

Costruire un dialogo che attraversa lo spazio e il tempo

La traduzione in cinese delle *Desgrazzi di Giovannin Bongee*

di LISI FENG

1. Introduzione

Italy possesses two literary canons, one in the Tuscan language and the other made up of the various dialects of its many regions [...]. Apart from a few well-established success stories of dialect literature – such as those of Carlo Porta and Giuseppe Gioachino Belli, Giovan Battista Basile and Carlo Maria Maggi, Salvatore Di Giacomo and Eduardo De Filippo – only more recently has dialect literature begun to be included in Italian literary and linguistic histories and anthologies and have critical editions of dialect works been published more succinctly.¹

Il linguaggio può costruire e rivelare la propria percezione del mondo e il dialetto è lo strumento più efficace per esprimere emozioni interiori e riflettere le varie sfumature dell'esperienza umana. Per questo motivo, anche la letteratura dialettale, elemento da non sottovalutare al giorno di oggi, dovrebbe viaggiare in tutto il mondo, come già fanno molti classici toscani. Tuttavia, esiste un grosso ostacolo da superare per favorirne la diffusione: la traduzione. Come afferma Landers Clifford, studioso con una vasta conoscenza della pratica e della teoria traduttologica, nella frase conclusiva del suo *The dilemma of dialect*, «The best advice about trying to translate dialect: don't».² Infatti, i dialetti sono indissolubilmente legati al tempo e allo spazio, quindi è facile suscitare nei lettori una sensazione distorta, dal momento che ciò che sarebbe dovuto accadere in un determinato luogo o ciò che una certa persona ha detto è stato spostato in un altro tempo e spazio. Nonostante ciò, per quanto impegnativo, i traduttori, pur nella consapevolezza dell'«assoluta intraducibilità», dovrebbero ricorrere a tutti i

1 H.W. HALLER, *The Other Italy: The Literary Canon in Dialect*, Toronto, University of Toronto Press, 1999, pp. 3-5.

2 C.E. LANDERS, *Literary Translation*, Bristol, Multilingual Matters, 2001.

mezzi a loro disposizione e sfidare la “relativa traducibilità”. Partendo da questa riflessione, si può dire che la traduzione in 13 lingue del rappresentativo poemetto dialettale del Porta *Desgrazzi de Giovannin Bongee*, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della morte di Porta e curata dal professor Mauro Novelli,³ costituisca indubbiamente una pietra miliare.

2. Tradurre in dialetto o in lingua comune?

«With the rise in interest for popular culture and folklore during the age of Romanticism, dialect poetry became more prevalent throughout the peninsula. Milan was among the dominant cultural centers, and also the city of Carlo Porta’s poetic world».⁴ Il suo capolavoro *Desgrazzi de Giovannin Bongee* è un monologo narrativo scritto nei primi mesi del 1812, in cui un cittadino milanese, il povero Giovannin, racconta due casi di sopruso da lui subiti, il primo da parte di una pattuglia della Guardia Nazionale e il secondo da parte di un prepotente militare francese. Dietro l’ironia dei dialoghi comici, emergono le ingiustizie sociali che opprimevano le persone comuni all’epoca. Essendo un poemetto dialettale, senza una relativa traduzione, le *Desgrazzi de Giovannin Bongee* risulterebbero inaccessibili per la quasi totalità dei lettori della lingua di destinazione. Come traduttrice dell’opera in lingua cinese,⁵ è per me un piacere condividere il risultato finale e presentare direttamente le modalità in cui si è concretizzato tale dialogo che attraversa la distanza temporale e culturale.

Carlo Porta non è un autore che scrive occasionalmente in dialetto, è un poeta del popolo, che utilizza volutamente il dialetto per portare alla luce un determinato gruppo sociale che spesso viene considerato marginale e subalterno. «With Porta the dialect became a genuine language of realism and of reality».⁶ È per questo motivo che, ai fini della traduzione in cinese, diventa fondamentale rispondere preliminarmente alla seguente domanda: bisogna rendere l’opera nel cinese standard, ovvero in *putonghua* (letteralmente lingua comune), o in dialetto?

Ai fini della divulgazione, entrambe le strategie hanno i loro meriti: la prima si rivolge a un pubblico più ampio, mentre la seconda rappre-

3 C. Porta, *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, a c. di M. Novelli, Milano, Regione Lombardia - Direzione Generale Autonomia e Cultura, 2021.

