono la progressiva disgregazione della struttura imperiale, che aveva dominato la Cina per millenni, a favore di un graduale orientamento verso forme di stato più moderne, che terminerà con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese nel 1949.

In questo quadro di "svecchiamento" e "rivoluzione", pertanto, anche i valori confuciani, che avevano caratterizzato la società e il pensiero fino a quel momento, vengono messi in discussione: non si guarda più alla continuità con la tradizione, al legame con i propri antenati e con le strutture sociali del passato, come basi solide su cui costruire la potenza statale, ma si inizia a dare maggiore enfasi al progresso, ai

---

<sup>2</sup> Lu Xun 鲁迅, "Women xianzai zenyang zuo fuqin" 我们现在怎样做父亲 (Come essere padri oggi) in Xin qingnian, 1919, 6.

cambiamenti e, più in generale, al futuro, perfettamente incarnato nelle figure dei bambini e ragazzi più giovani.

E' chiaro e inevitabile come in quest'ottica completamente rinnovata cambi radicalmente anche il modo di percepire i membri più piccoli della società e, in particolare, il ruolo che essi svolgono all'interno di questa: sono loro il "popolo di domani", il simbolo politico della futura Cina, la forza sui cui concentrare le proprie energie per creare una nuova potenza mondiale.

In proposito cito ancora una volta Mary Ann Farquhar:

[...] Children and children's literature, therefore, emerges as serious political concerns in modern Chinese history. In a China racked by national disintegration and spiritual crisis early this century, children became a symbol of hope for the future. In the past, children represented a continuity of family and traditional values. Early reformers reinterpreted this ideology within an evolutionary framework and fashioned a new image of children: they represented national, not family, continuity, and evolutionary change, not unchanging tradition. [...] In a society that valued literature as the primary source of moral values, children's literature was to be a powerful means to educate the future masters of a modern state.<sup>3</sup>

Di fondamentale importanza risulta, quindi, il ruolo svolto dall'educazione, vista come essenziale all'interno del percorso di formazione dei futuri "governatori" della Cina; di conseguenza anche la letteratura, strumento educativo per antonomasia già nella cultura classica, acquista un valore sempre maggiore.

E' questo, tuttavia, l'unico punto che rimane comune con la tradizione classica confuciana: i libri come veicoli di insegnamenti preziosi e come strumenti indispensabili nel processo formativo del bambino. Cambia, invece, il messaggio che tramite questi viene veicolato, vale a dire non più i valori confuciani come la rettitudine, la pietà filiale, la sottomissione e la continuità con la tradizione, ritenuti ormai sterili, ma nuove nozioni riguardanti gli ambiti più disparati: dalla biologia, alla matematica, passando attraverso la storia e la letteratura, che arricchiscano, da un lato, le conoscenze di base dei più giovani e stimolino, dall'altro, la loro curiosità e immaginazione.

Questa nuova concezione dell'educazione e del valore della letteratura trova la sua giustificazione in diversi fenomeni storici che, seppur all'apparenza "esterni", risultano invece particolarmente rilevanti; questi hanno caratterizzato gli ultimi decenni del XIX secolo e i primi del XX secolo e sono, nell'ordine, l'apertura nei confronti del mondo occidentale a partire dalla prima guerra dell'oppio (1840-1842), la comparsa delle prime opere in traduzione, delle prime scuole fondate da missionari e di modelli di apprendimento di stampo occidentale, nonché l'abolizione, avvenuta nel 1903, del

---

<sup>3</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.* p. 1

vecchio sistema degli esami imperiali, che si basava sullo studio sistematico del cosiddetto canone confuciano.

A questo periodo risalgono anche le prime traduzioni delle favole di Esopo e dei romanzi di Verne: tuttavia è bene sottolineare come molto spesso questi testi non nascessero come vere e proprie opere di narrativa per l'infanzia, ma come supporto agli abituali libri di testo usati nelle scuole, come strumenti educativi nelle mani di adulti, insegnanti ed educatori, che avrebbero dovuto facilitare i più piccoli nello sviluppo delle loro capacità linguistiche (le favole di Esopo pubblicate nel 1840 erano affiancate dal testo inglese) o nell'ampliamento delle loro conoscenze in materia scientifica:

[...] He [Lu Xun] borrowed from Verne to popularize science through fiction; [...] At a time when he was pondering the roots of China's backwardness and ideal types of human nature, science offered an exciting road into Western culture. He recognised an obvious lack of interest in science in traditional Chinese culture which for him explained China's lack of progress.<sup>4</sup>

Il loro uso scolastico è sottolineato anche da Du Chuankun, che, nel suo libro *Zhongguo xiandai ertong wenxue shilun* 中国现代儿童文学史论, scrive in proposito

晚清民初供儿童阅读的寓言作品，还大量存在于当时的蒙学课本及课外辅助读物中，其内容多关注学业修养、道德品质等方面，也间杂不同程度的政治启蒙意识，重视对年幼一代民族气节、爱国意思等的培养。<sup>5</sup>

Sul finire della dinastia Qing e nei primi anni del '900, una buona parte delle favole per bambini era contenuta nei testi scolastici, così come in quelli utilizzati nelle lezioni di recupero; esse trattavano aspetti didattici ma anche valori morali, spesso mescolati con nozioni di politica, con lo scopo di sviluppare la consapevolezza dell'unità nazionale e del valore della patria nelle generazioni più giovani.

Inoltre, data la scarsa conoscenza delle lingue occidentali, si trattava molto spesso di traduzioni di traduzioni (Lu Xun stesso, ad esempio, aveva studiato solamente il giapponese e il tedesco), o di versioni ridotte rispetto all'originale e riadattate allo specifico contesto culturale cinese, come ci illustra Mary Ann Farquhar:

[...]To make the story more palatable for Chinese readers, Lu Xun mixed in some classical Chinese to save space [...] One of the changes was to rearrange the Japanese translation, which kept Verne's original twenty-eight chapters, into fourteen chapters with double headings. Moreover, he ended each chapter with the time-honoured devices of the traditional Chinese story-teller and of popular fiction: a short moral summary in poetic form and variations of ending. [...] Compared to the strict translations he produced later in the May Fourth period, here in his first translation Lu

---

<sup>4</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.* p.47

<sup>5</sup> Du Chuankun 杜传坤 *Zhongguo xiandai ertong wenxue shilun* 中国现代儿童文学史论 (La letteratura per l'infanzia nella Cina moderna), Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2009, 11, p.82

Xun was introducing ideas rather than foreign literary structures, styles or the use of the vernacular.<sup>6</sup>

Du Chuankun, inoltre, ricorda che:

[...] 近代以来，随着译介大潮的高涨，以« 伊索寓言 » 为代表的西方寓言也被介绍进来。受特殊时代文化语境的影响，这些被翻译的语言也呈现出语言着不同的风格和意境，具有“中国化”的特点。<sup>7</sup>

[...] In tempi recenti, in seguito all'aumentare delle traduzioni, hanno fatto la loro comparsa anche i testi di Esopo, quali esempi di favole occidentali. Avendo subito l'influenza di una particolare situazione culturale, esse presentano significati e stili che si discostano da quelli dell'originale, e possiedono caratteristiche prettamente cinesi.

Il fenomeno, seppur ancora abbastanza limitato in questo periodo, gettò le basi per la successiva diffusione di testi tradotti sul territorio cinese, che prese piede in maniera più consistente a partire dal Movimento del 4 Maggio<sup>8</sup> in avanti.

Solo agli inizi del XX secolo, quindi, si inizia a riconoscere l'effettiva esistenza di un “mondo infantile”, al cui interno sono i bambini i veri e propri protagonisti: non più “adulti in miniatura” o “adulti non ancora formati” ma piuttosto “futuri adulti”, vale a dire individui indipendenti, dotati di caratteristiche e necessità proprie diversificate a seconda della fascia d'età, che raggiungeranno la maturità attraverso un progressivo percorso di crescita. I primi ad esprimere il proprio punto di vista in materia saranno due fratelli, Lu Xun e Zhou Zuoren; bisognerà tuttavia attendere ancora qualche anno, e in particolare il Movimento del 4 Maggio, per l'apertura di un vero e proprio dibattito a riguardo.

### ***1.3 Il Movimento del 4 Maggio e il nuovo concetto di infanzia***

La data del 4 Maggio 1919 segna un passaggio molto importante nella storia della Cina moderna e nella formazione del nuovo stato: è questo, infatti, un anno di grandi insurrezioni e rivolte, attraverso le quali il popolo cinese intende manifestare il proprio dissenso nei confronti del governo e delle posizioni prese all'interno del trattato di Versailles, che mette fine alla prima guerra mondiale.

---

<sup>6</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p. 50

<sup>7</sup> Du Chuankun, *op.cit.*, p.79

<sup>8</sup> Il cosiddetto Movimento del 4 Maggio è un movimento di protesta, iniziato appunto il 4 Maggio 1919 in diverse città della Cina, attraverso il quale i manifestanti chiedevano l'abbandono del sistema imperiale e della tradizione confuciana a favore dell'adozione di modelli di stampo occidentale, adattati al contesto culturale cinese. Questa data viene solitamente utilizzata per indicare il punto di partenza della Rivoluzione Culturale, che si protrarrà, con alti e bassi, fino alla morte di Mao Zedong, avvenuta nel 1976.

Ma il 4 Maggio viene ricordato anche, e soprattutto, per il suo forte valore culturale: esso diventa ben presto il simbolo di un movimento di più ampia portata, che inizia in questi anni e sarà destinato a protrarsi, seppur tra alti e bassi, fino alla vera e propria Rivoluzione Culturale e alla morte di Mao Zedong, avvenute rispettivamente nel 1966 e nel 1976. Scrive Goldman a riguardo:

It stimulated and galvanized an incipient cultural movement, growing since the late nineteenth century, that was directed at throwing off the weight of China's Confucian tradition and absorbing western culture. This cultural movement culminated in the early decades of the twentieth century in a literary flowering that was one of the most creative and brilliant episodes in modern Chinese history.<sup>9</sup>

Risulta chiara, quindi, la direzione in cui ci si intende muovere a partire da questo momento in avanti, con lo scopo principale di rendere veramente effettive e concrete idee e posizioni solo abbozzate agli inizi del secolo: la rottura con la tradizione confuciana diventa, pertanto, una prerogativa indispensabile e la base ideologica del movimento.

Questo assunto, come già accennato nel precedente paragrafo, implica lo stravolgimento della visione classica di società: essa non deve più essere caratterizzata da un ordine autoritario e patriarcale basato sulla continuità con il passato, ma deve lasciare spazio alla crescita, al cambiamento, all'innovazione, in una logica non più retroattiva, ma di progresso e orientamento verso il futuro. In questo senso la letteratura tradizionale e i classici confuciani sono visti come sterili e assolutamente inadeguati:

China's major writer, Lu Xun (1881-1936) found the old texts dead, dark, dull and hopelessly outdated. His brother, Zhou Zuoren (1885- 1966), recalled that he *learned* the classics, which he discounted as literature, and *read* widely among the popular novels.<sup>10</sup>

Inoltre, se il passato è rappresentato dagli adulti, i fautori e le basi della nuova società non possono essere altro che i bambini, ai quali viene effettivamente riconosciuto un vero e proprio "status": il cosiddetto "mondo infantile" inizia a prendere forma.

Formerly, men did not properly understand children, if not treating them as miniature adults to be nurtured by the classics, then ignoring them as ignorant and incomplete small people. Only recently have we known that, although children are

---

<sup>9</sup> Merle Goldman (ed.), *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*, Cambridge, Mass., and London, 1977, p.1

<sup>10</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p.21

somewhat biologically and psychologically different from adults, they are still complete individuals with their own inner and outer life.<sup>11</sup>

E' questo un "nuovo mondo", dove i bambini sono diversi dagli adulti, hanno le loro caratteristiche, la loro "vita interiore ed esteriore", i loro bisogni e le loro necessità, che variano a seconda dell'età; i testi classici, che non riconoscevano queste differenze, risultano quanto mai fuorvianti e inadatti. Per loro e solo per loro si sente pertanto il bisogno di creare una nuova letteratura, che li aiuti a costruirsi un modo di pensare libero e indipendente, una propria personalità futura e che li accompagni nello sviluppo di abitudini corrette all'interno delle relazioni interpersonali.

Tutto questo risulta in linea con la visione romantica, di importazione occidentale, dominante in quel periodo: si tratta di una prospettiva in cui l'infanzia è caratterizzata dall'innocenza, dalla purezza, dall'onestà e dalla spensieratezza, dove i bambini non sono ancora stati corrotti dal mondo esterno, con le sue idee e i suoi pregiudizi.

这种儿童 [...] 接近于浪漫主义式的儿童，富有诗情画意，[...] 尚未遭到破坏的天性，拥有天真、纯洁、善良、欢乐、想象力等被视为美德的品质。<sup>12</sup>

Questa tipologia si avvicina molto a quella descritta secondo il modello del romanticismo, in cui domina una visione idillica dell'infanzia: la natura di questi bambini, infatti, non è ancora stata corrotta, sono esseri innocenti, puri, generosi, spensierati e dotati di grande immaginazione, tutte qualità queste definite come vere e proprie virtù.

I rappresentati per eccellenza di questa nuova corrente e di questa nuova concezione dell'infanzia sono due scrittori, saggisti, traduttori, nonché fratelli, Lu Xun e Zhou Zuoren.

Essi, nonostante avessero iniziato la loro personale "battaglia" al confucianesimo già da qualche anno, solo ora mettono in atto una vera e propria opera di concretizzazione e sistematizzazione delle loro teorie e delle loro linee guida, attraverso la pubblicazione di diversi saggi e articoli, nonché la produzione di un vero e proprio filone di narrativa per l'infanzia, il primo, si può dire nella storia della letteratura moderna.

Zhou Zuoren (1885-1967) was an influential figure in modern Chinese literature [...] He was also the first to point out publicly as early as 1913, that China unlike the West, lacked a literature specifically for children and that China and its children suffered because of this lack.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Zhou Zuoren 周作人, *Ertong de wenzue* 儿童的文学 (La letteratura per l'infanzia), in Huang Zhiqing 黄志清 (ed.), *Zhou Zuoren lunwenji* 周作人论文集 (Raccolta di saggi su Zhou Zuoren), Hong Kong, 1972, p.44, tr. Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p. 28

<sup>12</sup> Du Chuankun 杜传坤, *op.cit.*, pp.108-109

<sup>13</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p.27

[...]

Lu Xun, the pen-name of Zhou Shuren (1881-1936), is China's most famous modern writer [...] he is also regarded as the most influential figure in the development of Chinese children's literature[...] More than any other May fourth writer, Lu Xun was responsible for establishing "the child" as a political symbol of China's future.<sup>14</sup>

Sebbene questi due autori, in alcuni casi, pongano l'accento su un aspetto piuttosto che su un altro, come sottolinea ad esempio Mary Ann Farquhar:

Lu Xun commonly analyzes the biological and social role of children in Darwinian terms, their "outer life". Zhou Zuoren is interested in their "inner life"; he explores children's psychology and their growth, or evolution, into adulthood and insists on a separate world of childhood that is long-lasting and independent of other life phases.<sup>15</sup>

Si può tuttavia affermare che, in linea generale, le basi teorico-filosofico da cui essi attingono nel tracciare le linee guida del loro pensiero e del loro modo di fare letteratura, sono sostanzialmente le stesse, di chiara influenza occidentale. Sia Lu Xun che Zhou Zuoren, infatti, trovano giustificazione all'esistenza di una "dimensione infantile" nelle teorie evoluzionistiche e antropologiche di stampo darwiniano; in quest'ottica, i bambini vengono paragonati agli uomini delle società primitive: con loro condividono la stessa ignoranza, ma allo stesso tempo la stessa curiosità del mondo che li circonda.

[...] 依据进化论，人类个体发生和系统发生的程序相同[...]，因此可用人类学方法研究儿童。儿童的精神生活与原人相似，其文学便与原人的文学相当，主要是儿歌童话。<sup>16</sup>

[...] Secondo le teorie evoluzionistiche, lo sviluppo dei singoli individui è paragonabile a quello di un sistema; è quindi possibile utilizzare metodi antropologici anche nello studio dei bambini. La loro "vita spirituale" è simile a quella degli uomini primitivi, così come lo è la loro letteratura, e in modo particolare le filastrocche e le favole.

Essi sono, per così dire, "innocenti vasi vuoti che vanno riempiti" attraverso un tipo di letteratura e di narrativa create specificatamente per loro, che rispettino le loro esigenze ma anche i loro limiti cognitivi. Non sono adulti e non devono venire in contatto con problematiche più grandi di loro; sono bensì individui che devono avere la possibilità di crescere e maturare in modo graduale.

[...] 总之儿童不是成人，因此儿童不能去接触那些被规定为成人的事物以及成人认为只有他们自己才能理解或控制的事物。造成这种后果的原因主要在于

---

<sup>14</sup> *Ibid*, p.41

<sup>15</sup> *Ibid*, p.28

<sup>16</sup> Du Chuankun, *op.cit.*, p. 108

人们用某种“前社会性的”方式来定义儿童，这正是心理学的研究成果所导致的。<sup>17</sup>

[...]

同时儿童生活又是转变的生长的，拜物教阶段是跳不过的然而又会自然推移过去，等到儿童知道猫狗是什么东西时再将生物学知识供给他们。<sup>18</sup>

Riassumendo, i bambini non sono adulti, pertanto non devono venire in contatto con le “cose degli adulti” o comunque con tutto ciò che solo gli adulti credono di poter capire e controllare. Questo è il risultato dell'utilizzo di un metodo pre-sociale e della psicologia nella definizione del bambino [ e delle sue caratteristiche].

[...]

Inoltre, i bambini crescono per gradi e la fase in cui dimostrano il loro interesse verso oggetti ed animali è un passaggio che non può essere saltato. Deve, al contrario, essere superata in modo naturale e

bisogna attendere che il bambino capisca cos'è un cane o cos'è un gatto per dargli qualsiasi nozione di biologia.

Ecco allora che i libri che si rivolgono a loro non devono più essere gli “oscuri” testi del canone confuciano, ma favole, fiabe, leggende, miti e racconti fantastici caratterizzati da immagini e concetti che prendono vita tramite un lessico semplice e quotidiano, utili a educare il bambino e, allo stesso tempo, a stimolarne le fantasie e la capacità di immaginazione.

Di conseguenza, si tornano a prendere a modello le favole occidentali, quelle di Esopo, innanzitutto; iniziano, tuttavia, a comparire anche nomi di altri autori, quali ad esempio, La Fontaine, Lessing, Andersen, Perrault e i fratelli Grimm; inoltre si guarda con interesse alla tradizione popolare cinese, con i suoi miti e le sue leggende che si limitavano, fino a quel momento e nella maggior parte dei casi, a essere raccontate e tramandate oralmente.

阐明了伊索寓言艺术形式的特点，不但篇幅短小，而多假托草木禽兽的故事，其中又寄寓着深刻的道理，因此可用以开启儿童智慧的启蒙教育。[...] 伊索寓言可以向儿童进行启蒙益智教育的功用，而且 [...] 儿童是在“闻而笑乐”中潜移默化、自然而然接受这种教化的，可谓达到了“寓教于乐”的效果。<sup>19</sup>

A proposito delle caratteristiche testuali delle favole di Esopo, [è bene notare ] come i racconti non siano solamente brevi, ma facciano anche spesso ricorso a storie di piante e animali, le quali racchiudono un significato profondo; possono pertanto essere utilizzate come strumenti educativi per sviluppare l'intelligenza del bambino. [...] Le favole di Esopo sono utili per educare il bambino, che può quindi apprendere in modo del tutto naturale, grazie ad una “storia e una risata”; in altre parole [per mezzo di queste] è possibile “insegnare divertendo”.

[...] 这一时期的儿童与原始人接近，“童话”乃原人之文学，亦即儿童之文学，因此儿童需要的是“草木能思想，猫狗能说话”一类的童话。迎合儿童的心理需要，供给他们此类童话才是以儿童为体位。于是，含有拜物教思想的格林、安徒生及王尔德等的童话受到了重视。<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid*, p.109

<sup>18</sup> *Ibid*, p.108

<sup>19</sup> *Ibid*, p.80

<sup>20</sup> *Ibid*, p.118

[...] In questo periodo, i bambini vengono paragonati agli uomini primitivi: dal momento che le favole costituiscono il genere prediletto da questi ultimi, esse sono pertanto anche quello dei bambini, i quali necessitano di storie in cui “le piante pensano e gli animali parlano”. Andare incontro alle loro necessità, dargli la possibilità di leggere queste storie, significa quindi porre i bambini al centro dell’attenzione. Pertanto [in questi anni] si inizia a dare sempre più importanza alla favole dei fratelli Grimm, di Andersen e di Wilde, che possiedono le sopraccitate caratteristiche.

E’ bene ricordare come la teoria sulla necessità di una crescita graduale e progressiva della personalità e della moralità infantile si intrecci ancora una volta con le vicissitudini politiche e i cambiamenti sociali che avvengono in Cina in questi anni.

Dopo l’abolizione degli esami imperiali, infatti, si inizia a sentire la necessità di riformare il sistema scolastico, le cui basi erano per altro già state messe in discussione con la fondazione delle prime scuole di stampo occidentale da parte dei missionari, tra la fine dell’Ottocento e i primi del Novecento.

A partire dal 1922 il governo cinese mette in atto, pertanto, una vera e propria riforma: essa si basa sul cosiddetto modello americano, noto anche come sistema 6-3-3, dalla suddivisione dei vari livelli di istruzione (il 6 corrisponde ai primi sei anni di scuola elementare, mentre i due 3 si riferiscono, nell’ordine, ai successivi tre anni di scuola media inferiore e scuola superiore). Questa suddivisione tiene conto non solo delle diverse “età scolari”, ma anche e soprattutto delle diverse fasi di sviluppo della personalità del bambino, creando un sistema unico nella storia della Cina, come è stato sottolineato da Sun Peiqing, professore universitario alla East China Normal University di Shanghai:

“新学制”的首要特点即是根据学龄儿童的身心发展规律划分教育阶段，各教育阶段基本上依据我国青少年身心发展的特点来划分，这在中国近代学制发展史上是第一次。<sup>21</sup>

La caratteristica più importante del nuovo sistema scolastico è che i vari livelli di istruzione sono stati suddivisi secondo lo sviluppo personale e caratteriale del bambino in età scolare; in Cina, quindi, ogni livello è suddiviso, in linea di massima, in base alle caratteristiche delle diverse fasce d’età e questa è la prima volta che avviene all’interno del sistema scolastico cinese moderno.

Ma l’istruzione e l’educazione avvengono soprattutto attraverso i libri; ecco allora che riemerge quel rapporto tra educazione e letteratura che percorre tutto il dibattito sulla letteratura moderna e, soprattutto, quello sulla narrativa per l’infanzia. Viene nuovamente sottolineato il valore dei libri come strumento educativo e si sente perciò la necessità, come era avvenuto per il sistema scolastico, di differenziare la

---

<sup>21</sup> Sun Peiqing 孙培青, *Zhongguo jiaoyushi* 中国教育史 (Storia dell’educazione in Cina), Shanghai, Huadong schifan daxue chubanshe, 2000, p.395

narrativa per i più piccoli attraverso l’assegnazione, alle diverse fasce d’età, di specifiche tipologie testuali e relativi contenuti.

A riguardo, molto utile risulta la classificazione operata da Zhou Zuoren nel suo saggio “Ertong de wenxue” 儿童的文学<sup>22</sup> e tradotta da Mary Ann Farquhar, secondo lo schema riproposto nella pagina seguente:

**Table 3.1 Zhou Zuoren’s Classification of Childhood Stages and Suitable Literature for Each Stage**

Age and Schooling	Stage of Development	Reading Matter
<b>Early Childhood</b> (3–6 years) Kindergarten	Learn primarily through sensation and copying. Learn to connect ideas. Little difference between reality and fantasy.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Poetry (old or new) with emphasis on sound and rhythm</b>, e.g. nursery rhymes.</li> <li>2. <b>Simple fables.</b></li> <li>3. <b>Fairytales, especially Western translations.</b></li> <li>4. <b>Happy, not cruel stories.</b></li> </ol>
<b>Later Childhood</b> (6–10 years) Lower primary school	Development of memory and observation. Real experiences and limits on fantasy. More articulate and imaginative.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Poetry, form and content important.</b> Nursery rhymes and traditional poetry. Need new poems.</li> <li>2. <b>Fairytales</b>, e.g. Andersen or <b>traditional stories</b> like those in <i>Journey to the West (Xiyouji)</i>.</li> <li>3. <b>Nature stories, akin to fables, on plants and animals. Must rely on translations.</b></li> </ol>
<b>Adolescence</b> (10–15 years) Upper primary and lower middle school	Early adolescence much like later childhood. Growing awareness and knowledge of social morality etc.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Poetry, simple, classical and ballads.</b></li> <li>2. <b>Legends.</b> While Zhou Zuoren did not consider national heroes suitable, they became an important part of children's literature.</li> <li>3. <b>Realistic stories</b>, e.g. <i>Robinson Crusoe</i>, <i>Don Quixote</i>, <i>The Scholars (Rulin Waishi)</i> and <i>The Travels of Lao Can (Lao Can Youji)</i>.</li> <li>4. <b>Fables, e.g. Greek myths, stories from Chinese classics and Buddhism.</b></li> <li>5. <b>Drama</b>, little available. May adapt legends or <b>use translations.</b></li> </ol>

23

<sup>22</sup> Zhou Zuoren, *op.cit.* pp.50-8

<sup>23</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.* p.125

Da questa griglia si può notare come, accanto alle poesie e alle filastrocche, l'altra tipologia testuale che ben si adatta alle diverse fasce d'età è appunto quella delle favole, siano esse d'importazione occidentale (il genere nelle sue prime forme ha appunto origine da qui) o che attingano alla tradizione popolare e buddista cinese, in linea con quell'interesse letterario nei confronti della tradizione e delle forme di saggezza popolare che caratterizza diversi scrittori in questi anni.

Nonostante i sostenitori del Confucianesimo l'avessero bollato come ideologicamente sovversivo nei confronti dei valori tradizionali (che ponevano normalmente gli uomini al di sopra degli animali), quello delle favole rimane tuttavia un genere prediletto dalla maggior parte degli autori contemporanei di narrativa per l'infanzia (come si potrà vedere chiaramente anche nella terza parte della presente tesi, con la traduzione delle favole di Zhang Xiaocheng). Esso infatti possiede tutte le caratteristiche delineate dalle nuove linee guida, a partire dai protagonisti: piante e animali parlanti come fossero persone in carne e ossa, a soddisfare, per così dire, il "bisogno di magia" proprio dei più piccoli.

Può essere utile citare a titolo esemplificativo Townsend, che così le definisce:

Fairytales, ancient or modern, are about magic [...] they are about giants, dwarves, witches, talking animals, and a variety of other creatures, as well as good and bad fairies, princes, poor widows, and youngest sons. Folktales are the traditional tales of the people [...] "folk" indicates the origin; "fairy" the nature of the story.<sup>24</sup>

In secondo luogo i contenuti, generalmente aneddoti tratti dalla vita quotidiana, che fungono da esempi semplici e diretti del messaggio che vogliono veicolare, spesso e volentieri di tipo morale. In alcuni autori, come ad esempio Ye Shengtao, essi sono inoltre utilizzati come metafora della società, con il fine principale di mostrare i problemi e le contraddizioni che la caratterizzano. Ecco allora che anche il bisogno di istruire, educare e formare i lettori è soddisfatto, il ruolo educativo del testo riconfermato.

Infine il linguaggio, chiaro, semplice, colloquiale e quindi assolutamente comprensibile a un bambino, senza bisogno di alcun intervento di spiegazione o mediazione.

Il discorso sul linguaggio ci porta a fare, infine, a fare un'ultima considerazione e un ultimo parallelismo con quella che è la riforma della lingua che sta avvenendo sempre in quegli anni nell'ambito della riforma del sistema dell'istruzione. La

---

<sup>24</sup> John R. Townsend, *Written for children: An Outline of English-language Children's Literature*, Harmondsworth, 1974, p.90

formazione di uno stato moderno ed unitario vede, infatti, come prerogativa indispensabile il raggiungimento di una lingua comune, che viene identificata con il cosiddetto *baihua* 白话<sup>25</sup>, la lingua del popolo, comprensibile alla maggior parte della popolazione.

Nel 1917 l'Associazione del Comitato Nazionale per l'Educazione<sup>26</sup> incoraggia, inoltre, l'adozione del cosiddetto *bopomofo*<sup>27</sup> e del mandarino come lingua ufficiale del nuovo stato. Da questo momento in avanti il *baihua* verrà ufficialmente utilizzato nelle scuole e, in generale, in tutta la produzione letteraria, in linea con l'idea di una «国语的文学, 文学的国语»<sup>28</sup> “una letteratura in lingua nazionale, una lingua nazionale della letteratura”

国语和白话文教材逐步取代言文教材进入学校教学<sup>29</sup>

[...]

这是五四新文化运动中文化教育的一项重大改革, 为教育的普及、文化科学知识的传授、现代思想观念的传播扫除了语言文字方面的障碍。<sup>30</sup>

Nelle scuole, i testi scolastici in lingua nazionale e in *baihua* piano piano presero il posto di quelli in lingua classica

[...]

E' questa una grande riforma nell'ambito dell'istruzione, all'interno del movimento della Nuova Cultura del 4 Maggio, che permise di eliminare qualsiasi ostacolo a livello di lingua scritta ed orale, in favore di una maggiore diffusione dell'istruzione, delle conoscenze scientifiche e del pensiero moderno.

Da questo momento in poi, la narrativa per l'infanzia diventa ufficialmente materia di studio e riviste specializzate, saggi, articoli iniziano a diffondersi a macchia d'olio su tutto il territorio.

因而从五四新学制颁布, 儿童文学开始“课程化”, 或者说, 小学国语课程开始“儿童文学化”。[...] 中国现代儿童文学是与儿童教育紧密联系在一起, 它在某种程度上通过进入中小学教科书而确立了自己牢固的地位。<sup>31</sup>

Pertanto, dopo la creazione del nuovo sistema scolastico a partire dal 4 Maggio, la letteratura per l'infanzia ha subito una “scolarizzazione”, nel senso che, nelle scuole primarie, ha iniziato ad essere insegnata come materia di studio durante le lezioni di lingua. [...] In Cina, la letteratura per l'infanzia è posta in stretta relazione

---

<sup>25</sup> Il termine *baihua* 白话 si riferisce ad un tipo di lingua scritta, di origine volgare, che inizia ad essere utilizzata nei testi cinesi a partire dalle dinastie Ming (1368-1644) e Qing (1644-1912); essa si contrappone al cinese classico, ossia la lingua standard degli scrittori sin dall'epoca delle Primavere e degli autunni (770 a.C.- 454 a. C.)

<sup>26</sup> 全国教育会联合会 (The Association of National Education Committee)

<sup>27</sup> Il *bopomofo*, conosciuto anche come *zhuyinzimu* 注音字母 o *zhuyinfuhao* 注音符号 (“simboli fonetici”), era un alfabeto utilizzato per la traslitterazione del mandarino a fini didattici, prima dell'entrata in uso del sistema attuale, il *pinyin*, approvato nel 1958 e adottato definitivamente a partire dal 1979 dal governo cinese. Il *bopomofo* è usato ancora oggi a Taiwan (insieme al *cangjie* e al *dayi*) come metodo di inserimento della scrittura nelle tastiere.

<sup>28</sup> Hu Shi 胡适 “Jianshe de wenzue geminglun” 建设的文学革命论 (Saggio sulla nascita della rivoluzione letteraria) in *Xin Qingnian*, 18,4,1918

<sup>29</sup> Du Chuankun 杜传坤, *op.cit.*, p. 121

<sup>30</sup> Sun Peiqing 孙培青, *op.cit.*, p.381

<sup>31</sup> Du Chuankun 杜传坤, *op.cit.*, p.121

all'educazione dei bambini, e, in un certo senso, il suo inserimento all'interno dei libri di testo nelle scuole elementari e medie le ha consentito di raggiungere una posizione importante.

Concludendo, si può quindi definire il 4 Maggio 1919 come il primo “periodo d'oro” della letteratura e della narrativa per l'infanzia: in questi anni, infatti, le teorie e le nuove concezioni che avevano iniziato a delinearsi sul finire della dinastia Qing trovano piena attuazione e sistematizzazione.

Inoltre, numerose sono le opere pubblicate e diversi gli autori che si occupano di questo specifico filone, dando il loro contributo non solo teorico (mediante saggi, articoli, pubblicazioni su riviste e periodici specializzati) ma anche pratico, attraverso la scrittura di testi per bambini o la traduzione di opere occidentali a loro dedicate. Tuttavia, questa grande “fioritura” subirà una battuta d'arresto nel periodo successivo, come vedremo meglio nel prossimo paragrafo.

#### ***1.4. La guerra sino-giapponese e la guerra civile: letteratura per l'infanzia tra marxismo e censura***

Si è già più volte sottolineato, come la letteratura e le teorie che le ruotano attorno, si intreccino spesso con le vicende politiche e i cambiamenti sociali che avvengono all'interno di uno stato. Se questo era stato vero per il Movimento del 4 Maggio, lo è ancora di più negli anni seguenti, caratterizzati dalla nascita del Partito Comunista (1921), dalla guerra sino-giapponese (1937-1945) e infine dalla guerra civile, che terminerà nel 1949 con la fondazione della Repubblica Popolare Cinese (RPC).

E' evidente come le decisioni politiche, l'opposizione tra partiti (quello comunista da una parte e quello nazionalista dall'altra) e la lotta nei confronti dei nemici esterni assumano un ruolo di primissimo piano, diventando il fulcro principale di qualsiasi dibattito, anche a livello letterario. In questo clima di scontri fisici e ideologici, pertanto, anche la letteratura per l'infanzia subisce cambiamenti radicali, inaugurando quel filone “rivoluzionario” che segnerà la produzione letteraria fino alla fine della Rivoluzione Culturale e all'inizio del periodo post-maoista.

Sempre ponendo al centro della nostra analisi la figura del bambino e il ruolo a esso viene assegnato all'interno della società, bisogna sottolineare, innanzitutto, come venga meno (o risulti comunque offuscata dalle vicende politiche) l'importanza che gli era stata affidata all'interno del dibattito nel periodo precedente. Assoluta priorità viene

data alla causa politica e bellica; da un livello di analisi individuale si passa a uno più ampio di indagine collettiva e nazionale, il singolo si “perde” nella “massa del popolo” e nella nazione, secondo criteri di analisi sociale di stampo marxista.

Tuttavia la produzione letteraria non costituisce quasi mai un insieme unitario e omogeneo, e anche all’interno di questo arco temporale si possono individuare diverse tendenze. Facendo mia la suddivisione proposta da Mary Ann Farquhar nel suo libro, è possibile distinguere due blocchi principali: la letteratura pre-bellica e quella che caratterizza invece le due guerre, vale a dire la guerra sino-giapponese e la guerra civile.

[...] The crucial turning point in modern Chinese history, and consequently in the development of revolutionary children’s literature, is 1937. This was the beginning of World War II in China, a war known in Chinese as the Anti-Japanese War. It lasted until 1945 and was followed by Civil War between the Nationalists and the Communists. Thus revolutionary children’s literature in China can be usefully divided into two main periods: pre-war literature (1921-36) and war literature (1937- 49).<sup>32</sup>

La prima metà degli anni Venti è caratterizzata, infatti, da una certa continuità con la produzione precedente, in una logica di cambiamento graduale: sono gli anni della nascita del partito comunista e la scuola del 4 Maggio domina ancora la narrativa per l’infanzia.

Un primo accenno di rottura si ha, però, in corrispondenza della scissione tra Partito Comunista e Partito Nazionalista, a cavallo tra gli anni Venti e i primi anni Trenta. Si apre un periodo di scontri ideologici abbastanza violenti, in cui molti autori sono costretti a rivedere le proprie posizioni, limitare la loro produzione o comunque mettere in atto una sorta di “letteratura sotterranea” (anche attraverso il ricorso a pseudonimi), per non incorrere in problemi di pubblicazione o, in casi estremi, di censura vera e propria.

