

PRATICHE TRADUTTIVE DEL ROMANTASY CINESE IN ITALIA La resa di Mo Xiang Tong Xiu tra fandom e alchimia taoista

ALESSANDRA PEZZA
UNIVERSITÀ DI MILANO – BICOCCA

Abstract – Over the past decade, online-born *danmei* 耽美 novels, the Chinese declination of Japanese-inspired “Boys’ Love”, achieved a success that acted as a pull factor on the global publishing and entertainment market. This is especially true for works set in a fantastical context and drawing on *xianxia* 仙侠 tropes, i.e. that build on a fictional reworking of Daoist alchemical tradition, such as Mo Xiang Tong Xiu’s three novels *Renzha fanpai ziju xitong* (2014), *Modao zushi* (2016) and *Tianguancifu* (2018). The paper will present the challenges that accompanied the Italian editorial translation of these three novels, that aimed to reach both a brand new public and an already active fandom, eager to scrutinise and comment on the translations in a transmedia and interactive environment. Criticism by the sino-italian readership, in particular, led to opening up new interlocutory practices and to the hiring of sensitivity readers to approve or dismiss some of the most critical decisions. The analysis will focus in particular on the strategies of domestication or foreignization assumed by the translators in approaching the philosophical and historical background, and on the adjustments that the confrontations with these readers allowed to make.

Keywords: *danmei*; *xianxia*; romantasy; fandom; translation; Mo Xiang Tong Xiu; *Renzha fanpai ziju xitong*; *Modao zushi*; *Tianguancifu*.

Translation studies scholars [...] are increasingly required to make comparisons less to a unified source text and more to a long chain of multiple meanings and a plurality of languages, becoming involved in the proverbial Borgesian labyrinth.
(E. Gentzler, *Translation, Poststructuralism, and Power*, in Tymoczko, Gentzler 2002, p. 196).

1. Il *danmei* e la sua pubblicazione in Italia

1.1. Le caratteristiche del genere: il romantasy omoerotico cinese

La parola cinese *danmei* (耽美) indica la versione cinese di un fenomeno conosciuto a livello internazionale come “Boys’ Love” (BL). Si tratta di un genere narrativo nato in Giappone e declinato in una dimensione transmediale, caratterizzato dalla rappresentazione di relazioni sentimentali ed erotiche tra due giovani personaggi maschili descritti come particolarmente attraenti e spesso dotati di tratti androgini. È generalmente scritto e consumato da donne (Mizoguchi 2003; Chang, Tian 2021).¹ Il fenomeno appartiene in pieno alla sottocultura dell’ACGN, letteralmente “Anime, Comics, Games and Novel”, noto in Cina anche come *er ciyuan* 二次元, letteralmente “spazio a due dimensioni”. Entrambi i termini descrivono la transmedialità di questo tipo di universi immaginari, i cui personaggi si muovono attraverso diversi adattamenti narrativi.

Il termine *danmei*, che significa letteralmente ‘abbandonarsi’ o ‘lasciarsi andare’ (*dan*) alla ‘bellezza’ (*mei*), viene dal giapponese (in cui gli stessi caratteri sono pronunciati *tanbi*), dove si riferiva originariamente a un movimento letterario antinaturalistico del Giappone del primo XIX secolo, caratterizzato da una rappresentazione estetica delle impressioni sensoriali (Feng 2013, p. 55) e, successivamente, all’opera di autori come Mishima Yukio (Mizoguchi 2003, p. 50). L’espressione, applicata al genere inizialmente con valore eufemistico, sottolinea l’enfasi posta sull’aspetto fisico dei personaggi e sulla romanticizzazione della relazione omoerotica posta al centro della narrazione.

La prima opera a contenere un certo numero di *topoi* estetici trasversali al genere (come la descrizione di un amore perfetto e idealizzato ma impossibile, o la presenza di personaggi bellissimi che, nonostante abbiano grande successo tra le donne, scelgono l’amore di un uomo)² è identificata

¹ Per quest’ultimo motivo, e pur senza negare l’esistenza di autori uomini e di un pubblico maschile, nel presente articolo useremo di preferenza il neutro o il femminile sovraesteso per indicare sia chi scrive questa narrativa sia chi la legge. Il tipo di rappresentazione delle relazioni e dei personaggi che generalmente contiene non permette di classificare il BL/*danmei* né come un genere femminista, né propriamente *queer*; tuttavia, per quanto riguarda il contesto cinese, è stato studiato un effetto positivo di questo fenomeno nell’autorappresentazione e percezione di sé all’interno della comunità LGBTQI+ (Lin Xi 2022; Xu e Yang 2022).

² A partire dagli anni ‘90 in Giappone, e in epoca più recente nella produzione BL di altri paesi asiatici, molti di questi tratti ricorrenti sono stati superati in un’ottica di maggiore varietà sia nell’aspetto sia nella caratterizzazione dei personaggi. Si vedano per esempio gli interventi dell’incontro della Japan Foundation, New York, del 13 maggio 2022: (The Japan Foundation 2022). Nelle opere di cui tratta il presente articolo, tuttavia, tali stereotipi appaiono ancora piuttosto diffusi.