4 HALLER, *The Other Italy*, cit., p. 29.

5 La traduzione integrale in lingua cinese viene riportata in appendice.

6 HALLER, *The Other Italy*, cit., p. 29.

senta meglio le voci e i pensieri di un particolare gruppo. In termini di teoria traduttologica, ci sono numerosi studi che si sono concentrati sulla letteratura dialettale e sulla loro traduzione, ad esempio quelli di Luigi Bonaffini, noto traduttore e studioso di poesia italiana, il quale, interrogandosi sulla traduzione delle opere dialettali, ha affermato che il problema del dialetto in Italia è senz'altro molto più vistoso che in qualsiasi altro Paese occidentale.⁷ In merito alla traduzione dei dialetti nelle lingue standard, Leppihalme ha indagato il problema della traduzione dei romanzi finlandesi e ha proposto in modo innovativo: «standardization is not necessarily only negative in its results, as target readers may be more interested in other aspects of the target text than its linguistic identity».⁸ Landers ha dedicato un capitolo del suo *Literary Translation* alla questione della traduzione dei dialetti, dove sostiene «No dialect travels well in translation».⁹ La traduzione diretta da dialetto a dialetto è un approccio raramente suggerito e ci sono pochi studi e teorie su questo aspetto. Tra questi appare degno di nota l'articolo di Briguglia, che utilizza un approccio funzionalista per esplorare la traduzione di opere dialettali italiane in catalano e spagnolo standard.¹⁰

Tenendo in considerazione i fattori di cui sopra, è stato perciò scelto un metodo di compromesso, ovvero la traduzione nella lingua comune, cioè il *putonghua*, condito di alcuni vocaboli, espressioni dialettali, sulla base del testo tradotto in italiano dal professor Mauro Novelli.¹¹ Tale decisione ha dunque imposto una riflessione in merito a quale dei vari dialetti cinesi fosse il più appropriato. Per rispondere a questo interrogativo occorre tenere presenti due aspetti. Da un lato, vi è da considerare la questione dello stile della poesia. Il traduttore dovrebbe adattarsi allo stile dell'autore e prestare sempre massima attenzione al prototesto quando le circostanze lo consentono. Per spiegare lo stile della scrittura di Porta, ricorro ai versi di Delio Tessa, poeta milanese che scrisse un testo intitolato *A Carlo Porta*: «contra i melanconij, contra i magon / rezipte, el me zion, / rezipte i rimm del Porta» (Contro le malinconie, contro gli affanni recipe, caro zione, recipe le rime

7 L. BONAFFINI, *Traditori in provincia. Appunti sulla traduzione dal dialetto*, in «Italice», 2 (1995), p. 209.

8 R. LEPPIHALME, *The two faces of standardization: On the translation of regionalisms in literary dialogue*, in «The Translator», 2 (2000), pp. 247-69.

9 LANDERS, *Literary Translation*, cit., p. 117.

10 C. BRIGUGLIA, *Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano*, in «Intralinea. Online Translation Journal», XI (2009).

11 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, cit., pp. 30-41.

del Porta). Per lo più, «the literary lombard line (a category which is to be understood in a broad sense, not coinciding perfectly with the geographical area) confirms – in dialect as well as in Italian – its fundamental inclination toward a poetry of things, veined with a plurality of humors and inhabited by more or less precisely delineated objects, figures, or characters».¹² Dato che la lingua del testo di partenza è caratterizzata da un tono quotidiano e comico, è stato scelto il dialetto di Chongqing, appartenente alla famiglia dei dialetti sud-occidentali, che è flessibile e vario nella forma, breve, conciso e può suonare comico a chi non lo parla. Inoltre, l'ampia diffusione del dialetto di Chongqing (grazie al gran numero di opere cinematografiche e televisive girate in città negli ultimi anni) compensa in qualche modo il fatto che esso sia un dialetto locale non parlato dai sinofoni originari da altre regioni.

Dall'altro lato, oltre alle caratteristiche comiche del dialetto di Chongqing che lo rendono adatto al tono narrativo generale di quest'opera, il secondo aspetto da tenere in considerazione sono i requisiti del lavoro di traduzione dialettale richiesti al traduttore. Rendere le peculiarità da cui si può dedurre l'affiliazione dialettale in un testo di provenienza rappresenta una sfida enorme per i traduttori. «Clearly, the more familiar the translator is with the SL [*source language*] dialects, the better».¹³ Ci sono argomenti, anche se ci sono molti controesempi, secondo cui si dovrebbe sempre tradurre nella propria lingua madre. Il traduttore potrebbe essere criticato per non avere familiarità con il dialetto del testo di partenza, per questo, appare opportuno che egli sia familiare almeno con la lingua del metatesto, altrimenti potrebbe essere difficile realizzare un dialogo tra l'originale e la versione tradotta. Anche questo è uno dei motivi per cui ho scelto il dialetto di Chongqing, il mio dialetto.

3. Registro

L'obiettivo di questo articolo è condividere l'esperienza della traduzione piuttosto che discutere di teoria, per questo motivo si intende ora analizzare alcuni casi pratici dal punto di vista della lingua, della cultura e della comunicazione. Calvino nel suo articolo *L'Italiano, una lingua tra le altre lingue* afferma che «chi scrive per comunicazione dovrebbe rendersi continuamente conto del grado di traducibilità, cioè di comu-

¹² *Dialect Poetry of Northern & Central Italy: Texts and Criticism (a Trilingual Anthology)*, a c. di L. Bonaffini e A. Serrao, New York, Legas, 2001, p. 183.