Come accennato in precedenza, in questo clima muta anche la concezione dell’infanzia: non si guarda più al mondo infantile come a un ambiente “pastorale” e idilliaco, non viene più posto l’accento sull’importanza della psicologia e del “mondo interiore” dei più piccoli, ma anche essi sono chiamati, come i loro genitori, a dare il contributo all’interno della lotta sociale; da un romanticismo che può essere definito “passivo” si passa quindi ad un tipo di romanticismo “attivo”, come ben spiega Maxim Gorky:

There are two currents, or schools, in literature: romanticism and realism. [...] several definitions of romanticism have been brought forward...but two sharply

---

<sup>32</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p.144

contrasting tendencies should be distinguished...the passive and the active. Passive romanticism endeavours to reconcile man to his life by embellishing that life, or to distract him from things around him by means of a barren introspection into his "inner world"...active romanticism strives to strengthen man's will to live and raise up against life around him, against any yoke it would impose...<sup>33</sup>

In questo senso educare i bambini non significa più fornire loro nuove nozioni circa il mondo esterno, in un percorso di emancipazione dagli adulti e riscoperta della propria individualità, delle proprie caratteristiche, necessità e preferenze, bensì nel dare loro un quadro generale della società, delle disuguaglianze che la caratterizzano, in una logica di "risveglio" e "illuminazione" che costituisce la base per il rinnovamento sociale. I bambini, come gli adulti, devono diventare veri e propri militanti e attivisti, impegnati nella lotta proletaria contro le ingiustizie sociali. Nonostante quella della disuguaglianza sociale e della divisione tra ricchi e poveri fosse una teoria già diffusa all'interno del dibattito del 4 Maggio (si vedano in proposito i racconti di Ye Shengtao), tuttavia va sottolineato che essa aveva un fine prettamente descrittivo.

Al contrario, ora viene posto l'accento sul ruolo prescrittivo delle opere letterarie, che invitano i bambini stessi a "prendere le armi" e a scendere in campo per combattere nella lotta di classe, in un fronte unito con i più grandi. Da strumento puramente educativo la letteratura si trasforma, pertanto, in uno strumento politico nelle mani dei rivoluzionari (da qui la classificazione con il termine "letteratura rivoluzionaria"), aspetto che risulterà ancora più evidente durante il periodo delle due guerre e in epoca maoista.

Vi è però una differenza di prospettiva tra i due filoni: l'urgenza e l'importanza della guerra, infatti, fanno sì che si passi da una lotta di classe nel primo periodo, a una "lotta nazionale" nel secondo, in cui è necessario unire le proprie forze per sconfiggere un nemico comune; non si tratta più di nazionalisti contro comunisti, ma di cinesi contro giapponesi, in una mobilitazione di massa in cui la letteratura per bambini viene a mescolarsi con la letteratura popolare in generale.

Il bambino diventa un eroe rivoluzionario impregnato di valori patriottici, e ancora una volta si torna a dargli quel ruolo di "piccolo adulto" che tanto si era criticato e cercato di abbandonare con il Movimento del 4 Maggio e la critica ai valori confuciani. E proprio il confucianesimo torna a riaffiorare in questo periodo: come avveniva nei testi classici, infatti, i racconti e le storie vengono utilizzati come veicolo di giusti comportamenti morali e responsabilità sociali, sia degli adulti che dei ragazzi stessi. Per

---

<sup>33</sup> Maxim Gorky, *On literature*, Seattle, University of Washington Press, 1973, p.40

realizzare questo scopo, agli scrittori viene chiesto di creare opere che siano accessibili a tutta la popolazione (e in modo particolare a quella delle aree rurali, a più alta concentrazione, dove la maggior parte delle persone era analfabeta o comunque aveva ricevuto solamente un'istruzione di base), tramite l'uso di uno stile semplice e di un linguaggio colloquiale. Favole, filastrocche, canzoni popolari, libri illustrati si diffondono non più come il genere più appropriato per bambini, ma come testi semplici e accessibili alle masse di contadini delle campagne, e sono ora utilizzati per denunciare e criticare il nemico (i giapponesi durante la guerra sino-giapponese, il governo precedente e i nazionalisti durante la guerra civile).

La narrativa per l'infanzia subisce quindi una battuta d'arresto rispetto alle aperture di inizio secolo, e sarà destinata a riprendere pieno vigore solamente dopo la fine della Rivoluzione Culturale e la morte di Mao Zedong, a una decina di anni di distanza.

### ***1.5 Dai discorsi di Yan'an alla Repubblica Popolare Cinese: le direttive del partito***

Il complicato intreccio tra politica e letteratura, educazione e lotta di classe tocca il suo punto più alto con la fine della guerra civile e la nascita della RPC. Prima di definire le caratteristiche della letteratura in epoca maoista e le linee guida imposte dal partito, è bene ricordare brevemente da dove esse derivano, ovvero l'avvenimento che fa da sfondo e al contempo giustifica le successive scelte e direttive in materia: i discorsi di apertura e chiusura tenuti da Mao Zedong nel 1942 a Yan'an, in occasione del Forum sull'arte e la letteratura. In questa sede, infatti, il futuro presidente sottolinea l'importanza delle arti all'interno della causa rivoluzionaria: esse hanno il compito di "risvegliare" e "illuminare" le masse, facendo sì che uniscano le loro forze per combattere al fianco del governo e delle forze armate. In quanto forma d'arte, pertanto, anche la letteratura viene chiamata in causa: scrittori e autori hanno il compito di produrre testi accessibili per spronare il popolo cinese e incitarlo alla lotta contro i nemici dello stato, siano essi il Partito Nazionalista e i suoi seguaci, le idee borghesi e elitarie della tradizione classica, oppure gli invasori stranieri.

[...] 我们今天开会，就是要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。<sup>34</sup>

[...] siamo qui oggi perché l'arte e la letteratura diventino due componenti essenziali di questa macchina rivoluzionaria, per far sì che si trasformino in armi efficaci con le quali unire ed educare il popolo cinese, attaccare ed eliminare i nemici, e per aiutare tutti a combattere con un cuore solo e un'anima sola.

Queste le premesse, che verranno applicate come vere e proprie norme di politica nazionale negli anni successivi.

Essendo la letteratura così legata alla politica e al potere del partito, va da sé che cambiamenti di prospettiva e oscillazioni nell'ideologia dominante si ripercuotano automaticamente anche in questo campo.

Risulta utile, in proposito, la suddivisione proposta ancora una volta da Mary Ann Farquhar, la quale individua tre grandi periodi:

[...] These periods are: 1949-56, a time of consolidation and relaxation of controls; 1957-65, a period of increasing control over both children's literature and its writers; and 1966-76, called the Great Proletarian Cultural Revolution, when class struggle was the "key link" for all cultural activity.<sup>35</sup>

Gli anni 1949-1957 sono definiti, attraverso un'espressione già utilizzata in precedenza, come la seconda "età d'oro" della letteratura per l'infanzia: grazie alla cosiddetta "Campagna dei cento fiori" ('che cento fiori fioriscano, che cento scuole gareggino'<sup>36</sup>) è il presidente stesso ad inaugurare un periodo di fioritura delle arti, in cui la creatività e la libertà intellettuale di scrittori e artisti è, almeno temporaneamente e in apparenza, incentivata e incoraggiata.

La letteratura per l'infanzia trae quindi un grande giovamento da questo periodo di relativa libertà, come testimoniato dalla nascita di diverse riviste specializzate, editoriali, nuove case editrici per bambini, teatri, organizzazioni giovanili, nonché gruppi, forum e conferenze in cui il dibattito sulle forme e i contenuti dei testi per i più piccoli è all'ordine del giorno. Anche in questo caso, centrale risulta la concezione del ruolo del bambino all'interno della nuova struttura sociale, con un ritorno alle posizioni che avevano dominato la scena letteraria durante il Movimento del 4 Maggio: i bambini sono i futuri politici e governanti della Cina, ai genitori e agli scrittori il compito di educarli e formarli mediante il ricorso alla scienza e alla cultura (sempre tuttavia in una prospettiva politica, mantenendo fede ai principi base del partito), perché sviluppino una

---

<sup>34</sup> Pu Ruzi 璞如子, "Zai Yanan wenyi zuotanhui shang de jianghua" 在延安文艺座谈会上的讲话 (I discorsi al forum sull'arte di Yan'an), *Ziye xing* (<http://www.ziyexing.com/maozedong/maozedong.htm>), 23 Aprile 2012

<sup>35</sup> Mary Ann Farquhar, *op.cit.*, p.249

<sup>36</sup> Roderick MacFarquhar, *The hundred flowers campaign and the Chinese intellectuals*, Frederick A. Praeger, 1960

loro coscienza ideologica e qualità rivoluzionarie, che serviranno nel futuro governo della Cina.

Si torna pertanto a dare importanza al “mondo infantile”, soprattutto attraverso la diffusione di favole e storie che raccontano la vita quotidiana e descrivono i centri principali attorno cui ruota la vita dei bambini: la famiglia, la scuola, gli amici, ma anche le organizzazioni del Partito Comunista che a quel tempo sono ormai penetrate a qualsiasi livello della vita sociale e in qualsiasi fascia d’età. Si può quindi affermare che, come avveniva per i testi classici di stampo confuciano, i libri servono nuovamente per “addomesticare” i più piccoli, instillare in loro valori, virtù morali, comportamenti e abitudini corrette, nonché una giusta coscienza politica e nazionale.

E’ necessario, tuttavia, fare una precisazione riguardo all’uso del termine “favola”, che può dare adito a interpretazioni sbagliate: le favole che si diffondono in questo periodo sono, quanto a contenuti, differenti da quelle diffuse a partire dagli inizi del Novecento, dove l’elemento magico e la personificazione di oggetti erano le caratteristiche principali. Questi modelli, infatti, (come i corrispettivi occidentali, quali ad esempio le favole di Andersen), sono criticati dal partito soprattutto per il ricorso che essi fanno all’allegoria come mezzo di critica e denuncia sociale (la satira era concessa solo se rivolta ai nemici stranieri o ai nazionalisti), fenomeni che in un regime totalitario erano quanto mai scoraggiati e censurati. Inoltre, come detto più volte, sono spesso di importazione occidentale o appartenenti alla tradizione popolare, due ambiti visti entrambi come ideologicamente sospetti. Le favole approvate in questo periodo sono, pertanto, di due tipi: storie di animali o storie popolari, nelle quali, spesso, viene resa giustizia ai poveri, oppressi dai più ricchi.

Il periodo 1949-57 costituisce tuttavia una parentesi eccezionale: gli anni di dominazione maoista sono infatti caratterizzati da un generale scoraggiamento di qualsiasi forma letteraria non in linea con il partito, che si ripercuote inevitabilmente sulla narrativa per l’infanzia, che ne esce quindi indebolita e decimata.

Ciò è ben visibile a partire dal secondo arco di tempo individuato da Mary Ann Farquhar, in cui il controllo politico sulla letteratura per l’infanzia diventa sempre più rigoroso. Il carattere rivoluzionario dei libri veniva indicato ora come caratteristica indispensabile, fino al punto di trasformarli in veri e propri strumenti di propaganda; i bambini erano di nuovo oggetto di quella visione che li identificava come “piccoli adulti”, tanto condannata da Lu Xun e Zhou Zuoren; a loro veniva tolta nuovamente qualsiasi pretesa di innocenza, purezza e separazione dal mondo dei più grandi, e il

sistema educativo incentrato sulla loro figura era visto come antitetico rispetto a quello, prioritario, basato sull'analisi marxista della lotta di classe. Queste posizioni furono sostenute, nella pratica, attraverso una serie di campagne nei confronti di scrittori e intellettuali (si veda in proposito la "campagna contro la destra" nel 1957, che relegò molti scrittori all'esilio forzato e alla rieducazione nelle aree rurali cinesi, fino ad arrivare alla Rivoluzione Culturale, qualche anno più avanti), che limitarono fortemente la produzione letteraria, caratterizzata soprattutto da storie di eroi impegnati nella lotta di classe.

Si arriva infine a quell'arco di tempo che va dal 1966 al 1976, noto come la Grande Rivoluzione Culturale (*wenhua da geming* 文化大革命), periodo in cui le modalità di istruzione ed educazione mutano completamente di prospettiva.

La letteratura per l'infanzia esce da questo decennio completamente svuotata di ogni sua caratteristica e significato: definita come noiosa e sterile, le si preferiscono la concreta lotta rivoluzionaria e l'apprendimento sul campo per mezzo dell'esperienza diretta della lotta di classe e della causa rivoluzionaria. Gli unici testi che sopravvivono a questa "pulizia" rimangono quelli che narrano di martiri ed eroi, imprese coraggiose gesta memorabili, tematiche che in un certo senso riescono anche ad attrarre i più piccoli; il carattere avventuroso è visto come una qualità necessaria per istillare in loro lo spirito rivoluzionario.

Svuotata del ruolo educativo la letteratura perde completamente d'importanza; librerie, scuole, giornali vengono chiusi e ciò che rimane è sotto il diretto controllo del partito, tutti i dibattiti in materia vengono fortemente scoraggiati.

### ***1.6 La fine della Rivoluzione Culturale e le nuove prospettive del periodo post-maoista***

La morte di Mao Zedong, nel 1976, oltre a porre fine alla Rivoluzione Culturale apre un nuovo capitolo nella storia della letteratura per l'infanzia in Cina. Liberati dalle strette imposizioni del partito e dai rigidi controlli, scrittori e intellettuali ritornano al centro della scena culturale, riaprendo il dibattito in materia; case editrici, giornali, librerie e biblioteche vengono riaperte, gli autori che erano stati esiliati nelle campagne vengono in larga parte "riabilitati" e tornano in città, e i testi bollati come "neri" dalla censura maoista, ripristinati.

Si inizia, inoltre, una nuova sistematizzazione e catalogazione delle opere letterarie, che vengono suddivise per genere e tematiche principali.

La narrativa per l'infanzia viene, pertanto, non solo ricostruita, ma addirittura ampliata: se le tipologie testuali rimangono pressoché invariate rispetto al periodo precedente (filastrocche, poesie, canzoni popolari, racconti e romanzi), così come rimane sempre forte il loro ruolo educativo, esse assumono tuttavia nuovi contenuti, più adatti alle necessità dei bambini di oggi. Si assiste, infatti, ad un progressivo ampliamento dei generi letterari: oltre ai romanzi di avventura, alle favole e alle fiabe, iniziano a diffondersi anche romanzi di fantascienza, libri fantasy, gialli e racconti horror.

Nel capitolo successivo si cercherà, pertanto, di offrire una panoramica dell'offerta editoriale cinese contemporanea, nonché dei suoi scopi principali: il lavoro di analisi è stato condotto tramite lo studio diretto di alcuni cataloghi di case editrici cinesi, reperiti alla Children's Book Fair 2012 di Bologna (tenutasi nel Marzo di quest'anno), unitamente alla consultazione di alcuni siti internet specificatamente dedicati al tema.

## ***CAPITOLO 2: La narrativa per l'infanzia oggi: una saggezza "fast-food"***

### ***2.1 Dalla carta stampata a Internet: le fonti***

Nella cosiddetta "era del digitale", in cui le tecnologie informatiche si fanno sempre più sofisticate e le innovazioni sono all'ordine del giorno, anche i bambini vengono letteralmente "bombardati" da una quantità esorbitante di stimoli e informazioni. Questo "circolo vizioso", che influenza la nostra vita e la nostra quotidianità a tutti i livelli possibili, arriva a toccare, inevitabilmente, anche la letteratura e quindi anche la narrativa per l'infanzia. Nonostante, infatti, i libri veri e propri siano ancora molto diffusi e l'editoria sia un settore in continua espansione (come vedremo meglio nel paragrafo successivo), tuttavia non è più necessario che i genitori si rechino in libreria a comprare un libro per i propri figli, quando basta sedersi davanti ad un computer e connettersi a Internet per avere accesso a tutte le storie che si desiderano, scritte o "animate" che siano.

L'altra grande fonte da cui è possibile reperire oggi materiale di narrativa per bambini e ragazzi è, infatti, la rete: qui si trovano non solo collegamenti per acquistare i propri libri online, ma si possono anche visitare veri e propri siti internet dedicati ai più piccoli, dove figure e storie animate sono molto spesso accompagnate da testi scritti o versioni scaricabili (anche sotto forma di file audio). Può essere utile citarne un paio, a titolo esemplificativo, anche se numerosissimi sono gli esempi simili: il primo, "Xiao xuesheng youxiu wenwang" 小学生优秀作文网 (<http://www.xiaoxue123.com/zuowen/Index.html>), è un sito che, oltre a dare la possibilità di leggere storie direttamente da Internet, offre anche tutta una serie di strumenti didattici, suddivisi per fasce d'età, per l'apprendimento della lingua (cinese, ma anche inglese) e l'avvio alla scrittura. E' inoltre corredato da immagini e animazioni, volte a catturare l'attenzione del bambino e a guidarlo nella consultazione delle pagine e dei testi.

Un altro esempio interessante, seppur rivolto più ad esperti del settore, insegnanti ed educatori che ai bambini stessi (poche sono infatti le immagini, e la consultazione non è proprio immediata e agevole), è il sito "Zhongguo yuyan wang" 中国寓言网 (<http://chinafable.hj.cn>). L'utente ha qui accesso a un numero vastissimo di testi e

romanzi, suddivisi per periodi (ad esempio opere classiche o di narrativa contemporanea), luogo di produzione (testi cinesi o opere di importazione) e singoli autori; inoltre ha la possibilità di accedere a saggi e interviste, tutti inerenti appunto alla letteratura per l'infanzia.

Da ultimo, sempre a proposito del contributo delle nuove tecnologie alla narrativa per l'infanzia, è bene sottolineare come le innovazioni in ambito informatico e digitale abbiano toccato anche la cosiddetta "carta stampata". La realizzazione grafica dei testi, e la qualità di stampa di immagini e illustrazioni hanno raggiunto livelli molto alti, consentendo di creare libri che attraggono i lettori anche grazie alla loro "veste esterna": l'impatto visivo è un particolare che non va trascurato, soprattutto nelle prime fasce d'età, dove disegni e immagini sono quasi più importanti del testo stesso. Queste innovazioni hanno permesso, inoltre, di dotare i libri di tutta una serie di strumenti audiovisivi e multimediali, impensabili fino a pochi anni fa, ma entrati ormai nella vita quotidiana. Sfogliando i cataloghi delle case editrici si può infatti notare come la maggior parte dei testi sia accompagnata da cd, dvd, o giochi interattivi, che oltre a facilitare l'apprendimento (soprattutto per quanto riguarda i testi con fini didattici) incuriosiscono il bambino, invogliandolo ad avvicinarsi alla lettura e al testo scritto.

## ***2.2 Bologna Children's Book Fair 2012 (第9届意大利波罗尼亚少儿舒展)***

Dopo aver descritto brevemente le fonti e il contributo dato dalle nuove tecnologie alla narrativa per l'infanzia, vorrei entrare ora più nel dettaglio circa la tipologia di testi e i contenuti dell'offerta editoriale cinese contemporanea; questi sono stati analizzati a partire dallo studio dei cataloghi di alcune case editrici reperiti alla Fiera del libro per ragazzi che, come ogni anno, si è tenuta a Bologna a Marzo di quest'anno.

La Children's Book Fair è, infatti, un evento riconosciuto a livello mondiale per la sua importanza e il suo contributo nell'ambito della letteratura per l'infanzia di tutto il mondo. Si tratta di una manifestazione riservata agli operatori del settore: editori, illustratori, autori, agenti letterari, traduttori, insegnanti. Tutti coloro che in qualche modo si occupano di contenuti culturali per ragazzi si incontrano qui per confrontarsi sulle nuove tendenze, scoprire nuove possibilità di sviluppo, avere una panoramica dell'offerta editoriale e multimediale globale, e sviluppare nuovi contatti o consolidare rapporti professionali già esistenti. Diversi e ricchissimi sono i contenuti, le idee e gli

spunti provenienti da ogni parte del mondo, in una rete di scambio culturale di portata mondiale.

La partecipazione all'evento mi ha dato pertanto la possibilità, da una parte, di approfondire le mie conoscenze e competenze nell'ambito della narrativa per ragazzi, con particolare riferimento alla traduzione di testi provenienti da altre lingue straniere (e più nello specifico, a quali sono i problemi che si possono presentare nelle diverse traduzioni e le strategie traduttive da adottare nei diversi casi); dall'altra ha rappresentato un'occasione per documentarmi e informarmi circa la situazione attuale in territorio cinese.

Si è già sottolineato, nel capitolo precedente, come la produzione di testi di narrativa per l'infanzia in Cina sia cresciuta notevolmente dalla fine della Rivoluzione Culturale in avanti, nel momento in cui il Partito Comunista ha allentato il rigido controllo sugli scrittori e sulle opere da essi prodotte, che aveva caratterizzato gli anni del governo maoista. La pubblicazione di libri per bambini e ragazzi ha iniziato quindi a espandersi su tutto il territorio nazionale, le case editrici si sono moltiplicate e specializzate, così come sono cresciute visibilmente anche le industrie grafiche che si occupano della stampa finale dei volumi (numerosi espositori in fiera erano appunto rappresentanti di quest'ultima tipologia di aziende). Inoltre, anche le tipologie testuali e i generi letterari hanno subito un progressivo ampliamento e una sempre maggiore diversificazione.

Seguendo, in linea di massima, la suddivisione per età proposta da Zhou Zuoren così come illustrata nel capitolo precedente (che tiene in considerazione anche i vari livelli in cui è diviso il sistema scolastico), la prima tipologia di testo che si incontra, oltre ai più semplici libri e quaderni da colorare, è quella delle canzoni, delle poesie in rima e delle filastrocche. Esse si rivolgono sia a bambini in età prescolare (in questo caso saranno genitori e insegnanti a leggerle per loro), sia a coloro che hanno appena imparato a leggere e scrivere: sono pertanto caratterizzate da un'estrema semplicità di linguaggio (spesso si tratta solo di pochi caratteri di uso quotidiano), e si propongono in primo luogo di sviluppare la memoria attraverso il canto, e facilitare la memorizzazione dei caratteri, mediante il ricorso a suoni ricorrenti, nonché a illustrazioni ed esempi che ne spiegano l'origine e l'evoluzione. Il loro fine, quindi, è principalmente linguistico e didattico.

Parlando di illustrazioni, il secondo passaggio è quasi automatico: fumetti e libri illustrati (i cosiddetti *lianhuan tuhua* 连环图画 o *lianhuanhua* 连环画, letteralmente

“figure in serie”) che sono dedicati, a loro volta, ai più piccoli. E’ questa una tipologia testuale che in Cina ha origini molto antiche, che qualcuno fa risalire addirittura ai dipinti della dinastia Wei (200-65 a. C.)<sup>37</sup>.

In ogni caso, il racconto di una storia per mezzo di immagini e disegni è un’abitudine di vecchia data, come ci ricorda Chiang Wei-pu:

The stories of the Song (960-1279) and Yuan (1279-1368) dynasties often had illustrations at the top of each page. The popular novels and romances of the Ming (1368-1644) and Qing (1644-1911) dynasties frequently had portraits of the characters at the beginning of the book, and sometimes there were additional pictures at the start of each chapter. These may be considered as the forerunners of picture-story books.<sup>38</sup>

Libri di questo tipo, infatti, caratterizzati da una forma semplice e dall’immediatezza del messaggio trasmesso, avevano il vantaggio di essere accessibili alla maggior parte della popolazione, compresa quella delle zone rurali, dove gran parte delle persone era analfabeta o comunque aveva ricevuto solamente un’istruzione di base. Per questo sono sempre stati molto diffusi su tutto il territorio nazionale; inoltre, la loro produzione ha toccato il suo apice soprattutto a partire dal 4 Maggio in avanti, quando iniziarono ad essere considerati come forme per eccellenza di letteratura popolare e rivoluzionaria.

Tuttavia, nonostante l’impiego che ne fu fatto durante il periodo maoista come opere di propaganda rivolte indistintamente a ragazzi e adulti, e il loro apprezzamento da parte di tutte le fasce d’età, essi nascono e rimangono un genere specifico per bambini, ancora molto diffuso al giorno d’oggi: consentono di trasmettere loro nozioni di base negli ambiti più disparati, che spaziano dalla scienza alla vita quotidiana, divertendoli e al contempo stimolandone l’immaginazione.

Salendo di livello e di età, si incontrano fiabe e favole. Le prime, molto spesso di origine popolare, sono costituite da racconti di media lunghezza, che narrano le vicende e le avventure di personaggi fantastici (come orchi, gnomi, fate e streghe); sono quindi caratterizzate dall’indeterminatezza (soprattutto per quanto riguarda il tempo e il luogo in cui si svolgono i fatti) e dalla presenza di elementi magici e inverosimili, frutto della pura immaginazione. Sebbene abbiano anch’esse un fine educativo (molto frequente è la contrapposizione tra bene e male, che si risolve solitamente a favore del primo), la morale non è tuttavia espressa così chiaramente come nelle favole.

---

<sup>37</sup> A Ying 阿英, *Zhongguo lianhuantuhua shihua* 中国连环图画史话 (Storia del fumetto in Cina), Beijing, Zhongguo gudian yishu chubanshe, 1957, p.2

<sup>38</sup> Chiang Wei-pu, “Chinese Picture Story Books”, *Chinese Literature*, n.3, Marzo 1959, p.16

Queste ultime, al contrario, oltre alla presenza di una morale il più delle volte esplicita (spesso sotto forma di righe in aggiunta alla fine del testo) presentano testi più corti con protagonisti animali e piante in grado di pensare, parlare e provare sentimenti, come fossero uomini in carne e ossa. Scompare quindi l'elemento fantastico, che lascia il posto a narrazioni più vicine alla realtà.

In entrambi i casi, sebbene le illustrazioni non siano scomparse del tutto, il testo occupa gran parte della pagina, è più lungo e complesso; il linguaggio rimane tuttavia semplice, ricco di modi di dire, espressioni colloquiali, battute di dialogo e ripetizioni, che oltre a favorirne la lettura e la recitazione ai bambini, consentono loro di memorizzarne i contenuti principali.

Si possono leggere storie classiche di importazione occidentale (come ad esempio *Cenerentola*, *Biancaneve*, *La piccola fiammiferaia*, *Cappuccetto rosso*, *Il piccolo principe*, *Pinocchio* o le favole di Oscar Wilde per citarne alcune), o, ancora, racconti e leggende prese dalla tradizione popolare cinese, nonché i grandi classici cinesi per eccellenza (come, ad esempio, *Il sogno della camera rossa*, *I briganti*, *Viaggio in occidente*, *Il romanzo dei tre regni*); va sottolineato, tuttavia, che si tratta sempre e comunque di versioni semplificate o riadattamenti che li rendono accessibili anche a un pubblico infantile.

In questa fascia si possono collocare, inoltre, raccolte di poesie delle varie dinastie (le quali possiedono molto spesso contenuti e forme abbastanza complessi, nonostante si presentino semplici all'apparenza), e i classici appartenenti al canone confuciano, come il *Classico dei tre caratteri*, i *Dialoghi* di Confucio o il pensiero filosofico di Mencio.

Un ultimo genere riconducibile alla letteratura per l'infanzia è quello costituito dai romanzi veri e propri, molto più complessi e impegnativi sia dal punto di vista stilistico (intreccio, personaggi, struttura delle frasi, lessico) che contenutistico. Nella maggior parte dei casi questi sono rivolti più ad adolescenti e ragazzi, così come è destinata a loro tutta una serie di pubblicazioni a carattere enciclopedico, che spaziano dalla scienza, alla matematica, all'ambito umanistico, fino a toccare problemi più concreti e quotidiani, relativi alla sfera sentimentale e affettiva, intrinseci al processo di crescita di ciascuno di noi.

Nonostante siano già stati ampiamente presentati in precedenza, mi sembra opportuno concludere riassumendo qui brevemente le tematiche e gli scopi principali della narrativa per l'infanzia contemporanea. Per quanto riguarda le prime, esse sono

principalmente di quattro tipi: a carattere scientifico, storico, didattico o relative alla sfera quotidiana. Si trovano infatti libri che parlano di fenomeni naturali o inerenti al mondo animale, che servono ad aumentare l'interesse e la curiosità dei più piccoli per la scienza, ad ampliare le loro conoscenze in materia, a sviluppare un senso di rispetto per la natura nonché la loro capacità di immaginazione.

Esiste poi tutta una serie di testi che prende spunto dalla storia cinese, dalla letteratura classica, dagli usi e costumi tradizionali, dalle leggende popolari: questa aiuta i bambini ad approfondire la conoscenza della cultura in cui sono nati e delle vicende storiche che li hanno preceduti, permettendo loro di sviluppare una coscienza nazionale.

Abbiamo poi i testi didattici: essi sono costituiti principalmente da singoli ideogrammi, accompagnati da immagini e spiegazioni sulla loro origine e sul loro sviluppo nei secoli, fino a raggiungere loro forma e i significati attuali. Questi libri hanno fini puramente linguistici: consentono al bambino di imparare la lingua, e contemporaneamente di migliorare la capacità di apprendimento e stimolare il ragionamento.

La quarta e ultima tipologia di tematiche è quella relativa alla vita quotidiana e al cosiddetto "mondo dei bambini", contrapposto spesso e volentieri a quello degli adulti: le storie si collocano negli ambienti a loro più familiari, come la scuola, il gruppo di amici e la famiglia, e presentano i problemi che si possono creare al loro interno suggerendo il modo migliore per risolverli. Attraverso quella che all'apparenza può sembrare una semplice descrizione di fatti e avvenimenti quotidiani, esse affrontano, invece, tematiche più profonde, quali le loro paure, i loro sentimenti ed emozioni, desideri e aspirazioni. Questi libri, pertanto, oltre ad avvicinarsi alle esigenze dei bambini, che si sentono in questo modo capiti ed aiutati nell'affrontare i loro problemi, risultano molto utili anche a genitori ed educatori, per aiutarli a crescere i loro figli nel modo più adeguato, rispettando sempre i loro limiti, le loro esigenze e le loro necessità.

Si può pertanto concludere che, nonostante la progressiva apertura e la maggior libertà acquisita sia a livello contenutistico che di tipologia testuale dalla narrativa per l'infanzia a partire dalla fine della Rivoluzione Culturale, essa rimane ancora molto legata a quel ruolo educativo e formativo che le era stato affidato durante tutto il corso del XX secolo (come, del resto, è possibile evincere anche dalle poche righe di presentazione ai volumi e alle raccolte all'interno degli stessi cataloghi, come dimostrano le tavole in appendice ).

### ***2.3 Educare divertendo: le favole***

Prima di passare alla traduzione e all'analisi delle favole di Zhang Xiaocheng mi sembra opportuno riprendere qui brevemente le caratteristiche e le particolarità di questo genere letterario, ancora oggi molto utilizzato da scrittori e autori cinesi contemporanei.

Si è già accennato brevemente, nel paragrafo precedente, alle differenze tra favole e fiabe: nonostante si tenda molto spesso a confonderle, le favole presentano infatti dei tratti distintivi e delle caratteristiche proprie, che non si ritrovano in nessun altro genere.

La prima cosa che balza all'occhio al lettore è la lunghezza del testo. Si tratta di racconti piuttosto brevi, composti generalmente da una decina di righe, anche se è possibile trovare qualche eccezione con testi più lunghi, che arrivano ad occupare anche un'intera pagina. Sempre a proposito dell'impatto visivo, va sottolineato come siano accompagnate spesso anche da disegni e illustrazioni, che, da un lato, le rendono più adatte e "attraenti" nei confronti dei più piccoli, dall'altro li facilitano nella comprensione; in questo la raccolta di Zhang Xiaocheng costituisce un'eccezione, in quanto le storie sono poste una di seguito all'altra senza l'inserimento di alcuna illustrazione (se non in copertina e in prima pagina).

La seconda caratteristica riguarda i personaggi e la materia narrata. Si è detto che i protagonisti di queste storie sono per lo più animali e, in misura minore, piante e oggetti inanimati. Come è risaputo, infatti, i più piccoli mostrano una certa predisposizione e curiosità nei confronti di tutte le specie animali e sono pertanto attratti da questo tipo di racconti, che riescono così a coinvolgerli direttamente e intrattenerli. Ecco allora che fanno la loro comparsa polli, anatre, lupi, cani, gatti, tigri, uccellini, topi, conigli, maiali, scimmie, serpenti, rane, capre, orsi, leoni, ricci, volpi, cavalli, formiche, elefanti e farfalle. In linea con le favole di stampo occidentale, anche quelle cinesi utilizzano più o meno tutte le specie animali, senza nessuna predilezione particolare. Sono state citate, inoltre, anche le piante: in questo caso è difficile che si faccia riferimento ad un tipo piuttosto che a un altro (la loro tassonomia risulterebbe di difficile comprensione ad un bambino, che ha sicuramente meno conoscenze in materia). Generalmente si preferisce quindi fare ricorso ad aggettivi che ne descrivono le qualità (si veda ad esempio l'uso di espressioni come "il vecchio albero" o "l'albero secolare"). Infine, leggendo diverse favole, sia della restante parte della raccolta, sia quelle presenti in Internet, si è trovato qualche caso, seppur raro, di "personaggi inanimati" (per citarne alcuni, il pozzo, il

mattone o i ciottoli nelle favole di Zhang Xiaocheng) o, ancora, di “protagonisti umani”: questi ultimi sono quasi sempre figure legate a un’idea di società feudale (re, sudditi, soldati, capi militari) oppure in stretta relazione con il mondo animale (contadini, ad esempio). Tuttavia, va detto che essi non sono mai gli unici protagonisti di un racconto e sono comunque sempre affiancati dalla presenza degli animali.

In stretta relazione con il tipo di personaggi sono i luoghi e le ambientazioni in cui si svolgono le loro vicende e avventure. Fitte foreste, grandi montagne, fiumi e stagni sono gli ambienti prediletti, in cui gli animali prendono vita, calati nel loro habitat naturale. Vista la presenza umana, inoltre, non mancano fattorie, case e cortili, luoghi in cui uomini e animali, come avviene per la storia stessa, si trovano a condividere gli stessi spazi.

Per quanto concerne i contenuti, si è potuto notare come i testi narrino tutti di piccoli avvenimenti di vita quotidiana: questo ha duplice scopo, diretto e indiretto. Se da un lato presentano, infatti, concretamente, abitudini e comportamenti degli animali, grazie ai quali il bambino può ampliare le sue conoscenze in materia scientifica, dall’altro diventano metafore dei piccoli problemi che interessano la quotidianità di ciascuno di noi. Il bambino impara quindi a conoscerli e ad affrontarli nel modo migliore. Questi avvenimenti, inoltre, si svolgono, di solito, secondo un andamento e un ordine cronologico lineari, scanditi da espressioni di tempo come, ad esempio, *houlai* 后来 (in seguito), *(you) yi tian* (有)一天 (un bel giorno), *mei ji tian* 没几天, *bu duo ri* 不多日, *guole ji tian* 过了几天 (alcuni giorni dopo), *bu jiu* 不久 (poco dopo), *cong ci* 从此 (da quel giorno in poi), *zhengzai/ jiu zai zhe shi* 正在就在这时 (in quel mentre), *zhongyu* 终于 (alla fine). Rari sono i casi di ellissi e salti temporali, come flashback e flashforward.

Un’altra peculiarità riguarda il lessico e il registro utilizzati. Si è sottolineato come questo tipo di racconti siano rivolti per lo più a un pubblico molto giovane che, se non ha appena imparato a leggere e scrivere, ha comunque ricevuto solo un’istruzione elementare. La storia deve essere quindi il più semplice e chiara possibile, in modo da agevolare la lettura e facilitare la comprensione del messaggio veicolato. Per assolvere questa funzione, gli autori utilizzano un lessico semplice, preso dal gergo quotidiano: la maggior parte delle storie sono comprensibili senza ricorrere al dizionario, essendo le parole e le espressioni di uso molto comune. Proprio a proposito di espressioni è bene sottolineare, infine, come nei testi si faccia spesso ricorso a forme fisse e ricorrenti (alcune delle quali verranno analizzate nel dettaglio nell’apposito paragrafo all’interno

del commento traduttologico), caratteristiche del genere: se da una parte aiutano chi deve leggere o recitare il testo, dall'altra consentono al bambino di memorizzarne meglio i contenuti.