nel romanzo *Koibitotachi no mori* (*La foresta degli amanti*, 1961) di Mori Mari (1903-1987), figlia del celebre Mori Ōgai (Mizoguchi 2003, p. 52). Dagli anni '80 ci si riferisce al genere anche con il termine *yaoi*, un acronimo di *yama nashi, ochi nashi, imi nashi*, cioè 'senza climax, senza conclusione e senza senso', una definizione auto-derogatoria inizialmente utilizzata per i riadattamenti in chiave pornografica di serie di animazione popolari (Mizoguchi 2003, p. 50).³ Nonostante le saghe di maggior successo oggi siano opere originali, l'altro grande filone di ispirazione per il genere è proprio la *fanfiction* (in cinese *tongren wenhua* 同人文化), cioè la narrativa scritta da fan che descrivono i protagonisti delle proprie opere preferite in nuovi scenari; e, in particolare, la *slash fiction*, centrata su relazioni omoerotiche tra tali personaggi. Il principale sito internazionale che ospita questo tipo di narrativa è oggi AO³.⁴

Il genere arriva nella Repubblica Popolare Cinese per tramite di Taiwan nel 1991-1992 e ha la sua prima diffusione tramite il web e tra giovani donne di livello culturale medio-alto, mosse in particolare dall'interesse per storie d'amore non convenzionali e dal *guilty pleasure* legato alla lettura delle descrizioni grafiche di rapporti sessuali che queste opere contengono (Feng 2013, p. 56; Tian 2021, p. 192). Fondato nel 2003, il principale sito di diffusione di queste storie oggi è Jinjiang Literature City (*Jinjiang wenxue cheng* 晋江文学城, di seguito JJWXC), che si definisce uno dei più influenti siti di letteratura femminile originale (cioè non di *fanfiction*) della RPC (中国大陆范围内具有较高影响力的女性向原创文学网站之一. («Jinjiang wenxue cheng [guanyu women]» 2023-2024), un'affermazione confermata dallo studioso Ouyang Youquan (2019 sez. 2.2.3). Secondo i dati riportati sul sito, aggiornati a luglio 2024, JJWXC ospita oltre 6,2 milioni di webnovel, di cui oltre 10 mila già pubblicate presso editori 'tradizionali' e oltre 250 mila sotto contratto di pubblicazione. Gli utenti superano i 67,95 milioni, e per l'84% sono di età compresa tra i 18 e i 34 anni. Tra coloro che risiedono in Cina, più del 67% si trova in città di primo livello (quelle a più

³ Altri termini utilizzati per riferirsi al genere sono *June*, dalla prima rivista a pubblicare narrativa di questo genere, e *bishōnen manga*, cioè 'manga con bei ragazzi'. *Yaoi* è ancora utilizzato globalmente soprattutto per le opere giapponesi, mentre a livello internazionale il termine più diffuso è senz'altro Boys' Love, termine che nasce come *wasei-eigo* negli anni '90 ma assume poi una diffusione internazionale (Mizoguchi 2003, p. 55).

⁴ Si veda il sito: Archive Of Our Own (<https://archiveofourown.org/>). Le saghe *danmei* più popolari sono esse stesse diventate oggetto di *fanfiction*. Per dare una dimensione della portata internazionale del fenomeno, ad oggi, pur non essendo AO³ più attivo in Cina, *Modao zushi* di Mo Xiang Tong Xiu, della cui traduzione tratteremo nel seguito dell'intervento, conta insieme al suo adattamento in serie TV un numero di *fanfiction* attorno alle 115 mila unità (di cui soltanto circa 5000 in lingua cinese): un numero paragonabile al successo di fenomeni cronologicamente ben precedenti (le *fanfiction* dedicate al mondo di Harry Potter, per esempio, sono nell'ordine di grandezza del mezzo milione).

alto sviluppo economico: Beijing, Shanghai, Guangzhou e Shenzhen) e, a riprova della dimensione sempre più globale del fenomeno, più del 10% degli utenti si trova in oltre 200 paesi fuori dalla Repubblica Popolare Cinese; il sito cita Stati Uniti, Canada e Australia come preponderanti («Jinjiang wenxue cheng [guanyu women]» 2023-2024).

Il riferimento al pubblico internazionale dell'opera è particolarmente rilevante perché, come osservano Xu e Yang (2022, p. 18): “Danmei might well be one of the few created-in-China cultural products that have gained a foothold in overseas markets and potentially enhanced China’s soft power despite continuous censorship at home”. Esiste quindi una contraddizione tra successo globale del fenomeno (e conseguente apporto in termini di *soft power* alla Cina), e le limitazioni alla circolazione che questi prodotti subiscono all'interno del paese. Non ci addentreremo nell'argomento, che esula dagli scopi del nostro articolo,⁵ se non per sottolineare due conseguenze di rilievo per la nostra ricerca, cioè la difficoltà dei contatti tra i traduttori e le autrici, e la fluidità e varietà intermediale dei materiali, che ha un effetto sulla ricezione di queste opere in traduzione.

Per quanto riguarda il primo aspetto, soprattutto a seguito del ‘caso Tianyi’ (*Tianyi dang'an* 天一档案), che ha portato nell'ottobre 2018 alla condanna della scrittrice Gouwazi Tianyi 狗娃子天一 a dieci anni e sei mesi di reclusione per i profitti derivanti dalla vendita dei suoi romanzi BL, calcolati in 150000 RMB (un po' meno di 20000 euro) (Tian 2021, p. 200), chi scrive *danmei* all'interno della Repubblica Popolare Cinese tende a celare la propria identità dietro uno pseudonimo e ad essere molto riservata circa la propria sfera privata. A titolo di esempio, si prenda la figura di Mo Xiang Tong Xiu 墨香铜臭, l'autrice dei cui romanzi tratteremo nel seguito di questo articolo. Si tratta di una delle autrici *danmei* di maggior successo internazionale insieme a Priest, e il suo pseudonimo significa letteralmente ‘Profumo d'inchiostro e puzzo di denaro’.⁶ Di lei si sa che è nata nel 1994, e che il suo vero nome è probabilmente Yuan Yimei (袁依楣). Una sua lunga assenza dai social media, conclusasi nell'aprile 2024 con la pubblicazione, sulla piattaforma JJWXC, di una versione fortemente rivista del suo terzo

⁵ Per approfondimenti sul tema vedi ad esempio McLelland 2005; Yang e Xu 2017; Tian 2021.