¹³ LANDERS, *Literary Translation*, cit., p. 112.

nicabilità, delle espressioni che usa».¹⁴ In qualsiasi lingua, praticamente ogni espressione, e spesso ogni parola isolata, trasmette un insieme di associazioni che vanno oltre la denotazione letterale delle parole stesse e per questo in traduttologia si preferisce parlare di traduzione di testi più che di traduzione di parole. Prima di analizzare la denotazione delle parole, occorre quindi pensare al problema del registro nel suo insieme. Dal punto di vista della linguistica generale, nella *Cambridge encyclopedia of language*, David Crystal definisce il registro come una «varietà sociale definita di linguaggio».¹⁵ Perciò, in linea generale, nella traduzione cinese di questa poesia ci si è serviti di un tono narrativo colloquiale. Dal punto di vista sociolinguistico, i dialetti regionali forniscono informazioni sulla propria associazione con una particolare regione¹⁶ e le varietà della lingua possono essere considerate come dialetti di classe; questo è ciò a cui si fa riferimento con il termine 'sociolect'.¹⁷ Per questo le parole scelte per la traduzione devono essere in grado di trasmettere sia l'appartenenza geografica e sia quella di classe sociale, in questo caso quella popolare.

L'adozione della lingua comune integrata con espressioni del dialetto di Chongqing è apparsa funzionale anche sotto questo aspetto. Tale scelta infatti permette ai lettori modelli del metatesto, ossia i sinofoni in generale, sia di comprendere il significato del testo, sia di intuire la provenienza sociale dei diversi personaggi, comprendendo il fatto che lo scopo della scrittura di Porta è parlare alle persone che si trovano in fondo alla gerarchia sociale.

Prima di entrare nei dettagli e negli esempi, è necessario introdurre la dominante del prototesto. Il poemetto è stato tradotto dall'italiano, tenendo però sempre presente la versione originale in dialetto. È stata privilegiata l'accuratezza nella trasmissione del significato del testo originale, per evitare quello che in cinese viene definito 'yinyunhaiyi 因韵害意', ossia 'perdere il significato a causa della rima'. Perciò si è optato per la forma della prosa, invece che di quella della poesia. Il poemetto è composto da 138 versi e la conservazione totale della rima per

14 I. CALVINO, *L'italiano, una lingua tra le altre lingue*, in ID., *Saggi (1945-1985)*, a c. di M. Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, pp. 146-153.

15 D. CRYSTAL, *The Cambridge Encyclopedia of Language* David Crystal, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

16 M.T. SÁNCHEZ, *Literary Dialectal Texts and their Problems of Translation*, in «Livius», 8 (1996), p. 185.

17 I *sociolect* sono definiti come «varietà linguistiche tipiche degli ampi raggruppamenti che insieme costituiscono la "struttura di classe" di una data società», cfr. S.G. HERVEY, I. HIGGINS, L.M. HAYWOOD, *Thinking Spanish translation: teachers' handbook*, London, Routledge, 1995, p. 113.

ogni verso avrebbe comportato il rischio di modificare eccessivamente la struttura e il significato del testo. Inoltre, anche il prototesto da cui si è partito non ha mantenuto le rime del testo di partenza. D'altra parte, anche per la traduzione cinese di un testo importante come *La divina commedia*, negli ultimi decenni si è optato nella maggior parte dei casi per una resa in prosa.¹⁸

4. Elementi dialettali lessicali e forma di cortesia

Passando ora al livello lessicale, un esempio di come si è interpretato il lavoro di traduzione è costituito dalla parola 'fischiettare': in *putonghua* questo termine sarebbe '口哨' (*koushao*) (letteralmente: bocca + suono acuto), ma qui è tradotto come '叫叫' (*jiaojiao*), ossia emettere un suono. La scelta è caduta su questo ultimo termine dal momento che esso appartiene al vocabolario quotidiano della popolazione di Chongqing, quindi di parlanti non standard. Oltre a ciò, le ripetute combinazioni vocali 'iao' aggiungono musicalità alla poesia. Tale scelta motivata dalla musicalità è valida solo in questo caso e non per tutto il poemetto. Come già detto, infatti, per garantire l'accurata trasmissione del significato e del registro non è stata adottata una strategia generale per ritmo e assonanze. Esempio:¹⁹

v. 9
ziffoland de per mì
fischiettando tra me e me
 心里头吹着叫叫
xinlitou chuizhe jiaojiao

C'è anche un'altra strategia di traduzione che è degna di attenzione: la forma di cortesia. Nella maggior parte nelle varianti linguistiche della Cina sud-occidentale generalmente non esiste l'espressione di cortesia 'Lei', nonostante in *putonghua* esista 'Nin 您 (letteralmente: Lei)'. Nel dialetto di Chongqing, quando si vuole mostrare rispetto all'interlocutore, di solito si adotta la combinazione espressiva 'appellativo professionale + tu'. Esempio:

18 Cfr. A. BREZZI, *La Divina Commedia dall'Italia alla Cina*, in *La Letteratura Italiana in Cina*, Roma, Tielle Media, 2008, pp. 217-37.