Da ultimo, il ruolo svolto dalle favole all'interno della narrativa per l'infanzia. Si è già avuto modo di sottolineare come questi racconti consentano al bambino di ampliare le sue conoscenze in materia scientifica. Questi, leggendole, da un lato impara direttamente quali sono le abitudini e le caratteristiche principali degli animali che di volta in volta sono protagonisti della storia, dall'altro è stimolato dalla stessa storia alla ricerca di ulteriori informazioni e nozioni. Le favole hanno così un primo fine didattico.

Tuttavia non è questo il loro scopo principale. E' il caso di ricordare, a questo punto, come la caratteristica che, in generale, distingue le favole dalle fiabe, oltre alla mancanza dell'elemento fantastico e alla diversità di personaggi, sia la presenza di una morale. Le favole cinesi non fanno eccezione: similmente a quanto accadeva con quelle di Esopo o La Fontaine, anche in Cina gli scrittori, già a partire dalle prime traduzioni agli inizi del secolo scorso, usavano "impartire i loro insegnamenti", sotto forma di commento, come ben ci illustra Du Chuankun:

其中的按语、评语 [...] 常常是以严肃的道德教育者的姿态对人物与事件作出道德评价, 强化文本的劝谕、教育功能, 呈现一个价值极为清晰的世界。[...] 这些译者与作者的“闯入”, 是基于对社会人性、对真善美的实存性、价值性的确信, 体现了对于一种新的普遍价值的信仰, 而这恰恰显示了晚清到五四这一现代性确立时期社会文化“立法者”的自信。

I commenti e le note dell'autore [...] costituiscono, molto spesso, valutazioni etiche nei confronti di personaggi ed eventi, che sono giudicati, pertanto, secondo la severa morale di chi scrive; essi sottolineano, inoltre, le potenzialità persuasive ed educative del testo, facendo trasparire un'idea di un mondo con un valore ben preciso. [...] Questi modi del traduttore e dell'autore di "forgiare" le persone, si basano sulla loro convinzione circa l'esistenza di una verità, di un certo valore e di sentimenti umani all'interno della società; essi rispecchiano la fede nei confronti di un nuovi valori universali, e questo è una prova evidente di come gli anni che vanno dalla fine della dinastia Qing al Movimento del 4 Maggio, abbiano creato una certa sicurezza di sé nei "legislatori" della cosiddetta cultura sociale del periodo.<sup>39</sup>

La morale, pertanto, era, e rimane anche nella narrativa contemporanea, una componente essenziale del genere. Essa è talvolta esplicita e graficamente spaziata di qualche riga dal corpo centrale del testo, spesso introdotta dalle espressioni «这则寓言告诉我们»<sup>40</sup> «questa favola ci insegna che» «这则寓言说明»<sup>41</sup> «questa favola spiega che», altre volte è invece implicita e "nascosta" all'interno di quella che sembra una

<sup>39</sup> Du Chuankun 杜传坤, *op.cit.*, p.93

<sup>40</sup> Shao Jun 少军, *Hai zi zui ai du de zhongguo yuyan gu shi* 孩子最爱读的中国寓言故事 (Le favole cinesi preferite dai bambini), Beijing, Xinjiang qingshaonian chubanshe, 2010, p. 12

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.1

semplice storia per bambini (come avviene, ad esempio, nei testi oggetto della nostra traduzione).

Se ne deduce quindi che le favole abbiano principalmente una funzione educativa: nella loro semplicità, esse hanno il compito di insegnare al bambino a distinguere cos'è giusto e cos'è sbagliato, a discernere il bene dal male, a individuare quali sono i comportamenti corretti da tenere nelle diverse situazioni, quali le qualità da sviluppare (come, ad esempio, l'umiltà, la giustizia e l'obiettività, per citarne alcune) e quali invece i difetti da correggere. In questo senso sono uno strumento perfetto che consente loro di sviluppare il proprio carattere e la propria personalità futura, e di imparare a gestire sentimenti ed emozioni nel modo più positivo e proficuo possibile. Una saggezza "fast-food" insomma.

Ed è proprio in virtù di questa loro caratteristica che in Cina le favole sono state un genere molto diffuso in passato e rimangono tutt'ora molto utilizzate da scrittori e autori contemporanei di narrativa per l'infanzia.

A conclusione di questa analisi mi sembra utile citare le poche righe poste sul retro della raccolta di Zhang Xiaocheng, che così le definiscono:

寓言创作要有时代特征，也就是“旧瓶装新酒”。好的寓言既要继承又要推陈出新，也要紧密联系现实，有感而作；既要反映时代社会活面貌，还要使人读后引起联想和密思，从中悟出一定的哲理，能够为现实服务<sup>42</sup>。

Una favola deve avere le caratteristiche del tempo in cui è scritta, come dire "vino nuovo in botti vecchie". Una buona favola deve ereditare dal passato e allo stesso tempo svecchiare e rinnovare, deve legarsi alla realtà, emozionare e "agire"; deve riflettere la società del suo tempo e far riflettere chi la legge, per ricavarne insegnamenti utili nella vita di tutti i giorni.

---

<sup>42</sup> Zhang Xiaocheng 张孝成, retro di copertina di *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le), Beijing, Zhonguo duiwai fanyi chuban gongsi, 2008, 2.

## CAPITOLO 3: Il declino di Bo Le

### 3.1 L'autore

Zhang Xiaocheng (张孝成) nasce nel 1969 a Chaohu, nella contea di Hanshan, provincia cinese dell' Anhui. Dopo essersi laureato in lingua cinese al Fuyan Teachers College, situato nell'omonima cittadina, gli viene assegnata la cattedra come insegnante alla scuola media di Hanshan, dove è tutt'ora di ruolo. La scuola è tuttavia affiancata dall'altra sua grande passione, la scrittura; Zhang Xiaocheng, infatti, inizia a dimostrare il suo interesse per favole e racconti per bambini già ai tempi dell'università, quando segue le lezioni di letteratura per l'infanzia tenute dal professor Xue Xianrong, anch'egli famoso scrittore contemporaneo. Sarà proprio grazie al paziente lavoro di critica e revisione, incoraggiamento e aiuto di quest'ultimo, che l'autore riuscirà a definire il proprio stile, come egli stesso ci ricorda nella prefazione della raccolta *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le):

上个世纪 80 年代末，我就读的大学开设了儿童文学课，由薛贤荣老师（中国当代著名寓言作家）授课，这开启了我走上寓言创作的道路。老师那鞭辟入里的理论分析和他创作的作品使我的眼睛亮了起来 [...] 特别是老师的鼓励和帮助更让我坚定了创作反响。<sup>43</sup>

Verso la fine degli anni '80, l'università che frequentavo offriva corsi di letteratura per l'infanzia tenuti dal professor Xue Xianrong ( un famoso scrittore cinese contemporaneo di favole per bambini); questo il motivo per cui ho intrapreso questa strada. La critica incisiva del professore e le sue opere mi hanno "aperto gli occhi" [...] ma sono stati soprattutto il suo incoraggiamento e il suo aiuto che mi hanno permesso di definire un mio stile personale.

Il primo racconto 两棵柿树 (I due cachi) appare il 26 agosto 1991 sulla rivista *Hefei wanbao* 合肥晚报 (Giornale della sera dello Hefei), inaugurando così la sua fiorente produzione letteraria e la sua carriera di scrittore, che l'ha reso noto in tutto il paese, anche grazie allo sviluppo di Internet e delle nuove tecnologie: più di 300 sue opere sono pubblicate online su siti come "Zhongguo yuyanwang" 中国寓言网 (<http://chinafable.hj.cn>) e "Tianya" 天涯 ([www.tianya.cn](http://www.tianya.cn)), dove egli tiene anche un suo blog personale, "Zhang xiaocheng yuyan" 张孝成寓言 ( [www2.tianyablog.com/blogger/view\\_blog.asp?idwriter=1642584&key=7165997738&BlogID=203049](http://www2.tianyablog.com/blogger/view_blog.asp?idwriter=1642584&key=7165997738&BlogID=203049) ).

---

<sup>43</sup> Zhang Xiaocheng 张孝成, "Ganwu yuyan" 感悟寓言 (Capire le favole) in *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le), *op.cit.*

Tuttavia, non mancano anche le pubblicazioni (circa 200) e le ristampe su una trentina di periodici e riviste nazionali come *Shaonian wenyi* 少年文艺 (Letteratura per l'infanzia), *Gushi dawang* 故事大王 (Il re delle fiabe), *Tonghuabao* 童话报 (Fiabe), *Zhongguo shaonian ertong* 中国少年儿童 (Ragazzi cinesi), *Gexin* 格言 (Il motto), *Siwei yu zhihui* 思维与智慧 (Pensiero e saggezza), *Minjian gushi xuankan* 民间故事选刊 (Racconti popolari), *Xiaohua dawang* 笑话大王 (Il re delle barzellette), *Youmo yu xiaohua* 幽默与笑话 (Scherzi e barzellette), *Tebie guanzhu kele* 特别关注可乐 (Divertimento) e *Zawen xuankan* 杂文选刊 (Opere e saggi selezionati).

Infine, circa 60 favole sono comparse su una cinquantina di volumi di raccolte, tra cui *Shijieyutan gushi daguan* 世界寓言故事大观 (Sguardo sulle favole di tutto il mondo), *Zhongguo wangluo yuyan jingpinxuan* 中国网络寓言精品选 (Raccolta delle più belle favole della rete), *Niandu zuijia yuyan* 年度最佳寓言 (Le migliori favole dell'anno), *Duanxin yuyan babaipian* 短信寓言八百篇 (800 favole brevi), *Zhongwai yuyan gushi* 中外寓言故事 (Favole cinesi e non) e *Damu zhishang de zhihui* 大拇指上的智慧 (La saggezza in un pollice).

Come ci suggerisce lui stesso, nella produzione dei suoi testi egli prende spunto sia da opere classiche che moderne, cinesi e d'importazione come, ad esempio, le favole di Esopo, Krylov e Ščedrin, ma anche Han Feizi, Zhuangzi, Liu Ji, Lu Xun e Zhang Tianyi:

[...]从老师那儿借来或从书店买来古今中外的寓言作品和理论书籍，在课余时间仔细阅读揣摩——伊索、克雷洛夫、拉封丹、谢德林、维戈茨基、庄子、韩非子、柳宗元、刘基、冯梦龙、鲁迅、冯雷峰、张天翼、金江、黄瑞云……<sup>44</sup>

[...] dopo la scuola leggevo attentamente i libri presi in prestito dal professore, o comprati in libreria. Si trattava di raccolte di saggi e favole, antiche e moderne, cinesi e d'importazione [come quelle di] Esopo, Krylov, La Fontaine, Ščedrin, Vygotskij, Zhuangzi, Han Feizi, Liu Zongyan, Liu Ji, Feng Menglong, Lu Xun, Feng Leifeng, Zhang Tianyi, Jin Jiang, Huang Ruiyun...

Diversi sono i premi ottenuti in questi vent'anni di carriera: per citarne alcuni, la sua favola “*Huli bu mingbai*” 狐狸不明白 (La volpe stupida) si è aggiudicata l'ottava edizione del premio letterario “*Jin Jiang*” per la categoria favole nel 2008; “*Niu he eyu*” 牛和鳄鱼 (Il bue e il coccodrillo) ha vinto invece il premio come miglior testo nella prima edizione della gara nazionale di scrittura di favole. Infine, la storia “*Shanyang de shu-ying*” 山羊的输赢 (La perdita/vincita della capra) ha ottenuto il premio “*Shuang*

<sup>44</sup> *Ibidem*

yubei” 双羽杯 come miglior racconto nella competizione di lettura e scrittura di favole e storie per bambini.

*Bole zaojie* 伯乐遭劫 ( Il declino di Bo Le) è la sua prima raccolta: è stata pubblicata nel febbraio 2008 dalla casa editrice cinese Duiwai fanyi chuban gongsi (对外翻译出版公司) e si è aggiudicata il terzo posto alla quarta edizione del Golden Camel Prize (金骆驼奖), assegnato dalla Chinese Fable Literary Research Association.

Zhang Xiaocheng è membro della Anhui Writers' Association (安徽省作家协会) e dal 2000 anche della Chaohu Writers' Association (巢湖市作家协会); nel 2002 è infine entrato a far parte della Chinese Fable Literature Research Association (中国寓言文学研究会) grazie sempre all'aiuto del professor Xue Xianrong e di Chen Zhongyi.

### **3.2. L'opera (traduzione)**

## **IL DECLINO DI BO LE**

### **1. IL POZZO DEI TALENTI**

In un pozzo profondo vivevano tante rane. La loro vita scorreva felice e spensierata. Un bel giorno al pozzo giunse voce che le rane fossero animali utili, e che davano uno straordinario contributo all'umanità; quindi, contentissimo, proclamò a gran voce: «Se è così i miei meriti sono enormi! Guardate un po' come mi prendo cura di chi ha talento. Ospito tante rane, e offro ottime condizioni di vita. In più, garantisco anche una certa sicurezza. Sono proprio felice di aver fatto una cosa così buona».

«Tu di certo hai molto a cuore chi ha talento», disse freddamente un uccellino appollaiato sul bordo del pozzo, sentendo le sue parole. «Però sei troppo profondo, e così non c'è verso che le tue rane riescano a uscire e dimostrare tutta la loro abilità nel catturare gli insetti nocivi. Cosa serve allora avere a cuore il talento?»

Udite queste parole, il pozzo si rabbuiò e non aprì più bocca.

### **2. DENTI D'ORO A PROVA DI LADRO**

In un certo villaggio regnava il caos più totale, e furti e scippi erano all'ordine del giorno.

Un giorno, un'anziana signora passeggiava da sola in un vicolo quando, distrattasi per un attimo, si vide improvvisamente strappare la collana da un giovanotto. La signora non fece in tempo a voltarsi che il ragazzo era già scomparso senza lasciare alcuna traccia.

Un'altra volta, invece, mentre andava al mercato con un cesto per comprare della verdura, in un secondo qualcuno le portò via gli orecchini. Dalle orecchie scese un rivolo di sangue.

In seguito, le fu rubato anche l'anello.

Dopo averci riflettuto per diversi giorni, alla fine l'anziana signora escogitò un metodo infallibile. Si fece togliere gli ultimi denti che le rimanevano, e utilizzò i risparmi di tanti anni per farsene mettere altri, d'oro.

«Vediamo adesso chi mai potrà rubarmi dei denti d'oro!» e si addormentò tranquilla.

Ma proprio questi le portarono la sfortuna più grande: le portarono via anche quelli, e con quelli la vita.

### **3. LA GRU E LA LUMACA**

Una lumaca strisciò su una piantina e, tutta contenta, si mise a succhiare la rugiada dalle foglie.

Vedendo la scena, una gru dalle piume bianche si gettò immediatamente su di lei e con una beccata fulminea se l'infilò in bocca.

La lumaca si mise a urlare: «Perché mi vuoi mangiare? Non ti ho fatto nulla di male!»

«Hai danneggiato la piantina, non posso certo aver pietà di te!».

«Tu non capisci. Non è colpa mia!»

«Non è colpa tua?» disse la gru molto perplessa «Non eri forse tu che stavi succhiando la rugiada dalle foglie? Ci vedo ancora bene sai?»

«Stavo dormendo molto profondamente in una pozza un po' lontano da qui, quando un piacevole ronzio mi ha svegliata. Ho guardato e ho visto che era un'ape che stava raccogliendo del miele. Vedendo tutto quell'entusiasmo, e quelle foglie così tenere, non ho potuto fare a meno di arrampicarmi fin quassù. E' colpa mia? Non avrei mai fatto una cosa del genere se l'ape non mi avesse svegliato! Devi prendertela con lei!»

«Se la metti così, a maggior ragione: ti devo mangiare!» la rimproverò severa la gru «Non solo hai fatto una brutta cosa, ma cerchi anche di darmela a bere!»

Detto ciò, si mangiò la lumaca.

### **4. LA PIAGA DEL CAVALLO BIANCO**

Un cavallo bianco voleva a tutti i costi diventare un destriero velocissimo e galoppare in lungo e in largo per il mondo. Sfidando pioggia e vento, gelo e caldo torrido, si allenò fino allo stremo per imparare a correre a più non posso attraverso pianure, burroni e sabbie mobili...

«Cavallo, fermati immediatamente!» gli disse un'allodola. «Ti si è formata una piccola piaga sulla coscia: curala subito, o ti creerà dei problemi!»

«Grazie!» il cavallo si fermò all'istante e le chiese di portargli qualche erba medicinale da metterci sopra.

Pochi giorni dopo la piaga era scomparsa. Alla fine le sue fatiche furono ricompensate e il cavallo si trasformò in un velocissimo puledro: la sua fama fece immediatamente il giro del mondo e fu sommerso da valanghe di fiori e applausi.

Un giorno, stava correndo lungo una stradina che costeggiava la foresta, quando improvvisamente l'allodola lo chiamò di nuovo: «Ehi cavallo, ti si è formata un'altra piaga sulla coscia, corri qui a curarla!»

Ma questa volta non si fermò subito. Un po' rammaricato disse fra sé e sé: «Sono un destriero di tutto rispetto, quando galoppo sembra che voli, sono veloce come un uragano e rapido come un fulmine, chi mi vede non dovrebbe forse lodarmi e basta? Quest'allodola sta facendo un gran caso per una cosina da niente. Si tratta solo di una piccola piaga, perché mi deve infastidire così?» e corse via facendo finta di non sentire.

Poco dopo la piaga iniziò a diventare sempre più grande, finché l'infezione arrivò fino al midollo.

E così il cavallo bianco ci rimise una gamba, e non poté più galoppare liberamente.

## **5. LE PERPLESSITA' DELL'UCCELLINO**

Un asino stava trasportando giù da una montagna un cesto colmo di sabbia d'oro per conto del suo padrone. Non osando mostrarsi pigro, dopo aver fatto il suo dovere, ritornò da lui.

Un uccellino che aveva osservato la scena, un po' perplesso e con gli occhi spalancati chiese all'uomo: «Ehi, certo che ne hai di fegato! Lasci che quell'asino trasporti il tuo oro? E non lo controlli nemmeno!»

«Cosa vorresti dire?» chiese questi sorridendo.

«Voglio dire che se l'asino a metà strada decidesse di venderlo in cambio di qualche prelibatezza, saresti rovinato, o no? So bene che gli asini non mangiano sabbia».

«Ah, ah, ah» rise ancora più forte il padrone, «E per fortuna che sei un uccellino intelligente! Rifletti. Sarebbe un asino, se riuscisse a pensare di vendere oro per comprarsi del cibo?»

«Ah» fece l'uccellino, sentendosi uno sciocco.

## 6. LACRIME AMARE DI UN'ALLODOLA

Mentre faceva un giro fuori dal bosco, un'allodola scorse una gabbia di bambù appesa alla grondaia di una casa; dentro vi era un'altra allodola dall'aria estremamente triste e infelice.

Parlando con lei, venne a sapere che era stata catturata da degli uomini, che avevano poi deciso di rinchiuderla lì dentro per ascoltarne il canto melodioso.

«Pur di non finire dentro a una gabbia e perdere la mia libertà, non canterò mai più». L'allodola, terrorizzata, volò via e da quel giorno in poi non cantò mai più.

Il tempo trascorse veloce; l'allodola, ormai in punto di morte, pianse lacrime amare: «Ho vissuto a lungo sì, ma non posso dire di essere stata una vera allodola; l'aver smesso di cantare mi ha fatto perdere me stessa».

## 7. LA LOGICA DELLA VENDETTA

Una volpe si era nascosta nell'erba alta aspettando la preda; poco dopo arrivò un gallo.

Allora questa, con un balzo fulmineo, si gettò su di lui e lo afferrò per il collo. In quel mentre si avvicinò un cane. «Ehi tu, canaglia, mettilo giù» la rimproverò a gran voce, «o sarò costretto a usare le maniere forti! Svelta, mettilo giù subito!»

Sentendo queste parole, la volpe ne fu intimorita, ma in un batter d'occhio escogitò un altro piano. Con aria dispiaciuta disse: «Oh, sei tu il grande capo, ti prego, non arrabbiarti; se lo mangio c'è un perché. Una volta un gallo mi ha beccato un occhio e da allora con quest'occhio faccio fatica a distinguere le cose. Lui è un gallo, quindi mi devo vendicare. Sono forse una canaglia?»

Il cane, sapendo che la volpe stava cercando di ingannarlo, rispose arrabbiatissimo: «Era proprio lui il gallo che ti ha beccato?»

«No, ma anche lui è un gallo e visto che mi ha beccato un gallo perché non posso vendicarmi con lui?». Il cane non aspettò che la volpe continuasse oltre. Si gettò sull'animale con un morso e disse: «Una volta una volpe mi ha offeso; tu sei una volpe, quindi mi devo vendicare. E neanche io sono una canaglia».

## 8. IL TORNEO

Il grande torneo della foresta era cominciato.

La tigre salì sul ring dando sfoggio di tutta la sua forza. Il leone la seguì a ruota e i due iniziarono a combattere. Fu uno scontro feroce e spaventoso, un'estenuante lotta di carne contro carne, forza contro forza. Il leone venne eliminato in un batter d'occhio e si dileguò nel bosco. Gli spettatori esplosero in un fragoroso applauso.

Poi fu la volta del leopardo, che salì sul ring preparandosi allo scontro.

Anche questa fu una lotta violentissima; la forza della tigre, seppur notevolmente diminuita, era ancora più che sufficiente per affrontarlo e la bestia, qualche istante dopo, stava già scappando via ferita.

Di nuovo si alzarono dal pubblico urla di incitamento.

Fecero seguito il bisonte, l'orso tibetano e altri animali, che salirono uno dopo l'altro per battersi con lei. Nonostante le venissero pian piano a mancare le forze, la tigre riuscì ancora a scaraventarli giù dal ring. Ma proprio quando era ormai stremata e senza fiato, incapace di muovere anche solo mezzo passo, fece la sua comparsa una capra che, inutile dirlo, ebbe facilmente la meglio.

Non stando più nella pelle dalla contentezza, rise a gran voce: «Ah ah! Il vero vincitore sono io! E' semplice: solo io sono riuscita a batterla senza fare il minimo sforzo!».

## 9. PUNTI DI VISTA

Un lupo cattivo, che aveva l'abitudine di mangiare di nascosto le pecore, fu minacciato di morte da un cane da caccia.

Nonostante il cane l'avesse ferito diverse volte, questi continuava imperterrito a rubarne, diventando logicamente l'eroe del branco.

Ma come dimostrare rispetto e venerazione nei confronti di questo eroe? Un vecchio lupo trovò la soluzione: scolpirgli una magnifica statua.

Un giorno, il vecchio lupo si recò in città. Improvvisamente, all'angolo di una strada, si imbatté nella maestosa statua di un cane da caccia, e notò che le persone che vi passavano davanti le gettavano sguardi pieni di rispetto e adorazione.

«Cosa?» il vecchio lupo era esterrefatto «Sono impazziti? Una statua al cane? Ma se è una schifosa canaglia! Se se ne vuole fare una, è giusto che sia per il lupo!»

Attonito, si sedette su un ceppo d'albero, e con lo sguardo perso nel vuoto continuò a borbottare tra sé e sé.

«Ma non capisci?» disse sorridendo una gazza, che dall'albero aveva sentito le parole del lupo.

«Tu vedi le cose con un occhio diverso!»

«In che senso diverso?».

«Tu giudichi dal punto di vista di un animale, che chiaramente non è quello di un uomo». E detto questo, la gazza volò via.

## 10. LA FIGURACCIA DI BO LE

Dopo aver studiato tanto, finalmente Bo Le imparò a valutare talmente bene un cavallo dal suo aspetto che divenne un vero e proprio esperto, e così iniziò a farlo anche come lavoro.

Esaminava un cavallo dietro l'altro, dopodiché assegnava a ciascuno un compito: c'era chi si destreggiava sui campi di battaglia ottenendo brillanti risultati, chi galoppava giorno e notte per portare informazioni segrete...

Un giorno, dopo aver visto tutti i cavalli, Bo Le era seduto su uno sgabello di pietra a fumare, quando improvvisamente gli si avvicinò un uomo che gli disse: «Maestro Bo Le, il cavallo che mi hai consigliato il mese scorso non è per niente valido. L'ho usato per far portare un messaggio: non dico mille chilometri al giorno, ma non riesce a farne neanche cento, ti sembra forse un agile destriero?»

«Sciocchezze! » disse stizzito l'apprendista di Bo Le, che gli stava accanto, con gli occhi fuori dalle orbite ««Il maestro è famosissimo, non può essersi sbagliato! Sicuramente è colpa tua, non l'hai accudito nel modo giusto!»

«Ah, le cose stanno così allora» disse l'uomo, risentito.

«Facciamo una cosa, tu me lo porti e io lo studio per bene» disse Bo Le, e se ne andò.

«Maestro, non puoi farlo! Che tu ci abbia visto giusto o ti sia sbagliato, in ogni caso farai una figuraccia!» l'apprendista proprio non capiva.

«Una figuraccia? Perché?» disse Bo Le sorridendo. «Non dobbiamo imparare solo dai nostri successi, ma anche dalle sconfitte; solo così possiamo far fare un salto di qualità alla nostra arte».

«Oh!». Le parole del maestro dettero molto da pensare all'apprendista.

## 11. IL DECLINO DI BO LE

Durante il regno di una chissà quale dinastia, una banda di briganti si era riunita nella foresta in cima alle grandi montagne. Avevano costruito un accampamento e riportato la pace e la tranquillità nella zona, uccidendo i nemici, rubando ai ricchi per dare ai poveri.

Il gruppo si allargava di giorno in giorno e servivano nuovi cavalli e agili puledri; il capo radunò quindi alcuni briganti e li mandò uno per uno alla ricerca. Pochi giorni dopo, qualcuno era già di ritorno al villaggio: alcuni conducevano valorosi destrieri dal mantello rosso, altri fecero arrivare agili e fieri stalloni neri; ci fu anche chi arrivò cavalcando cavalli del colore dell'oro e dalla velocità di un fulmine...

Tuttavia uno di loro si presentò a mani vuote; il capo, vedendolo, non riuscì a trattenerli e gli disse aggrottando la fronte: «Per quale motivo non sei riuscito a fare una cosa così semplice?»

«Capo Bing, non ti ho trovato un cavallo perché non avevo voglia di cercarlo».

«Come osi dire una cosa simile?»

«Non ti avrò portato un agile puledro, ma ti ho portato una persona; e grazie a questa persona troverai facilmente il più valoroso tra tutti i destrieri!»

«Mi stai dicendo che hai trovato Bo Le?»

«Proprio così».

Sentito ciò il capo, al settimo cielo per l'inaspettata sorpresa, dette il benvenuto a Bo Le trattandolo con ogni cortesia, e ricompensò il bandito con sete e tessuti preziosi.

Da quel giorno in poi, i banditi non smisero più di catturare cavalli.

\*\*\*

Durante il regno di una chissà quale dinastia, una banda di briganti si era riunita nella foresta in cima alle grandi montagne. Avevano costruito un accampamento e riportato la pace e la tranquillità nella zona, uccidendo i nemici, rubando ai ricchi per dare ai poveri.

Il gruppo si allargava di giorno in giorno e servivano nuovi cavalli e agili puledri; il capo radunò quindi alcuni briganti e li mandò uno per uno alla ricerca. Pochi giorni dopo, qualcuno era già di ritorno al villaggio: alcuni conducevano valorosi destrieri dal mantello rosso, altri fecero arrivare agili e fieri stalloni neri; ci fu anche chi arrivò cavalcando cavalli del colore dell'oro e dalla velocità di un fulmine...

Tuttavia uno di loro si presentò a mani vuote; il capo, vedendolo, non riuscì a trattenerli e gli disse aggrottando la fronte: «Per quale motivo non sei riuscito a fare una cosa così semplice?»

«Capo Bing, non ti ho trovato un cavallo, perché non avevo voglia di cercarlo».

«Come osi dire una cosa simile?»

«Non ti avrò portato un agile puledro, ma ti ho portato una persona; e grazie a questa persona troverai facilmente il più valoroso tra tutti i destrieri!»

«Mi stai dicendo che hai trovato Bo Le?»

«Proprio così».

Sentito ciò il capo, incapace di trattenere la collera, imprecò: «Stupido che non sei altro, ti ho ordinato di andare a cercare dei cavalli, non delle persone. Cosa me ne faccio di Bo Le? Non posso neanche metterlo su un cavallo e mandarlo a combattere. Non intendo dargli né da bere né da mangiare! E poi... mi hai disobbedito, ma cosa pensavi di fare? Tirati giù le braghe, che ti do quaranta belle bastonate!»

Da quel giorno in poi le cose andarono di male in peggio, fintanto che , alla fine, la banda si sciolse.

## 12. IL GALLO NON DOVEVA MORIRE

Lo stesso giorno in cui l'asino divenne giudice, arrivò un gallo a lamentarsi.

«Chi intende denunciare?» chiese l'asino battendo una volta il martelletto.

«La volpe, Signor giudice, e Le chiedo per favore di dar ragione a chi è più debole» rispose il gallo sul punto di piangere.

«Non sia triste, ma mi spieghi per bene e io Le darò sicuramente ragione».

«La volpe si è mangiata mio papà e mia mamma, e ieri anche il mio fratellino». Il gallo si mise a singhiozzare sempre più forte e scoppiò in un mare di lacrime.

«Ha fatto una cosa simile?» esclamò l'asino alquanto sorpreso «Ne dubito! Per quanto ne so io, fino ad ora la volpe è sempre andata d'accordo con gli altri animali; non l'ho mai vista rubare polli, e nemmeno mangiarli».

«Tutto ciò che questo povero gallo Le ha detto è vero Signor giudice, La prego di credermi».

«Hai detto che la volpe ha mangiato la tua famiglia, ma hai le prove?»

«Le prove?» chiese il gallo imbarazzato «Ahimé! Non gliene ho portata neanche una. Signor giudice, la volpe è davvero un'assassina, ho visto tutto con i miei occhi!» e ricominciò a piangere forte.

Vedendolo così triste, l'asino disse fra sé e sé: «Se ha questa reazione ho paura che tutto quello che dice sia vero. Sì, allora farò così: prima verifico se la volpe ha

mangiato sul serio i polli, dopodiché riesaminerò attentamente la questione e prenderò una decisione». Quindi, sorridendo, si rivolse al gallo: «Alzati! Domani verrai con me e farai da esca alla volpe; io mi nasconderò da qualche parte per vedere se ti mangerà o meno. Non devi avere paura, perché questo è il modo migliore per punire quella canaglia una volta per tutte!». Il gallo non aveva altra scelta: doveva andare con l'asino nella foresta.

Come previsto la volpe, sentendolo cantare, uscì immediatamente dal suo nascondiglio e appena vide il prelibato bocconcino gli piombò addosso e iniziò a mangiarlo.

«Furfante, dove corri!» l'asino, che aveva visto per bene tutta la scena, saltò fuori e afferrò la volpe «questa è una prova schiacciante, non hai scampo!»

La volpe fu sì uccisa, ma quel povero gallo che l'aveva denunciata proprio non avrebbe dovuto rimetterci le penne!

### **13. IL RISULTATO PUO' CAMBIARE**

Il coniglietto era nato da pochi giorni quando il padre decise di insegnargli a correre; naturalmente, all'inizio, il piccolo impiegò tantissimo tempo per fare neanche un metro.

Suo padre, tuttavia, non lo rimproverò, ma, al contrario, gli disse: «Oh ma che bravo che sei, davvero niente male! Guardati, hai appena imparato e riesci già a correre così lontano!»

Incoraggiato da queste parole, il coniglietto continuò ad allenarsi senza sosta con il suo aiuto finché diventò un vero e proprio campione di velocità.

La stessa cosa fece la tartaruga quando nacque suo figlio: volle insegnargli da subito a camminare veloce. Il tartarughino, però, era molto insicuro e anche lui impiegò un bel po' di tempo per andare neanche un metro più lontano. Il padre, con una faccia seria ed arrabbiata, sbottò: «Razza di stupido!» ruggì. «Così tanto tempo per fare così poca strada, mi sa proprio che non diventerai mai un fuoriclasse».

Sentendo queste parole il piccolo ci rimase malissimo: come una palla che si sgonfia non rimbalzerà mai più come prima, così anche lui non riuscì più a superare quest'umiliazione e, proprio come suo padre, da quel momento in poi riuscì solo a camminare pian piano.

## 14. L'INTERVISTA AI PICCHI

Gli insetti avevano invaso la grande foresta e gli animali erano tutti molto preoccupati: guardavano impotenti gli alberi e le piante gemere per il dolore e la foresta morire piano piano, senza poter fare niente per salvarla.

Proprio allora giunse un enorme stormo di uccelli, i quali, vedendo quelle bestioline sugli alberi, si gettarono in picchiata per papparsele, al settimo cielo per la felicità. Erano dotati di un becco davvero formidabile, lungo ed appuntito, e riuscivano a tirar fuori persino gli insetti dentro i tronchi degli alberi. Questi non sapevano più dove nascondersi e poco tempo dopo erano spariti completamente dalla foresta.

Il giornalista del quotidiano della foresta, "Foglie verdi", corse sul posto per intervistare gli uccelli.

«Scusate, come vi chiamate?»

«Siamo i picchi».

«Siete degli eroi! Avete salvato la nostra foresta! Dobbiamo assolutamente far conoscere a tutti il vostro gesto toccante, pubblicarlo sul giornale, riprendervi...»

«Eroi?» si stupirono i picchi «e dovete farci anche della pubblicità? Cosa abbiamo fatto di tanto speciale?»

«Avete mangiato gli insetti dannosi che mettevano in pericolo la nostra foresta! Vi sembra una cosa da poco? Se non foste corsi qui, sarebbe semplicemente scomparsa».

«Oh, è così» dissero i picchi ridendo. «A dir la verità noi non abbiamo mai pensato di salvare la vostra foresta. Se abbiamo mangiato gli insetti è solo perché questa specie ci piace proprio tanto, più li mangi e più diventano gustosi... e per questo ci chiamate eroi?»

«Su, non dite così. Siete degli eroi. Piuttosto dovrete dire: non ringraziateci, se la foresta è in pericolo dobbiamo aiutarci a vicenda. E' stata una sciocchezza, non si preoccupi, non serve dirlo a nessuno».

«Ah, ah, ah» i picchi risero ancora più forte «questa è una bugia! Che senso ha? Ci deve scusare, ma qui ormai non ci sono più insetti, dobbiamo andare a cercarli da un'altra parte per rimpinzarci a dovere». E i picchi volarono via.

Tuttavia sulla prima pagina di «Foglie verdi» comparve la seguente notizia, dal titolo quanto mai accattivante:

Incuranti della fama i picchi salvano la foresta.

Scampato il pericolo la foresta applaude e ringrazia i suoi eroi.

## 15. LA MOSCA E LA TIGRE

Una mosca volava disperatamente di qua e di là per sfuggire all'uomo che le dava la caccia. A un certo punto si fermò sulla testa di una tigre e l'uomo, spaventato a morte vedendo dove si era posata, buttò via la paletta, si girò e se la diede a gambe.

«In effetti la tigre fa molta paura» pensò la mosca contentissima. «La prossima volta che sarò in pericolo volerò immediatamente sulla sua testa e potrò di certo riposare tranquilla, tanto qui nessuno oserà farmi del male!»

Alcuni giorni dopo la situazione si ripeté: l'uomo stava di nuovo dando la caccia alla mosca quando questa, fortunatamente, vide una grossa tigre davanti a sé. Volò giù come un fulmine e si sistemò sulla sua testa. Tuttavia, proprio mentre la mosca stava tirando un lungo sospiro di sollievo, la paletta, senza alcuna pietà, ne fece una polpetta.

Quella tigre, infatti, sin da piccola era stata cresciuta in uno zoo: a parte l'aspetto, era più innocua di un coniglietto, che paura poteva fare all'uomo?

## 16. LA MOSCA CONOSCE LA STRADA

«Ahia! Ma cosa mi succede? Che mal di pancia! Accidenti, dove sarà mai un bagno qui? Ehi, signore! Sa per caso se c'è un bagno vicino?»

«Non conosco bene questa zona, mi dispiace».

«Ahi, mi sembra di morire. Amico, scusa, il bagno?»

«Perdonami ma non sono di qui, non lo so davvero!»

«Ragazzo, stai proprio male eh? Sono una mosca, ma so dov'è il bagno più vicino! Sai, ho il gusto molto sviluppato! Veloce, seguimi, ti ci porto immediatamente!»