⁶ Secondo un'intervista da lei concessa nel 2016 al podcast *DM shiji* DM 事记 (‘Cronache Danmei’), il nome sarebbe stato ispirato da una frase della madre che, per spingerla a studiare economia anziché letteratura all'università, le avrebbe suggerito: “Puoi continuare a scrivere anche se ti iscrivi a economia. In questo modo, avrai in una mano il profumo dell'inchiostro, e nell'altra il puzzo del denaro” (你就算报了经济专业的话你还是可以一边写文呀，你这样的话就一手抓墨香，一手抓铜臭。). L'audio dell'intervista è disponibile al link: <https://www.bilibili.com/video/av28962911/?from=search&seid=6667881808626574761>. Si veda anche la trascrizione presente sul social network *Douban*: https://www.douban.com/group/topic/162596940/?_i=07328678qATkhw.

romanzo, *Tianguancifu* 天官賜福 (‘La benedizione dell’ufficiale divino’, 2018) è stata con ogni probabilità legata a un caso giudiziario subito dall’autrice, che sarebbe stata condannata a tre anni di carcere per attività commerciali illecite legate alla promozione e vendita di suoi libri senza autorizzazione (https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_10705974). Nel caso italiano, un’agente letteraria ha sempre fatto da tramite tra i traduttori e l’autrice, con conseguente forte limitazione degli scambi possibili.

Il controllo ha influito sulle forme mediatiche di questi prodotti culturali. All’interno di un genere che fa dell’intermedialità uno dei suoi tratti distintivi, infatti, in Cina il medium della *webnovel* appare dominante e, secondo Xu e Yang (2022), ciò è dovuto all’assenza di una piattaforma legale di distribuzione, unita ai bassi costi di produzione della narrativa web. Soltanto le serie di maggior successo vengono poi adattate in serie TV (si parla in questo caso di *dangaiju* 耽改劇, lett. ‘serie adattate da danmei’), *donghua* (动画, cioè serie animate) o audiodramma.⁷

D’altro canto, la dimensione della *webnovel* è cruciale anche per un altro aspetto, che si riflette sulla diffusione del fenomeno all’estero e sulle dinamiche che hanno accompagnato la traduzione: si tratta della stretta relazione, e degli scambi bidirezionali, che si instaurano tra autrici e pubblico, per esempio negli spazi dei “commenti” dei lettori sulla piattaforma JJWXC, che permettono alle autrici di avere un riscontro immediato sul gradimento della storia di episodio in episodio. La collaborazione tra artisti e lettori/produttori e consumatori era già parte integrante del fenomeno *yaoi* (Mizoguchi 2003, p. 50), questo risulta ancora più vero per i *danmei* cinesi, pubblicati a puntate su piattaforme che permettono una grande interazione tra lettrici e autrice. Come afferma Feng Jin (2021, p. 570), “the categories of author and reader become more fluid and mutually constitutive”. Come vedremo, questa fluidificazione dei ruoli ha coinvolto anche la pratica traduttiva italiana.

1.2. Il fantasy ‘alla cinese’: la rivisitazione del taoismo nello xianxia danmei

Tratto caratterizzante del *danmei* è dunque la descrizione di un amore idealizzato tra due uomini attraenti. Feng (2013, p. 73), tuttavia, osserva come la rappresentazione di una relazione omosessuale, tantopiù se molto esplicita nelle descrizioni erotiche, non eserciti soltanto una certa attrattiva sul pubblico, ma conservi anche il potenziale di suscitare un sentimento di

⁷ Molto edulcorate le prime, come emerge dai casi analizzati da Ng, Li 2020; Chen 2023; Jiang Linshan 2023; meno soggette a censura le ultime (Zhao 2021).

alienazione nelle lettrici. I testi di maggior successo, di conseguenza, sono generalmente quelli che collocano questo tipo di trama all'interno di uno sfondo speculativo, volutamente lontano dalla quotidianità di chi legge, e dunque percepibile come spazio di pura evasione: storico, futuristico o straniero, oppure, se si tratta di *fanfiction*, la riappropriazione di un classico.⁸

Particolare rilievo assume in questo contesto il genere fantasy. Come osserva Gloria Cella (2023, pp. 71-73), il fantasy cinese (*qihuan xiaoshuo* 奇幻小说 o *xuanhuan xiaoshuo* 玄幻小说, termine utilizzato per riferirsi alla narrativa caratterizzata da elementi tipicamente orientali), che ha avuto il suo picco all'inizio degli anni 2000,⁹ nasce in prima istanza dall'influenza di opere occidentali e giapponesi, a cui si è però presto unito un processo di recupero e valorizzazione della tradizione del fantastico cinese. A questo proposito, Ni Zhange interpreta il ricorso al magico e alla superstizione tipico del fantasy, tra le altre cose, come un contraltare al materialismo secolare del nostro secolo, e dunque come uno strumento di resistenza all'egemonia dei sistemi di pensiero e culturali euro-americanocentrici (Ni 2020b, pp. 753-754).