19 In tutti gli esempi di questo articolo, la prima riga è il testo originale dialetto, la seconda riga è la sua resa l'italiano, la terza riga è traduzione in cinese, mentre la quarta è la corrispondente trascrizione in *pinyin* (il sistema fonologico del cinese).

v. 36
 Ghe giontaravel fors quaj coss de sò?
 Ci perderebbe forse qualche cosa del suo?
 碍着检查员你什么事了吗?
Aizhe jianchayuan ni shenme shi le ma?

Nel presente lavoro di traduzione, la forma di cortesia è stata sostituita da ‘*Jianchayuan ni...* 检查员你... (Ispettore tu...)’ (v. 36, v. 57) oppure ‘*Jianchayuan xiansheng ni...* 检查员先生你... (Signor ispettore tu...)’ (v. 34).

5. *Espressioni retoriche*

Nella disciplina degli studi di traduzione, le espressioni retoriche come la metafora e la similitudine sono considerate elementi tipici della comunicazione; allo stesso tempo, esse rappresentano una sfida per la traduzione, poiché il trasferimento da una lingua e cultura all’altra può essere ostacolato da differenze.²⁰ Nella letteratura sulla traduzione, le due questioni principali sono state, in primo luogo, la traducibilità delle figure retoriche e, in secondo luogo, l’elaborazione di potenziali procedure traduttive. Al riguardo, sono state suggerite numerose procedure di traduzione per affrontare questo problema, ad esempio sostituzione, parafrasi o cancellazione. Seguono alcuni esempi per spiegare come queste modalità sono state utilizzate per la traduzione in cinese del testo del Porta.

I) Sostituzione

v. 6
 stracch come on **asen**
 stanco come un **asino**
 我累得像头牛一样
wo lei de xiang tou niu yiyang

Sebbene anche nella cultura cinese la figura dell’asino possa essere utilizzata per indicare un grande lavoratore, questa è molto meno comune del bue. Il vecchio bue giallo che ara la terra è un’immagine impressa nell’immaginario collettivo che rappresenta i laboriosi lavoratori.

20 C. SCHÄFFNER, *Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach*, «Journal of pragmatics», 7 (2004), pp. 1253-69 (<https://doi.org/10.1016/j.pragma.2003.10.012>).

Quindi qui nella connessione tra l'idea mentale (uno stanco lavoratore) e l'immagine corrispettiva (l'asino), a seconda delle sfumature della cultura di fondo, si è scambiato l'asino con il bue. *Wo lei de xiang tou niu yiyang* 我累得像头牛一样 'Sono stanco come un **bue**' (v. 6).

La stessa strategia di sostituzione viene applicata nei seguenti due esempi:

vv. 61-62:
quest chì l'è anmò on **sorbett**,
l'è on zuccher fioretton

questo è ancora un **sorbetto**,
uno zucchero squisito

这还像令人愉悦的蜂蜜，
像美味的糖
zhe hai xiang lingren yuyue de fengmi
xiang meiwei de tang

Nella cultura della lingua di destinazione il termine 'sorbetto' non è associato a uno stato d'animo meravigliosamente piacevole, quindi è stato adottato il suo equivalente *fengmi* 蜂蜜 (**miele**). Al contrario, il termine 'zucchero' è stato conservato, perché usato metaforicamente per esprimere lo stesso significato anche in cinese. Nella traduzione inglese, i due termini nella metafora in questione 'sorbetto' e 'zucchero' sono semplificati insieme e sostituiti da una frase, ovvero 'a tasty appetizer'.

v. 60:
el me pienta lì come on **salamm**
mi pianta lì come un **salame**
留我像柱子一样立在那里
liu wo xiang zhuzi yiyang li zai nali

Questo esempio presenta una forte caratterizzazione della lingua e della cultura di partenza: 'salame' è stato sostituito con '柱子 *zhuzi*' (**palo**), come si suol dire nella lingua di arrivo, '*dai de xiang ge zhuzi yiyang* 呆得像个柱子一样 (fermo come un palo)'. Nella traduzione inglese, 'salame' è sostituito da 'lemon' ('*leaving me standing there like a lemon*'). Per questo caso erano state prese in considerazione anche altre due strategie traduttive: una era la trascrizione fonetica della parola salame in cinese con *salami* 萨拉米, aggiungendo poi una nota per spiegare che si riferisce alle salsicce; l'altra era invece la traduzione direttamente in '*xiangchang* 香肠' (salsiccia cinese), aggiungendo la pa-

rafrasi per indicare il suo significato ‘rimanere stupefatti, senza parole, come immobilizzati dallo sbalordimento’. Dal momento che esiste un’espressione metaforica equivalente in cinese, sostituendo ‘salsiccia’ con ‘palo’, si è voluto minimizzare la sensazione di estraneità del lettore. Anche in altre situazioni simili si è stata principalmente adottata la scelta della ‘sostituzione’, che è anche in linea con la dominante del prototesto. Nel presente caso è quindi stata scelta la sostituzione per mantenere l’efficacia del termine tramite un’addomesticazione.