«Santo cielo! Cosa mi tocca fare? Chiedere la strada a una sudicia mosca! Un gentiluomo come me, quanto mi scoccia! Però la mia pancia.....Ahi!»

## 17. L'INCIDENTE

In quel punto la strada curvava bruscamente. Un uomo, vedendo che non arrivavano macchine, decise di attraversare. Sfortuna volle che, giusto in quel momento, ne passasse una, che lo investì spezzandogli entrambe le gambe. L'uomo svenne all'istante e la macchina sfrecciò via. Sul ciglio della strada un passante, che aveva assistito alla scena, disse fra sé e sé scuotendo la testa: «Pensa te il destino! Un attimo prima aveva

tutte e due le gambe; se avesse attraversato un secondo dopo non le avrebbe perse...» E così, invece di correre ad aiutarlo, si perse nelle sue considerazioni.

Proprio allora un'altra macchina passò senza fermarsi, e spezzò tutte e due le gambe anche pure a lui.

## **18. BARBETTA SÌ, BARBETTA NO**

Non appena l'orso divenne re della foresta affidò alla capra l'incarico di primo ministro.

Il motivo era molto semplice: la capra aveva una fluente barbetta d'argento, simbolo di grande esperienza, maturità e prudenza. Era certamente la più adatta ad amministrare il paese. Qualche tempo dopo l'orso si dimise e la tigre prese il suo posto.

La prima cosa che fece dopo aver assunto il potere fu togliere l'incarico alla capra.

Il motivo era molto semplice: la barba le era diventata molto lunga, sembrava vecchia e rimbambita, con pochissime energie. Non era più in grado di assolvere l'importante compito di amministrare il paese.

Il cane, alquanto perplesso, le chiese: «Capra, ma alla fin fine, la tua barba significa che sei un bravo ministro o uno qualunque?»

La capra, afflitta, rispose: «Questo dipende da chi diventa re».

## **19. LA PUNIZIONE**

La capra aveva mangiato di nascosto i cavoli del suo padrone e questi, arrabbiatissimo, l'aveva rimproverata aspramente: «Rubacchiare in questo modo...vergognati! La prossima volta che ricapita non te la faccio certo passare liscia!»

Ma l'animale, fingendo di non sentire, lo rifece.

A quel punto l'uomo, andando su tutte le furie, si mise a urlare: «Ci risiamo, è veramente più forte di te! Però voglio darti un'altra possibilità. Ma se succede di nuovo, sappi che non esiterò a spezzarti le gambe!»

Tuttavia queste parole non fecero né caldo né freddo alla capra, che imperterrita, ci ricascò e si pappò degli altri cavoli.

Ma la pazienza ha sempre un limite e il padrone, tremando da capo a piedi per la rabbia, annunciò solennemente che avrebbe preso seri provvedimenti per impedire all'animale di fare ancora lo stesso errore. E cosa fece il nostro caro padrone? Cavò tutti i cavoli del campo!

«Voglio proprio vedere come farà questa volta a rubarmi i cavoli!». E ripulito il campo, l'uomo tirò un bel sospiro di sollievo.

## **20. L' IDOLO**

Non si sa per quale strano motivo, un topo divenne improvvisamente l'idolo della sua colonia, un personaggio da venerare; camminavano tutti come camminava lui, parlavano come parlava lui e si lamentavano persino come lui.

Un bel giorno, i topi si accorsero che non gli era cresciuta la coda; scioccati e perplessi iniziarono a mordersi a vicenda anche le loro. La ragione era semplice: erano convinti che non avere la coda fosse simbolo di grande stile. Altrimenti, perché mai il loro idolo non avrebbe voluto farsela crescere?

Ma qualche tempo dopo, uno di loro svelò il mistero: non era perché lui non volesse la coda, ma semplicemente perché un gatto gliel'aveva staccata con un morso, mentre cercava di rubare il grano al contadino.

Udito ciò gli altri topi, delusi dall'amara scoperta, iniziarono a preoccuparsi. Senza la coda non sarebbero più riusciti a rubare l'olio, come facevano invece quelli dell'altra storia, che intingevano la loro coda in una bottiglietta per portarsi l'olio nella tana.

## **21. LA SCIMMIA FURBA**

Un gruppo di persone voleva accompagnare una scimmia a vedere il mare; si accamparono quindi un po' lontano dalla spiaggia e, preparata per bene tutta l'attrezzatura, si mossero per andare a fare surf. Tuttavia la scimmia tirava indietro: era terrorizzata e non voleva assolutamente andare. Gli uomini fecero di tutto per convincerla, ma non ci fu verso e dovettero perciò lasciarla all'accampamento. Verso sera il gruppo era di ritorno: entusiasti, non fecero altro che decantare all'animale la vastità del mare e la bellezza di fare surf : «Credici, è proprio come bere un bicchiere di vino celestiale, è il massimo del piacere...» . La scimmia rimase rapita dalle loro parole, ma purtroppo non furono sufficienti: il secondo giorno ancora non si era decisa a seguirli in mare.

Ma alla fine non seppe resistere alle loro parole e alla tentazione di vedere il mare: decise che all'alba del trentesimo giorno si sarebbe tuffata.

Arrivato il giorno stabilito, gli uomini si alzarono alle prime luci del sole; ma la scimmia era ancora nel mondo dei sogni e per quanto urlassero e la chiamassero proprio non ne voleva sapere di alzarsi.

«Voi andate avanti intanto, fra un'oretta vi raggiungo di sicuro. Se non verrò non sarò più una scimmia!» e detto ciò si girò e riprese a dormire. Arrivati in spiaggia gli altri iniziarono a fare surf, divertendosi tantissimo come sempre quando all'improvviso...tragedia! Iniziò a soffiare un vento fortissimo e senza che se ne rendessero conto un violento temporale si abbatté sulle loro teste: non si salvò nessuno.

La scimmia, contentissima, non la smetteva più di ripetere a tutti: «Per fortuna che non ho voluto rischiare e ho aspettato, altrimenti all'alba sarei diventata anche io cibo per pesci. Sono convinta che noi scimmie intuiamo i pericoli, è per questo che ci pensiamo bene prima di fare una cosa. E' un dato di fatto! Gli uomini dovrebbero prendere esempio da me!»

Sentite queste parole, un vecchio saggio scoppiò a ridere e, lasciandosi la barba, disse: «Tu, però, a forza di avere sempre così paura non diventerai mai un uomo!».

## 22. L'ORSETTO INTELLIGENTE

Un orsetto stava giocando da un bel po' nella foresta quando, improvvisamente, si rese conto di essere stanco e assetato. Che fare? Doveva assolutamente cercare dell'acqua; dopo ore, però, non ne aveva trovata neanche una goccia. La gola era in fiamme, le labbra gli bruciavano e aveva la lingua secchissima: era disperato!

Ma capita sempre così: cerchi qualcosa per mare e per terra e poi alla fine la trovi per caso! Infatti, proprio quando pensava di essere ormai spacciato, si accorse che poco lontano da lui c'era una bottiglietta col collo allungato, piena per metà di acqua limpidissima. L'orsetto, al settimo cielo, si mise immediatamente a cercare dei sassolini per terra e iniziò ad infilarceli dentro ad uno ad uno. Poco dopo l'acqua aveva iniziato a salire.

Un puledro, vedendo quello che stava facendo, gli chiese ridendo: «Orsetto, perché fai così?»

«Ma come, non ti ricordi la storia del corvo che voleva bere l'acqua? Visto che il becco non passava per il collo lungo e stretto della bottiglia, aveva pensato di buttarci dentro dei sassolini per farla salire! Che idea intelligente! Ho preso spunto da lui; chi dice che noi orsi siamo stupidi? Guarda, ho già imparato!»

«Ah, ah, ah», il puledro era piegato in due dal ridere «Tu sei proprio intelligente. Sono convinto però che non ci sia bisogno di riempire la bottiglietta di sassolini; se tu la prendessi direttamente in mano per bere non faresti prima?».

### **23. IL TUONO**

Il sole splendeva alto nel cielo quando improvvisamente si sentì un tuono fortissimo.

La volpe, che stava riposando sull'erba, non appena udì il rumore, si rizzò e corse via in preda al panico. Anche il lupo, che sonnecchiava all'ombra di un albero, terrorizzato, si fiondò immediatamente dentro una caverna. L'elefante e il bue, invece, continuarono a prendere tranquillamente il fresco sotto gli alberi, come se niente fosse successo.

Dopo un po', sicuri che non ci fosse più alcun pericolo, i primi due tornarono nuovamente al loro posto.

«Eh?! Voi sì che siete coraggiosi! Un tuono così forte e non avete fatto neanche una piega?» chiesero increduli agli altri due.

«Ma è solo un tuono! Non verrà di certo a piovere, a che serve scappare? Appunto, spiegatemi un pochino, perché siete corsi via?» chiese l'elefante ridendo.

«Io ho rubato un centinaio di polli nella mia vita e c'è un detto che dice: "Se hai fatto molte cose cattive sentirai il cielo tuonare cinque volte". Se non scappo, come faccio a salvarmi le penne, secondo te?» rispose sarcastica la volpe.

«Sì, sì, è vero, è vero! Anche io mi sono mangiato un centinaio di capre» gli fece eco il lupo.

«Ecco allora perché siete corsi via disperati» dissero il bue e l'elefante contemporaneamente «noi non abbiamo fatto niente per cui dovremmo sentirci in colpa; se dovesse tuonare ancora, non ci spaventeremo di sicuro!».

### **24. L'ALBERO FORTUNATO**

C'era una volta una foresta fitta fitta, con gli alberi talmente alti che toccavano il cielo.

Uno di questi era stato abbattuto e trasformato in un ponte per attraversare il fiume; tutti gli altri, invece, dopo essere stati tagliati, vennero trasportati in città dove sarebbero stati utilizzati per costruire il grande palazzo imperiale. Non stavano più nella pelle: erano felicissimi e orgogliosi di avere questa grande possibilità.

L'albero-ponte era così triste che si mise a piangere: «Ah, perché sono così sfortunato! Loro diventeranno famosi e faranno la bella vita. Povero me! Io invece rimarrò da solo sul fiume a farmi passare sopra dalla gente!»

Trascorsero così un bel po' di anni. Un giorno, passarono di lì due turisti; il ponte li sentì dire che il re era stato cacciato e ucciso dal popolo in rivolta a causa della sua crudeltà e corruzione. Anche quello che una volta era stato il maestoso palazzo imperiale era stato ben presto dato alle fiamme.

«Oh, sono proprio fortunato!» disse gongolandosi l'albero-ponte »Loro sono già morti mentre io, anche se ho patito tanto, sono ancora in vita».

## 25. IL RICCIO E L'ELEFANTE

Bo Bo era un elefante buono: generoso e gran lavoratore, amava molto aiutare gli altri animali.

Per esempio, vedendo che i coniglietti dovevano fare tanta strada per andare a scuola (non c'era neanche un ponte per attraversare il ruscello), non aveva perso tempo ed era corso nella foresta a prendere alcuni alberi, trasformandoli in un bellissimo ponticello.

«Bo Bo, che gentile che sei stato!» dissero felicissimi i coniglietti.

Un'altra volta ancora, un puledro stava trainando un carretto su per una strada dissestata di montagna: faceva talmente tanta fatica che era bagnato fradicio di sudore. Improvvisamente però il carretto rimase bloccato in una buca: il puledro tirava e tirava, ma non riusciva più a smuoverlo e se ne stava là a singhiozzare sconsolato. Avendo visto tutta la scena l'elefante corse all'istante ad aiutarlo.

«Grazie mille Bo Bo!» disse il puledro pieno di riconoscenza.

Le buone azioni di Bo Bo si susseguivano una dietro l'altra e tutti gli altri animali non facevano altro che lodarlo. Il riccio, però, non la vedeva allo stesso modo, e disse all'elefante: «Sei proprio stupido! Perché aiuti gli altri? Guarda me, io non aiuto nessuno e non mi faccio aiutare da nessuno. E' perfetto! Tu ti prodighi molto, ma alla fine cosa te ne viene in tasca? Non ci guadagni niente, a parte qualche lode di poco conto!»

«Tu proprio non capisci» rispose Bo Bo con disprezzo «quando fai qualcosa non necessariamente ci deve essere un ritorno; ma se non fai nulla, non ti tornerà niente di sicuro. Se invece ti sarai adoperato in qualche modo, potrebbe arrivare il giorno in cui

sarai tu a essere in difficoltà, e allora i tuoi sforzi saranno ripagati. In più, le loro lodi e i loro “ grazie” non sono forse una bella ricompensa?».

## **26. L'ELEFANTE E L'ACQUA**

Era un giorno torrido e i raggi del sole bruciavano la terra. Un elefante, sentendosi male per il caldo, correva disperato alla ricerca di un posto dove infilarsi per trovare un po' di sollievo. Ma la cosa strana era che, nonostante ci fossero dei laghetti ai lati della strada, non ci si era ancora fermato a farsi neanche un bagnetto.

Un falco che stava sopra un albero, non riuscendo a spiegarsi la faccenda, gli domandò: «Ehi, testone, mi pare che tu stia scoppiando di caldo, no? Sei proprio stupido a non approfittare dell'acqua che c'è!»

«Pensa quello che vuoi, ma io di certo non mi ci butto dentro» rispose l'elefante sbuffando e ansimando. «Ma ci vedi bene? Quei laghetti sono piccolissimi e ci sono dei pesciolini che hanno bisogno di acqua per sopravvivere...e se volessero farci un bagno un maialino o un cagnolino che stanno morendo di caldo?...pensaci un po', se mi ci buttassi dentro io... morirebbero tutti! Non voglio di certo fare una cosa così crudele!»

«Oh, allora è per quello!» disse il falco, ammirato.

## **27. OCHE IN “e- FORMAZIONE”**

Fin dai tempi antichi il volo delle oche selvatiche è sempre stato caratterizzato da una disposizione in linea retta o a forma di ‘V’ rovesciata. Ma il tempo passa e nel ventunesimo secolo niente è ormai più come prima; creazione e innovazione la fanno da padrone.

Vedendo che il mondo attorno a sé stava cambiando alla velocità della luce, una giovane oca non riusciva più a sopportare certe vecchie abitudini. Perciò disse al capostormo: «La nostra formazione di volo è troppo vecchia e arretrata, usiamo sempre la solita, o in linea retta o a forma di ‘V’ rovesciata, non mi sembra per niente intelligente. Secondo me sotto questo punto di vista dovremmo rimodernarci un pochino e, in ogni caso, rinnovare un po' la forma è comunque sempre meglio che voler seguire a tutti i costi le vecchie abitudini».

«Quindi tu a cosa avresti pensato?» rispose questi sarcastico «Parla che ti ascolto».

«Possiamo metterci a forma di 's'! Guarda, fa una curva stupenda! Altrimenti anche a forma di 'e'! E' facilissimo e super dinamico! Ho già anche pensato al nome per questa, sarà la formazione a 'e-' di e-mail, alla moda no?»

Il capostormo si mise a ridere a crepapelle: «Va bene, proviamo come dici tu».

Non appena fu dato l'ordine, le oche si misero a forma di 'e-'; tuttavia, dopo neanche qualche chilometro erano tutte stanche morte.

«Che succede?» chiese la giovane oca con gli occhi fuori dalle orbite.

«La vecchia formazione è stata scoperta dai nostri antenati dopo più di diecimila anni di tentativi. Il tutto è stato reso possibile dalla capacità dell'aria di alleviare la fatica, perché volare sfrutta un certo tipo di dinamica; uno stormo in formazione a 'V' rovesciata farà il 70% di strada in più rispetto ad un singolo individuo con la stessa energia. Il che vale a dire che le oche che volano in formazione possono andare più lontano sfruttando la forza del gruppo. Ovvio che se non sai queste cose credi che si tratti solo di un cambiamento di forma, e non funzionerà di sicuro!»

Udito ciò, la giovane oca si zittì, pensierosa.

## **28. IL CONTADINO COL COLTELLO**

Le grandi montagne erano la dimora di una tigre feroce: l'animale scendeva raramente a valle, perché lassù il cibo non mancava di certo. Ai piedi delle montagne viveva tuttavia un contadino che quando lavorava aveva l'abitudine di portare sempre con sé un coltello molto affilato; per questo i suoi compaesani lo prendevano in giro: «Fifone! Se non sai quando arriverà la tigre, a cosa ti serve portarti dietro tutti i giorni quel coltello? E' così ingombrante!»

Sentite queste parole, il contadino si mise a ridere e rispose: «Sinceramente preferisco diecimila volte stare scomodo piuttosto che essere mangiato una sola!».

## **29. IL PULCINO NELL'UOVO**

Mamma chioccia aveva fatto le uova: inutile dire quanto fosse contenta nel vedere che i suoi piccoli stavano per nascere. Venti giorni dopo, però, successe un cosa che la gettò nel dolore e nella tristezza più profondi. Quel giorno, infatti, alcune anatre si erano spinte per gioco fino al suo nido, e una di loro aveva detto: «Ehi, ma lei non è la nostra

amica gallina? Si sta dando proprio da fare per i suoi piccoli eh? Da così tante uova nasceranno sicuramente tanti tesorini. Sono proprio contenta per te!»

«Ma certo» le fece eco un'altra «Anche se sono secondo me sei stata fin troppo ottimista. Guarda, non è detto, per esempio, che da questo uovo nasca un pulcino vivo...»

Sentendo queste parole, il pulcino che era dentro all'uovo si sentì sempre più triste: «Perché parla così proprio di me? Sono sicuro che riuscirò a uscire di qui e a diventare un pulcino sano e forte! Anzi, adesso esco subito e glielo faccio vedere io!»

Il piccolo era veramente fuori di sé: fregandosene di tutto, si mise a beccare con tutta la forza che aveva. E siccome la fatica non spaventa di certo un pollo determinato, un attimo dopo aveva già fatto a pezzetti il guscio.

«Chi ha detto che non sarei diventato un pulcino? Guardatemi!» pigolò.

Vedendo la scena, nessun'anatra osò aprire più il becco. Ma ben presto quel pulcino, nato prematuro, morì: mancava solo un giorno ai ventuno che servono solitamente a un uovo per schiudersi.

### **30. LA STATUA E I SUOI FRAMMENTI**

Grazie al grande lavoro di uno scultore, un pezzo di marmo bianco era diventato una statua. Com'era bella! L'artista ne aveva elogiato le linee e i chiaroscuri, lo scienziato la qualità del materiale e le sue proporzioni; il poeta aveva espresso tutta la sua ammirazione e il suo apprezzamento in una poesia... e insieme alle lodi erano arrivati mazzi di fiori freschissimi.

«Vi pregherei però di non dimenticarvi di loro» disse la statua, che nonostante il successo non aveva perso la testa «Se non ci fossero stati loro io non sarei qui».

«Loro? E chi sarebbero?»

«Ma quei frammenti lì per terra. Una volta eravamo un tutt'uno e io sono diventata così famosa solo perché loro si sono sacrificati per me...»

Non aveva ancora finito di parlare che la folla esplose in un lungo applauso.

### **31. QUANTI COMPLIMENTI PER IL RICCIO!**

Nel cortile c'era un albero di giuggiole carico di frutti grossi, rossi e maturi; improvvisamente, però, una folata di vento ne fece cadere per terra un bel po'. Il riccio,

felice come una pasqua, si trasformò all'istante in una pallina di aculei e iniziò a rotolarsi per terra: il suo corpo in un attimo si riempì di giugiole.

«Ma bravo!» esclamarono gli animaletti lì vicino battendo le mani, «Il nostro ricetto è proprio sveglia!»

L'animaletto era al settimo cielo!

Un altro giorno, invece, stava giocando da solo nel fosso quando all'improvviso da un albero cadde una grossa mela: vedendola, la infilzò prontamente con un aculeo.

«Bravissimo!» si mise a lodarlo il lupo, che lo stava osservando. «Riccio, tu sì che sei veramente in gamba!». Questi si esaltò ancora di più! Era davvero intenzionato a portarsi a casa quel frutto, ma non aveva calcolato un piccolo particolare: che la bestia avrebbe rigirato la mela con le sue enormi fauci scoprendo così...la sua pancia!

Il lupo stava per inghiottire il bocconcino quando fortunatamente arrivò il cane, giusto in tempo per farlo scappare via a gambe levate.

### **32. I CIOTTOLI E IL PASSERO**

C'era una volta un ruscello che scorrendo e mormorando erodeva senza sosta i sassolini nell'acqua. Col passare del tempo questi si trasformarono tutti in ciottoli belli rotondi.

«Presto, venite tutti qui! Guardate come siamo belli!» dissero molto soddisfatti.

«Queste piccole curve, così squisite, raffinate, c'è niente di più carino?...»

«Secondo me avete ragione solo a metà!» esclamò con freddezza un passero da un albero lì vicino.

«Ma come ti permetti!» ribatterono i ciottoli.

«Sarete anche belli, ma non avete personalità!» e detto ciò, volò via.

I ciottoli si guardarono l'un l'altro senza riuscire a dire neanche una parola.

### **33. LA NOBILTÀ DEL TERZO CANE**

Tre cani stavano chiacchierando tranquillamente all'ombra di un albero quando uno di loro disse: «Noi cani siamo gli animali che danno più importanza all'amicizia, è vero o no?»

«Verissimo!» gli fece eco un altro. «Sappiamo condividere le gioie e quando qualcuno è nei guai siamo pronti a correre in suo aiuto. Niente può incrinare un'amicizia così!»

«Tutti dovrebbero imitarci, uomini compresi», aggiunse il terzo cane.

Ma proprio mentre stavano scorrendo in tono così solenne atterro vicino a loro un osso, lanciato da chissà dove. Immediatamente due partirono di corsa e iniziarono a litigarselo, per non lasciarlo l'uno all'altro. Un minuto dopo si stavano già rotolando per terra morsicandosi a vicenda. «Bah, non capisco! Avevate appena finito di dire delle cose così belle...» disse sprezzante un'allodola dall'alto di un albero, «Ma è bastato un osso per farvi dimenticare l'amicizia! Che cosa meschina, che squallore...»

«Veramente gli squallidi sono loro due, io sono molto più nobile» rispose il terzo cane che non si era mosso, «Non mi sono di certo buttato nella mischia come quei due, io».

«In effetti hai ragione, ma mentre parlavi l'ho visto bene sai? Non hai nemmeno un dente in bocca, come potresti rosicchiare un osso? Secondo me, se avessi avuto dei denti aguzzi come loro, anche tu non saresti stato un esempio di nobiltà» disse l'allodola senza mezzi termini.

«Ma, ma, ma... » balbettò l'animale, sentendosi smascherato.

#### **34. I GALLI E LA MALATTIA DEL “CANTO SU IMITAZIONE”**

Una famiglia di contadini aveva un allevamento di polli, ciascuno con il suo compito ben preciso: i galli cantavano ogni giorno per annunciare l'alba, le galline deponevano e covavano le uova per far nascere i pulcini.

Ma all'improvviso, una notte, successe una cosa stranissima, mai accaduta prima: mancava ancora un bel po' all'alba quando alcuni galli iniziarono a cantare a squarciagola. Il contadino, svegliatosi per il gran baccano, montò su tutte le furie e decise di andare a sentire cos'era successo.

«Perché dovete mettervi a cantare così a casaccio?» chiese al gallo millefiori con gli occhi iniettati di sangue.

«Non l'ho fatto apposta, davvero! Stavo dormendo beato quando improvvisamente ho sentito un forte dolore alla gola e, non so perché, ho iniziato a cantare. A quanto pare ho un problema, mi fa malissimo anche adesso!» rispose questi, mortificato e dolorante.

Il contadino allora gli guardò attentamente in bocca ed effettivamente c'era qualcosa che non andava.

«E tu, sentiamo, perché mai hai cantato?» domandò girandosi verso il gallo bianco.

«Io? Io sto bene. Ma non sopporto che qualcun altro canti prima di me, e tu dovresti saperlo, dato che ogni giorno sono io il primo ad annunciare l'alba! Stamattina, appena ho sentito quell'altro, me ne sono avuto a male e quindi senza stare neanche tanto a pensarci ho iniziato immediatamente anch'io. Oserei dire che non sono passati più di tre secondi tra me e lui».

Udite queste parole il contadino aggrottò la fronte perplesso. Quindi si rivolse al gallo nero: «Tu, dimmi un po', come mai non hai cantato all'ora giusta?»

«Io dormivo profondamente, quando nel sonno mi è sembrato di sentire un gallo che cantava e quindi l'ho seguito a ruota. Colpa sua se era ora o no!»

«Voi siete tutti matti!». L'uomo era talmente fuori di sé che non riuscì più a spicciare parola.

### **35. LA VOLPE “ GIUSTA”**

Sul lato est e su quello ovest di un cortile c'erano due stie per polli; un giorno la volpe attaccò di sorpresa quella a est mangiandosi due piccoli pulcini. Mamma chiocchia, disperata, si mise a urlare: «Maledetta! Perché sei così crudele? Santo cielo, perché sei così ingiusta? I miei figli non hanno diritto di vivere?»

Udito ciò l'animale, che si era nascosto di fianco alla stia, senza neanche aspettare che la gallina finisse di lamentarsi, si fiondò nella gabbia a ovest, pappandosi altri due pulcini. Questa volta, invece, fu la gallina della stia a ovest a mettersi a piangere amaramente: «Che Dio ti maledica! Ma perché sei così crudele?»

Al che la volpe, pulendosi la bocca dalle piume, disse con un sorrisino malefico: «Va bene così? Adesso sono stata giusta: siete pari! Ah, ah, ah!».

### **36. IL LATRATO DEL CANE**

Di notte il cane abbaiava ininterrottamente e il maiale era solito dire: «Ma che bel suono! Senti, non si ferma mai e anzi, aumenta sempre di più. Il ritmo è chiaro e semplice, sale e scende. Nella sua bellezza sembra quasi solenne».

Durante il giorno succedeva la stessa cosa ma il maiale non faceva altro che lamentarsi: «E che fastidio questo suono! E' sempre uguale, non si può sentire».

Il maialino, perplesso, gli chiese perché, e l'altro rispose: «Il cane abbaia sempre allo stesso modo, è il mio umore che cambia ».

### **37. IL CANE E LA SUA REPUTAZIONE**

C'era una volta un lupo che si era infilato di nascosto nella gabbia dei polli, ne aveva afferrato uno e se l'era mangiato. Il cane aveva visto tutto e, a rigor di logica, avrebbe dovuto saltargli addosso e ucciderlo. E invece aveva fatto finta di niente e l'aveva lasciato andar via indisturbato.

Il secondo giorno, di nuovo, l'animale era saltato dentro alla gabbia, mangiandosi di soppiatto un altro pollo. Anche questa volta il cane era rimasto tranquillamente accucciato lì vicino, come se non fosse successo niente, e l'aveva lasciato scappare.

Il terzo giorno il lupo rifece la stessa cosa e si portò via l'ennesimo pollo.

Arrivati al centesimo giorno, però, dopo che il lupo era entrato nella gabbia, aveva ucciso come sempre un pollo, l'aveva mangiato e si apprestava ad andarsene, il cane, lesto come un fulmine, gli saltò addosso azzannandolo alla gola. E così diventò famoso: aveva eliminato il feroce criminale che si era pappato cento polli.

### **38. AL COSPETTO DEL GIUDICE**

La volpe aveva accusato la capra di aver rubato il suo pollo; questa, però, si era difesa, dicendo che sin da quando era bambina non aveva mai toccato neanche un pezzetto di carne. Come faceva la volpe a far valere le sue ragioni? Afferrò la capra e la portò dal cane-giudice per farla processare. Ma il giudice non era uno stupido, e la rimproverò aspramente: «E' ridicolo! Mia cara volpe, la capra è vegetariana, perché mai avrebbe dovuto rubare il tuo pollo? Non c'è alcun dubbio, tu stai cercando di incastrarla!»

«Ma Signor giudice, la prego, mi creda!» lo interruppe la volpe, e proseguì: «questa capra mi ha davvero rubato un pollo... e poi, Signore, se mi darà ragione, gliene sarò davvero grata, e quella carne sarà tutta sua ».

«Benissimo!» il cane, al settimo cielo, si rivolse alla capra e le abbaiò con fare minaccioso: «bestia, perché ti ostini così? Ti meriti cinquanta belle bastonate, restituisci immediatamente quel pollo! La seduta è sciolta!».

### 39. IL CONIGLIO E IL CAGNOLINO

Quando si trattava di correre, il coniglio era davvero un campione di velocità, e tutti gli altri animali lo ammiravano tanto. Perciò un cagnolino andò a cercarlo per chiedergli se gentilmente gli poteva insegnare la sua arte, e il coniglio acconsentì.

Un po' di tempo dopo il coniglio gli aveva già insegnato tutto quel che sapeva; passò quindi a spiegargli come cacciare i lupi cattivi e le volpi: nel momento in cui si fossero mangiati di nascosto i pulcini, il cagnolino si sarebbe precipitato sul posto, uccidendoli in un battibaleno. Udito ciò il maestro annuì soddisfatto: «Tu sì che sei veramente degno di essere un mio allievo».

«Ma che strano» commentò sarcastico un asino lì vicino, «A quanto ne so tu corri così svelto per salvarti le penne, lui, invece, per cacciare e attaccare, non certo per raggiungere il tuo stesso obiettivo. Quindi non vedo perché dovresti premiare uno studente del genere!»

«Questo cagnolino, invece, riesce ad adattare alla sua natura e alle sue caratteristiche tutto ciò che ha imparato, e non c'è cosa migliore! Se lo rimproverassi, come dici, l'asino sarei io!» rispose questi con una grassa risata.

### 40. LA LOGICA DEL CANE

«Mia cara apina, ti proibisco di venire su questi fiori! E a maggior ragione di volare cantando!»

«Perché? Cosa c'entra quello che faccio io con te che sei un cane?»

«Il fatto è che mentre canti saltelli, e sei veramente graziosa, e questo magari distrarrà il gatto qui vicino, il quale a sua volta si lascerà scappare il topo...»

«Sì, va bene, e allora? »

«E allora magari il topo mi passa davanti e io lo vedo...»

«E se anche lo vedi?»

«Se mi passa davanti magari mi verrà da catturarlo, e io non reggo la vista di quegli occhietti perfidi...»

«Catturarlo va benissimo, è un flagello pubblico!»

«Smettila di dire stupidaggini! Se lo prendo magari si dirà che do troppa importanza a cose inutili...quindi...va' via!».

## 41. I SOSPIRI DELL'ALBERO SECOLARE

Un albero secolare, nonostante avesse ormai raggiunto i mille anni, era ancora molto robusto e aveva un fogliame molto fitto: proprio per questo motivo, riceveva cure molto particolari. Era stato chiesto a un gruppo di esperti di redigere una targhetta che lo descrivesse, ed era stata comperata anche un'apposita staccionata di ferro per proteggerlo; alcune guide erano state invitate perché spiegassero la sua storia e la sua leggenda al fiume di visitatori che andavano e venivano per vederlo. Tuttavia, al calare della notte, quando questi se ne andavano, lo si sentiva sempre sospirare per la tristezza.

«Ehi» gli disse un passero, perplesso, dall'alto di uno dei suoi rami «Ricevi un trattamento così speciale, non dovresti che esserne felice. Proprio non capisco, perché ti lamenti sempre?»

«Se le persone mi guardano e mi proteggono, è proprio perché molti dei miei fratelli non ci sono più. Mi dici come posso non essere triste?» l'albero secolare stava per mettersi a piangere. «Come vorrei che i miei fratelli non fossero stati abbattuti! Preferirei cento volte non ricevere tutte queste attenzioni, questa protezione e queste lodi!»

«Ah, è così» disse il passero che tutt'a un tratto si fece serio e si mise a riflettere.

## 42. MOSTRI

Dopo lunghe ricerche e studi accurati, uno scienziato aveva capito come sfruttare le cellule staminali durante i trapianti, ed era riuscito a far nascere un topo con orecchie umane sulla schiena. Questo “topo-mostro” aveva attirato l'attenzione di tutti, e lo scienziato era stato sommerso da lodi e grandi complimenti...

«Ma se ha creato solo un mostro! Cosa c'è di tanto difficile?» chiese sprezzante alla folla il direttore di una fabbrica. «Se è per così poco, io allora ne ho creati tantissimi, e tanto tempo fa!»

«Davvero?» domandarono scettici i presenti.

«Certo! Se non ci credete ve li faccio vedere!»

La folla allora seguì l'uomo all'esterno della fabbrica, dove c'era una grande vasca piena d'acqua. Il direttore ordinò a un suo dipendente di prendere un retino e riempire un secchiello di: rospi con cinque gambe, carpe con tre occhi, tartarughe con funghi sulla schiena...

Vedendo ciò fu tutto chiaro: la bocchetta di scarico della fabbrica, infatti, riversava giorno e notte sostanze tossiche nella vasca, le quali avevano fatto nascere dei veri e propri mostri. I presenti fulminarono il direttore con uno sguardo carico d'odio e di disprezzo, dopodiché se ne andarono uno dopo l'altro.

### **43. IL LUPO CHE AVEVA A CUORE LE ERBETTE**

Un anno la grande montagna fu colpita da una grossa siccità: sui suoi pendii, le erbe e i cespugli che crescevano nella foresta si erano raggrinziti ed erano diventati tutti gialli. Se la pioggia avesse tardato ancora ad arrivare, ben presto tutto si sarebbe seccato.

La capra piangeva dalla disperazione: «Signore, non puoi continuare così! I raggi del sole stanno bruciando l'erba come fossero fuoco, moriremo tutti!»

Anche il coniglio aveva gli occhi rossi a forza di piangere: «Ahi, ah, ah, senz'acqua per l'erba anche noi non avremo più niente da mangiare, maledizione!»

«Ahi, ah, ah, Signore, sei senza pietà! Fai piovere presto, ti prego, e salva l'erba!» si sentì dire poco lontano.

Dall'alto di un albero l'allodola guardò in direzione di quei lamenti e si accorse di un vecchio lupo, che stava guardando il cielo e piangeva disperato.

L'uccellino volò quindi verso di lui e gli chiese, un po' perplesso: «Di' un po', vecchio lupo, perché piangi?»

«Piango anch'io per le povere erbe! Guarda, da verdi e tenere che erano sono diventate tutte gialle, come si può non essere tristi? Se non pioverà presto rischieranno davvero di morire!» rispose il lupo asciugandosi una lacrima.

«Eh?! Certo che è strano! La capra e il coniglio si nutrono d'erba, e se questa si secca è normale che siano disperati. Ma tu sei un lupo e non mangi erba, non è possibile che tu sia triste per questo!» disse l'allodola con gli occhi spalancati.

«Bah, cosa vuoi, sei proprio un'allodola, sei stupida!» esclamò il lupo infuriato «Se muore l'erba la capra e il coniglio non avranno più niente da mangiare! Morti loro, morirò di fame pure io!».

### **44. LA TARTARUGA E LA LEPRE**

Nonostante la favola della gara tra la lepre e la tartaruga abbia già un bel po' di anni, si narra che i pronipoti dei pronipoti dei pronipoti dei loro pronipoti un giorno si

incontrarono nei pressi del fiume. Tutti gli altri animali erano convinti che anche loro avrebbero gareggiato, sulla scia dei nonni.

Ma la tartaruga disse: «Che senso avrebbe gareggiare? Guardate, io sono comunque la prima! Non ho forse una medaglia d'oro sulla schiena? Se non ci credete andate a chiederlo alla lepre!»

«E' così?» tutti si voltarono all'istante verso la lepre.

«Sì, certo, è vero! E mi stupisco che non l'abbiate vista! » rispose la lepre irritata «Se ho gli occhi così rossi è solo perché sono incavolata nera».

#### **45. LO STUPORE DELLA LEPRE E DELLA TARTARUGA**

La tartaruga è sempre stata lenta a camminare e chi la vede di solito dice: «Non ha mai fretta, è vecchia decrepita, cammina zoppicando, come può stare al passo con i tempi?»

La lepre, invece, corre veloce ma anche di lei si dice: «Corre di qua e di là, è pazza, che stupida! Manca completamente di senso pratico!» Sentendo parlare così di sé, i due animali decisero di rivolgersi al Creatore chiedendogli di fare qualcosa. Questi acconsentì e fece qualche piccola modifica: la tartaruga diventò velocissima e la lepre lentissima. Si pensava che sarebbero stati sommersi di complimenti, chi si sarebbe mai aspettato, invece, che, vedendoli, tutti aggrottassero la fronte e dicessero: «Se corri così veloce sei ancora una tartaruga? Vai così piano, che lepre sei?»