Come tipico di tutta la narrativa web, anche all'interno di questa macrocategoria si ha un proliferare di sottogeneri (Ouyang 2019, sez. 4.1). Di particolare rilievo per la nostra analisi è lo *xianxia* 仙侠. Questo termine, reso generalmente come 'eroi immortali', si riferisce a testi che riproducono le gesta di guerrieri (*xia* 侠)¹⁰ capaci di trascendere i limiti del proprio corpo: il carattere *xian* 仙 rappresenta un uomo accanto a una montagna, luoghi sacri per il taoismo proprio perché più vicini al Cielo, ed è generalmente reso come 'immortale' o, come suggerisce Company (2009, pp. 33-34), "ascendente" o "trascendente".

Nonostante, a vent'anni dallo sviluppo del genere, il dibattito sulla natura straniera o autoctona del fantasy si possa considerare superato (Cella 2023, p. 75), la presenza di *topoi* della tradizione cinese nel *worldbuilding* di questi romanzi presenta tratti di grande interesse per quel che riguarda le dinamiche di ricezione e traduzione dell'opera. A differenza di quanto

⁸ Malgrado sia una tendenza dominante, non si tratta di un'esclusiva: esistono anche opere di grande successo che non presentano questo tratto. Si veda per esempio il *manhua* 漫画 (fumetto) *Here U Are* di Djun, che racconta in tono del tutto realistico l'amore tra due studenti in un campus universitario, e che ha avuto sufficientemente successo da essere tradotto anche in Italia da Starcomics (Djun 2023).

⁹ Sempre Cella nota che il 2005 è stato definito dalla critica "l'anno del fantasy" (2003, p. 73).

¹⁰ Il carattere *xia* è presente anche in *wuxia* 武侠, lett. 'eroi marziali', nome di un genere ben più antico che riproduce le gesta di guerrieri esperti di arti marziali, e di cui lo *xianxia* può essere considerato una derivazione, o una rivisitazione con ripresa di tematiche sovranaturali dopo la virata "realista" del genere nella seconda metà del 1900. Si veda a questo proposito Ni 2020a e la puntata del podcast *Sinophone Unrealities* che ha per protagonista Ni Zhange (Møller-Olsen 2022).

accaduto negli anni '80 con la diffusione di manga e anime, che tendeva a de-giapponesizzare l'“odore culturale” (*cultural odor*, Iwabuchi 2002, p. 27), dei prodotti di origine giapponese,¹¹ la matrice e la rielaborazione di materiale culturale cinese risulta infatti essere uno degli elementi trainanti del successo di queste opere all'estero. Tale tratto emerge per esempio dalla consultazione di diversi gruppi di discussione sul *danmei* creati da appassionati sui social media. Molti dei membri di questi gruppi rintracciano nel loro interesse per la declinazione cinese del BL proprio la fascinazione per la presenza, in questi testi, di elementi culturali cinesi autentici, in particolare di matrice religiosa e mitologica.¹² Ciò chiama in causa il ruolo del traduttore e le modalità di resa dei termini più culturalmente rilevanti.

2. Le polemiche sulla traduzione: l'apertura degli spazi negoziali

2.1. La collana danmei di Oscar Vault

Il 17 novembre 2022 la casa editrice Mondadori ha annunciato, con una serie di otto post diffusi sui social media Facebook ed Instagram, l'acquisizione dei diritti di sette serie di romanzi *danmei*, per un totale di oltre trenta volumi, da pubblicare in una sottocollana dedicata all'interno della collana Oscar Fantastica. Oscar Fantastica è specializzata in narrativa *young adult*, speculativa e di genere di diversi paesi e pesi letterari. Pubblica 'classici' di genere come Philip K. Dick per la fantascienza, J. D. Lawrence per l'horror o Jin Yong per il *wuxia*, ma anche 'fenomeni letterari', compresa narrativa BL da diversi paesi del mondo e *speculative fiction* asio-americana (categorizzazione che raccoglie autori diversissimi tra loro come Ken Liu, Rebecca F. Kuang o Judy J. Lin).

Per dimensioni, il progetto *danmei* è da considerarsi come uno dei più ambiziosi di Oscar Fantastica. Come collaboratori esterni e consulenti del progetto, sono stati ingaggiati due membri del fandom attivi sui social network (che hanno tuttavia mantenuto il riserbo sul proprio ruolo, non

¹¹ Come osserva Lee (2011, p. 1135): “A typical anime tends to lack Japanese ethnic and bodily traits and yet, paradoxically, this absence of Japaneseness [...] reminds overseas viewers of anime's nationality”. Sul tema della diffusione globale dei prodotti culturali giapponesi, vedere il testo seminale di Iwabuchi (2002).

¹² Si veda per esempio il gruppo Facebook “All Things Danmei”: <https://www.facebook.com/groups/555188978431677>. In osservanza delle norme etiche suggerite dalla ricerca di Dym e Fielser (2020), i commenti emersi in seno al fandom saranno citati soltanto riformulati e come dati aggregati, al fine di tutelare la privacy delle fan. Saranno invece citati puntualmente i passaggi del documento reso volontariamente pubblico dalle fan e dell'articolo di blog in esso citati (vedere sez. 2.2).

dichiarandosi mai apertamente come collaboratori della casa editrice) e una responsabile per le traduzioni, a capo di una squadra composta di tredici figure tra traduttori e revisori che ha lavorato non soltanto individualmente sui singoli romanzi, ma anche verso una complessiva uniformazione delle scelte traduttive tra un testo e l'altro.¹³

La preparazione del primo volume (tra maggio 2023 e marzo 2024) è stata accompagnata da un bollettino bimestrale in lingua italiana pubblicato sui canali social di Oscar Vault (la community che riunisce diverse collane di genere di Oscar Mondadori, tra cui Fantastica), intitolato *Danmei ribao* 耽美日报 (lett. 'Il quotidiano del danmei') – *Abbandonarsi alla bellezza*, le cui puntate da giugno a settembre 2023 sono state occupate dalla presentazione dei traduttori (con tanto di fotografia e collegamento all'account social, quando disponibile) e delle opere da tradurre (vedere ad esempio: «Danmei Ribao #1» 2023).