2) Parafrasi

v. 66:

hin pront come la tavola di ost

sono pronte come la tavola degli osti

就像随时准备好给客人上菜的餐桌一样

jiu xiang suishi zhunbei hao gei keren shangcai de canzhu yiyang

Questo è un passaggio di collegamento tra due scene del poemetto: dopo essere stato sgarbatamente interrogato dalla Guardia Nazionale, Giovannin racconta al lettore di essere andato incontro a cose ancora peggiori, come una tempesta che arriva da un momento all’altro, ‘pronte come la tavola degli osti’. Come si può vedere, la traduzione appare relativamente più lunga dell’originale, dal momento che sono state aggiunte nuove informazioni. Questa è infatti un’espressione di cui è difficile trovare un equivalente in grado di sostituirla nella lingua d’arrivo; si è per questo motivo optato per un’altra strategia di traduzione: la parafrasi. Le informazioni aggiunte servono a spiegare ulteriormente che tipo di tavola è: *gei keren shangcai de can zhuo* (la tavola al servizio degli ospiti).

La terza strategia sopra menzionata, la cancellazione non è stata adottata nel presente lavoro.

6. Elementi culturali equivalenti

Oltre alla sostituzione e alla parafrasi, c’è anche un altro fenomeno particolarmente gradito ai lettori, cioè l’esistenza delle espressioni equivalenti in entrambe le culture. Questa condizione rappresenta una barriera di trasmissione culturale minima. Di seguito, sono indicati alcuni esempi specifici, come la rappresentazione del leone:

v. 131:

e mi sott cont on anem de **lion**

e io sotto con un animo da **leone**
 我内心里可住着一头狮子
wo neixin li ke zhuzhe yi tou sbizi

Questo è il culmine della seconda scena, leggendo questo verso i lettori si accorgono dello «scarto fra il coraggio leonino millantato dal Bongee e la codardia delle sue azioni».²¹

v. 37:
 Me par d'avegh parlaa de **fioeu polid**
 Mi pare di avergli parlato da **bravo figliolo**
 我觉得我已经像个乖儿子一样回答他了
Wo juede wo yijing xiang ge guai erzi yiyang huida ta le

Questa affermazione è esattamente la stessa della cultura cinese: *Guai erzi* 乖儿子 (bravo figliolo) sta infatti ad indicare una persona sottomessa a qualcun altro di posizione superiore. La resa inglese ha invece preferito una strategia alternativa, usando l'espressione *I don't think that's being cheeky*. La traduzione è come una lente multifunzionale, attraverso tale processo si possono esplorare le somiglianze e le differenze da una lingua e da una cultura all'altra e le possibilità per una loro comunicazione.

7. Punteggiatura

Un'altra grande differenza tra il cinese e l'italiano consiste nell'uso dei segni di punteggiatura. Nella lingua cinese, una lunga catena di periodi viene separata spesso con la semplice virgola; lo stesso uso della virgola, invece, in italiano potrebbe far risultare non chiari i nessi logici. Di conseguenza, si deve modificare la punteggiatura per garantire la chiarezza e la scorrevolezza del testo d'arrivo. Inoltre, bisogna anche tener conto che l'equivalenza tra segni interpuntivi tra italiano e cinese è resa ancora più difficile dal fatto che il prototesto è in versi e il meta-testo in prosa. Un esempio:

vv. 10-12
 e quand sont li al canton **dove** che stà
 quell pessee che gh'ha foera i bej oliv
 me senti tutt a on bott a dì: chi viv?

21 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue*, cit., p. 25.

e quando arrivo lì all'angolo **dove** sta
 quel droghiere che ha fuori le belle olive
 tutt'a u tratto mi sento dire: «Chi va là?»

拐弯时，在卖高档橄榄的杂货店门口，突然听到有人问：“你是哪个？”

guai wan shi, zai mai gaodang ganlan de zabuodian menkou, turan tingdao youren wen: ni shi nage?

Osservando questi esempi, si può notare che ci sono due differenze principali nell'uso della punteggiatura: la prima è che è stata aggiunta una virgola davanti alla congiunzione con valore relativo **dove**; la seconda è che la citazione della conversazione è posta tra virgolette doppie, dal momento che le virgolette caporali non esistono fra i segni di punteggiatura cinese.