Al che la tartaruga e la lepre spalancarono occhi e bocca, allibite.

#### **46. UN PASSAGGIO COMPLICATO**

Il coniglio doveva andare sulla grande montagna vicino alla foresta per sbrigare alcune faccende. Tuttavia non conosceva bene la strada; decise, perciò, di chiedere informazioni a una tartaruga che passava di lì.

«Da lassù c'è una splendida vista! Però la strada non è bellissima e arrivarci non è così semplice, soprattutto perché devi attraversare un fosso molto profondo...L'altra volta mi sono dovuta fermare lì; la cosa migliore da fare sarebbe prendere un'asse e metterla di traverso, è un po' faticoso ma è l'unico modo per attraversarlo».

«C'è solo questo fosso?»

«Sì».

Il coniglio ringraziò e si rimise in cammino; di lì a poco era già arrivato al fosso.

Ricordandosi le parole della tartaruga, si mise immediatamente a cercare un asse di legno: guardò in lungo e in largo ma non ne trovò nemmeno una. Era talmente preoccupato che girava in tondo senza sapere cosa fare.

Sopraggiunse una capra, la quale, avendo visto tutta la scena, volle sapere la storia per filo e per segno. Si lasciò la barbetta e, con un sorrisino, disse: «Coniglio caro, per favore, guarda per bene questo fosso, non è largo neanche un metro. Ti basta un saltino e sei già dall'altra parte, perché scervellarsi tanto?»

«Ma certo!» esclamò questi dandosi una botta in testa, «Come ho fatto a non pensarci prima? Mi sono fidato della tartaruga ma, alla fine, io sono un coniglio e so saltare, no?! ».

#### **47. L'ORSO GENEROSO**

Un orso era sceso a valle e stava mangiando tranquillamente del grano quando, improvvisamente, sentì in lontananza un coniglio che chiedeva aiuto. Posò immediatamente le spighe, seguì le urla e si precipitò a salvare l'animaletto dalle fauci del lupo. Stava quindi per tornare alle sue faccende quando si girò improvvisamente verso il coniglietto e pensò: «Se il lupo cattivo torna sarà di nuovo in pericolo! No! Devo assolutamente escogitare qualcosa di più sicuro».

Prese la bestiola e prima la mise in un'apertura nella roccia, poi la lasciò in una tana nell'erba; le provò tutte, ma nessun posto gli sembrava andar bene perché in ogni caso il lupo avrebbe potuto trovarlo facilmente.

«Ci sono!» disse infine l'orso tutto contento della sua geniale trovata.

Prese in braccio il coniglietto e iniziò ad arrampicarsi su un albero bello alto, dopodiché lo mise tra la biforcazione di due rami.

«Però, se voglio essere proprio sicuro di salvarlo, verrò tutti i giorni a portagli da mangiare, e mi assicurerò che stia bene» aggiunse orgoglioso.

Ma il giorno dopo, all'alba, quando tornò a controllare, il coniglietto non c'era più: di notte, infatti, si era rigirato nel sonno ed era caduto dall'albero, restandoci secco.

## 48. L' OCCASIONE IMPERDIBILE

Avendo sentito dire che vicino al ruscello era cresciuto tantissimo grano l'orso, sorridendo, aveva esclamato rivolto a un cane randagio che passava di lì: «Devo andare a prenderne il più possibile, e papparmi subito tutto questo ben di Dio!»

Passarono alcuni giorni.

Il cane, trovandosi nuovamente da quelle parti, volle sapere come procedesse la raccolta, ma del grano neppure l'ombra. Stupito, gli chiese il perché. L'orso rispose: «Sono stato molto impegnato, mi sono messo a costruire una cesta».

Qualche giorno dopo era ancora lì, e si giustificò così: «Ho dovuto costruire un palo robusto per trasportare meglio tutto quel grano».

Alla fine non si era ancora mosso di casa per preparare, nell'ordine: un coltello affilato, perché aveva paura di imbattersi in bestie feroci; una piroga, nel caso il ponte avesse ceduto, e così via.

«Faccio così per essere sicuro al cento per cento di portarmi a casa il bottino».

E così, solo una volta che ebbe preparato tutto per bene, esaltatissimo, si mise in cammino.

Non dico il grano, ma neanche i suoi più lontani parenti a quell'ora esistevano più!

E all'orso non restò altro che abbassare le orecchie, sconsolato.

## 49. IL GALLO E L'ORSO

C'era una volta un gallo che viveva in una casetta di bambù.

Un giorno accadde che un'asse del tetto si ruppe: come fare? Lui non era certo in grado di ripararla, e perciò se ne stava lì, disperato, con le mani in mano.

Proprio allora arrivò un orso che, vedendo cos'era successo, si fiondò immediatamente ad aiutarlo.

Detto fatto, dopo essersi procurato dell'altro bambù, iniziò ad arrampicarsi sul tetto.

Bam! Non era ancora arrivato in cima che cadde rovinosamente a terra: in un battibaleno la casetta era stata distrutta.

Il gallo urlò per lo spavento e iniziò immediatamente a piangere.

«Cavoli!» disse l'orso mortificato, «Volevo solo aiutarti, e invece ho fatto un disastro».

## 50. L'ORSO E LA SCIMMIA

Correva voce che il grano del vecchio bue fosse ormai maturo e, senza farlo apposta, all'orso e alla scimmia venne la stessa idea. Si misero quindi d'accordo per andare a rubarglielo insieme quella sera. «Finito il lavoro ci spartiremo subito il bottino, cinquanta e cinquanta, metà a me e metà a te, ti va bene?» propose per prima la scimmia.

«Perfetto! Deciso, faremo come hai detto tu!» acconsentì l'altro senza pensarci un attimo.

Il piano riuscì alla perfezione: i due rubarono il grano e subito dopo si misero sotto un grande albero per spartirsi la refurtiva.

«Fratello orso, non dovrei dirlo ma...questa volta, a essere sinceri, io mi sono impegnata un pochino più di te. Voglio dire, se dobbiamo dividercelo, a me spetterebbe sei e a te quattro, sarebbe giusto così. Cosa ne pensi?» ancora una volta era stata la scimmia a lanciare per prima la proposta.

«Come, come? » esclamò l'orso per niente contento. «In base a che cosa tu avresti fatto più di me? Tu sei disonesta, per favore non venirmi a parlare di onestà! All'inizio ci eravamo accordati in un certo modo, non puoi ritrattare così!»

Sentendolo dire così la scimmia si inferocì: «Sei falso! Ho fatto davvero più di te! Senza contare che l'idea l'ho avuta io! Perché mai dovrei dartene metà!?»

«Disonesta!»

«Bugiardo!»

«Chiudete immediatamente quelle bocacce!» intimò loro l'elefante, che era corso a dividerli «Quello che avete fatto è già disonesto di suo, e voi vi mettete anche a discutere di onestà? Siete ridicoli! Sbrigatevi, che vi porto alla polizia!».

## 51. IL CACCIATORE DI VERMI

Le piantine di mais erano infestate dai vermi e non appena la terribile notizia giunse alle orecchie dell'orso, questi si precipitò sul posto per dare loro la caccia. Dopo mezza giornata ne aveva stanati più di un centinaio, davvero niente male! Contentissimo, li portò a far vedere alla scimmia: «Guarda un po' quanti ne ho catturati in solo mezza giornata, non è mica una cosa da poco sai? Una fatica che non ti dico!»

Ma la scimmia, scorgendo le sue impronte sparse in tutto il campo di mais, si mise a urlare disperata: «Oh mio Dio! Le hai praticamente pestate tutte con quelle tue zampace! A cosa è servito catturare tutti quei vermi?».

## **52. L'IMPRESA DELLA VOLPE**

La volpe si era appostata sulla riva di uno stagno ed era tutta intenta a guardare una lenticchia d'acqua.

«Ehi, volpe, ma cosa stai facendo?» le chiese un po' perplesso un uccellino dal ramo di un albero.

«Ssh! Zitto, non disturbarmi!» esclamò quella con fare misterioso. «Sto compiendo un'impresa... devo far muovere quella lenticchia laggiù».

Proprio in quel momento si alzò una piccola folata di vento che mosse la piantina.

«Hai visto? Sono un mago! Grazie a me oggi ti si è aperto un mondo» disse tutta orgogliosa, rivolta all'uccellino. E questo, che non si era accorto di nulla, le credette ciecamente.

## **53. LA LIBELLULA CHE NAVIGAVA IN RETE**

Una libellula rossa, che non era mai andata da nessuna parte, decise un giorno di uscire dalla sua casetta. Volava di qua e di là, com'era contenta!

«Oh! E quella cos'è?» si chiese, vedendo una ragnatela che pendeva dalla grondaia di fronte «E' bellissima! Che lavoro raffinato, che decorazione minuziosa e che colori rari che ha! Devo subito andare ad ammirarla da vicino».

Da sotto, una capra, che aveva visto tutto, iniziò ad agitarsi: «Libellula, ferma! Quella è una ragnatela, non avvicinarti! Se ci rimani appiccicata sarai in grave pericolo!»

«Non ascoltare quella vecchiaccia, libellula! Sta cercando di imbrogliarti! Vieni a giocare un pochino, è divertentissimo, davvero! Guardami...» disse fingendosi felice un moscone verde che era rimasto incollato lassù, dimenandosi senza sosta con quel suo corpo sudicio. «Questo si chiama "navigare in rete", non ne hai mai sentito parlare? Adesso va molto di moda tra gli uomini, navigare in rete. Che comodità! La capra, quella vecchia, è senz'ali e non riesce a salire, per forza è invidiosa. Dai, veloce, vieni qui! Dammi retta e vedrai!»

Sentendo queste parole la libellula non esitò un istante e... accidenti! Era rimasta appiccicata, non riusciva più a muoversi!

«Ah, ah, ah» rise il moscone piegato in due «Io morirò, ma dovevo pur trovare un compagno di sventure!».

#### **54. LA GRATITUDINE DEL MATTONE**

Per terra c'era un mucchietto di pezzi d'argilla: sembravano intenti a pensare a chissà che, o ad aspettare qualcosa. Poco dopo giunse l'acqua e disse loro: «Amici miei, voglio aiutarvi: vi unirò in un unico blocco e vi trasformerò in un mattoncino perfetto».

«Grazie infinite sorella acqua!» risposero quelli al settimo cielo.

E fu così che dove prima c'era il mucchietto, ora giaceva tranquillo un tenero mattone: fu poi la volta del sole, che fece capolino dalle nuvole e sorridendo disse: «Mattone, voglio aiutarti! Userò il mio calore e ti cuocerò, per far diventare solido e robusto quel tuo corpicino molle e delicato».

«Grazie mille nonno sole!» esclamò quello, al colmo della felicità.

E così, ora, per terra, c'era un mattone solido e resistente. A quel punto il fuoco della fornace, che aveva osservato tutta la scena, gli urlò: «Ehi mattone, presto, vieni qui nel mio petto! Ti trasformerò in materiale per costruire palazzi altissimi!». Il mattone venne quindi portato dentro la fornace e un attimo dopo era diventato rosso e indistruttibile. Con un sorriso grande come una casa si mise a urlare: «Grazie! Grazie davvero zio fuoco!»

«Proprio non capisco» gli disse sconcertato un rovo spinoso, che aveva visto tutto, «Ci sta che tu ringrazi la dolce dell'acqua, ma il sole e il fuoco che scottano e che per cuocerti ti hanno fatto del male... sei stupido? Perché li ringrazi?»

«E certo che li ringrazio!» replicò il mattone con voce squillante. «L'acqua mi ha donato la vita, ma il sole e il fuoco mi hanno donato l'anima!».

#### **55. STRANI FATTI SULLA MONTAGNA DELLE SCIMMIE**

Un branco di scimmie viveva da generazioni su una montagna, la montagna delle scimmie per l'appunto, che offriva paesaggi mozzafiato e frutti deliziosi a ogni stagione.

Un giorno, grazie al suo fedele servizio, una giovane scimmia venne indicata come suo successore dal vecchio sovrano. Quando questi morì, quindi, il nuovo re salì

al potere: solo che, a quel punto, tutti si accorsero che, effettivamente, zoppicava dalla gamba sinistra...

«Sommo re, questa è una ricetta segreta tramandata nella mia famiglia da generazioni e studiata apposta per curare gli zoppi» disse la scimmia mascherata inginocchiandosi e porgendogli una pozione magica.

«Vostra Maestà, quest' umile suddito ha anche lui una medicina magica, che cura le malattie delle gambe» replicò la scimmia dalla bocca storta, con grande riverenza e rispetto, allungandogli un'altra pozione magica.

A quel punto il re, un po' stupito, rispose: «Miei cari sudditi, alzatevi, vi prego. Questa gamba è così da quando son nato e per me non è assolutamente un problema. Anzi, l'ho considerato fin da subito un pregio, e sapere che si può curare mi renderebbe triste tanto quanto sapere che non c'è rimedio!»

Sentendolo parlare così le due scimmie si guardarono allibite, poi si allontanarono annuendo. Il giorno dopo il re si accorse che all'improvviso tutti i sudditi della sua corte zoppicavano dalla gamba sinistra, e in men che non si dica l'intero branco aveva iniziato a fare lo stesso.

## **56. LE LEZIONI DELLA SCIMMIA**

La scimmia chiamò alcuni studenti per insegnare loro l'arte circense; l'orso doveva studiare matematica. Il maestro tirò quindi fuori delle perle e iniziò a spiegargli che uno più uno faceva due, ma a fine mattinata l'animale non aveva ancora capito. Al che la scimmia, spazientita, si mise a urlare: «Stupido! Ritardato! Se neanche oggi pomeriggio ci riesci puoi pure tornartene da dove sei venuto!»

La capra, invece, doveva imparare a saltare nel cerchio infuocato: ma vedendo tutto quel fuoco iniziò a tremare da capo a piedi e non volle saperne di passarci in mezzo. La scimmia, allora, tirò fuori una frusta di cuoio e iniziò a insultarla tra un colpo e l'altro: «Codarda! Guarda, mi trattengo dal frustarti a morte! Non sei in grado di fare neanche una cosa così semplice, ma che arte del circo vuoi mai imparare!».

Vi era infine il dalmata, che doveva imparare a stare a testa in giù. La prima volta che ci si cimentò non c'era verso che trovasse l'equilibrio, e continuava a cadere. Di nuovo il maestro, che lo stava osservando, iniziò a urlare: «Incapace! Questa è una cosa che sa fare chiunque, mi hai capito? Con dei risultati così, che prospettive vuoi mai avere?»

Ovviamente, nessuno di loro diventò un artista.

«Povero me!» si lamentava la scimmia con chiunque incontrasse «Questi studenti sono davvero un disastro! Non dico io, ma neanche il Buddha riuscirebbe a insegnar loro qualcosa!»

Udito ciò, tutti si misero a ridere: «Secondo noi i tuoi studenti non hanno nessun problema; sei tu, invece, che ne hai più d'uno!».

## **57. L'ESPERIENZA INSEGNA**

Aiuto! Il fucile del cacciatore stava puntando dritto verso di loro! Due scimmie, che se ne stavano tranquille e beate sotto un albero, non persero tempo e si affrettarono ad arrampicarsi su per mettersi in salvo: una saliva un po' più lentamente, mentre l'altra era piuttosto veloce.

All'improvviso partì un colpo che prese il tronco proprio in mezzo alle due: le bestiole se la diedero a gambe, mentre il cacciatore era tutto intento a ricaricare il fucile.

Arrivate in un posto sicuro, si misero a riflettere su ciò che quell'esperienza aveva insegnato loro. La prima disse: «Per fortuna che mi sono arrampicata pian piano, altrimenti quel proiettile mi avrebbe sicuramente colpita».

L'altra, invece, replicò: «Meno male che sono salita in fretta, altrimenti il cacciatore invece del tronco avrebbe di sicuro preso me».

Sentendole discorrere così, una terza scimmietta, che si trovava lì vicino, sgranò gli occhi e chiese loro: «E se mi capitasse la stessa cosa io cosa dovrei fare?»

«Sali piano!» le rispose una.

«Ma no, sali in fretta, è meglio!» ribatté l'altra.

Al che la scimmietta, molto perplessa, pensò: «Sì, ma alla fine io chi devo ascoltare? Hanno ragione tutte e due!».

## **58. LA SCIMMIA-TROVA DIFETTI**

Una scimmia se ne stava tranquilla a prendere il sole sui rami di un albero, quando sotto di lei passò un coniglio; vedendolo saltò giù di corsa.

«Oh, ecco chi era, il coniglietto!» esclamò fissandolo negli occhi. «Come sei carino! Peccato che hai gli occhi rossi».

Questi le diede un'occhiataccia e se ne andò senza neanche girarsi.

Poco dopo arrivò la giraffa. La scimmia, fissando quel suo collo lunghissimo, le disse: «Ehi ciao stangona! Sei proprio bella! Certo, però, che quel collo lungo non ti sta affatto bene...». La giraffa la fulminò con lo sguardo e, senza fiatare, se ne andò imbestialita.

«Ehi, fratellone, che fai?» chiese la scimmia vedendo l'elefante tutto intento a mangiare banane. Anche a lui trovò un difetto: «Quel naso così lungo è proprio sgraziato! Sembra quasi un cordone di paglia, devo dire che è bruttissimo da vedere, ma proprio tanto!»

A quel punto la gazza non riuscì più a trattenersi, e dalla cima di un albero le disse: «Trovi difetti a tutti, ma tu credi di non averne neanche uno?»

«Che difetto potrei avere? Perfino gli uomini, gli animali più intelligenti, riconoscono che siamo noi i loro antenati!».

## 59. IL SASSO

Tragedia! Alcune scimmie stavano giocando sui pendii della montagna quando, improvvisamente, si accorsero che dalla cima stava rotolando giù un masso grossissimo, ma era troppo tardi per evitarlo. Detto fatto, quindi, alcune di loro, quasi contemporaneamente, corsero a bloccarlo con le mani. Era pesantissimo! Pian piano iniziarono ad arretrare e, facendo molta attenzione, in un batter d'occhio erano quasi arrivate giù. Proprio in quel momento, però, si accorsero tutte che lì, di fianco a loro, c'era un grosso albero di pesche: chi non avrebbe desiderato uno di quei frutti dolci e succosi?

«Che belle pesche!» pensò ciascuna di loro. «Devo assolutamente raccoglierne qualcuna e mangiarla! Se aspetto di tornare indietro, magari poi non ci sono più!»

E così, con questo pensiero fisso in testa, tutte insieme lasciarono la presa.

La fine della storia, immagino, la sapete tutti!

## 60. LA LUNA NEL POZZO

Era una tranquilla sera d'estate: soffiava una brezza leggera e la luna piena illuminava la terra con la sua luce bianca. Due scimmie stavano giocando su un albero vicino a un pozzo, quando, all'improvviso, una delle due iniziò a urlare: «Vieni a vedere, presto! La luna è caduta nel pozzo!»

«E' vero» replicò sorpresa l'altra, «tiriamola su e sarà tutta nostra! Diventeremo ricchissime!»

«Fantastico! Dobbiamo solo pensare a un modo...Ma...aspetta: dopo che l'avremo tirata su come faremo a dividercela?»

«Come faremo? Metà ciascuno?...No no, così si romperà!»

«C'e solo un modo: dato che io l'ho vista per prima, è mia. Tu però hai contribuito a ripescarla e quindi, se ci vorrai giocare un pochino, sarai libera di farlo...»

«No, no non ci siamo proprio! Senza di me tu non riusciresti a tirarla su! Quindi anche io ho diritto ad averla...»

Nessuna delle due voleva cedere e nessuna delle due riusciva a convincere l'altra: alla fine iniziarono a darsela di santa ragione. Naturalmente la luna non fu mai ripescata e la lite rattristò molto le due scimmie. Da quel giorno in poi, tutte le volte che brillava con la sua luce argentata, loro borbottavano tra sé e sé: «Ah, se quel giorno fossimo riuscite a metterci d'accordo, la luna se ne sarebbe andata da quel cielo molto tempo fa, e noi saremmo milionarie da un pezzo!».

## ***CAPITOLO 4: Commento traduttologico***

### **4.1 DAL PROTOTESTO AL METATESTO**

#### **4.1.1 La tipologia testuale**

Qualsiasi teoria o saggio sulla traduzione inizia col definire che cosa si intende con il termine di prototesto (o testo di partenza) e metatesto (o testo di arrivo). È questa, infatti, non solo una distinzione fondamentale all'interno dell'intero processo traduttivo, ma è anche il fattore che determina l'essenza e l'esistenza della traduzione stessa: senza un testo che necessita di essere ricodificato, sia che si tratti di una trasformazione «di segni verbali per mezzo di altri segni della stessa lingua (traduzione intralinguistica o *riformulazione*)»<sup>45</sup>, in un'altra lingua («traduzione interlinguistica o *traduzione vera e propria*)»<sup>46</sup> o «di segni verbali per mezzo di segni di sistemi segnici non verbali (traduzione intersemiotica o *trasmutazione*)»<sup>47</sup> non ci sarebbe nessuna traduzione e nessun traduttore. In proposito Bruno Osimo nella prefazione del libro di Popovič *La scienza della traduzione: aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*:

[...] Ma una tappa imprescindibile [...] è costituita dalla concettualizzazione in base alla quale è processo traduttivo qualsiasi trasformazione di un "primo" testo in un "secondo" testo, verbale o extraverbale che sia. Il primo testo, testo originale o precursore, viene da Popovič definito «prototesto». Il testo cronotopicamente successivo viene detto «metatesto».<sup>48</sup>

Pertanto, nel momento in cui ci avviciniamo per la prima volta a un testo da tradurre, di fondamentale importanza è la definizione di quelle che sono le qualità del testo in questione, dalle semplici caratteristiche formali a quelle di più difficile individuazione, che interessano il livello extratestuale e contenutistico. Questa identificazione ci permette infatti di operare le scelte necessarie in materia di strategia traduttiva, per generare un metatesto che rispetti il più possibile la versione originale (dove per rispettare non si intende però la riproduzione fedele e invariata di tutte le sue caratteristiche, in quanto «trattandosi di un processo di trasformazione, non vi può essere alcun parlare di "equivalenze"». Due testi sono equivalenti quando non sono

---

<sup>45</sup> Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in *On Translation*, edited by R.A. Brower, Cambridge, Harvard University Press, 1959, p.429

<sup>46</sup> *Ibidem*

<sup>47</sup> *Ibidem*

<sup>48</sup> Bruno Osimo, "Popovič e la ricerca contemporanea" in Anton Popovič, *La scienza della traduzione: aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006, p.XVII

tradotti, e quindi riformulati, ma sono uno la copia dell'altro, come nel caso delle fotocopie»)»<sup>49</sup>.

All'interno delle caratteristiche del prototesto è possibile operare, prima di tutto, una distinzione fra tratti di carattere generale, che lo assegnano a una precisa tipologia testuale (e che sono quindi comuni in tutti i testi della stessa tipologia) e tratti particolari, che, al contrario, lo rendono unico e lo differenziano da qualsiasi altro testo, dello stesso autore ma anche di autori diversi.

Prendendo in esame l'oggetto della nostra traduzione, vale a dire le favole, e analizzandole dal punto di vista del primo gruppo di tratti distintivi, si può affermare come esse siano, prima di tutto, testi letterari a carattere narrativo, dove «oggetti e situazioni vengono disposti e raccontati in ordine di tempo»<sup>50</sup>. Inoltre, sono aperti e poco vincolanti: sia il traduttore che il lettore hanno quindi un discreto margine interpretativo.

In un testo aperto (artistico, poetico), di contro, il lettore non è un fruitore passivo, ma avviene un continuo lancio d'ipotesi interpretative e di loro verifiche, sulla base del lettore e delle sue capacità inferenziali. Tale sequenza di lanci d'ipotesi e di loro verifiche viene definita *circolo ermeneutico*.<sup>51</sup>

La loro funzione principale è di tipo espressivo: l'enfasi viene posta sull'emittente, il quale esprime il suo giudizio e il suo punto di vista nei confronti di determinati comportamenti e atteggiamenti all'interno di relazioni interpersonali. Nella maggior parte dei casi, questo avviene in modo non diretto: il narratore è quasi sempre di terza persona, a parte qualche rara eccezione in cui interviene direttamente nella narrazione, come si può vedere, ad esempio, alla fine della favola 48 dove si legge: «但是，甬说包谷了，就是包谷的孙子也见不着一根毫毛» «**Non dico** il grano, ma neanche i suoi più lontani parenti a quell'ora esistevano più!» (p.68). O ancora, sempre in chiusura, nella storia 59: «结果呢，大家不会不知道吧?» «La fine della storia, **immagino** la sappiate tutti!» (p.74); per il resto egli esprime il proprio punto di vista o il proprio giudizio morale attraverso le parole e i comportamenti dei suoi personaggi.

Una volta individuata la tipologia testuale è possibile passare al secondo livello di analisi proposto in precedenza, vale a dire a una breve presentazione delle caratteristiche più specifiche e per così dire “concrete” delle favole in questione.

---

<sup>49</sup> Bruno Osimo, *La traduzione saggistica dall'inglese: guida pratica con versioni guidate e glossario*, Milano, Hoepli, 2007, p.3

<sup>50</sup> Federica Scarpa, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008, p.11

<sup>51</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011, p.47

In primo luogo i personaggi e l'ambientazione. Anche se esistono casi, come ad esempio le storie 2, 10, 11, 17 e 28 dove compaiono figure umane, o le storie 1, 32 e 54 dove i protagonisti sono oggetti inanimati e rispettivamente un pozzo, dei ciottoli e un mattone, Zhang Xiaocheng usa, per la maggior parte, protagonisti animali, in rispetto alle caratteristiche che distinguono questo particolare genere letterario. Non si tratta, tuttavia, di semplici animali, come quelli che si potrebbero trovare in testi scientifici o enciclopedici; oltre ad avere il cosiddetto "dono della parola", infatti, pensano e provano sentimenti ed emozioni, proprio come gli esseri umani. L'elemento magico si mescola a personaggi e avvenimenti che appartengono al mondo reale e alla quotidianità: in questo modo le vicende diventano più verosimili e, allo stesso tempo, anche il messaggio che l'autore vuole trasmettere risulta più credibile.

A questo proposito vale la pena spendere due parole sull'ambientazione: fitte foreste, grandi montagne, ruscelli e campi coltivati fanno da sfondo alla materia narrata. I personaggi sono calati nel loro habitat naturale, e questo offre all'autore l'occasione di fornire, unitamente a insegnamenti etici e morali, anche nozioni e conoscenze in materia scientifica. Attraverso la storia «Oche in "e- formazione"», ad esempio, il bambino impara che questi uccelli sono soliti volare disponendosi in linea retta o a forma di 'V' rovesciata; o ancora, proseguendo con la lettura, che il cibo prediletto delle volpi sono i polli, che le capre sono vegetariane, che gli orsi mangiano grano e vermi, e via dicendo. Infine, la favola «Il pulcino nell'uovo» insegna che servono ventuno giorni perché un uovo si schiuda.

In secondo luogo la trama: questa è quanto mai semplice e lineare, non viene data importanza al "come succede" ma semmai al "cosa succede", ed è per ottemperare a questo scopo che anche il lessico, la struttura dei periodi e il registro utilizzati sono semplificati il più possibile, per quanto sempre nel rispetto delle caratteristiche grammaticali e sintattiche della lingua cinese. Le frasi sono brevi, concise, il lessico utilizzato quotidiano, colloquiale, privo di espressioni formali o strutture arcaiche, comprensibile quindi a un bambino di età e istruzione media, sia esso di lingua cinese (nel caso del prototesto), o di lingua italiana (nel caso del metatesto).

Date queste le caratteristiche principali del prototesto, si è cercato di riprodurle anche nel metatesto, cercando una traduzione che fosse il più fedele possibile all'originale, sia nei tratti generali, a livello di tipologia testuale, sia in quelli più particolari e caratteristici di ogni singola storia.

#### 4.1.2 Il lettore modello

Il testo, senza lettore, è quindi non tradotto, e perché possa essere tradotto occorre che l'autore abbia postulato il lettore modello con un senso della realtà. Altrimenti, senza collaborazione interpretativa, il testo resta morto.<sup>52</sup>

Ho voluto aprire il paragrafo dedicato all'analisi del lettore modello con questa citazione, perché credo che renda perfettamente il ruolo e l'importanza che esso assume all'interno della comunicazione linguistica. Un autore è colui che scrive qualcosa per qualcuno, il destinatario della sua opera per l'appunto, e dal momento che anche il traduttore può essere considerato un autore (in quanto crea a sua volta un testo, diverso dall'originale, seppur a esso strettamente collegato) ne consegue che «tradurre significa adattare un testo alle esigenze comunicative di qualcuno. Ogni traduzione è adattamento. Perché l'operazione possa riuscire è necessario sapere - o immaginare - per chi avviene l'adattamento»<sup>53</sup>. Ecco allora che «il traduttore a sua volta deve dunque postulare un suo lettore modello nella cultura ricevente»<sup>54</sup> al fine di delineare una propria strategia traduttiva e le linee guida che lo indirizzeranno in sede di traduzione. Questa sorta di “dipendenza” è ben sottolineata anche da Popovič:

La dipendenza del traduttore dal lettore modello traspare quando tiene conto di determinate abitudini. Dei canoni estetici del lettore, delle forme consolidate, di determinate convenzioni stilistiche, della coscienza sociale. Se il traduttore vuole superare le barriere dei gusti consolidati del lettore, si scontra con alcune difficoltà. [...] In funzione di ciò, il traduttore si crea un proprio repertorio di strumenti espressivi sottoforma di matrici, schemi, cliché elaborati in relazione alle norme culturali esistenti. Così a poco a poco si forma la sua poetica.<sup>55</sup>

Nel caso specifico di questa traduzione, la definizione del lettore modello è risultata quanto mai decisiva, in quanto ha indirizzato e guidato precise scelte stilistiche, che non sarebbero state messe in atto in un altro contesto. Prima però di passare all'analisi del lettore punto di riferimento all'interno del lavoro traduttivo, è bene spendere due parole su quello considerato dall'autore del prototesto; infatti, molto spesso

[...] il traduttore si rivolge ad un lettore modello diverso da quello a cui si è rivolto l'autore dell'originale, poiché il destinatario si trova nella cultura ricevente, non in quella in cui l'originale è nato. L'opera di mediazione del traduttore presuppone una valutazione delle differenze esistenti tra lettore modello del prototesto e lettore

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.117

<sup>53</sup> Bruno Osimo, *La traduzione saggistica dall'inglese*, *op.cit.*, p.10

<sup>54</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, *op.cit.*, p.117

<sup>55</sup> Anton Popovič, *op.cit.*, p.97

modello del metatesto. Tali differenze sono dettate dalle differenze tra le due culture in questione.<sup>56</sup>

Si è detto, nel paragrafo precedente, che il testo originale consiste in una raccolta di favole. Esse si collocano all'interno della cosiddetta *ertong xiandai wenxue* 儿童现代文学 (letteratura contemporanea per l'infanzia), la quale, come si è avuto modo di chiarire ampiamente all'interno del primo capitolo, ha iniziato a svilupparsi in maniera consistente solo a partire dal secolo scorso. Oggi questo filone letterario sta lentamente e progressivamente guadagnando terreno, anche grazie allo sviluppo delle nuove tecnologie, che la rendono molto più accessibile al pubblico infantile: è possibile, infatti, reperire favole anche in Internet, all'interno di siti cinesi. Esse sono inoltre spesso accompagnate da una versione video, sotto forma di cartone animato, che le rende sicuramente più interessanti e "attraenti" agli occhi dei più piccoli. Sono quindi dedicate a un pubblico giovane, appartenente a una fascia che potrebbe andare dai 6 ai 10 anni d'età: ragazzi più grandi difficilmente si metterebbero a leggerle, mentre, del resto, risulterebbero troppo difficili per bambini in età pre-scolare (a meno che non si supponesse che venissero lette loro da adulti); tutte le scelte in materia lessicale, sintattica e di registro sono state quindi fatte tenendo ben presente questo tipo di lettore modello. Non va dimenticato, inoltre, che, essendo un testo in lingua cinese, esso nasce per un pubblico di madrelingua cinese il quale, seppur con le limitazioni dovute all'età, si presuppone in possesso di una certa conoscenza del patrimonio linguistico e culturale in cui è nato, per cui tutti i riferimenti culturali dovrebbero essergli di immediata e facile comprensione.

Avendo ben presente le caratteristiche del lettore modello del prototesto, si è posto il problema di definire, successivamente, quelle del destinatario del metatesto: si è deciso di mantenere fede alla volontà dell'autore e indirizzare il lavoro di traduzione verso lo stesso tipo di pubblico, seppur in un ambito culturale (quello italiano per l'appunto) completamente diverso. Il lettore modello del testo di arrivo è pertanto anch'esso un bambino italiano, di età compresa tra i 6 e i 10 anni; un'ipotetica diffusione in Italia della traduzione potrebbe quindi avvenire, come nel caso del prototesto, grazie all'inserimento della raccolta in una collana di libri illustrati per bambini, o mediante supporti audiovisivi, come favole da ascoltare o cartoni animati da guardare. Infine, dopo aver stabilito anche il tipo di lettore del metatesto, sono state fatte delle supposizioni su quello che potrebbe essere il suo livello medio d'istruzione e sulle

---

<sup>56</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op.cit.,p.38

conoscenze in suo possesso; basandosi su queste, si sono operate precise scelte in sede di traduzione, soprattutto per quanto riguarda i problemi terminologici e sintattici. Anche all'interno del testo di arrivo si è cercato di rendere la narrazione semplice e scorrevole, decidendo di adottare un lessico di uso quotidiano e colloquiale (a discapito, in alcuni casi, dell'aderenza e della fedeltà al testo originale), che invogliasse il bambino alla lettura coinvolgendolo nella materia narrata; testi troppo difficili, come si è detto, sarebbero risultati alquanto inadeguati. Tuttavia, se la fascia d'età dei due lettori modello è rimasta pressoché la stessa, quello che è cambiato, invece, è il loro background culturale: cinese nel primo caso, italiano nel secondo. E' stato quindi necessario, in sede di traduzione, operare degli adattamenti e delle localizzazioni (che verranno spiegati nel dettaglio nel paragrafo relativo ai problemi traduttivi e alle strategie adottate), cercando di eliminare o, dove ciò non era possibile, spiegare, eventuali riferimenti al contesto culturale del prototesto, incomprensibili a un bambino italiano, il lettore modello del metatesto.

Ma quali sarebbero stati, invece, i cambiamenti e le differenze a livello di resa traduttiva, se si fosse operato un cambio di prospettiva e si fosse immaginato un diverso lettore modello, ovvero se, per esempio, la traduzione fosse stata fatta per essere messa a disposizione di tecnici ed esperti del settore, persone interessate alla narrativa per l'infanzia in contesti culturali diversi da quello italiano, con una certa conoscenza della lingua e della cultura cinese?

Riporto di seguito alcuni esempi testuali significativi:

1.

“安全”的金牙

某地治安混乱，偷、抢屡屡发生。

L.M. 1<sup>57</sup>: **DENTI D'ORO A PROVA DI LADRO**

In un certo villaggio **regnava il caos** più totale, furti e scippi erano all'ordine del giorno. (p.40)

L.M. 2<sup>58</sup>: **DENTI D'ORO “SICURI”**

In un certo villaggio **la pubblica sicurezza** era allo sbaraglio, furti e scippi erano all'ordine del giorno.

2.

伯乐经过刻苦学习，终于把相马技术掌握得炉火纯青。他开始替人相马了。

L.M.1: Dopo aver studiato tanto, finalmente Bo Le imparò a valutare talmente bene un cavallo dal suo aspetto che divenne un vero e proprio esperto, e **così iniziò a farlo anche come lavoro.** (p.45)

---

<sup>57</sup> Traduzione per il lettore modello effettivamente preso come riferimento.

<sup>58</sup> Traduzione per il secondo lettore modello, solo ipotizzato.

L.M.2: Dopo aver studiato tanto, finalmente Bo Le imparò a valutare talmente bene un cavallo dal suo aspetto che divenne un esperto, **cosicché cominciò a farlo anche per conto terzi.**

3.

«你还记得乌鸦和水的故事了吗?»