Il progetto si configura dunque dall'inizio come aperto al dialogo con il fandom, in particolar modo quello attivo sulle piattaforme Instagram e Facebook (meno attenzione viene rivolta alle dinamiche e discussioni sul social network X, su cui Oscar Vault non ha un canale attivo). Nonostante questo, la scelta di pubblicare un genere appartenente a una sottocultura da parte di una casa editrice *mainstream* nel contesto editoriale italiano¹⁴ ha portato, in occasione della pubblicazione del primo volume, a evidenziare quel "noticeable gap between the globalization of participatory media fandom and that of cultural industries' distribution business" che Lee (2011, p. 1137) evidenzia nel suo articolo sull'attivismo del fandom nel campo del sottotitolaggio. Ciò chiama in causa questioni politiche e di rappresentatività, rispetto alle quali risuona questa osservazione di Tiphaine Samoyault:

On peut faire l'hypothèse que la part de l'interprétation laissée à la traduction, l'aménagement d'un espace concret de la réception dans l'oeuvre – qui est ce qui distingue, au fond, la traduction de l'original –, est un espace potentiellement sécessionniste et émancipateur. L'appropriation de cet espace devient violente, ou bien est perçue comme violente, dans la mesure où elle se heurte à un autre espace de réception, souvent hégémonique. (Samoyault 2020, pp. 79-80)

¹³L'autrice del presente saggio ha collaborato attivamente ai lavori del gruppo di traduzione. I testi in lingua originale e i commenti dei rilettori, oltre che il loro rapporto con le precedenti versioni della traduzione, sono stati recuperati attraverso questa collaborazione.

¹⁴In altri Paesi occidentali queste pubblicazioni sono rimaste appannaggio di editori più legati al mondo del manga e dell'ACGN, il che ha giustificato ad esempio scelte traduttive come quella dell'editore americano 7Seas che ha optato per un editing di *fan translation* che già circolavano sul web. L'editore di nicchia non ha impedito ai tre romanzi di Mo Xiang Tong Xiu di entrare nella classifica dei best seller del New York Times alla loro uscita (Zhao 2022).

La strategia traduttiva della collana, infatti, è stata orientata a produrre una versione rivolta a un pubblico non esclusivamente di fan, e dunque a una resa quanto più possibile esplicativa di termini specifici, e questo in particolare per via della diffusione relativamente limitata della narrativa cinese in Italia, e dunque della scarsa familiarità del pubblico generico con culturemi e termini specifici.

A differenza di quanto avviene con le traduzioni amatoriali, che tendono a conservare nella lingua fonte tutto il conservabile, eventualmente corredando il testo di lunghe note a margine (Li 2021), nella versione di Mondadori sono state evitate le note a piè di pagina, per non appesantire la lettura di quello che è inteso come un genere di intrattenimento. Per compensare l'assenza di note, restituire lo spessore culturale di alcuni termini e spiegare determinate scelte traduttive, ciascun volume si chiude, in modo simile alla versione americana (che tuttavia mantiene anche le note), con una guida al mondo narrativo e ai personaggi e un glossario a opera dei traduttori e della curatrice, che hanno lo scopo di ricollegare il contesto storico e culturale alla dimensione narrativa. In fondo al primo volume della sottocollana leggiamo per esempio:

SIGILLO DELLA TIGRE (*hǔfú* 虎符). Nella Cina imperiale, era un artefatto utilizzato dal sovrano per garantire l'autenticità dei suoi ordini: il sigillo infatti era composto da due parti, una in possesso del generale in battaglia e l'altra dell'imperatore stesso. Insieme agli ordini sulle strategie militari, il messaggero portava anche la metà imperiale del sigillo: se si combinava con quella in possesso del generale, si poteva essere sicuri che l'ordine fosse autentico. Nel romanzo, il Sigillo Oscuro della Tigre (*Yīn hǔfú* 阴虎符) di Wei Wuxian subisce l'analogo destino di essere spezzato in due, ma per ragioni diverse. (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, p. 355)

La scelta di collocare le spiegazioni in fondo al testo, e non in note a piè di pagina, permette di dedicare spazio anche a voci che non sarebbero altrimenti state oggetto di una indispensabile nota traduttiva (come nel caso sopracitato).

Il 5 marzo 2024 è stato pubblicato il primo romanzo della serie, *Il gran maestro della scuola demoniaca* (*Modao zushi* 魔道祖师, 2016) di Mo Xiang Tong Xiu (in seguito *Il gran maestro*). Le scelte traduttive adottate nel testo hanno provocato una grande agitazione sui canali social di Oscar Vault e nel fandom. Oltre a un gran numero di post di commento e confronto, in particolare con l'edizione americana, viene compilato e indirizzato alla casa editrice un documento in costante aggiornamento con le critiche rilevate alla traduzione (*Modaozushi ed italiana. Cosa c'è che non va?* 2024), redatto in

particolare da una fan sinoitaliana in collaborazione con altre appassionate.¹⁵ Queste critiche hanno portato la casa editrice a rallentare il proprio piano di pubblicazione e ad integrare al processo editoriale un passaggio di rilettura ad opera di *sensitivity readers*, cioè rilettori con una spiccata sensibilità culturale nei confronti della rappresentazione della cultura cinese in Italia, selezionati in quanto madrelingua cinesi, oltre che sulla base di appurate competenze in ambito traduttivo, letterario e di mediazione linguistica.