Oltre alla funzione sopra menzionata, le virgolette doppie possono anche esprimere significati speciali o opposti alla situazione reale, ad esempio sottolineare il tono dell'ironia. Poiché l'ironia è strettamente legata alla cultura e ai costumi sociali dei vari Paesi, al fine di facilitare la comprensione dei lettori della lingua di destinazione, nei tre esempi seguenti, le espressioni 'franchezza', 'po' po' e 'pochi' sono state messe fra virgolette doppie. Qualche esempio:

v. 58:

Fussel mò la **franchezza** mia de mì
 Fosse ora la mia **franchezza**
 也许是我如此“耿直”的回答
Yexu shi wo ruci "gengzhi" de huida

v. 67:

Dopo sto **pocch** viorin
 Dopo questo **po' po'** di accidente
 经历了这么点“小事”之后
Jingli le zheme dian "xiaoshi" zhibou

v. 96:

De quij **pocch** ch'el s'è tolt sulla coscienza
 di quei **pochi** peccati che si è preso sulla coscienza
 他良心犯下的那“寥寥无几”的罪
ta liangxin fanxia de na "liaoliaowuji" de zui

8. *Conclusione*

La traduzione della letteratura dialettale è un argomento degno di costante attenzione. Di fronte alle sfide che questa pone, la traduzione in cinese standard arricchita da elementi del dialetto di Chongqing è stato un tentativo coraggioso di rendere accessibile il poemetto del Porta al pubblico sinofono, gettando così le basi di un dialogo tra autore e pubblico cinese che attraversa lo spazio e il tempo. Il presente contributo ha illustrato le motivazioni che hanno determinato le scelte compiute sul piano stilistico, lessicale e formale, per tentare di animare la versione cinese di quello spirito che ha reso le *Desgrazzi de Giovannin Bongee* un poemetto profondamente amato dai milanesi dell'epoca e una fra le opere più famose del Porta. Dopo la pubblicazione della traduzione in tredici lingue di tale opera, promossa dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della sua morte, Carlo Porta appare oggi più vicino sia ai lettori italiani d'oggi sia ai lettori cinesi.

*Appendice**Desgrazzi de Giovannin Bongee*

- Deggià, Lustrissem, che semm sul descors
de quij prepotentoni de Frances,
ch'el senta on poo mò adess cossa m'è occurs
jer sira in tra i noeuv e mezza e i des,
giust in quell'ora che vegneva via 5
sloff e stracch come on asen de bottia.
- Seva in contraa de Santa Margaritta
e andava inscì bell bell come se fa
ziffoland de per mì sulla mia dritta,
e quand sont lì al canton dove che stà 10
quell pessee che gh'ha foeura i bej oliv
me senti tutt a on bott a di: *Chi viv?*
- Vardi innanz, e hoo capii dall'infilera
di cardon e dal streppet di sciaivatt
che seva daa in la rondena, e che l'era 15
la rondena senz'olter di Crovatt;
e mì, vedend la rondena che ven,
fermem lì senza moeuvem: vala ben?

Quand m'hin adoss che asquas m'usmen el fiae,
 el primm de tutt, che l'eva el tamborin, 20
 traccheta! sto asnon porch del Monferaa
 el me sbaratta in faccia el lanternin
 e el me fa vedè a on bott sô, luna, stell,
 a ris'c de innorbimm li come on franguell.

Seva tanto dannaa de quella azion 25
 che dininguarda s'el fudess staa on olter.
 Basta: on scior ch'eva impari a sto birbon,
 ch'el sarà staa el sur respettor senz'olter,
 dopo avemm ben lumaa, el me dis: *Chi siete?*
Che mester fate? Indove andé? Dicete! 30

Chi sont?, respondi franco, in dove voo?
 Sont galantomm e voo per el fatt mè;
 intuitù poeu del mestee che foo,
 ghe ven quaj cossa de vorell savè?
 Foo el cavalier, vivi d'entrada, e mò! 35
 ghe giontaravel fors quaj coss del sò?

Me par d'avegh parlaa de fioeu polid,
 n'eeel vera? Eppur fudessel ch'el gh'avess
 ona gran volentaa de taccà lid,
 o che in quell di gh'andass tusscoss in sbiess, 40
 el me fa sercià sù de vott o des
 e li el me sonna on bon felipp de pes.

Hoo faa mì dò o trè voeult per rebeccamm
 tant per respondegh anca mì quajcoss,
 ma lu el torna de capp a interrogamm 45
 in nomo della legge, e el solta el foss,
 e in nomo della legge, già se sa,
 sansessia, vala ben?, boeugna parlà.

E li botta e risposta, e via d'incant;
Chi siete? Giovannin. La parentella? 50
 Bongee. *Che mester fate?* El lavorant
 de frust. *Presso de chi?* De Isepp Gabella.
In dovè? In di Tegnon. *Vee a spass?* Voo al cobbi.
In cà de voi? Sursi. *Dovè?* Al Carrobbi.

Al Carrobbi! In che porta? Del piatee. 55
Al numer? Vottcent vott. *Pian?* Terz, e insci?
 El sattivaa mò adess, ghe n'hal assee?
 Fussel mò la franchezza mia de mì,

o ch'el gh'avess pù nient de domandamm,
el va, e el me pienta lì come on salamm. 60

Ah, Lustrissem, quest chì l'è anmò on sorbett,
l'è on zuccher fioretton resguard al rest;
el sentirà mò adess el bel casett
che gh'eva pareggiaa depòs a quest.
Proppi vera, Lustrissem, che i battost 65
hin pront come la tavola di ost.