L.M.1: «Ma come, non ti ricordi la storia del corvo che voleva bere l'acqua?

**Visto che il becco non passava per il collo lungo e stretto della bottiglia, aveva pensato di buttarci dentro dei sassolini per farla salire!** Che idea intelligente!»(p.53)

L.M. 2: «Ma come, non ti ricordi la storia del corvo che voleva bere l'acqua? Che idea intelligente!»

4.

溪水潺潺，不停的冲刷着水利的石块。

L.M. 1: **C'era una volta un ruscello** che scorrendo e mormorando erodeva senza sosta i sassolini nell'acqua. (p.59)

L.M. 2: **Un ruscello** scorrendo e mormorando erodeva senza sosta i sassolini nell'acqua.

5. 十八 **成也胡子败也胡子**

L.M.1: 18. Barbetta **si**, barbetta **no** (p.51)

L.M.2: La barba **come simbolo positivo** e la barba **come simbolo negativo**

6.

«大王，这是我家的祖传秘方，专治腿瘸。» **花面猴跪呈神药。**

L.M.1: «Sommo re, questa è una ricetta segreta tramandata nella mia famiglia da generazioni e studiata apposta per curare gli zoppi» disse la **scimmia mascherata** inginocchiandosi e porgendogli una pozione magica. (p.72)

L.M.2: «Sommo re, questa è una ricetta segreta tramandata nella mia famiglia da Generazioni e studiata apposta per curare gli zoppi» disse il **calicebo mascherato** inginocchiandosi e porgendogli una pozione magica.

Nei primi due casi si può vedere come la resa in italiano delle espressioni 治安混乱 e 替人相马 sia stata semplificata, mediante l'uso di termini più colloquiali (“regnava il caos” e “iniziò così a farlo anche come lavoro”) molto più facilmente comprensibili a un bambino, rispetto alle parole “pubblica sicurezza” e “conto terzi”. Nel primo esempio, inoltre, si è operata una modifica sul titolo, dove è stata aggiunta l'espressione “a prova di ladro”, non presente nell'originale, per rendere il titolo più accattivante per il nostro lettore modello di riferimento.

Il terzo esempio è stato riportato per evidenziare, invece, come si è proceduto nel caso di riferimenti culturali specifici: l'originale chiama in causa, infatti, la conoscenza, da parte del lettore, di un'altra favola cinese, la quale renderebbe comprensibile il riferimento all'intelligenza del corvo. Questa, oltre a risultare chiara e immediata al lettore modello dell'originale - un bambino cinese che ha familiarità con altre favole tradizionali - potrebbe essere nota a un lettore straniero con una qualche conoscenza culturale in materia. In ogni caso, trattandosi di una persona adulta e avendo il metatesto un'altra finalità, sarebbe anche stato possibile prevedere l'inserimento di una nota a piè di pagina per spiegare brevemente l'allusione. Dato il lettore modello che è stato individuato, al contrario, scartata questa ipotesi, si è deciso di adottare la tecnica dell'esplicitazione, aggiungendo all'interno della storia, come fossero parte integrante dell'originale, un paio di righe che riassumono la storia del corvo; così facendo il bambino ha la possibilità di capire la frase precedente e, allo stesso tempo, la struttura e l'andamento del testo non risultano in alcun modo appesantiti.

Vi è di seguito un altro esempio di aggiunta, da parte del traduttore, di un elemento non presente nella versione originale: l'espressione "c'era una volta", infatti, se non è necessaria nel caso del secondo lettore modello, è adatta, invece, all'interno della prima traduzione. Essa consente di rendere più "familiare", per così dire, la favola a un bambino italiano, abituato molto spesso a questo tipo di inizio. La storia comincia così in modo un po' meno brusco e allo stesso tempo invoglia a proseguire nella lettura.

Il quarto caso è un altro esempio di riadattamento di titolo, dove alla versione più complicata e aderente all'originale si è preferito, invece, trovare un titolo che invogliasse il bambino a leggere la storia, stimolando la sua curiosità. La "barba" è quindi diventata una "barbetta" (molto spesso vengono usati diminutivi e vezzeggiativi quando ci si rivolge ai bambini), i simboli positivo e negativo (resi in cinese con i due termini *cheng* 成 (avere successo, vincere) e *bai* 败 (sconfitta, perdere) tradotti con una struttura ricorrente nelle espressioni colloquiali italiane ("...sì, ...no").

Infine viene riportato un caso, per altro abbastanza frequente all'interno di tutto il volume, in cui si fa riferimento a un nome molto specifico di una specie animale (si tratta qui del calicebo mascherato, ma in altri punti del testo si trovano ancora, nell'ordine, il Bulbul cinese o l'orso nero tibetano). Qui, sempre partendo dal presupposto che un bambino non solo non sappia a che animale ci si sta riferendo, ma anche che non andrebbe mai a leggere una eventuale nota esplicativa (come invece potrebbe avvenire con il secondo lettore modello), si è deciso di riportare il nome

comune “scimmia” aggiungendo un aggettivo, “mascherata”, che si avvicinasse alla caratteristica distintiva dell’animale, ma che, contemporaneamente, risultasse intrigante per il nostro lettore.

Si può quindi notare come, cambiando il lettore di riferimento, cambi anche la resa in traduzione, a sottolineare ancora una volta la grande importanza del destinatario all’interno dell’analisi testuale di prototesto e metatesto, nonché delle scelte da operare in materia di strategia traduttiva. Concludendo, è quindi necessario, da una parte tenere conto dei limiti e delle possibili difficoltà di comprensione che si possono generare di volta in volta; dall’altra cercare di adattarsi e avvicinarsi il più possibile alle esigenze del lettore modello, ai suoi gusti e alle sue preferenze, per soddisfare quelle che Eco chiama le sue “condizioni di felicità”.

Il Lettore Modello è un insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale.<sup>59</sup>

#### ***4.1.3 La dominante e le sottodominanti***

La terza e ultima parte dell’analisi relativa al prototesto riguarda la sua dominante e l’eventuale presenza di sottodominanti. Se si parte dal presupposto che, come afferma Ljudskanov:

Le trasformazioni semiotiche sono sostituzioni dei segni che codificano un messaggio mediante segni di un altro codice, conservano (per quanto possibile data l’entropia) informazioni invarianti in relazione ad un determinato sistema di riferimento<sup>60</sup>

O ancora, come ci suggerisce lo stesso Popovič:

[...] senza l’esistenza dell’invariante tra testi non potremmo parlare di cambiamenti traduttivi. La traduzione sarebbe copia del testo. Di conseguenza, la creazione traduttiva si realizza in conformità a un significato del testo preciso, obbiettivamente fissato. L’invariante intertestuale è l’incrocio della semantica del metatesto con la semantica del prototesto. In un certo senso l’invariante intertestuale può essere intesa come denominatore comune.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Umberto Eco, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, University Press, 1992, p.62

<sup>60</sup> Alexand’r Ludskanov, *Language sciences*, Bloomington, Indiana, 1975, p.7

<sup>61</sup> Anton Popovič, *op.cit.*,p.56

Ne consegue, che sia l'individuazione di questo denominatore comune<sup>62</sup> tra prototesto e metatesto, sia le decisioni sulle strategie traduttive da adoperare a riguardo, risultano quanto mai indispensabili. Infatti:

[...] l'analisi traduttologia del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata. La funzione dell'analisi traduttologia è l'individuazione della dominante, di quel livello o elemento al quale prima di tutto si consegue l'unità del testo.<sup>63</sup>

Inoltre, si può tenere in considerazione la tabella proposta da Levý circa gli elementi varianti (V) e invariati (I) nei vari tipi di traduzione.

**Tabella 4.1** Elementi varianti (V) e invariati (I) nei vari tipi di traduzione

	testo specialistico (terminologia)	prosa saggistica e teorica	narrativa e teatro	verso libero	verso metrico (canonico)	libretti, parole per musica	doppiaggio
significato denotativo	I	I	I	I	I	I-V	I-V
significato connotativo	V	I-V	I	I	I	I	I
abbellimento stilistico	I-V	I	I	I	I	I	I
sintassi	V	I-V	I	I	I	I	I
ripetitività fonetica (ritmo, rima)	V	V	V	I-V	I	I	I-V
lunghezza e altezza delle vocali	V	V	V	I-V	I-V	I	I
carattere dell'articolazione	V	V	V	I-V	I-V	I-V	I

64

Per quanto riguarda il nostro caso specifico la dominante è innanzitutto una dominante a livello connotativo del testo in questione. È stato più volte sottolineato, in precedenza, come Zhang Xiaocheng ponga l'accento sul fine educativo del suo lavoro:

[...] 我们在它身上可以感悟到永远说不完、永远不过时的思想、真理、情趣... 寓言，给了我观察和思考的空间；寓言，充实了我鲜活和火热的生命；寓言，成

<sup>62</sup> *Ibidem*

<sup>63</sup> Peeter Torop, , *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2010, p.16

<sup>64</sup> Anton Popovič, *op.cit.*, p.62

了我全身心投入创作的动力。<sup>65</sup> [...] grazie a lui (il mostro che rappresenta le favole) possiamo conoscere pensieri, verità e piaceri di cui non si smetterà mai di parlare e che non passeranno mai di moda... mi hanno dato spazio per osservare e riflettere, le favole; mi hanno arricchito ed entusiasmato, le favole; grazie a loro ho messo anima e corpo nelle mie opere.

Egli intende infatti fornire ai bambini uno strumento di riflessione, perché attraverso la lettura e il divertimento riescano a sviluppare un loro senso etico, un sistema di valori e un insieme di abitudini corrette. L'intento morale è pertanto causa e giustificazione stessa dell'esistenza del prototesto. In questo senso si sono orientate tutte le scelte all'interno del lavoro traduttivo: priorità assoluta è stata data, innanzitutto, al significato connotativo che di volta in volta voleva essere trasmesso attraverso l'apparente descrizione denotativa di fatti e avvenimenti; ciò si è fatto, in alcuni casi, anche a discapito della fedeltà al lessico e alle strutture sintattiche originali. Sacrificio che non significa tuttavia un completo allontanamento dalla terminologia e dalle strutture dei periodi utilizzate dall'autore, che, anzi, si è cercato di rispettare il più fedelmente possibile. Infatti:

Ogni lingua ha la sua organizzazione stilistica, la sua *langue*, differenze tra gradi di sviluppo culturale. A causa di queste differenze, il metatesto non può essere identico al prototesto, vi sono cambiamenti.<sup>66</sup>

Avendo deciso, inoltre, di mantenere lo stesso lettore modello in entrambi i casi (il bambino, cinese o italiano che sia) ecco allora che subentra necessariamente un altro tipo di dominante, definita da Tullio de Mauro come «pragmatica [dove] la dominante è il lettore modello, la ricezione del prototesto»<sup>67</sup>. Quella dello stile, pertanto, è stata considerata come un'altra caratteristica di fondamentale importanza all'interno del prototesto, che andava rispettata e riproposta anche nel metatesto.

Entrambi presentano lo stesso stile semplice, lineare, e il registro colloquiale e diretto, che ben si prestano a essere recepiti e compresi dai loro rispettivi destinatari; gli unici cambiamenti operati al momento della resa in italiano, e che verranno analizzati caso per caso nel paragrafo successivo come fattori di specificità, sono stati effettuati quindi solo all'interno della sfera linguistica, a livello di parola (si escludono i livelli di fonema e morfema, inevitabilmente modificati dal momento che il cinese e l'italiano appartengono a due sistemi linguistici completamente differenti) o, in rari casi, a livello di sintagma e di strutture sintattiche, sempre per la stessa motivazione.

---

<sup>65</sup> Zhang Xiaocheng 张孝成, "Ganwu yuyan" (Vivere le favole) 感悟寓言, *op.cit.*

<sup>66</sup> Anton Popovič, *op.cit.*, p.58

<sup>67</sup> Tullio de Mauro, "Sette forme di adeguatezza della traduzione", 1992, in *Capire le parole*, Bari, Laterza, 1999

## 4.2. FATTORI DI SPECIFICITÀ E RELATIVE STRATEGIE TRADUTTIVE

### 4.2.1 La macrostrategia traduttiva

Prima di procedere all'analisi caso per caso dei problemi più significativi riscontrati in sede di traduzione (e delle singole strategie traduttive adottate di volta in volta), è opportuno illustrare brevemente la strategia generale seguita durante tutto il lavoro.

In primo luogo semplificazione adattamento sono stati i due principi-guida che hanno orientato le varie scelte, sia in ambito grammaticale (a livello lessicale e sintattico), sia in materia di contenuti e significati veicolati. Applicando la suddivisione delle decisioni strategiche operata da Jerzy Brzozowski, tre risultano «i fattori di scelta coscienti (o strategici in senso stretto)»<sup>68</sup> che hanno inciso sulla traduzione: il «tipo di testo, lo *skopos*, e la differenza culturale e dei sistemi linguistici tra lingua emittente e ricevente»<sup>69</sup>; aggiungerei inoltre un quarto fattore, ossia il lettore modello preso come destinatario principale della traduzione. Tenendo in considerazione, quindi:

- che si tratta di un testo narrativo appartenente al genere della favola;
- che ha lo scopo di intrattenere ma che ha, allo stesso tempo, anche un valore educativo;
- che si rivolge a un bambino italiano di età compresa tra i 6 e i 10 anni (con tutte le caratteristiche e necessità illustrate nel relativo paragrafo);
- che sussistono ovvie differenze linguistiche e culturali tra la lingua della cultura emittente e quella della cultura ricevente;

ne consegue che adattamento e semplificazione sono le strategie più adatte nell'operare i suddetti cambiamenti. Per quanto riguarda il livello contenutistico, questo verrà analizzato caso per caso nei relativi paragrafi, mentre una nota va fatta per quanto riguarda i cambiamenti a livello grammaticale. Parole e frasi sono state spesso soggette a ricategorizzazione, dove con il termine si intende un «cambiamento di categoria grammaticale»<sup>70</sup>.

Tale procedimento, comunemente utilizzato all'interno di uno stesso codice linguistico, può essere messo in atto anche nel passaggio da una lingua all'altra. Esso contribuisce ad assicurare il rispetto concettuale dell'espressione in LP, consentendo nel contempo al traduttore di utilizzare una delle possibili forme corrispondenti in LA.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Jerzy Brzozowski, "Le problème des stratégies du traduire", *Meta: Translators' Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol.53, n.4, Dicembre 2008, pp.765-781

<sup>69</sup> *Ibidem*

<sup>70</sup> Delisle J., Lee-Jhanke H., Cormier M.C., *Terminologia della traduzione*, (a cura di) M.Ulrych, Milano, Hoepli, 2002, p. 124

<sup>71</sup> Paola Faini, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci editore, 2012, p.39

Questi cambiamenti possono essere di varia natura: si hanno casi di verbalizzazione (da un nome o un aggettivo a un verbo), di nominalizzazione (da un aggettivo, un avverbio o verbo a un nome) o, ancora, passaggi da un verbo semplice ad una struttura verbo + nome o a un aggettivo. Riporto di seguito alcune frasi esemplificative, riscontrate nel testo in questione.

### 1. Verbalizzazione

不该死的鸡 VERBO (in funzione di determinante nominale) + NOME  
 Il gallo non doveva morire (p.47) SOGG. + VERBO

不同的结局 AGG. + NOME  
 Il risultato può cambiare (p.48) SOGG. + VERBO

### 2. Nominalizzazione

崇拜 VERBO  
 L'idolo (p.52) NOME

伯乐遭劫 SOGG. + VERBO  
 Il declino di Bo Le (p.46) NOME

采访啄木鸟 VERBO + NOME  
 L'intervista ai picchi (p.49) NOME

### 3. Da verbo a verbo + oggetto

大森林拍手致敬 VERBO  
 Il bosco applaude e ringrazia i suoi eroi (p.49) VERBO + OGG.

然后再详加审问 VERBO  
 Dopodiché esaminerò attentamente la questione (p.48) VERBO + OGG.

Da ultimo, laddove non era necessario operare alcun cambiamento significativo, si è proceduto con una traduzione letterale, che fosse il più fedele possibile all'originale, in linea con la definizione proposta da Federica Scarpa, la quale afferma che:

Per «traduzione letterale» si intende quel metodo traduttivo che veicola nella lingua di arrivo il significato del testo di partenza nel modo più diretto possibile, ossia mantenendo gli stessi costituenti fondamentali del testo di partenza [...].<sup>72</sup>

Tuttavia, non va dimenticato che, nell'ambito della narrativa per ragazzi, viene lasciato al traduttore un buon margine di libertà. Questi ha, infatti, un suo spazio all'interno del quale può per così dire “re-inventare” il testo per adattarlo alle esigenze del suo lettore modello, in una prospettiva in cui scorrevolezza, fruibilità del testo e

<sup>72</sup> Federica Scarpa, *op.cit.*, p.146

messaggio veicolato risultano più importanti delle strutture grammaticali. Pertanto, anche in questo caso specifico sono state operate delle modifiche, aggiungendo o cambiando, se necessario, parole, aggettivi, verbi, frasi (si veda, in proposito, l'aggiunta dell'espressione "C'era una volta.." che molto spesso fa da incipit alle fiabe e favole europee, o le modifiche apportate a molti dei titoli per renderli più accattivanti e adatti a dei bambini).

#### **4.2.2 Fattori linguistici: la parola**

##### **4.2.2.1 Aspetti fonologici (onomatopee, esclamazioni e interiezioni)**

Abbiamo detto che il testo è caratterizzato da uno stile molto diretto e colloquiale, come testimoniano, oltre al lessico utilizzato, anche il frequente inserimento del discorso diretto all'interno delle singole storie. Queste battute di dialogo presentano spesso, in apertura e in chiusura, esclamazioni e interiezioni che concorrono a rendere gli enunciati molto verosimili, come se i personaggi prendessero letteralmente vita all'interno del libro. E' bene ricordare che queste favole, oltre a poter essere lette direttamente dai bambini, nascono e sono pensate anche per una eventuale lettura al bambino da parte di una figura adulta: la componente del dialogo e del discorso diretto risulta quindi quanto mai adatta a questo scopo.

Il primo problema che ci si è posto, pertanto, è stato quello della resa in italiano di queste espressioni, che dovevano allo stesso tempo mantenere la caratteristica di colloquialità e sottolineare il tono dell'enunciato, rispettando quanto più fedelmente possibile (è noto, infatti, che esse non rispettano standard omogenei, ma sono al contrario strettamente legate alla cultura di riferimento, che stabilisce in modo del tutto arbitrario il rapporto tra significante e significato) quello dell'originale. Vediamo alcuni esempi concreti.

1.

“哈哈” 主人的笑声更大了

«Ah, ah, ah» rise ancora più forte il padrone (p.42)

2.

“嘘，别出声，不要影响我发功！”

«Ssh! Zitto, non disturbarmi!» (p.70)

3.  
“哟，这不是狗大哥吗？您别生气”  
«**Oh**, sei tu il grande capo, ti prego, non arrabbiarti» (p.43)
4.  
白头翁一听，若有所思地“哦”了一声。  
«**Ah**» fece l’uccellino, sentendosi uno sciocco. (p.42)
5.  
“嗨，好孩子”  
«**Oh** ma che bravo che sei» (p.48)
6.  
“哎哟！我这是怎么啦？肚子疼得好厉害！坏了，这里哪儿有厕所？——喂大爷”  
«**Ahia! Ma** cosa mi succede? Che mal di pancia! Accidenti, dove sarà mai un bagno qui? **Ehi**, signore!»  
“可我的肚子……唉！”  
«però la mia pancia... **Ahi!**» (p.50)
7.  
“唉，我怎么这么命苦啊，”  
«**Ah**, perché sono così sfortunato!» (p.55)
8.  
“呜呜呜，小草要是没有水，我们还不喝西北风”  
«**Ahi, ahi, ahi**, senza l’acqua per l’erba anche noi non avremo più niente da mangiare» (p.65)
- “呸，都说你失百灵”  
«**Bah**, cosa vuoi, sei proprio un’allodola» (p.65)
9.  
“咦？”老狼疑惑不解  
«**Cosa?**» il vecchio lupo era esterrefatto (p.44)
10.  
“啪！他还没爬上棚顶，就跌倒在地”  
«**Bam!** Non era ancora arrivato in cima che cadde rovinosamente a terra (p.68)

Nonostante il libro sia ricchissimo di casi simili, il campione di cui sopra ci consente di analizzare la tipologia delle problematiche riscontrate e le relative strategie traduttive. Gli esempi n.1, 2 e la prima esclamazione all’inizio della frase 6, mostrano come non sia stato necessario operare alcun cambiamento particolarmente significativo, dal momento che la trascrizione in *pinyin* del carattere cinese corrispondeva quasi del tutto alla stessa parola italiana. I caratteri *ha, ha, ha* (che esprimono una risata) sono stati quindi tradotti con “Ah, ah, ah”, il carattere *shi* con “Ssh” e *aiya* (dolore) con “Ahia”.

Nelle frasi 3, 4, 5, 6, 7, 8 si può invece notare come sia stato convogliato lo stesso tono mediante la tecnica dell'adattamento da una lingua all'altra e, quindi, l'uso di particelle esclamative differenti nelle due versioni: *yo* (leggera sorpresa) è diventato "Oh", *o* (perplexità) è stato reso con "Ah", *he* (stupore) di nuovo con "Oh", *wei* (per richiamare l'attenzione di qualcuno) con "Ehi", *ai* (sospiro di sconforto) con "Ah", *wu wu wu* (lamento) con "Ahi, ahi, ahi", *pei* (rimprovero/disapprovazione) con "Bah". L'esempio 9 costituisce un caso in cui la particella dubitativa *yi* è stata resa con un'espressione non esclamativa ("cosa?"), al fine di convogliare lo stesso messaggio di stupore; si notino inoltre le particelle esclamative finali *la*, nella frase 6, che è stata tradotta con un "Ma" posto a inizio frase, e *a* nella frase 7, che è stata sostituita invece con un punto esclamativo. Abbiamo infine un caso di onomatopea: la versione cinese presenta ancora una volta una particella esclamativa (*pa*), che indica qualcosa che sbatte, resa con un suono onomatopeico che ricorre spesso all'interno dei fumetti ("Bam"), con lo stesso significato.

#### **4.2.2.2 Fattori lessicali**

##### **4.2.2.2.1 Nomi propri**

All'interno del gruppo di favole analizzate i nomi propri sono molto rari, essendo gli animali il più delle volte identificati con il nome comune. Fanno eccezione tre casi: i primi due nelle storie 10 e 11, il terzo nella favola n. 25.

Il primo esempio appare, infatti, immediatamente all'inizio della storia 10, nel titolo, dove si legge appunto *Bole chuchou* 伯乐 “出丑” (La figuraccia di **Bo Le**). In questo caso *Bole* risulta essere un personaggio leggendario della tradizione cinese, noto per la sua capacità di individuare le qualità di un cavallo dal suo aspetto; si è deciso di mantenere lo stesso nome (anche per convogliare una certa idea di esotismo, suggerendo al bambino che si tratta di storie “importate” da altre culture e non di un testo originale) operando una semplice trascrizione del *pinyin*, con un leggero adattamento all'uso italiano, dividendo il nome e mettendo in maiuscolo la seconda parte, come avviene ad esempio in nomi come Anna Maria o Maria Pia ecc. I restanti due sono invece casi in cui una forma di rispetto (storia 11) o un appellativo relativo all'ambito familiare (storia 25), non avendo un corrispettivo italiano con la stessa funzione, sono stati trasformati in nomi propri per dare più concretezza e verosimiglianza alla storia. 稟大王 (*bing dawang*), che tradotto letteralmente sarebbe

“chiedo al sommo re” o “chiedo al grande capo”, è quindi diventato “capo Bing”; 大象伯伯 (*daxiang bobo*), in origine “zio elefante”, si è trasformato nell’elefante Bo Bo.

Da ultimo si ritrova il caso di un nome proprio di una rivista (storia 14); riporto di seguito il testo cinese e la relativa traduzione:

«森林绿叶报» 记者赶来打算采访这些鸟儿。

Il giornalista del **quotidiano della foresta “Foglie verdi”** corse sul posto per intervistare gli uccelli. (p.49)

Non esistendo ovviamente una versione italiana del nome del giornale, si è provveduto a crearne uno di pura invenzione, che riprendesse quantomeno l’idea suggerita dall’originale e che fosse allo stesso tempo adatta ad una storia per bambini.

#### 4.2.2.2.2 *Nomi comuni di animali e cose*

Un paragrafo e un discorso a parte meritano i nomi degli animali, che sono stati talora oggetto di precise scelte traduttive. Partiamo dai seguenti esempi:

##### 1. 白头翁的疑问

Le perplessità dell’**uccellino** (p.42)

2. “伯乐师傅，您上个月为相的那匹**黄膘马**并不是什么好马。”

“Maestro Bo Le, il **cavallo** che mi hai consigliato il mese scorso non è per niente valido”. (p.45)

3. 有的牵来金声玉振的**赤兔马**;有的送上剽悍有力的**乌骓马**;有的骑来疾似电的**黄马**...

Alcuni conducevano valorosi **destrieri dal mantello rosso**, altri fecero arrivare agili e fieri **stalloni neri**; ci fu anche chi arrivò cavalcando **cavalli del colore dell’oro** e dalla velocità di un fulmine.. (p.46)

4.

偶像的尾巴并不是自己不要的，而是投农民的粮食时被大**花猫**咬掉的。Non era perché lui non volesse la coda, ma semplicemente perché un **gatto** gliel’aveva staccata con un morso. (p.52)

5.

好心的**黑熊**

L’**orso** generoso (p.67)

6.

“大王，这是我家的祖传秘方，专治腿瘸。”**花面猴**跪呈神药。

«Sommo re, questa è una ricetta segreta tramandata nella mia famiglia da generazioni e studiata apposta per curare gli zoppi» disse la **scimmia mascherata** inginocchiandosi e porgendogli una pozione magica. (p.72)

In tutti gli esempi riportati sopra sono stati usati, nella versione cinese, termini specifici per indicare una determinata specie animale; a rigor di logica, dunque, l'equivalente italiano avrebbe pertanto dovuto essere anch'esso un nome specifico, ovvero che, nella fattispecie, l'uccellino era un Bulbul cinese, il cavallo uno stallone dal manto dorato a macchie bianche, i destrieri dal mantello rosso dei Red Hare, gli stalloni neri dei frisoni, il gatto un Dragon Li (detto anche gatto di Biet o gatto del deserto della Cina), l'orso un orso nero tibetano e la scimmia mascherata un calicebo mascherato. Partendo, però, dal presupposto che un bambino non conosca questi termini, né sia interessato a leggere una eventuale nota esplicativa a piè di pagina, si è operata una semplificazione, riportando solamente il nome comune dell'animale. Per quanto riguarda infine i nomi di cosa, si è riscontrato un solo caso di uso di termini tecnici, nella storia 23:

烈日炎炎，天上猛一下打了一声很响很响的**旱雷**。

Il sole splendeva alto nel cielo quando improvvisamente si sentì un **tuono** fortissimo. (p.54)

Anche qui, a una traduzione letterale che avrebbe richiesto l'uso della per altro rara e poco conosciuta parola “brontide”, che indica un rumore molto simile a quello del tuono, che si verifica in periodi di estrema siccità e che non è tuttavia associato a fenomeni temporaleschi, chiaramente troppo difficile, si è preferita una semplificazione mediante l'uso del termine “tuono”, a discapito di una leggera perdita di significato (di solito quest'ultima parola indica infatti il rumore associato, invece, a fenomeni temporaleschi).

#### 4.2.2.2.3 *Appellativi e allocutivi*

Nei fattori di specificità rientrano anche appellativi e allocutivi, il cui uso ancora una volta è molto spesso legato alla cultura di riferimento: la lingua cinese non fa eccezione e alcuni esempi sono riscontrabili anche nella nostra traduzione.

1.

大象伯伯的心真好。

**Bo Bo** era un elefante buono. (p.55)

2.

“呦，这不是**鸡大姐**吗？”

«Ehi, mal lei non è la **nostra amica gallina?**» (p.58)

3.

小动物们以为他们又要像他们的**老祖宗**一样来一场比赛。

Tutti gli altri animali erano convinti che anche loro avrebbero gareggiato sulla scia dei **nonni**. (p.66)

4.

“谢谢你！**清水姐姐**！”碎泥愉快地答应了。

«Grazie infinite **sorella acqua!**» risposero quelli al settimo cielo.

“谢谢你！**太阳公公**”砖坯同样愉快地答应了。

«Grazie mille **nonno sole!**» esclamò quello al colmo della felicità.

“谢谢你！**烈火叔叔**！”

«Grazie! Grazie davvero **zio fuoco!**» (p.71)

5.

“伯乐师傅，**您**上个月为相的那匹黄膘马并不是什么好马。”

«Maestro Bo Le, il cavallo che mi **hai** consigliato il mese scorso non è per niente valido». (p.45)

6.

“禀大王，我没给**您**找到马，是我不愿找马。”

«Capo Bing, non **ti** ho trovato un cavallo perché non avevo voglia di cercarlo» (p.46)

7.

“法官大人，我告狐狸，请大认为小民做主。”

«La volpe, **Signor giudice**, e **Le** chiedo per favore di dar ragione a chi è più debole». (p.47)

8.

“大人明察呀！”

«Ma **Signor giudice**, **la** prego, mi creda!» (p.47)

9.

“大王，这是我家的祖传秘方，专治腿瘸”

«**Sommo re**, questa è una ricetta segreta tramandata nella mia famiglia da generazioni e studiata apposta per curare gli zoppi»

“陛下，微臣也有一味神药”

«**Vostra Maestà, quest’umile suddito** ha anche lui una medicina magica» (p.72)

I primi quattro sono esempi di uso diverso, nelle due lingue, di appellativi provenienti dall’ambito familiare. La lingua cinese ricorre spesso a questo tipo di espressioni quando ci si deve rivolgere al proprio interlocutore, usando in modo improprio termini che si riferiscono ai diversi gradi di parentela, con l’intento di rendere l’espressione più cordiale e stabilire un certo tipo di “familiarità” con la persona a cui ci si sta rivolgendo. Questa pratica, al contrario, non è molto diffusa all’interno del contesto culturale italiano: si è quindi optato per soluzioni diverse a seconda dei casi. Lo “zio elefante” è quindi diventato “l’elefante Bo Bo” (dove *bobo* che in cinese significa “zio” si è trasformato nel nome proprio dell’animale) e la “sorella gallina” una “amica gallina”, termine più familiare ad un lettore italiano. Fa eccezione l’esempio 4, dove, al contrario, si è deciso di mantenere l’appellativo familiare perché risultava adatto anche nel secondo contesto, dal momento che la cultura italiana presenta, soprattutto in ambito religioso, la stessa tipologia di appellativi (si veda in proposito il Cantico delle Creature di S. Francesco dove troviamo “fratello sole e sorella luna”). Tuttavia, è bene notare come, al momento della traduzione in italiano, si sia dovuta invertire la sequenza appellativo-nome: in cinese, infatti, l’appellativo spesso segue il nome a cui si riferisce, mentre in italiano avviene l’opposto, e l’appellativo è posizionato prima del nome.

Infine, la terza frase è stata oggetto di una sorta di localizzazione, dove al termine “antenati”, comunemente usato nella cultura cinese per indicare lontani parenti o predecessori, si è preferito il nome “nonni” più familiare alla cultura italiana e sicuramente a un bambino.

I casi 5 e 6 sono invece un esempio di abbassamento di registro: entrambe le versioni originali portavano il carattere *nin*, utilizzato come forma di cortesia nel rivolgersi a un superiore o a una persona più anziana. Nella traduzione italiana si è invece deciso di usare il “tu”, più colloquiale e più adatto a una favola. Questa logica fa eccezione però nel caso l’interlocutore sia un giudice o un re (frasi 7, 8 e 9), situazione in cui la forma di cortesia e la terza persona sono state mantenute invariate, perché comunemente utilizzate anche in italiano.

#### 4.2.2.2.4 Aggettivi

Riguardo agli aggettivi mi sembra utile citare quanto affermano Wong Dongfeng e Shen Dan nel loro articolo del 1999 “ Factors Influencing the Process of Translating”:

The aesthetic norms of a given culture reflect how people think. It has been observed that Chinese people tend to think through images because of the influence of their old pictographic writing system (Guan 1995:104).<sup>73</sup> [...] Chinese writers tend to produce texts full of images in order to render them lively and vivid.[...] Since aesthetic standards and norms differ from culture to culture the translator should have a clear idea about where the difference is and how it should be treated, so that the TL [Target Language] reader might have an analogous, or at least not negative, aesthetic reaction.<sup>74</sup>

Le favole della raccolta di Zhang Xiaocheng non fanno eccezione: vista la necessità di rendere la narrazione ricca, realistica, accattivante e interessante agli occhi del lettore modello, l'autore fa spesso ricorso a questo tipo di “immagini”, soprattutto mediante l'utilizzo di aggettivi in serie, che concorrono a dare l'impressione di una scena reale, che si sta svolgendo sotto gli occhi di chi legge. Essi si trovano, quindi, frequentemente accostati gli uni agli altri (in modo particolare quelli con significato affine) nella forma del raddoppiamento tipica della grammatica cinese. A un lettore italiano tuttavia, abituato a una lingua europea che appartiene a «un sistema linguistico fortemente astratto e formale»<sup>75</sup>, un uso così frequente risulterebbe alquanto innaturale e ripetitivo. Pertanto si è optato, nella maggior parte dei casi, per una semplificazione delle strutture, come si può vedere dagli esempi riportati di seguito.

In alcune occasioni sono state eliminate le forme simili, rese in traduzione con un unico aggettivo o espressione che avesse lo stesso significato (frase 1, 2, 3 e 4), in altre sono stati aggiunti avverbi di grado davanti all'aggettivo stesso (frase 6), mentre in altri ancora si è fatto ricorso all'uso del superlativo (frase 7). Fa tuttavia eccezione l'esempio 5, in cui l'aggettivo è stato sostituito da un modo di dire tipico dell'italiano.

1.

老母鸡痛不欲生，呼天抢地：“天杀的狐狸啊！”

Mamma chioccia, **disperata**, si mise a urlare: «Maledetta!» (p.61)

---

<sup>73</sup> Guan Shijie, *Studies on Communications Across Cultures*, Beijing, Peking University Press, 1995

<sup>74</sup> Wong Dongfeng e Shen Dan, “Factors Influencing the Process of Translating”, in *Meta: Translators' Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 44, n° 1, Marzo 1999, pp.89-90

<sup>75</sup> *Ibidem*

2.

“把你凝在一块儿变成**方方正正**有棱有角的一块砖坯”

«Vi unirò in un unico blocco e vi trasformerò in un **mattoncino perfetto**» (p.71)

3.

砖坯**柔揉地静静地**躺在地上。

E fu così che dove prima c'era il mucchietto, ora giaceva **tranquillo** un tenero mattone. (p.71)

4.

傍晚时分，人们**高高兴兴**的回来了。他们对猴子大谈海边的辽阔、冲浪的感。

Verso sera il gruppo era di ritorno: **entusiasti** non fecero altro che decantare all'animale la vastità del mare e la bellezza di fare surf. (p.50)

5.

他们一个个**喜气洋洋**。

**Non stavano più nella pelle.** (p.54)

6.

小乌龟**颤颤巍巍**地爬动四脚。

Il tartarughino, però, era **molto insicuro.** (p.48)

7.

要不排个 e 形，**流畅变化**，多带劲！

«Altrimenti anche a forma di 'e-'! E' **facilissimo** e iperdinamico!» (p.57)

#### 4.2.2.2.5 *Realia*

Si è già sottolineato in più occasioni come, per quanto si cerchi di mantenere il metatesto il più fedele possibile al prototesto, questo tuttavia non sempre è possibile. Esistono diversi fattori che possono influenzare questa sostanziale differenza ed entrambi ricadono sotto due macro insiemi: quello spazio-temporale e quello culturale.