Il presente studio si concentrerà per questa ragione in particolare sulle scelte traduttive della prima opera pubblicata e delle due immediatamente successive nel piano editoriale, tutte della medesima autrice: *La benedizione dell'Ufficiale Divino* (*Tianguan cifu* 天官赐福, 2018, in seguito *La benedizione*, Mo Xiang Tong Xiu 2024b) e *Il Sistema di salvataggio del peggiore dei cattivi* (*Renzha fanpai zijiutong* 人渣反皮啊自救系统, 2014, in seguito *Il Sistema*, Mo Xiang Tong Xiu 2024c). Poiché entrambi i romanzi erano praticamente già pronti al momento dell'uscita del *Gran maestro*, su tali opere è risultato particolarmente chiaro anche l'impatto della rilettura.

2.2. Le ragioni della contestazione: lo scollamento tra editoria e fandom

Pur costituendo una prima pubblicazione ufficiale e una traduzione diretta dal testo cinese originale, la traduzione in lingua italiana di questi romanzi da parte di Mondadori può essere considerata una sorta di 'ritraduzione', perlomeno nel contesto del fandom. Questo non perché sia stata effettuata da una lingua ponte (la versione inglese è stata presa in considerazione per il suo impatto e per un confronto rispetto ad alcune scelte, come si vedrà, ma le traduzioni sono state condotte direttamente dalla lingua cinese), ma nella misura in cui i romanzi, già disponibili in lingua originale sul web per i sinofoni,¹⁶ erano ampiamente circolati nel fandom sia nella loro traduzione in inglese (pubblicata negli Stati Uniti dall'editore 7Seas, che ha funzionato in parte da traino per gli altri mercati europei nella selezione dei testi di cui acquisire i diritti, e da cui Mondadori ha mutuato anche le grafiche interne e di copertina), sia, in determinati casi, in traduzione amatoriale dall'italiano.¹⁷

¹⁵ Il documento, pubblicato su googledocs, è disponibile al link: https://docs.google.com/document/d/1HweZ-3W_Hj8OmJt7GNV03IG2peqnDQr4rESuFHhBrwM/edit.

¹⁶ E anche per chi non conosce la lingua cinese. La ricezione delle *webnovel* avviene infatti anche a partire da traduzioni automatiche che possono essere integrate al sito internet (si veda il modello proposto dal sito <https://funstory.ai/>) oppure rese disponibili su piattaforme dedicate: si veda per esempio LNMTL – Machine Translations <https://lnmtl.com/index.php>.

¹⁷ Nel caso del *Gran maestro*, per esempio, la versione italiana non ufficiale, condotta dall'inglese, è stata ritirata al momento dell'annuncio dell'acquisizione dei diritti da parte della casa editrice (<https://www.facebook.com/modaozushiita/posts/pfbid026uY3xFnA6BV5bQC63pYasRPQdw7>

Questo ha portato all'esistenza di un substrato di pre-traduzioni dell'opera tanto in lingua inglese quanto in italiano, e conseguentemente a una attesa di questi testi in traduzione italiana da parte di persone che già conoscevano trama, personaggi, e talvolta il testo. Come menzionato, inoltre, diverse di queste storie erano già disponibili anche in adattamenti su altri medium.¹⁸ Al momento della sua pubblicazione, la versione italiana è stata dunque passata al vaglio e confrontata non soltanto con il testo originale, ma anche con le altre versioni esistenti e già note, in lingua italiana o in lingua inglese, esattamente come succede nel caso della pubblicazione della traduzione aggiornata di un romanzo di cui sono già circolate altre versioni tradotte.

Già nel 2002 Edwin Gentzler osservava che “translation takes place across a multilingual and multicultural environment”, ricordando anche che, nel 1994, Homi Bhabha collocava la traduzione in una “transnational/translational hybrid location” (Tymoczko, Gentzler 2002, p. 217). A trent'anni di distanza da Bhabha, tale spazio ibrido è fornito precisamente dalla dimensione digitale e transmediale in cui queste opere circolano e, in maniera non marginale, dalle preesistenti traduzioni del fandom e persino di quelle *di servizio* dell'IA, che hanno permesso loro di travalicare le frontiere nazionali e linguistiche ben prima dell'intervento dell'editoria tradizionale. L'esistenza di un contesto di riferimento, del resto, fa di questa versione italiana anche una sorta di ennesimo adattamento e cioè, come nota Linda Hutcheon (2006, p. 25) citando Michael Alexander, degli “inherently ‘palimpsestuous’ works”, cioè delle opere inserite all'interno di un contesto multimediale autoreferenziale.

La scollatura tra le scelte traduttive dell'edizione cartacea del *Gran maestro* e tale contesto ricettivo spiega probabilmente perché parte delle reazioni presentino tratti di somiglianza con le critiche sollevate alla recente ritraduzione del *Signore degli anelli* di J. R. R. Tolkien ad opera di Ottavio Fatica. Pur senza entrare nel merito di questa polemica, che esula dallo scopo dal presente articolo e potrà eventualmente essere ripresa nel merito da studiosi più oggettivi, presenteremo un esempio tratto da ciascuno dei due casi, che evidenzia a nostro avviso i punti di contatto tra le due vicende e

[5Z8ZedxGxEYAUGA2yD2ipMjM3AWgZ6Kmx2z66l](#)), eppure era già ampiamente circolata e in possesso del team di traduttori.