Dopo sto pocch viorin, gris come on sciatt
corri a cà che nè vedi nanch la straa,
foo per dervì el portell, e el troeui on tratt
nient olter che avert e sbarattaa... 70
Stà a vedè, dighi subet, che anca chì
gh'è ona gabola anmò contra de mi.

Magara inscì el fudess staa on terna al lott,
che almanch sta voeulta ghe lassava el segn!
Voo dent.. ciappi la scara... stoo lì on bott, 75
doo a ment... e senti in suj basij de legn
dessora inscimma arent al spazzacà
come sarav on sciabel a soltà.

Mì a bon cunt saldo lì: fermem del pè
della scara... e denanz de ris'cià on pien 80
col fidamm a andà sù, sbraggi: *Chi l'è?*
Coss'en disel, Lustrissem, vala ben?
A cercà rognà inscì per spassass via
al di d'incoeu s'è a temp anch quand se sia.

Intant nessun respond, e sto tricch tracch 85
el cress, anzi el va adree a vegnì debass...
Ghe sonni anmò on *Chi l'è* pù masiacch,
ma, oh dess! l'è pesc che nè parlà coj sass;
infin poeù a quante mai sbraggi: *Se pò*
savè chi l'è ona voeulta, o sì o nò? 90

Cristo! quanti penser hoo paraa via
in quell'attem che seva adree a sbraggià!
M'è fina vegnuu in ment, Esuss Maria!
ch'el fuss el condam reficcìo de cà,
ch'el compariss lì inscì a fà penitenza 95
de quij pocch ch'el s'è tolt sulla conscienza.

El fatt l'è ch'el fracass el cress anmò;
e senti ona pedanna oltra de quell

proppi d'ona persona che ven giò;
 mi allora tirem li attacch a portell, 100
 chè de reson, s'el se le voeur cavà,
 l'ha de passà de chì, l'ha de passà.

Ghe semm nun chì al busilles: finalment
 vedi al ciar della lampita de straa
 a vegnimm alla contra on accident 105
 d'on cavion frances de quij dannaa,
 che inscì ai curt el me dis: *Ett vò el mari*
de quella famm, che stà dessora li?

Mì, muso duro tant e quant e lu,
 respondi: *Ovì, ge suì moà, perchè?* 110
Perchè, el repia, voter famm Monsù
l'è trè giolì, sacher Dieu, e me plè.
O giolì o no, ghe dighi, l'è la famm
de moà de mi, coss'hal mò de cuntamm?

S'è che moà ge voeu coccé cont ell. 115
Coccé, respondi, che coccé d'Egitt?
 Ch'el vaga a fà *coccé* in Sant Raffajell,
 là l'è loeugh de *coccé* s'el gh'ha el petitt!
 Ch'el vaga foeura di cojon, che chì
 no gh'è *coccé* che tegna. Avé capì? 120

Cossa dianzer ghe solta, el dis: *Coman!*
A moà cojon?, e el volza i man per damm.
 Ovej, ch'el staga requi cont i man,
 ch'el varda el fatte sò de no toccamm,
 se de nò, Dia ne libra! sont capazz... 125
 e lu in quell menter mollem on scopazz.

E voeuna e dò! Sangua de dì de nott,
 che nol se slonga d'olter che ghe doo!
 E lu zollem de capp on scopellott.
 Vedi ch'el tend a spettasciamm el coo, 130
 e mì sott cont on anem de lion,
 e lu tonfeta! on olter scopazzon.

Ah sanguanon! A on colp de quella sort
 me sont sentuu i cavij a drizzà in pee,
 e se nol fudess staa che i pover mort 135
 m'han juttaa per soa grazia a tornà indree
 se no ciappi on poo d'aria, senza fall
 sta voeulta foo on sparposet de cavall!

乔瓦尼诺·鹏杰利的不幸

Traduzione in cinese²²

阁下，让我们来聊聊那些浑不讲理的法国人。请你来听一听昨晚九点半到十点之间在我身上发生的事情。当我离开门店的时候(5)，我累得像头牛一样。

当时我在圣玛格丽特区，心里头吹着叫叫，像平常一样悠闲地走在那里。拐弯(10)时，在卖高档橄榄的杂货店门口，突然听到有人问：“你是哪个？”。

我往前面望，看到一排刺刀，听到铁钉鞋发出的声音，也就晓得我是遭巡逻队逮到起了。这肯定是(15)国家警卫队的巡逻。我看到巡逻队走过来，就呆在那儿不动。亲爱的读者阁下，到这儿我讲述得没问题吧？

他们向我靠近，我都快闻到他们鼻子出的气了。第一个靠过来的是一个步兵鼓手。(20) 靠！这头来自蒙费拉托的傻驴，把灯笼挥到我的脸旁边，那灯笼光差点儿闪瞎了我的眼，就像云雀的眼睛被戳瞎一样，我眼前恍惚间出现了星星月亮和太阳。