Per quanto concerne il nostro caso specifico, è sicuramente da escludere la differenza temporale (che può interessare sia la traduzione intralinguistica che quella interlinguistica); risultano tuttavia decisivi i restanti due, vale a dire la differenza spaziale esistente tra i due testi (il prototesto presumibilmente pubblicato sul territorio cinese, il metatesto in Italia o comunque in un contesto europeo) e quella culturale, che sono altresì strettamente collegate fra loro per tutta una serie di cause e fattori che non interessano, tuttavia, l'oggetto della presente tesi). In questo caso, pertanto, si può senz'altro concludere con Popovič che:

La contraddizione tra prototesto e metatesto aumenta, non solo grazie al loro scarto temporale ma anche alla differenza tra le due culture, tra la cultura emittente, a cui appartiene il prototesto, e la cultura ricevente, in cui nasce il metatesto. Il contesto della cultura emittente si manifesta soprattutto nel tema, nei *realia* naturali e sociali, nel colorito storico e locale, nelle abitudini culturali e nelle tradizioni, nei rapporti sociali e negli archetipi culturali. In traduzione si ha lo scontro di due sistemi culturali sia a livello comunicativo sia a livello di testo.<sup>76</sup>

Per dare brevemente una definizione di *realia* mi sembra utile citare quanto affermano in proposito Vlahov e Florin:

In ogni lingua ci sono parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal co-testo verbale, ciò nondimeno non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare [...] Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo, che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di «realia».<sup>77</sup>

Diverse sono pertanto le tipologie di *realia* che si possono riscontrare durante il lavoro di traduzione e che possono far percepire o meno al lettore (a seconda della strategia che si è deciso di adottare) «l'altruità del prototesto».<sup>78</sup>

Va sottolineato, tuttavia, che, vuoi per la tipologia testuale del prototesto in questione (che, come visto in precedenza, richiede una certa semplicità di linguaggio e registro), vuoi per precise scelte stilistiche dell'autore, pochissimi sono gli esempi di *realia* riscontrati all'interno del campione di favole tradotte. Ancora una volta mi sembra opportuno, però, procedere con l'analisi partendo da alcuni esempi testuali.

1.  
忽然走过来一个人，对伯乐说：“伯乐**师傅**，您上个月为我相的那匹黄膘并不是么好马。  
Improvvisamente gli si avvicinò un uomo che gli disse: «**Maestro Bo Le**, il cavallo che mi hai consigliato il mese scorso non è per niente valido». (p.45)
2.  
“禀大王，我没给您找到马，是我不愿找马。”  
«**Capo Bing**, non ti ho trovato un cavallo perché non avevo voglia di cercarlo». (p.46)
3.  
“甬说是我，就是**大师**也教不好他们！”  
«Non dico io, ma neanche il **Buddha** riuscirebbe a insegnar loro qualcosa!» (p.73)

---

<sup>76</sup> Anton Popovič, *op. cit.*, p.107

<sup>77</sup> Vlahov S., Florin S., *Neperovodimoe v perevode. Realii*, in *Masterstvo perevoda*, n.6, 1969, Moskvà, Sovetskij pisatel, 1970, p.432

<sup>78</sup> *Ibid*, p.48

4.

“不用说日行千里，就是百里也达不上”

«Non dico mille **chilometri** al giorno, ma non riesce a farne neanche cento» (p.45)

5.

当然，开始时，小兔子跑了好长好长时间才跑了几尺远。

Naturalmente, all'inizio, il piccolo impiegò tantissimo tempo per fare neanche **un metro**. (p.48)

6.

山羊偷吃主人的白菜

La capra aveva mangiato di nascosto i **cavoli** del suo padrone (p.51)

Tenendo come riferimento la classificazione operata da Bruno Osimo nel suo *Manuale del traduttore*<sup>79</sup>, è possibile innanzitutto individuare la tipologia dei *realia* incontrati, che si dividono in due gruppi: abbiamo, infatti, *realia* politico-sociali (frase 1, 2 e 3) che fanno riferimento a ruoli all'interno della società e *realia* etnografici (frase 3, 4, 5 e 6). Per quanto riguarda nello specifico quest'ultimo gruppo, esso contiene al suo interno un esempio di *realia* relativo all'ambito religioso (frase 3), un *realia* preso dalla vita quotidiana (frase 6), e due *realia* che indicano unità di misura (frasi 4 e 5). In tutti questi casi, la strategia generalmente adottata è stata quella della sostituzione, ricorrendo a un termine con lo stesso significato di quello originale ma, al contempo, anche di uso comune all'interno della cultura ricevente. Più nello specifico, si può parlare di sostituzione tramite localizzazione, termine che indica appunto una strategia traduttiva in base alla quale «i traduttori eliminano gli elementi culturali appartenenti a una cultura diversa da quella ricevente [...] sostituendovi elementi della cultura ricevente. In tal modo il testo tradotto viene recepito come locale, come originale».<sup>80</sup> Questa scelta è giustificata da due fattori principali, il primo dei quali riguarda il destinatario della traduzione. Un bambino, così come un adulto italiano senza nessuna familiarità con la cultura cinese, non capirebbero, infatti, a cosa ci si stia riferendo se mantenessimo le parole *li*, *chi* (unità di misura prettamente cinesi) o *shifu* (un appellativo di cortesia usato soprattutto in epoca maoista per rivolgersi a persone addette a un qualche servizio o mansione) con una semplice trascrizione del *pinyin*, e lo stesso vale per il termine *baicai*, il cavolo cinese. Si potrebbe allora pensare di risolvere il problema lasciando il termine originale con l'aggiunta di una nota esplicativa a piè di pagina, e qui subentra il secondo fattore. Tutti queste parole, infatti, non risultano

---

<sup>79</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op.cit., p.112

<sup>80</sup> Bruno Osimo, *La traduzione saggistica dall'inglese*, op.cit., p.240

estranee al destinatario del prototesto, che le usa quotidianamente; lasciarle invariate creerebbe pertanto un effetto esotizzante nei confronti del destinatario del metatesto, con una conseguente aggiunta di significato da parte del traduttore, come ci sottolinea ancora una volta lo stesso Osimo:

Altro aspetto da prendere in considerazione è quanto sia importante l'elemento di *realia* in quel contesto. Se tale elemento è estraneo anche alla cultura emittente, spesso l'alone esotico voluto, perciò occorre preservarlo in qualche modo. Se invece l'elemento è proprio della cultura emittente, la sua preservazione nella cultura ricevente crea un esotismo prima inesistente.<sup>81</sup>

L'unica eccezione a quanto detto sopra riguarda la terza frase, dove si è deciso, al contrario, di mantenere una traduzione letterale, che prevedeva l'uso del termine "Buddha", ricorrendo alla già citata esotizzazione («strategia traduttiva consistente nell'introdurre o conservare elementi culturali appartenenti a una cultura diversa da quella ricevente»)<sup>82</sup>. Questo è stato reso possibile dal fatto che la lettura e la comprensione della storia non ne risultano in nessun modo compromesse: anche se è molto probabile, infatti, che un bambino italiano non sappia chi sia Buddha (e difficilmente si andrà a documentare, limitandosi a sorvolarci sopra), riuscirà in ogni caso ad intuire il fine con cui questo termine è stato utilizzato, ovvero che neanche una persona potente e importante, qualsiasi essa sia, riuscirebbe ad insegnare qualcosa alle stupide scimmie.

#### **4.2.2.2.6 Espressioni idiomatiche**

The role of language within a culture and the influence of the culture on the meanings of words and idioms are so pervasive that scarcely any text can be adequately understood without careful considerations of its cultural background.<sup>83</sup>

Come si è già sottolineato nel caso dei *realia*, la cultura in cui un testo nasce si riflette all'interno del testo stesso: questo è chiaramente visibile nell'impostazione generale del libro, nei contenuti, nella struttura sintattica ma anche e soprattutto, nelle parole e nelle cosiddette "espressioni idiomatiche".

[...] As well as the common core expressions [which are mostly conceptual or denotative, each language has myriad of culturally-specific expressions that are full of associations for that people. [...] Since these forms are very often culture-specific or at

---

<sup>81</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op.cit., p.113

<sup>82</sup> Bruno Osimo, *La traduzione saggistica dall'inglese*, op.cit.p.234

<sup>83</sup> Nida E. A., *Language, Culture and Translating*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 1993

least culture-coloured, some argue that they should not, culturally speaking be considered substitutable.<sup>84</sup>

Proprio a proposito di queste ultime, la lingua cinese ne presenta una grande varietà: modi di dire ed espressioni idiomatiche sono ben radicate all'interno del lessico quotidiano, e anche i bambini hanno perciò una buona familiarità con esse. Come si può notare dai cataloghi di cui si è parlato in apertura, esistono inoltre veri e propri volumi, dedicati a bambini e ragazzi delle diverse età, che trattano di queste espressioni a scopo didattico, confermandone così l'appartenenza al patrimonio culturale nazionale. Nella maggior parte dei casi, a livello grammaticale esse consistono in una struttura composta da quattro caratteri accostati l'uno all'altro e assumono nella frase funzioni diverse: talora sono poste davanti a nomi in funzione di determinanti verbali, tal'altra sono usate come avverbi, in funzione verbale, o anche di complemento. Data la loro particolare struttura prendono appunto il nome di "espressioni a 4 caratteri" (tra le più note quelle della categoria dei *chengyu* 成语); hanno quindi una funzione educativa e un carattere culturale molto forte, alla stregua, se così si può dire, dei nostri proverbi, che spesso con esse stabiliscono una sorta di "parallelismo semantico".

In a PARALLEL semantic relation, a meaning is expressed in different ways in each language. [...] If such parallel expressions are not too culturally specific and the metaphorical meaning involved is not overly creative and novel, they can often be used as equivalents.<sup>85</sup>

Inoltre, presupponendo che il nostro lettore modello non avrebbe compreso una eventuale traduzione letterale (comprensibile, per altro, solamente ad esperti in materia che sono anche a conoscenza della storia che sta dietro ad ogni singolo *chengyu*), si è optato per l'utilizzo di un'espressione equivalente di uso corrente in italiano, in rispetto, per quanto possibile, sia della struttura grammaticale, sia del suo significato. Ancora una volta è stato fatto quindi ricorso alla strategia della localizzazione, illustrata in precedenza. Di seguito alcuni esempi testuali.

1.

“这百灵真是无事找事。”

«Quest'allodola sta **facendo un gran caso per una cosina da niente**» (p.42)

---

<sup>84</sup> Wong Dongfeng e Shen Dan, *op.cit.*, p. 88

<sup>85</sup> *Ibid.*, p.82

2.

就在着，飞来了一大群鸟儿。他们一见树上的虫子，个个**欣喜若狂**，迅速飞下来食。

Proprio allora giunse un enorme stormo di uccelli, i quali, vedendo quelle bestioline sugli alberi, si gettarono in picchiata per papparsele, **al settimo cielo per la felicità.** (p.49)

3.

路旁一行人见状，皱眉直摇头：“**命也夫！**”

Sul ciglio della strada un passante, che aveva assistito alla scena, disse fra sé e sé scuotendo la testa: «**Pensa te il destino!**» (p.50)

4.

“依我看，我们务必要在这方面来一个创新了。**退一万步说**，形式上来点创新，总一切**固守**祖宗的好吧。”

«Secondo me sotto questo punto di vista dovremmo rimodernarci un pochino e, **in ogni caso**, rinnovare un po' la forma è comunque sempre meglio che voler seguire **a tutti i costi** le vecchie abitudini.» (p.56)

5.

“这是为什么|?” 那只年轻的大雁困惑地**睁着酒盅一样的眼睛**问道。

«Che succede?» chiese la giovane oca con **gli occhi fuori dalle orbite.** (p.57)

6.

“我睡得好香啊！迷迷糊糊中听到有公鸡叫，我也就**随大流**啦。”

«Io dormivo profondamente, quando nel sonno mi è sembrato di sentire un gallo che cantava e quindi l'ho **seguito a ruota.**» (p.61)

7.

“呜呜呜，小草要是再没有水，我们还不**喝西北风！这该死的天呀！**”

«Ahi, ah, ah, senz'acqua per l'erba anche noi non **avremo più niente da mangiare, maledizione!**» (p.65)

8.

“哈哈——”绿头大苍蝇一见，**垂死挣扎的笑**出声来，“我死了，也要拉个**垫**的！”

«Ah, ah, ah» rise il moscone **piegato in due** «io morirò, ma dovevo pur trovare un **compagno di sventure!**» (p.71)

9.

**说时迟那时快**，几只猴子几乎是同时，用手拦住了石磙。

**Detto fatto**, quindi, alcune di loro, quasi contemporaneamente corsero a bloccarlo con le mani. (p.74)

### ***4.2.3 Fattori linguistici: il livello della frase e del testo***

#### ***4.2.3.1 Fattori grammaticali: l'organizzazione sintattica***

Salendo di livello, per quanto concerne la sintassi, si possono riscontrare all'interno del prototesto alcune peculiarità e caratteristiche ricorrenti, che vanno a influenzare la coesione del testo, così come è definita da Halliday e Hasan:

At the textual level, cohesion refers to semantic relations between sentences. These relations are expressed through cohesive ties, which are the linguistic resources that help establish cohesion based on grammar or vocabulary, such as reference, substitution, ellipsis, conjunction and lexical cohesion.<sup>86</sup>

Esse verranno analizzate nello specifico nei paragrafi seguenti, unitamente alla presentazione delle strategie traduttive messe in atto di volta in volta.

#### ***Paratassi e ipotassi***

La prima cosa che balza all'occhio sfogliando le pagine della raccolta di Zhang Xiaocheng, è che non solo le favole presentano una lunghezza ridotta, ma anche i periodi che ne compongono la struttura sono essi stessi piuttosto brevi. E' questo un tratto tipico della lingua cinese, che predilige di gran lunga la concisione del testo e l'immediatezza del messaggio. Tuttavia va riconosciuto che essi hanno il vantaggio di rendere la lettura e la comprensione alquanto semplici e scorrevoli, due fattori non trascurabili se si considera il lettore a cui il testo è rivolto. Un bambino, infatti, seguirebbe a fatica ragionamenti contorti e un periodo lungo, con conseguente perdita di interesse e, in casi estremi, abbandono della lettura. Non è questo che si aspetta invece l'autore, che tramite i suoi racconti sta cercando di insegnare qualcosa ai lettori; i bambini devono trarre insegnamenti utili ma anche piacere, la lettura perciò deve essere agevolata.

A livello pratico, all'ipotassi e alle subordinate viene preferita una struttura paratattica, fatta di coordinate e molto spesso anche di frasi indipendenti, talora composte anche solo da qualche carattere. Queste caratteristiche, tipiche del cinese, sono generate, per altro, da un preciso percorso di sviluppo linguistico e culturale,

---

<sup>86</sup> Halliday M.A.K., Hasan R., *Cohesion in English*, Londra/ New York, Longman, 1976





frastica: i punti sono stati quindi sostituiti da virgole e punti e virgola, sempre in un'ottica di combinazione di più periodi. Com'è noto il cinese è una lingua che a livello grafico differisce molto dall'italiano: di fatto si sono riscontrati nel prototesto alcuni segni di punteggiatura inesistenti o comunque poco utilizzati nella cultura ricevente. E' il caso, ad esempio, delle lineette lunghe, utilizzate molto spesso per segnalare frasi non concluse, esitazioni, periodi volutamente lasciati indefiniti (figura retorica dell'ellissi) o ancora l'andamento spezzato di un discorso e la presenza di pause, tipico della lingua parlata (si è già sottolineato più volte come le favole adottino uno stile colloquiale e come si prestino a essere raccontate oralmente). Tutte queste funzioni sono rese in italiano mediante i tre puntini di sospensione, che all'interno della traduzione hanno quindi sostituito le lineette, come si vede dagli esempi riportati sotto.

1.

“因为你又唱又跳，姿势优美。这很可能让花枝旁的猫看迷了而让老鼠溜了——”

«Il fatto è che mentre canti saltelli, e sei veramente graziosa, e questo magari distrarrà il gatto qui vicino, il quale a sua volta si lascerà scappare il topo...» (p.63)

2.

“溜掉的老鼠很可能跑到我眼前被我看到——”

«E allora magari il topo mi passa davanti e io lo vedo...»

“老鼠跑到我眼前，我很可能去捉，我就看不惯他那贼眉鼠眼的样子——”

«Se mi passa davanti magari mi verrà da catturarlo, e io non reggo la vista di quegli occhietti perfidi...» (p.63)

3.

“少废话！我一捉老鼠，人们就很可能说我多管闲事——所以，我要让你滚！”

«Smettila di dire stupidaggini!» Se lo prendo magari si dirà che do troppa importanza a cose inutili...quindi... va' via!» (p.63)

4.

“到这上面耍耍，甬提有多快乐了！你看我——”

«Vieni a giocare un pochino, è divertentissimo, davvero! Guardami...» (p.70)

In altri casi la lineetta è stata sostituita con altri segni di punteggiatura più consoni alla lingua italiana.

1.

“大家看看，我是多么爱护人才——我这里住着很多青蛙，生活条件可好啦。”

«Guardate un po' come mi prendo cura di chi ha talento: ospito tante rane e offro ottime condizioni di vita» (p.40)

2.

“你不了解情况——这可不能怪我呀！”

«Tu non capisci! Non è colpa mia!» (p.41)

3.

看到小兔们上课必须绕好远的道——小河边上没有桥——大象就跑进森林卷来几棵大树

Vedendo che i coniglietti dovevano fare tanta strada per andare a scuola (non c'era neanche un ponte per attraversare il ruscello), non aveva perso tempo ed era corso nella foresta a prendere alcuni alberi (p.55)

4.

这只老虎很少下山——山上有的是吃的。

L'animale scendeva raramente a valle, perché lassù il cibo non mancava di certo. (p.57)

5.

但是，就在第二十天的当而发生了一件事，让老母鸡为一只快出壳的小鸡撕心裂肺地恸哭不已——

Venti giorni dopo, però, successe una cosa che la gettò nel dolore e nella tristezza più profondi. (p.57)

6.

有一天夜里，竟然出现了从未有过的怪事——里打鸣时间还很早，但几只公鸡都没命的扯开嗓子交了起来。

Ma all'improvviso, una notte, successe una cosa stranissima, mai accaduta prima: mancava ancora un po' all'alba quando alcuni galli iniziarono a cantare a squarciagola. (p.60)

Anche il prototesto fa ricorso ai puntini: questo si verifica soprattutto quando l'autore intende lasciare un enunciato in sospeso (esempi 1, 2 e 3), o vuole lasciare una pausa all'interno della storia per sottolineare il trascorrere del tempo (esempio 3).

1.

“地下的碎渣。原来我们是一个整体，正因为他们做出了牺牲，才使我得到了这么大的荣誉……”

«Ma quei frammenti lì per terra. Una volta eravamo un tutt'uno e io sono diventata così famosa solo perché loro si sono sacrificati per me...» (p.58)

2.

“英雄，是你们挽救了我们森林的生命。我们要大力宣传你们的感人事迹，登报、摄像……”

«Siete degli eroi! Avete salvato la nostra foresta! Dobbiamo assolutamente far conoscere a tutti il vostro gesto toccante, pubblicarlo sul giornale, riprendervi...» (p.49)

3.

有的骑来疾似闪电的黄膘马;

.....

但是，有一名部下缺什么马也没找来。

Ci fu anche chi arrivò cavalcando cavalli del colore dell'oro e dalla velocità di un fulmine... Tuttavia uno di loro si presentò a mani vuote. (p.46)

4.

第三天，狼再次跳进鸡窝，拖走了一只鸡。

.....

到了第一百天的时候，当啷跳进鸡窝咬死一只鸡，刚吃完正准备离去时，狗以迅雷不及掩耳之势，以纵身扑住了狼，咬断了狼的喉咙。

Il terzo giorno il lupo rifece la stessa cosa e si portò via l'ennesimo pollo.

Arrivati al centesimo giorno, però, dopo che il lupo era entrato nella gabbia, aveva ucciso come sempre un pollo, l'aveva mangiato e si apprestava ad andarsene, il cane, lesto come un fulmine, gli saltò addosso azzannandolo alla gola. (p.62)

Da questi esempi è possibile vedere quali sono state le soluzioni adottate a riguardo: nei primi tre casi i puntini di sospensione sono stati mantenuti anche nel metatesto; nella quinta frase, dove per altro sembrano avere una funzione meramente grafica, sono stati completamente eliminati.

### ***Verbi e tempi verbali***

Nella lingua cinese, la prima cosa che si nota quando ci si trova di fronte a unità lessicali con funzione predicativa è che esse

[...]Non contengono specificazioni di persona e numero, né di tempo e modo. Le relative informazioni sono suggerite dall'economia complessiva del discorso e possono essere messe in luce da elementi eventualmente presenti nella frase (sostituiti

personali, forme nominali di tempo, verbi ausiliari modali, avverbi, particelle modali ecc.)<sup>87</sup>

In modo particolare, per quanto concerne l'aspetto, vale a dire «la fase “interna” che caratterizza un'azione in rapporto al tempo “esterno” in cui essa si colloca»<sup>88</sup>, esso è segnalato, all'interno del testo, da elementi di volta in volta diversi, quali possono essere, ad esempio, gli avverbi *zheng* (正), *zai* (在) o *zhengzai* (正在), che descrivono l'azione come in corso di svolgimento nel momento in cui si sta parlando, o ancora le particelle aspettuative come *le* (了), *guo* (过) e *zhe* (着), che indicano rispettivamente «l'aspetto perfettivo»<sup>89</sup>, «l'aspetto compiuto»<sup>90</sup> e «l'aspetto durativo del verbo»<sup>91</sup>.

Dal momento che l'italiano, al contrario, possiede invece diversi modi e tempi verbali, nella resa in traduzione si è dovuto decidere quale, alla luce del prototesto, fosse il più adatto per ogni situazione. In linea generale sono stati utilizzati il passato remoto e l'imperfetto nelle parti narrative e descrittive, il presente o il passato prossimo all'interno dei discorsi diretti e dei dialoghi.

Inoltre, sempre per quanto riguarda il tempo all'interno delle singole storie, essendo le favole un testo letterario a carattere narrativo dove fatti e personaggi vengono descritti secondo una sequenza cronologica abbastanza definita, si può notare come il prototesto presenti tutta una serie di espressioni volte a scandire temporalmente la narrazione. Queste, del tutto simili a quelle utilizzate abitualmente anche in italiano, sono state quindi mantenute pressoché invariate anche nel metatesto; in particolare, a mo' di esempio ricordiamo *houlai* 后来 (in seguito), *(you) yi tian* (有)一天 (un bel giorno), *mei ji tian* 没几天, *bu duo ri* 不多日, *guole ji tian* 过了几天 (alcuni giorni dopo), *bu jiu* 不久 (poco dopo), *cong ci* 从此 (da allora in poi), *zhongyu* 终于 (alla fine) ecc.

Infine, in alcuni casi è stato necessario aggiungere i cosiddetti *verba dicendi*, non presenti nella versione originale, come di seguito illustrato.

1.

“你状告何人？” 驴一拍惊堂木。

«Chi intende denunciare?» **chiese** l'asino battendo una volta il martelletto. (p.47)

---

<sup>87</sup> Magda Abbiati, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Libreria Editrice Cafoscarina, 2002. p.81

<sup>88</sup> *Ibid*, p.82

<sup>89</sup> *Ibid*, p.83

<sup>90</sup> *Ibid*, p.84

<sup>91</sup> *Ibidem*

2.

“果有此事？”驴吃惊不小

«Ha fatto una cosa simile?» **esclamò** l'asino alquanto sorpreso (p.47)

3.

“真有可能？”人们将信将疑。

«Davvero?» **domandarono** scettici i presenti. (p.64)

4.

“咦——那是什么东西？”红蜻蜓忽然看到前方屋檐下悬挂着的蜘蛛网。

«Oh! E quella cos'è?» **si chiese** vedendo una ragnatela che pendeva dalla grondaia di fronte. (p.70)

5.

“不怪呢？”白鹤大为疑惑“你这不是正在吸树叶的汁水吗？我的眼没花！”

«Non è colpa tua?» **disse** la gru molto perplessa «Non eri forse tu che stavi succhiando la rugiada dalle foglie? Ci vedo ancora bene sai?» (p.41)

6.

“还是老狐厉害，”苍蝇庆幸不已。

«In effetti la tigre fa molta paura» **pensò** la mosca contentissima. (p.50)

### ***Figure retoriche***

Le figure retoriche riscontrate nel campione di favole tradotte non sono molte, e anche nella restante parte della raccolta l'autore non ne fa spesso uso. È presente una simmetria (già citata trattando della punteggiatura) laddove la storia viene divisa in due parti: la seconda differisce dalla prima solo nelle battute finali, per mostrare cosa sarebbe successo con un finale diverso. In questo caso si è deciso di mantenere fede al prototesto, riportando anche in italiano la stessa struttura: una sua eliminazione, infatti, sarebbe andata a modificare l'intenzione dell'autore stesso.

L'altra figura, usata con assai maggior frequenza, è la domanda retorica impiegata a fini ironici. Essa risulta quanto mai adatta ad assolvere a quel fine educativo che si propone l'opera: la domanda retorica, infatti, non dà un giudizio esplicito, ma “suggerisce” la risposta che, quando non è ovvia e riconducibile al buon senso, deve essere dedotta tramite il ragionamento, nel qual caso vengono stimulate la capacità logica e di ragionamento del bambino. Al momento della resa in italiano, tuttavia, si è notato che l'uso frequente di queste espressioni avrebbe rallentato la narrazione,

appesantendola troppo: pertanto, se in alcuni casi sono state mantenute così come si presentavano nell'originale, in altri si è optato per una neutralizzazione, attraverso l'uso di semplici frasi affermative.

1.

“大王，我没给您带来宝马良驹，可我给您带来了人。有了他，**何愁不能随时轻易找到天下的宝马良驹？**”

«Non ti avrò portato un agile puledro, ma ti ho portato una persona; e grazie a questa persona **troverai facilmente il più valoroso tra tutti i destrieri!**» (p.46)

2.

“开头说好的事**怎么能变卦呢？！**”

«All'inizio ci eravamo accordati in un certo modo, **non puoi ritrattare così!**» (p.69)

3.

结果呢，**大家不会不知道吧？**

La fine della storia, **immagino, la sappiate tutti!** (p.74)

4.

“真的不佳。”另一只猴子见状，惊喜不已，“我俩把它捞上来，**他不就成了我俩了吗？到那时，我们准会发财！**”

«E' vero» replicò sorpresa l'altra «**tiriamola su e sarà tutta nostra! Diventeremo ricchissime!**» (p.75)

5.

“怎么分？一人一半——不行不行，**那月亮不就坏了吗？**”

«Come facciamo? Metà ciascuno? **No, no, così si romperà!**» (p.75)

6.

“**不就培养个怪物吗？这有何难！**”

«**Ma se ha creato solo un mostro! Cosa c'è di tanto difficile?**» (p.64)

7.

“慢腾腾的，老态龙钟，步履蹒跚，**怎么跟得上时代！**”

«Non ha mai fretta, è vecchia decrepita, cammina zoppicando, **come può stare al passo coi tempi?**» (p.66)

8.

“哎呀！你把玉米苗踩死得差不多啦！**你捉完土蚕又有什么用？**”

«Oh mio Dio! Le hai praticamente pestate tutte con quelle zampacce! **A cosa è servito catturare tutti quei vermi?**» (p.70)

Si può vedere come nelle prime cinque frasi la domanda retorica dell'originale (resa in cinese mediante una negazione del verbo principale, unitamente alla presenza di particelle interrogative a chiusura del periodo, come *ma* 吗, *ba* 吧 o *ne* 呢) sia stata trasformata in una frase esclamativa, mentre nelle ultime due sia rimasta invariata. L'esempio 6, infine, riassume entrambe le strategie. La prima da domanda retorica è diventata un'esclamazione, la seconda, invece, da frase esclamativa si è trasformata in una domanda.

Da ultimo, sempre con l'intento di stimolare la riflessione e la capacità d'immaginazione dei suoi lettori, l'autore fa ricorso all'ellissi, omettendo volutamente parti di frasi o addirittura della storia (con il ricorso ai puntini di sospensione). In questo modo viene lasciato al destinatario il compito di trarre le dovute conclusioni e di trovare il finale logico della frase o della storia, come si vede nell'esempio seguente:

“那些池塘哪个不是小得可怜？里面有靠水生存的鱼虾，有热得受不了的小狗猪……”

«Ma ci vedi bene? Quei laghetti sono piccolissimi e ci sono dei pesciolini che hanno bisogno di acqua per sopravvivere... e se volessero farci un bagno un maialino o un cagnolino che stanno morendo di caldo?...» (p.56)

### ***Espressioni ricorrenti***

Prima di terminare l'analisi del testo a livello sintattico, mi sembra opportuno spendere qualche parola sulle espressioni che, pur non appartenendo al background culturale e non essendo quindi definibili come idiomatiche (quest'ultime verranno trattate in un paragrafo a parte), ricorrono con una certa frequenza all'interno delle favole oggetto di traduzione.

Si tratta di strutture più o meno fisse, poste solitamente a conclusione della favola e utilizzate dall'autore per "compensare" in qualche modo l'assenza di una morale esplicita. Ma vediamo alcuni esempi che ben chiariscono a cosa ci riferiamo.

1.

深井听后，脸色变得很难看，一句话也说不出口了。

**Udite queste parole**, il pozzo si rabbuiò e **non aprì più bocca**. (p.40)

2.

鹅卵石们一听，你望着我，我望着你，一句话也说不出来。

I ciottoli si guardarono l'un l'altro **senza riuscire a dire neanche una parola.**

(p.59)

3.

“一群有病的東西！”农人气地说不出话来了。

«Voi siete tutti matti!» l'uomo era talmente fuori di sé che **non riuscì più a spicciare parola.** (p.61)

4.

年纪轻轻的大雁听罢，不禁陷入了沉思。

**Udito ciò**, la giovane oca **si zittì pensierosa.** (p.57)

5.

“哦，原来是这样。”白头翁一听，满脸严肃的沉思起来。

«Ah, è così» disse il passero che tutt'a un tratto **si fece serio e si mise a riflettere.** (p.64)

6.

“你用的尸兽的标准，而不是人的标准嘛。”喜鹊说完就飞走了。

«Tu giudichi dal punto di vista di un animale, che chiaramente non è quello di un uomo» E detto questo, **la gazza volò via.** (p.45)

Come si può notare, vi è una certa regolarità: dopo aver ascoltato le parole di un certo personaggio l'altro personaggio non riesce più a replicare (frasi 1, 2 e 3), oppure cade in una profonda riflessione (frasi 4 e 5). Non è raro, inoltre, che la storia termini bruscamente con un giudizio morale da parte di un personaggio, come nell'ultimo esempio, dove la gazza addirittura vola via dopo aver dato la sua sentenza. Chi legge ha l'impressione che sia stato commesso un errore, che il personaggio “messo sotto processo” si sia comportato male, o comunque abbia avuto un atteggiamento sbagliato nei confronti di qualcosa o qualcuno: per questo viene invitato a riflettere e a correggersi. Il fine è evidente: utilizzare queste espressioni per sottolineare una serie di comportamenti sbagliati, in modo che il lettore possa valutare se anche a lui è capitato di fare lo stesso errore e, in questo caso, suggerirgli il modo migliore per sviluppare abitudini e comportamenti corretti. Il ruolo delle favole come strumento ad alto valore educativo è di nuovo messo in primo piano.

#### 4.2.3.2 Fattori testuali

##### *Struttura tematica e flusso informativo*

In materia di struttura tematica e organizzazione frastica, se la «tendenza naturale dell'italiano è verso un ordine non marcato»<sup>92</sup>, vale a dire verso una sequenza lineare di soggetto-verbo-oggetto, questo non è valido per la lingua cinese, che fa invece molto spesso ricorso a strutture particolari, volte ad enfatizzare nella frase ogni volta un elemento diverso. Una di queste è sicuramente la sequenza tema-rema (o commento), dove l'argomento di cui si parla viene posto a inizio frase (il tema appunto), guadagnandosi così un'importanza e un'enfasi particolare. Nella maggior parte dei casi si tratta di una sequenza nominale staccata graficamente dal resto della frase mediante l'uso di una virgola, che genera quella che viene definita frase scissa con dislocazione a sinistra. Si vedano in proposito i seguenti esempi testuali.

1.

一棵古树，树龄千年，枝叶繁茂，生机勃勃。

**Un albero secolare, nonostante avesse ormai raggiunto i mille anni**, era ancora molto robusto e aveva un fogliame molto fitto. (p.64)

2.

大热的天，太阳真要把大地给烤焦了。

Era un giorno torrido e i raggi del sole bruciavano la terra. (p.56)

3.

夜晚，狗不停地叫。

Di notte il cane abbaia ininterrottamente. (p.61)

Risulta evidente come in tutte e tre le frasi si sia proceduto ad un adattamento allo standard della lingua ricevente, attraverso una neutralizzazione delle strutture marcate, consentendo in questo modo di eliminare l'effetto di estraneità. Questa neutralizzazione è stata resa possibile dall'aggiunta di congiunzioni subordinanti (frase 1), o mediante l'eliminazione dei segni di punteggiatura (frasi 2 e 3). L'unica eccezione riguarda le espressioni di tempo poste a inizio frase, che, essendo una caratteristica peculiare delle favole anche nella cultura ricevente, sono state mantenute invariate anche nella resa in italiano.

---

<sup>92</sup> Paola Faini, *op.cit.*, p.54

1.

有一天，大家忽然发现这位偶像老鼠没有了尾巴，

**Un bel giorno**, i topi si accorsero che gli era cresciuta la coda; (p.52)

2.

过了好久，在确信没有什么危险后，狐狸和狼又回到原来的地方。

**Dopo un po'**, sicuri che non ci fosse più alcun pericolo, i primi due tornarono nuovamente alloro posto. (p.54)

3.

有一天，小刺猬独自到山沟里玩，苹果树上忽然掉下了个大苹果。

**Un altro giorno**, invece, stava giocando da solo nel fosso quando all'improvviso da un albero cadde una grossa mela. (p.59)

### *Coesione e coerenza*

Per quanto riguarda la coerenza e la coesione del testo, la raccolta è composta da singole favole indipendenti che presentano, generalmente, un andamento lineare e sequenziale abbastanza semplice e definito, senza particolari interruzioni o divisioni del testo.

Sussistono, tuttavia, alcune eccezioni in cui l'autore fa ricorso all'ellissi, col risultato che la narrazione risulta in qualche modo "sospesa". Questo stratagemma ha diverse finalità, tra cui quella di lasciare spazio alla riflessione del lettore nei confronti degli avvenimenti descritti o, ancora, a livello più pratico, quella di indicare un salto temporale all'interno della narrazione, come accade all'interno della storia 11.

In alcuni casi è stato possibile trasportare la stessa valenza anche in italiano, attraverso l'uso dei tre puntini di sospensione, in altri, invece, l'ellissi è stata neutralizzata e il testo non presenta alcuna divisione grafica.

1.

有的骑来疾似闪电的黄膘马；

.....

但是，有一名部下缺什么马也没找来。

Ci fu anche chi arrivò cavalcando cavalli del colore dell'oro e dalla velocità di un fulmine...Tuttavia uno di loro si presentò a mani vuote. (p.46)

2.

“谢谢您，大象伯伯！”小马打心眼里感激呢。

.....

大象伯伯做得好事一件接着一件，赢来动物们的一致赞美。

«Grazie mille Bo Bo!» disse il puledro pieno di riconoscenza.

**(NESSUNO SPAZIO)**

Le buone azioni di Bo Bo si susseguivano una dietro l'altra e tutti gli animali non facevano altro che lodarlo. (p.55)

3.

第三天，狼再次跳进鸡窝，拖走了一只鸡。

.....

到了第一百天的时候，当啷跳进鸡窝咬死一只鸡，刚吃完正准备离去时，狗以迅雷及掩耳之势，以纵身扑住了狼，咬断了狼的喉咙。

Il terzo giorno il lupo rifece la stessa cosa e si portò via l'ennesimo pollo.

**(NESSUNO SPAZIO)**

Arrivati al centesimo giorno, però, dopo che il lupo era entrato nella gabbia, aveva ucciso come sempre un pollo, l'aveva mangiato e si apprestava ad andarsene, il cane, lesto come un fulmine, gli saltò addosso azzannandolo alla gola. (p.62)

Vi è inoltre un caso di ripetizione di una porzione di testo, sempre all'interno della storia 11, già analizzato, ma che vale la pena di riprendere qui brevemente. Questa favola risulta infatti composta da due parti simmetriche, che mantengono invariate tutte le frasi a eccezione delle battute finali. Lo stratagemma è stato utilizzato dall'autore per sottolineare la differenza dei due finali come conseguenza di atteggiamenti diversi tenuti dai personaggi; in questo modo è chiamato in causa il lettore, che deve trarre le sue conclusioni e decidere quale dei due sia quello corretto. L'intento dell'autore è stato rispettato anche in sede di traduzione: le due parti della storia sono state quindi segnalate e separate mediante il ricorso al simbolo grafico dell'asterisco (\*), in uso nella cultura ricevente.