¹⁸ *Il gran maestro* costituisce un esempio principe di questa casistica, perché è stato oggetto di diversi adattamenti di successo, tra cui un *manhua*, un *donghua* e, soprattutto, l'adattamento in *live action* intitolato *Chen qing ling* 陈情令 (2019), prodotto da Tencent Video (*Tangxun shipin* 腾讯视频) e distribuito in forma abbreviata anche da Netflix con il titolo inglese *The Untamed*. Netflix ha inoltre distribuito l'adattamento in *donghua* della *Benedizione* (titolo internazionale: *Heaven Official's Blessing*), e online è disponibile anche la serie animata adattata dall'incipit del *Sistema* (*Scumbag System*, si veda <https://wetv.vip/en/play/m2c25jodoyslvvy-Scumbag%20System/v0034imx8qh-EP10%3A%20Scumbag%20System>).

rafforza l'ipotesi che le traduzioni in oggetto possano essere considerate una sorta di ritraduzione.

Il punto di riferimento per Savelli è la precedente edizione italiana del *Signore degli anelli*, condotta da Vittoria Alliata con revisione di Quirino Principe; per le fan del *Gran maestro*, invece, i riferimenti sono soprattutto la traduzione italiana amatoriale e la versione inglese edita da Seven Seas, oltre che, come vedremo, proposte di ri-traduzione direttamente dal cinese.

Entrambe le critiche sottolineano un percepito abbassamento di registro linguistico della nuova traduzione rispetto alle preesistenti o all'originale. Savelli parla di una “persistente tendenza, priva di giustificazione nel testo originale, ad abbassare il livello linguistico in direzione di un registro basso e colloquiale” (2020, p. 112), mentre nel documento sul *Gran maestro* si parla dello “stravolgimento della prosa di Mxtx [*Mo Xiang Tong Xiu*], in originale poetica e matura, resa piatta e semplice da questa edizione” (*Modaozushi ed italiana: cosa c'è che non va?* 2024, p. 2).

Nel criticare la resa della frase di Tolkien “It is many a year since the Nine walked abroad”, tradotta da Fatica come “Quanti anni sono passati da che i Nove presero il largo?”, Savelli osserva per esempio che ‘prendere il largo’ “è espressione colloquiale, che pare meglio adatta a un ‘B-movie’ di ambientazione poliziesca più che agli spettri dell’anello” (Savelli 2020, p. 101 e ss.). Similmente, la traduzione della frase “见终于撩得蓝忘机开口，一阵守得云开见月明的窃喜。” (*Jian zhongyu liao de Lan Wangji kaikou, yi zhen shou de yun kai jian yue ming de qiexi*)¹⁹ in “Ce l’aveva fatta, Lan Wangji aveva aperto bocca! Si era rallegrato come se avesse scorto la luna oltre una coltre di nuvole.” (*Mo Xiang Tong Xiu* 2024a, p. 145) viene criticata così:

Scusate ma quand'è che siamo finiti in uno Young Adult di serie Z? Perché il registro di questa storia me lo ricordavo diverso! Perché Wei Wuxian, che ha sempre parlato a modo nella storia che conosco io, è improvvisamente diventato un bimbominkia di 12 anni?

Dove ho già letto frasi simili, con lo stesso registro, stile e capacità incredibile di rendere le emozioni umane?

Ah, già... Ma questa è palesemente la nuova edizione di *After*, signori e signore! (lacollezionistadifandom 2024)

All'interno del documento di critica all'edizione Mondadori, troviamo inoltre una proposta di traduzione alternativa:

Notando che era finalmente riuscito a indurre la parola in Lan Wangji [*sic*], se ne rallegrò intimamente, come quando si scorgeva la luna dopo aver atteso a

¹⁹ Letteralmente: “Quando vide che finalmente le provocazioni avevano indotto Lan Wangji ad aprire bocca, d'improvviso sentì la felicità che si prova a vedere la luna brillare quando si aprono le nuvole”.

lungo il dissiparsi delle nubi. (*Modaozushi ed italiana: cosa c'è che non va?* 2024, p. 2)

Questa proposta, che percorre in modo particolarmente marcato la via della nobilitazione, una delle “tendenze deformanti” della traduzione individuate da Antoine Berman (2022, pp. 47-48),²⁰ merita una menzione particolare perché la sua autrice appartiene alla comunità sinoitaliana. La sua lettura del romanzo, così come le critiche di questo segmento di lettori, aprono una finestra significativa sul valore identitario assunto da queste opere nella loro ricezione all'estero. Nel documento viene ad esempio affermato che la resa scorretta o poco accurata di determinati termini, o la traduzione di alcuni appellativi, titoli onorifici o nomi di armi avrebbe portato a una rimozione del substrato culturale dell'opera e di conseguenza ad una percezione di *cancellazione* dell'esperienza di lettura di queste persone e della loro stessa identità. Rispetto alla traduzione dei titoli onorifici, per esempio, il medesimo documento suggerisce:

Questo appellativo è formato da concetti, i quali non potranno mai essere trasmessi da una traduzione diretta.

[...]

Il fatto che alcuni hao abbiano una resa più o meno corrispondente in italiano non rende automaticamente possibile tradurli tutti.

Si doveva compiere una scelta, certo. Quella fatta dalla casa editrice ha portato a risultati alquanto discutibili, per non dire ridicoli e insensati.

Ripeto, per l'ennesima [*sic*], che i dothraki hanno potuto tenersi i loro termini specifici, nonostante molti fossero perfettamente adattabili. Mxtx [*Mo Xiang Tong Xiu*] non avrà inventato una lingua inesistente per esprimere i concetti che voleva far arrivare al lettore, ma la sua dedizione e lo sforzo richiesto non sono stati inferiori rispetto a quelli sostenuti da coloro che lo hanno fatto. (*Modaozushi ed italiana: cosa c'è che non va?* 2024, p. 8).