我被这个动作惹毛了(25)，如果他不是个士兵，我就动手了。

真是够了！毫无疑问站在这个流氓旁边的那位先生就是检查员，他仔细打量我后说：“你是哪个？做啥子的？要去哪里？说！”(30)

我“一本正经”地回答：“我是哪个？”我要去哪里？ 我是一个绅士，去做我自己的事。至于我是做什么的，检查员先生你想知道什么？ 我是一个骑士，靠家里的财产为生。(35) 碍着检查员你什么事了吗？”

我觉得我已经像个乖儿子一样回答他了，不是吗？ 然而，他要么特别想搞事，要么那天过得不太顺(40)，他让八到十个人把我围起来，在那里指着我叫。

我两三次试着重振旗鼓，至少要怼点儿什么回去吧，但他又开始重头盘问我（不给我说话的时间）(45)“以法律的名义”，他立刻接着说，“以法律的名义”我回答到。亲爱的读者，你知道的，必须给我说话的机会啊，对吧？

然后他像一串连珠炮似地发问：“先生你是哪个？”“乔瓦尼诺。”“姓？”(50)“鹏杰利”“做啥子的？”“旧衣服工人。”“

22 *Desgrazzi de Giovannin Bongee tradotte in 13 lingue, cit., pp. 63-66.*

老板是哪个？”“朱塞佩·加贝拉。”“在哪里？”“在特诺里巷。”“你现在在散步吗？”“我准备回家睡觉。”“你家？”“是的，先生。”“哪儿？”“在加诺比奥。”

“加诺比奥哪个位置？”“卖盘子店那儿。”(55)“门牌号？”“808。”“几楼？”“四楼，然后呢？检查员你现在满意了，你问够了吗？”也许是我如此“耿直”的回答，或者他无话可问了，他就走了，留我像柱子一样立在那里。(60)

噢，尊敬的读者啊，与后面的事比起来，这还像令人愉悦的蜂蜜，像美味的糖。现在，你将要听到更精彩的故事。确实如此，亲爱的读者们，暴风雨(65)马上来了，就像随时准备好给客人上菜的餐桌一样。

经历了这么点“小事”之后，我紧锁眉头，脸色灰白得像癞蛤蟆一样匆忙跑回家，甚至连路都没看，我突然打开门，看到让我惊呆了的事情。亲爱的读者阁下，(70)我马上就告诉你，这里还有和我过不去的事。

如果我买彩票的话，这次至少能中个三等奖！我走进去、上楼梯，然后楞住了。(75)我仔细一听，在上面的木楼梯上，在顶部、在阁楼附近，像是有一把军刀摇晃的声音。

保险起见，我停在了那里，站在楼梯下面。在迎接暴风雨(80)之前，我大喊：“哪个？”。你觉得呢，尊敬的读者，我做得对吗？今天找点麻烦来消遣一下还是来得及的。

没人回答我，只听到砰砰声(85)更响了些，而且声音不断向楼下靠近……我提高嗓门，继续问那个人“是哪个啊？”哎！真是比和石头说话还费劲！最后我全力吼到：“我能知道先生你是哪个吗，可不可以？”。(90)

我的神啊！在我尖叫的那一刻，我脑子里窜过了多少猜想啊！耶稣和圣母啊！我想到，这该不是那个死了的房东吧！他的灵魂以这种方式出现在这里，为他良心犯下(95)的那“寥寥无几”的罪而忏悔。

嘈杂声还在变大，另外我还听到一个人下楼的脚步声。于是我走到门口去，(100)按道理说，如果他想跑的话，就必须经过那里。

关键时刻来了！我终于借着外面路灯的光，看到了一位该死的火热的法国长发男人(105)，他一点儿不客套地直接问我：“你是楼上那个女人的老公？”

我像他一样板起脸，答到：“对，是我，怎么了？”(110)“怎么了，”他继续说：“先生，你的老婆很漂亮，上帝啊，我喜欢她。”我对他说：“漂不漂亮又怎么样，她是我的老婆，军爷你还有什么要说的吗？”

“我想和她上床。”(115)我答到：“上床”，“上什么床？埃及的床吗？麻烦你去妓院啊，在那里你可以和任何女人上床！混蛋给我滚出去，这里没有军爷你的床，听懂了吗？”(120)

他瞬间恶魔上身，吼到：“什么！让我滚？”然后举起手就要来打我。哎，军爷你把双手放好，不要碰我，否则就算上帝不愿意，我也可以……(125)在我想这些事的时候，他就已经给了我一拳。

接着是第二拳！血喷涌而出！我心里想着，再打我就要还手了！结果他又给我来了一拳，我看他的目的就是打爆我的头。(130)我内心里可住着一头狮子！“砰”，又一拳。

他就是个恶魔啊！刚刚那一拳使我毛骨悚然，如果不是那些可怜的死人(135)灵魂帮助我，把我推回到阳间去；如果不是我吸了口气平静下来，毫无疑问这次我会成为一个暴徒。