不知是哪朝哪代，绵延的深山里聚集了一伙绿林劫匪。他么安营扎寨，劫富济贫，保安量。 [...]

不知是哪朝哪代，绵延的深山里聚集了一伙绿林劫匪。他么安营扎寨，劫富济贫，保安量。

Durante il regno di una chissà quale dinastia, una banda di briganti si era riunita nella foresta in cima alle grandi montagne. Avevano costruito un accampamento e riportato la pace e la tranquillità nella zona, uccidendo ai nemici, rubando ai ricchi per dare ai poveri. [...]

\*\*\*

Durante il regno di una chissà quale dinastia, una banda di briganti si era riunita nella foresta in cima alle grandi montagne. Avevano costruito un accampamento e

riportato la pace e la tranquillità nella zona, uccidendo ai nemici, rubando ai ricchi per dare ai poveri. [...] (p.46)

Infine, salendo ancora di livello e passando dal piano delle singole favole all'organizzazione generale della raccolta, è curioso notare come nella versione cinese, esse siano state disposte secondo l'ordine alfabetico dettato dalla trascrizione dei caratteri in *pinyin*. Abbiamo quindi:

一二	不该死的鸡	( <i>bu gai si de ji</i> )
一三	不同的结局	( <i>butong de jieju</i> )
一四	采访啄木鸟	( <i>caifang zhuomuniao</i> )
一五	苍蝇和老虎	( <i>cangying he laohu</i> )
一六	苍蝇指路	( <i>cangying zhi lu</i> )
一七	车祸	( <i>che huo</i> )
一八	成也胡子败也胡子	( <i>cheng ye huzi bai ye huzi</i> )

Naturalmente nella nostra traduzione le favole sono state ordinate rispettando soltanto la numerazione del prototesto, a prescindere dall'ordine alfabetico della trascrizione in *pinyin*.

### ***Intertestualità***

Le favole presentano a volte riferimenti letterari, il primo dei quali è rappresentato dal titolo stesso della raccolta: *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le), che hanno generato qualche problema di strategia traduttiva al momento della resa in italiano. In tutti i casi si tratta di rimandi testuali ad altre storie facenti parte della tradizione culturale e della narrativa cinesi per l'infanzia. Non sono citazioni, in quanto non è riportato il testo originale, ma allusioni che giustificano, in qualche modo, i comportamenti tenuti dai personaggi o gli avvenimenti che accadono. Laddove c'è un alto grado di probabilità che un lettore nato e cresciuto nella cultura emittente riesca a cogliere subito l'allusione e, di conseguenza, il messaggio dell'autore, tale probabilità si riduce di molto, fino a essere pari a zero, nel caso di una persona completamente "estranea" alla suddetta cultura, che nulla sa circa la narrativa per l'infanzia e la

tradizione favolistica cinese, a maggior ragione se si tratta di un bambino italiano, come nel nostro caso. Ecco alcuni esempi:

1.

伯乐 “出丑”

**LA FIGURACCIA DI BO LE**

Dopo aver studiato tanto, finalmente Bo Le imparò a valutare un cavallo dal suo aspetto talmente bene che divenne un vero e proprio esperto, e iniziò così a farlo anche come lavoro. (p.45)

2.

老鼠听罢，心里都不是滋味。他们十分担心——没有了尾巴，以后怎么偷油呢？

Udito ciò gli altri topi, delusi dall'amara scoperta, iniziarono a preoccuparsi.

**Senza la coda non sarebbero più riusciti a rubare l'olio [...]** (p.52)

3.

“你不记得乌鸦喝水的故事了吗？”

«Ma come, non ti ricordi la **storia del corvo che voleva bere l'acqua?**» (p.53)

4.

龟兔赛跑的故事已过去了好好好多年。

Nonostante la **favola della gara tra la lepre e la tartaruga** abbia già un bel po' di anni [...] (p.65)

5.

猴子捞月新传

**LA LUNA NEL POZZO** (p.74)

A seconda dei casi sono state adottate strategie differenti. Per quanto riguarda il primo esempio, è l'autore stesso che spiega, nelle prime righe, chi era Bo Le, dicendo appunto che era un personaggio esperto nel valutare i cavalli. Questa spiegazione è stata ritenuta quindi sufficiente per un bambino, che si presume non sia interessato all'origine e alla valenza culturale del riferimento, ma che si “accontenti” di capire chi era il personaggio e qual era la sua caratteristica principale. Non è stata fatta quindi alcuna modifica al testo originale. Passando alle frasi 2 e 3, si è già detto che una delle scelte principali per quanto riguarda i termini tecnici e le espressioni culturo-specifiche è stata quella di non aggiungere note a piè di pagina, che un bambino difficilmente andrebbe a leggere. Pertanto, per cercare di non perdere del tutto il riferimento letterario, l'unica soluzione possibile è stata quella di utilizzare la tecnica dell'esplicitazione, ovvero «la

procedura di spiegazione di quello che è stato lasciato implicito nel testo di partenza».<sup>93</sup> Sono state quindi aggiunte delle righe di testo, di pura invenzione del traduttore, che, “amalgamandosi” alla narrazione, non dessero l’impressione di una aggiunta postuma e, allo stesso tempo, consentissero di spiegare il riferimento in questione. Le traduzioni sono state modificate come segue:

2.

老鼠听罢，心里都不是滋味。他们十分担心——没有了尾巴，以后怎么偷油呢？

Udito ciò gli altri topi, delusi dall’amara scoperta, iniziarono a preoccuparsi. Senza la coda non sarebbero più riusciti a rubare l’olio, **come facevano invece quelli dell’altra storia, che intingevano la loro coda in una bottiglietta per portarsi l’olio nella tana.** (p.52)

3.

“你不记得乌鸦喝水的故事了吗？”

«Ma come, non ti ricordi la storia del corvo che voleva bere l’acqua? **Visto che il becco non passava per il collo lungo e stretto della bottiglia, aveva pensato di buttarci dentro dei sassolini per farla salire!**» (p.53)

Anche nella frase 4, come era avvenuto nel primo caso, non si è ritenuto necessario aggiungere alcuna spiegazione, in quanto il riferimento alla storia di Esopo è chiaro anche a un bambino italiano, che quasi sicuramente la conosce.

Infine, l’ultimo esempio è un po’ più complicato. Qui, infatti, l’autore fa ancora una volta riferimento a una favola tradizionale, dallo stesso titolo, ovvero *Houzi laoyue* 猴子捞月 (Le scimmie che volevano pescare la luna), a cui aggiunge il termine *xinzhuan* 新传, che significa, appunto, “nuova narrazione/versione”. Il riferimento, noto a un bambino cinese, è costituito dal titolo stesso: risultava perciò alquanto difficile inserire anche una seppur breve spiegazione. Si è fatto quindi ricorso a una reminiscenza infantile, una favola di La Fontaine intitolata *Il lupo e la volpe*, che racconta anch’essa di una luna e di un pozzo; partendo dal presupposto che anche un bambino italiano potrebbe conoscerla, è stato scelto un titolo che la ricordasse, con l’intento di mantenere invariato il fine dell’autore originale, vale a dire raccontare una propria versione di una favola tradizionale. Anche il nostro lettore modello quindi, leggendola avrà la stessa impressione (seppur in riferimento a La Fontaine).

---

<sup>93</sup> Federica Scarpa, *op. cit.*, p.151

### 4.3 RESIDUO TRADUTTIVO

Da ultimo è bene spendere qualche parola riassuntiva sul residuo traduttivo. Così scrive Osimo nel suo *Manuale del traduttore* a proposito della comunicazione (in cui rientra anche la traduzione):

Dato che non c'è mai una totale coincidenza tra codice linguistico e culturale di emittente e destinatario, una parte del messaggio va persa per questo motivo. Lo stesso vale per quello che riguarda la differenza di contesto storico, geografico, culturale. E problemi nascono anche quando il destinatario postulato dall'autore non coincide con quello effettivo all'atto pratico. In qualsiasi forma di comunicazione vi è quindi una perdita, una parte di messaggio che non arriva a destinazione: un residuo, un rumore semiotico.<sup>94</sup>

Ne consegue che, nonostante si sia cercato di riprodurre il più fedelmente possibile il prototesto, inevitabilmente anche nel nostro lavoro è andato perso qualcosa; rimane tuttavia da stabilire a quale livello e in che misura.

In primo luogo, sul piano linguistico e grammaticale. L'italiano e il cinese appartengono a due sistemi completamente differenti, con proprie regole grammaticali e lessicali. Pertanto, al momento della resa in traduzione, qualcosa viene inevitabilmente modificato, perdendosi nel metatesto o, talora, integrando il prototesto. Si pensi, ad esempio, all'uso delle particelle aspettive, delle frasi scisse con dislocazione a sinistra, degli aggettivi ripetuti: tutte caratteristiche che in italiano non sono riscontrabili. Inoltre, a livello lessicale, esistono nel prototesto tutta una serie di parole ed espressioni che perdono il loro significato, o parte di esso, nel momento in cui vengono sostituite con espressioni in uso nella lingua italiana. Oltre agli esempi già citati in precedenza, mi sembra significativo riportarne di seguito un altro, che dimostra chiaramente come venga a perdersi un gioco di parole insito in un carattere cinese.

“亏得我怕冒险，做事拖拉，不然我也早喂了鱼虾啦。依我看，是猴子就得怕冒险做事拖拉。”

«Ma per fortuna che non ho voluto rischiare e ho aspettato. Altrimenti all'alba sarei diventata anche io cibo per pesci. Sono convinta che **noi scimmie** intuiamo i pericoli, è per questo che pensiamo bene prima di fare una cosa» (p.53)

---

<sup>94</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, op.cit., p.41

In questo caso, infatti, la parola *houzi* 猴子 in cinese ha il doppio significato di “scimmia” e “persona furba/intelligente”; pertanto si capisce che è da persone intelligenti (che in questo caso coincidono anche graficamente con le scimmie) intuire i pericoli e aspettare prima di fare qualcosa. Questa sottigliezza di significato viene completamente persa nella resa in italiano, che mantiene solamente il termine scimmia.

Un altro esempio di residuo a livello di parola si ritrova nelle favola 27, dove vengono utilizzati due caratteri cinesi per indicare due tipi di formazione di volo. In questo caso si dovuto abbandonare, perdendolo, il paragone principale, che è stato sostituito con un adattamento mediante una parafrasi nel primo caso, e una lettera dell’alfabeto latino nel secondo.

大雁的飞行队形自古就是 “一” 字形或 “人” 字形。

Fin dai tempi antichi il volo delle oche selvatiche è sempre stato caratterizzato da una disposizione **in linea retta o a forma di ‘V’ rovesciata**. (p.56)

Si è detto, inoltre, che la lingua cinese fa spesso ricorso all’uso di aggettivi raddoppiati (già analizzati nel paragrafo relativo agli aggettivi) o frasi accostate, per convogliare la medesima idea: anche in questo caso, una parte di esse è andata persa. Un’ eventuale ripetizione sarebbe stata ridondante, ed è quindi stata eliminata o sostituita con un’unica parola o frase.

1.

可是我们的主人采取的是什么措施呢？**说来好笑**，他把一园子的白菜铲了个精光。

**E cosa fece il nostro caro padrone? Cavò tutti i cavoli del campo!** (p.51)

2.

大象伯伯见状，立即跑过去帮小马**把车子拉了上来**。

Avendo visto tutta la scena l’elefante corse all’istante **ad aiutarlo**. (p.53)

3.

“对呀，” 兔子一拍脑袋，**猛然醒悟**。

«Ma certo!» esclamò questi **dandosi una botta in testa**. (p.67)

Si veda come nella prima frase l’espressione in grassetto (“è ridicolo”) non sia stata tradotta, in quanto lo stesso significato è convogliato dalla domanda retorica

italiana. Nel secondo caso, il fatto che l'elefante tiri fuori il carretto dalla buca è stato sostituito con una sola parola ("aiutarlo"), dal momento che l'autore aveva appena spiegato poco prima cos'era successo e riscriverlo sarebbe stata una ripetizione inutile. Infine, nella frase 3, l'espressione "dandosi una botta in testa" sottintende già il fatto che il coniglio abbia capito, reso in cinese con la frase in grassetto.

Un ulteriore esempio di residuo a livello lessicale lo si ritrova nella storia 23, e riguarda in modo particolare l'uso di termini tecnici. In questo caso alla parola specifica "brontidi", che indica rumori simili a tuoni, ma non seguiti da fenomeni temporaleschi, è stata preferita quella più comune e più conosciuta a un bambino, di "tuoni"; pertanto, l'affermazione dell'elefante, che dice che non pioverà, potrebbe generare qualche incomprensione, essendo il tuono generalmente associato alla pioggia. Questa incomprensione era inesistente all'interno del prototesto, dove il carattere cinese bastava a individuare il fenomeno dei brontidi.

烈日炎炎，天上猛一下打了一声很响很响的**早雷**。

Il sole splendeva alto nel cielo quando improvvisamente si sentì un **tuono** fortissimo. (p.54)

Lo stesso tipo di residuo si riscontra con i nomi delle specie animali, che vengono generalizzati, come visto in precedenza. Anche qui una parte di significato viene persa a favore di una maggiore fruibilità del testo.

Un secondo tipo di residuo è riscontrabile a livello stilistico, tuttavia si è già sottolineato più volte come si sia cercato di attenersi il più possibile al testo originale, mantenendo uno stile semplice, colloquiale e diretto. Questa scelta trova giustificazione nel mantenimento dello stesso lettore modello sia nel prototesto che nel metatesto.

Infine, il piano dei contenuti. Data la scelta, operata in fase di definizione della strategia traduttiva, di non inserire note a piè di pagina, questo ha inevitabilmente generato una certa perdita di significato, soprattutto per quanto riguarda i riferimenti letterari. Tuttavia «è indispensabile che tutto il residuo traduttivo sia compensato, almeno in parte, in un modo o nell'altro»<sup>95</sup>, e quindi il traduttore stesso

[...] deve scegliere, qualora si presenti un caso in cui la traduzione parla per parola non può da sola convogliare tutto il senso al lettore della cultura ricevente, in che

---

<sup>95</sup> Anton Popovič, *op.cit.*, p.81

modo farsi carico di questo residuo. Certo non si può pensare di essere in grado di ricostruire con precisione l'orizzonte d'attesa del lettore modello di un'opera di qualsiasi epoca, né di poterlo ricreare nella cultura ricevente. Però è necessario rendersi conto delle differenze culturali che rendono poco comprensibile un testo, soprattutto se non corredato di apparato meta testuale.<sup>96</sup>

Pertanto, come spiegato ampiamente nel paragrafo inerente ai riferimenti intertestuali, si è cercato di limitare i danni aggiungendo qualche riga esplicativa del riferimento all'interno del testo stesso, come se fosse parte integrante della storia.

---

<sup>96</sup> Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, *op.cit.*, p.120

## APPENDICE

### Tavola 1: Brevi presentazioni dei contenuti di alcuni libri per bambini

- **The Fiction Series of Full Emotion by Huang Beijia-I Would Like to Be a Good Child**  
**Content in briefs:** This is a novel that appeals to the kids as well as teachers and parents. It depicts the school and home life of a primary school pupil Jin Ling, and tells of how this quick-witted, kind-hearted and upright girl, who is soon to graduate with probably a middling record, strives with great efforts, and even with some "contentions" to be a "good girl" in order to satisfy her parents and teachers. It successfully creates some believable characters such as Jin Ling, her classmates, and many parents and teachers. With its well developed artistic plot and fluent language, which reflect the characteristics of the time and the rich flavor of life, the novel is not only vivid and touching, but also gives much food for thought.
- **Children's bestseller books for the brain**
- **Super version of beauty coloring**  
**Content in briefs:** This book uses the princess images popular with children. The white-black sketches of beautiful and fashionable shape of princess wait for children to decorate and make them become the princess images in their mind. The fine princess image stickers and bright accessory stickers are attached, so that children can paste the stickers to the clothes, headwear of the princesses, which can make them more beautiful.
- **I am A Good Kid Series**  
**Content in briefs:** This set of books presents a mysterious world of fairytales. Accompanying these fairytales are games, reading guidance and interesting explanations. While reading, the kids can feel the scientific spirit acquire knowledge, and developed a sense of exploration, and give them the scientific conception that will benefit them when they grow up.
- **I know--scientific fairytales for infants**  
**Content in briefs:** This set of books presents a mysterious world of fairytales. Accompanying these fairytales are games, reading guidance and interesting explanations. While reading, the kids can feel the scientific spirit acquire knowledge, and developed a sense of exploration, and give them the scientific conception that will benefit them when they grow up.
- **worth reading for many times**  
**Content in briefs:** Based on the criterion for teaching and reading for primary school children, this is an extended reading material with size 24-format hard-covers. This book selected excellent Tang poems, nursery rhyme, idioms and riddles, relied on rule of the traditional cultural essence. The spell form leads children to enjoy the beautiful and meaningful lines, and the positive and healthy content is suitable for children to read.
- **Question & Answer - Comic Encyclopedia**  
**Content in briefs:** This book is a set of rich knowledgeable reading materials for children. The second edition has 5 books, introducing interesting knowledge about math, body, science, civilization wonders and natural spectacles to children and decoding many unknown puzzles. Each book is colorfully made, illustrated with hundreds of pictures in caricature style and delicate photos, helpful for readers to understand the characteristics and rules of objects directly.
- **A Dream in Red Mansions, Pilgrimage to the West, Heroes of the Marshes, The Romance of the Three Kingdoms**  
**Content in briefs:** The animated drawings fabricated on the basis of the original works can serve as a means of reading assistance. The printing and binding achieved by modern technology has given this series an elegantly new appearance. This series is characterized by its great number of pictures and concise language. What is more, the VCD disks attached are good supplementary to these books.

- **Children of the Wolf Valley**

**Content in briefs:** Children of the Wolf Valley is a collection of animal-themed novels written by Blackcrane in recent years, including seven short and mid-length stories he wrote recently.

In the story of Children of the Wolf Valley, a boy named Naris lived in the prairie with his grandfather; they were lonely and only had each other. In one cold winter night, a group of hungry wolves attacked their camp again and again. To protect the sheep herd, shepherd dog Banug roared and crushed a wolf under his own body and ripped its throat...During the fierce fight, Banug's eyes were scooped out by the wolves. Blind and staggering, he traced the smell of the wolves and dashed over. Banug sank his teeth into one wolf's neck and wouldn't let it go, however the other wolves ravaged his own body. Banug would rather die than retreat. He adhered to the shepherd dog's mission.

In the story of Qinmuqie, Liuxia fell into the icy river to save a little deer, she choked down a few water and began to sink. Suddenly her arm was gripped - who had pulled and dragged ashore? In the cold winter, Liuxia went out to find the deer herd, a sudden blizzard came. She lost her way and was so worn out that she fell asleep in the snow. Who touched her face, dragged her clothes to pull her along the road? In the unexpected fire in the camp, Liuxia was choked by the strong smoke. Again, who dragged her collar and pulled her out of the tent? It is the shepherd dog Qinmuqie.

Cattle are diligent and honest, but have you seen a bull that gallops like a horse, that fights the wolves like a shepherd dog, or even resists the truck head with its own head? In Splendid, a calf with leopard spots in its skin is such a stubborn bull.

In an awe-inspiring tone, the author depicts the inner world of animals, both good and bad, love and hate, and the calling for the wild life, giving readers emotional agitation and profound reflection on life.

- **Little Mushroom series**

**Content in briefs:** The Little Mushroom series was written by Qingwenjun who is Chinese establish Children's Literature. Featuring a lovely girl Little Mushroom and the touching and moving stories with her 3 sisters, The books concern children's trivial matters in the modern world as they grow up.

Rights available

- **Little Fox**

- **Kaiming Textbook (4 titles)**

**Content in briefs:** This book is written by Ye Shengtao, a famous writer and educator in China, in 1932, and illustrated by Feng Zikai, a famous Chinese cartoonist and writer. Pictures match perfectly with the words which makes the book very interesting. It is rare for two masters to cooperat in editing and creating one series which can be regarded as a precious work in terms of education, literature and painting. This series will guide children to learn our beautiful mother tongue and better understand excellent Chinese culture. It also inspires children to read good books, to be good person and achieve success.

- **Math Stories by Famous Mathematician: The Advance in Africa**

### Tavola 3: Le favole d'importazione

#### 吹牛大王历险记 *The Adventures of Baron Munchausen*

《吹牛大王历险记》被誉为 18 世纪儿童文学的瑰宝和讽刺文学的丰碑。文学大师高尔基称其为“最伟大的书本文学作品”。

This book is honored as the Treasure of Children Literature in the 18th century and Milestone of Satire. Literature Master Gorky called it "the Greatest Literature".



#### 小熊温尼·菩 *Winnie the Pooh*

本书英文版销量达数千万册，并被翻译成至少 25 种文字在世界各地发行。迪士尼公司推出的多部以温尼熊为主角的卡通电影，受到全世界小朋友的热烈欢迎。

The English version has been sold tens of millions of volumes and has been translated into at least 25 languages and published around the world. Disney has launched many cartoon movies which were warmly received by the world's children.



#### 小鹿斑比 *Bambi*

《小鹿斑比》讲述了他与森林里的小伙伴们经历季节变换，在一点点了解外面世界的同时，心灵和情感也在不断受到洗礼和冲击，对动物自己、大自然和人类进行认识和思考。

This book tells the stories of Bambi and his friends in the forest during the changes of seasons. When they got to know the outside world little by little, they had also been influenced which enables them to recognize and think of animals, the nature and human beings.



#### 木偶奇遇记 *Adventures of Pinocchio*

一位贫穷、善良的老人用一块神奇的木头雕刻了一个木偶男孩，取名匹诺曹。匹诺曹爱撒谎，一撒谎他的鼻子就会变长，他胆大包天又一无所知，在吃过许多苦头后，匹诺曹终于觉醒了。最终，美德得到回报，匹诺曹变成了一个真正的有血有肉的小男孩。

A poor and kind old man engraved a boy puppet out from a magic wood and named it Pinocchio. Pinocchio loved telling lies and his nose became long when he lied. He was extremely audacious but knew nothing. After experiencing so much hardship and troubles, Pinocchio finally realized he needed to do good things. At last, virtue paid back, Pinocchio turned into a real little boy.



#### 王尔德童话 *Oscar Wilde's Fairytales*

王尔德是 19 世纪英国唯美主义运动的创始人和代表作家，他的童话被视为儿童文学的瑰宝，他如诗如画的风格对后世童话创作有着深远的影响。

Oscar Wilde is initiator and representative writer of Britain's Aesthetic Movement in the 19th century. His fairytales are regarded as treasure in children's literature and his picturesque and poetic style had profound impact to the fairytales creation of later generations.



## Tavola 4: I grandi classici cinesi



### The Chinese Classics

The series is based on the Chinese traditional enlightenment readings for elementary education for centuries, and is not only used by the lowbrow and the highbrow, and the old and the young as well

### Classics Series

The animated drawings fabricated on the basis of the original works can serve as a means of reading assistance. The printing and binding achieved by modern technology has given this series an elegantly new appearance. This series is characterized by its great number of pictures and concise language. What is more, the VCD disks attached are good supplements to these books.



A Dream of Red Mansions  
Size: 21.9 x 20.2cm  
Price: 29.80 Yuan  
Pages: 234



Water Margin  
Size: 21.9 x 20.2cm  
Price: 29.80 Yuan  
Pages: 234



The Pilgrim to the West  
Size: 21.9 x 20.2cm  
Price: 29.80 Yuan  
Pages: 234



Romance of the Three Kingdoms  
Size: 21.9 x 20.2cm  
Price: 29.80 Yuan  
Pages: 234



• 300 Tang poems



- Three Character Classic
- A Collection of Surnames
- Disciples Regulation

Size: 21.9 x 20.2cm  
Price: 25.00 Yuan  
Pages: 264 per title



Color illustrations are newly designed, either in traditional Chinese realistic painting or in splash-ink painting. We also revise some contents and add pinyin characters in accordance with the reading habits of the children nowadays to help them dominate their own reading.

Besides, the CD version is also attached to each volume. Classics in animation with pleasing music and professional commentaries will bring children into a lively and various reading world.

**Tavola 5: *Le filastrocche e l'apprendimento dei caratteri***

About the book  
This series has selected 200 Chinese characters which are relevant to children's daily life to explain their evolution from the ancient times. This series on the one hand introduces the evolution of the characters by comparison, illustrations and examples of their uses; And on the other hand, the nursery rhymes help enhance the children's memory, letting them memories the characters by singing.



Nature      Plants      Daily Life      Animals



## Tavola 6: *Favole illustrate*

● 中国原创图画书 Chinese Original Picture Book

 **我们都是木头人 We are All Woodman**

两头小猪在玩“我们都是木头人”的游戏。天黑了，来了两个小鬼，他们也跟着玩。结果因为不想结束游戏，在清晨的时候，两个小鬼变成了石头。

Two piglets are playing the game of "we are all woodman". When it was getting dark, two little ghosts came and played with them. However, as they didn't want to end the game, the two ghosts turned into stones at dawn.

 **野猫学长寿 Wild Cat Learns about Longevity**

有只野猫，想长生不老。他四处寻访，向年长的人请教长寿的秘诀。问来问去，有只老龟愿意传授，就让野猫跟着他学……

A wild cat longs for immortality so he visited around and asked secrets of longevity from the aged. It turned out that only an old turtle was willing to teach him and asked him to follow...

 **老鼠嫁女 A Mouse Marries out his Daughter**

有只老鼠，十分疼爱自己的女儿。为了给女儿找个好婆家，他四处打听谁家厉害，最后竟然把女儿嫁给了猫咪。

A mouse loves his daughter very much and wanted to find a very good husband for her. He asked around to see who is the strongest and finally married her daughter to a cat.

 **毛毛+狗+石头-石头 Maomao+Dog+Stone-Stone**

有一个小孩子，出门看见一只小狗，担心小狗会咬他，就捡了一块石头拿着，没想到小狗和小孩开玩笑，一路陪着他捡了好多石头……

Once a child saw a puppy and he was afraid that the puppy would bite him so he picked up a stone and held it. Unexpectedly, the puppy played a joke with the kid and picked many stones for him along the road...

 **犀牛吞了针 Rhinoceros Swallows a Needle**

犀牛狼吞虎咽地吃了一个饺子，大象却告诉他饺子里面有针。犀牛害怕极了，想了各种办法，最后找来鸵鸟厨师，哈哈，结果根本不是针……

A rhinoceros wolfed down a dumpling and an elephant said that there was a needle in it, which made the rhinoceros very terrified. He thought of various ways to get it out. Finally, he turned to an ostrich cook for help. Haha, it turned out that was not a needle at all...

 **老鼠坐上火箭炮 Mouse Sitting on a Rocket**

老鼠跑到大象鼻子尖上，大象打个喷嚏，把老鼠喷出去好远，就像坐上火箭炮……

Mouse ran to the top of an elephant's nose when the elephant sneezed. The mouse was sent far away just like sitting on rocket...

## Tavola 7: Supporti multimediali e siti internet

### 中国少年儿童音像电子出版社

#### China Children Audiovisual and Electronic Publishing House

中国少年儿童音像电子出版社（原名“中国少年儿童音像出版社”），成立于2000年12月，2007年9月经新闻出版总署批准，获得电子出版物出版许可证，并更名为“中国少年儿童音像电子出版社”，是全国唯一一家国家级少儿音像电子专业出版社。专门从事CD、VCD、DVD、CD-ROM等各种格式的可听、可视的音像和电子产品的出版。现在每年出版产品百余部，其中不少产品获得国家及有关部委的奖励，在同业中得到良好评价。

China Children Audiovisual and Electronic Publishing House (original China Children Audiovisual Publishing House) (CCAEP) was founded in December 2000. It obtained the electronic publishing license with the approval of GAPP in September, 2007 and renamed as CCAEP. As the only national audiovisual and electronic publishing house in China specially for children, CCAEP specializes in publication of audio, video and other electronic products of various formats such as CD, VCD, DVD and CD-ROM. It has published altogether nearly a hundred products, many of which have won prizes from the state or related ministries and departments.



### 网站

#### Website

中少在线 (www.ccppg.com.cn) 依托中国少年儿童新闻出版总社的新闻、出版和教育资源，为孩子们提供论坛社区、成长帮助、网上商城等服务。

2001年5月23日，网站开通。同年，网站被文化部、共青团中央、广电总局等十个单位联合发起的“网络文明工程”授予“中国优秀文化网站”称号。2008年，网站在全国出版社网站综合评估中进入前三甲。

Based on the news, publication and education resources of CCPPG, the website provides children with various services such as forum and community, growth assistance and on-line shopping.

The website was launched on May 23, 2001. In the same year, it was awarded the title of "Excellent China Cultural Website" by "Internet Civilization Project" jointly initiated by ten agencies including Ministry of Culture, Central Committee of the Communist Youth League, and the State Administration of Radio, Film and Television. In 2008, the website was selected among Top Three of the comprehensive evaluation of national websites of publishing houses.



## **BIBLIOGRAFIA**

ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, Venezia, Cafoscarina, 2002.

BERNARDI Milena, *Infanzia e fiaba*, Bologna, Bnomia University Press, 2007.

DU Chuankun 杜传坤 *Zhongguo xiandai ertong wenxue shilun* 中国现代儿童文学史论 (La letteratura per l'infanzia nella Cina moderna), Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2009, 11.

FAINI Paola, *Tradurre. Manuale teorico e pratico*, Roma, Carocci editore, gennaio 2012.

FARQUHAR Mary Ann , *Children's Literature in China: from Lu Xun to Mao Zedong*, New York, M. E. Sharpe, Inc., 1999.

MEI Zihan 梅子涵, FANG, Weiping 方卫平, ZHU Ziqiang 朱自强, PENG Yi 彭懿, CAO WenXuan 曹文轩, *Zhongguo ertong wenxue wuren tan* 中国儿童文学五人谈 (Dibattito sulla letteratura per l'infanzia), Tianjin, Xin lei chubanshe, 2008, 12.

OSIMO Bruno, *La traduzione saggistica dall'inglese: guida pratica con versioni guidate e glossario*, Milano, Hoepli, 2007.

OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011.

POPOVIČ Anton, *La scienza della traduzione: aspetti metodologici. La comunicazione*

SCARPA Federica, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico professionale*, Milano, Hoepli, 2008.

SHAO Jun 少军, *Haizi zui aidu de zhongguo shenhua gushi* 孩子最爱读的中国神话故事 (Miti e leggende cinesi più amati dai ragazzi), Ürümqi, Xinjiang qingshaonian chubanshe, 2010, 3.

SHAO Jun 少军, *Haizi zui aidu de zhongguo yuyan gushi* 孩子最爱读的中国寓言故事 (Le favole cinesi più amate dai ragazzi), Ürümqi, Xinjiang qingshaonian chubanshe, 2010, 3.

*traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli, 2006.

ZHANG Xiaocheng 张孝成, *Bole zaojie* 伯乐遭劫 (Il declino di Bo Le), Beijing, Zhongguo duiwai fanyi chuban gongsi, 2008, 2.

## CATALOGHI

*2012- Children's Book Catalogue*, Xin shiji chubanshe 新世纪出版社 (New Century Publishing House), Guangzhou.

*Chinese Publishers' Catalogue*, Huanqiu xinwen chuban fazhan youxian gongsi 环球新闻出版发展有限公司 (China Universal Press & Publication Co., Ltd.), Beijing.

*Guoji tushu bolanhui zhongdian shumu* 国际图书博览会重点书目 (International Book Fair Catalogue), Jiangsu shaonian ertong chubanshe 江苏少年儿童出版社 (Jiangsu Juvenile and Children's Publishing House), Nanjing.

*Latest Catalogue*, Zhongguo shaonian ertong xinwen chuban zongshe 中国少年儿童新闻出版总社 (China Children's Press & Publication Group), Beijing.

## ***DIZIONARI***

*Concise English-Chinese Chinese-English Dictionary (Third Edition)*, Oxford, Oxford University Press and The Commercial Press, 2004

*Dizionario italiano-cinese*, Beijing, Casa editrice commerciale, 2007

*English Dictionary for Advanced Learners (Third Edition)*, Glasgow, HarperCollins Publishers, 2001

GATTI Franco, ZHAO Xiuying, *Dizionario compatto cinese-italiano italiano-cinese e conversazioni*, Bologna, Zanichelli, 2006

*Pocket Oxford Chinese Dictionary English-Chinese Chinese-English*, Oxford, Oxford University Press and The Commercial Press, 2003

## ***SITOGRAFIA***

Dizionario inglese-italiano

<http://www.wordreference.com/> (18/04/2012)

Dizionari cinese-inglese

<http://www.ichacha.net/> (30/03/2012)

<http://www.nciku.com/> (30/03/2012)

<http://www.zdic.net> (5/03/2012)

<http://www.chazidian.com> (6/03/2012)

Wikipedia

<http://it.wikipedia.org> (10/05/2012)

Dizionari di chengyu

<http://www.chinabaike.com> (12/03/2012)

<http://chengyu.xpcha.com> (12/03/2012)

WONG Dongfeng, SHEN Dan, “Factors Influencing the Process of Translation”

<http://www.erudit.org> (7/05/2012)

Siti di letteratura per l’infanzia

<http://chinafable.hj.cn/> ( [www.chinafable.net](http://www.chinafable.net) ) (11/05/2012)

<http://www.xiaoxue123.com/zuowen/Index.html> (11/05/2012)

<http://www.tianya.cn/> (22/05/2012)



**ESTRATTO PER RIASSUNTO DELLA TESI DI LAUREA E  
DICHIARAZIONE DI CONSULTABILITA'(\*\*)**

Il sottoscritto/a FRANCESCA PASINI

Matricola n. 812053 Facoltà LINGUE E LETTERATURE STRANIERE

iscritto al corso di  laurea  laurea magistrale/specialistica in:  
INTERPRETARIATO E TRADUZIONE EDITORIALE, SETTORIALE

Titolo della tesi (\*\*): Zhang Xiaocheng: favole. La narrativa per l'infanzia nella Cina  
contemporanea

**DICHIARA CHE LA SUA TESI E':**

- Consultabile da subito  Consultabile dopo \_\_\_ mesi  Non consultabile
- Riproducibile totalmente  Non riproducibile  Riproducibile parzialmente

Venezia, 14/06/2012 Firma dello studente Francesca Pasini

(spazio per la battitura dell'estratto)

<p>La presente tesi consiste nella traduzione della prima parte della raccolta di favole contemporanee di Zhang Xiaocheng "Bole zaojie" (Il declino di Bo Le), corredata dal relativo commento traduttologico.</p> <p>I capitoli introduttivi, inoltre sono volti a inquadrare, in un'ottica più generale, il tema della narrativa per l'infanzia in Cina. A una breve presentazione storica del fenomeno, dagli inizi del XX secolo al periodo post-maoista, fa seguito una classificazione delle tipologie testuali (e relative caratteristiche principali) più utilizzate al giorno d'oggi nei libri per bambini e ragazzi, compilata grazie allo studio e all'analisi dei cataloghi di alcune case editrici presenti alla Children's Book Fair 2012 di Bologna.</p>

(\*) Da inserire come ultima pagina della tesi. L'estratto non deve superare le mille battute  
 (\*\*) Il titolo deve essere quello definitivo uguale a quello che risulta stampato sulla copertina dell'elaborato consegnato al Presidente della Commissione di Laurea



## Università Ca' Foscari - Venezia

### **Informativa sul trattamento dei dati personali**

Al sensi dell'art. 13 del D.Lgs. n. 196/03 si informa che il titolare del trattamento dei dati forniti è l'Università Ca' Foscari - Venezia.

I dati sono acquisiti e trattati esclusivamente per l'espletamento delle finalità istituzionali d'Ateneo; l'eventuale rifiuto di fornire i propri dati personali potrebbe comportare il mancato espletamento degli adempimenti necessari e delle procedure amministrative di gestione delle carriere studenti.

Sono comunque riconosciuti i diritti di cui all'art. 7 D. Lgs. n. 196/03.