Tale contestazione apre insomma all'eterno dibattito tra traduzione che assimila e traduzione che estrania, e deve essere approcciata con particolare attenzione nel passaggio dal cinese a una lingua occidentale, come osserva per esempio Rebecca F. Kuang, studiosa e autrice di fantasy in lingua inglese che riflette sul concetto di *cinesità*:²¹

One approach, in trying to create artificial relatability, erases all that is uniquely 'Chinese' about a text and replaces it with a generically Western

²⁰ Nell'ambito della traduzione dal cinese all'italiano rimandiamo alla lezione di Silvia Pozzi (2022, p. 225 e ss.).

²¹ Per la sua riflessione su questioni di traduzione, teoria e rappresentazione a cavallo tra fiction e teoria, si veda per esempio il fantasy *Babel* (2022b), il meta-romanzo *Yellowface* (2023) e l'intervento tenuto online per la University of Manitoba nell'ottobre 2020 (Kuang 2020).

cultural milieu; the other approach makes Chinese culture seem more foreign, exotic, and Other than it is. (Kuang 2022a)

È in particolare allo spazio di critica aperto da questa fetta del fandom che la casa editrice ha risposto avvalendosi della sopracitata consulenza di *sensitivity readers*. In quanto segue ci si concentrerà in particolare su un aspetto particolarmente denso dal punto di vista culturale, cioè gli aspetti del *worldbuilding* che attingono in maniera più marcata alla dottrina filosofico-religiosa del taoismo. Si sottolineerà l'apporto dei rilettori alle scelte traduttive in questo contesto, per mostrare come, oltre a tenere conto del substrato esistente di traduzioni in ambito accademico e della preesistente ricezione in lingua inglese di questo genere narrativo, il processo traduttivo si sia confrontato anche con questo tipo di ri-negoziazione.

3. La traduzione del lessico derivato dal taoismo

3.1. La 'coltivazione' tra dottrina e fantasy

I tre romanzi considerati rientrano tutti nel genere dello *xianxia*. *Il gran maestro* e *Il Sistema*, in particolare, contengono una rielaborazione in chiave fantasy di tecniche alchemiche di sviluppo e affinamento del sé derivate in particolare dal taoismo esoterico. Il riferimento a questo tipo di pratiche, come osserva Ni, appartiene a una grossa fetta di fantasy cinese contemporaneo,²² al cui immaginario questi romanzi *danmei* attingono:

Inner alchemy, which has always been a textual tradition not controlled by any institution, having gone through radical transformations in the twentieth century, entered the field of popular culture and found fantasy as a new channel for its still ongoing transformation. [...] [I]mmortality cultivation fiction has not only replaced Western magic with Chinese alchemy but also reimagined the latter as transhumanist technology. (Ni 2020b, p. 759)

Quello a cui Ni si riferisce come “immortality cultivation fiction”, cioè uno dei molteplici sottogeneri dello *xianxia* (vedere 1.2), si basa su una rielaborazione in chiave fantasy delle pratiche dello *xiuzhen* 修真, generalmente tradotto in inglese come *cultivating perfection* (v. ad esempio Pregadio 2013). Come riassunto da Komjathy, si tratta di un elemento centrale dell'alchimia interna taoista (cioè le pratiche per ottenere

²² Il genere ha peraltro ormai travalicato i confini della Cina, tanto che esistono anche *Cultivation novels* di origine non cinese, benché ispirate agli stessi principi e tradizioni. Si veda a proposito il gruppo Facebook dei fan del genere (<https://www.facebook.com/groups/2095622323855586>) che contiene riferimenti a romanzi e audiolibri in lingua inglese dalle provenienze più disparate.

l’immortalità e la longevità), sviluppato in epoca Song 宋 (960-1297). Il termine *xiu* 修 ha diversi significati, legati all’ambito semantico dell’‘aggiustare’, ‘migliorare’ e assume, in questo ambito specifico, il senso del perfezionamento di sé attraverso la meditazione. La ‘perfezione’ (*zhen* 真) da ricercare si riferisce sia alla pratica alchemica per raggiungere la lunga vita, sia, in termini più filosofici, al ritorno al Dao, cioè alla ‘via’, il naturale ordine e fluire delle cose (Komjathy 2007, p. 2).

Nella traduzione italiana del termine si è scelto di richiamare l’attestata traduzione inglese *cultivation*, riprendendo l’accezione figurata della parola italiana ‘coltivare’. *Il gran maestro*, per esempio, si apre riferendosi allo *xiuzhen jie* 修真界, reso come il ‘mondo della coltivazione’, mentre per il verbo relativo a questa tecnica, *xiulian* 修炼 (letteralmente ‘esercitare la coltivazione’) si è preferita la locuzione ‘praticare la coltivazione’, al più diretto, ma potenzialmente fuorviante, ‘coltivare’. Per coloro che praticano questa tecnica, gli *xiushi* 修士 (letteralmente ‘persone formate, o esperte, nell’ambito dello *xiu*’), è stato utilizzato ‘cultori’ in luogo di ‘coltivatori’, nonostante la resa inglese *cultivators* già attestata.²³ Questo termine, malgrado la diversa accezione in italiano, ha la stessa etimologia, e al tempo stesso rimanda alla dimensione dei ‘praticanti del culto’, affine a quella delle pratiche alchemiche evocate dallo *xiuzhen*.

La pratica alchemica di perfezionamento del sé prevede tradizionalmente quattro stadi (uno introduttivo e tre di coltivazione vera e propria) (Mu 2011), a cui Tian Chengyang 田誠陽 (1964-2016), prete taoista dell’ordine Quanzhen, ha aggiunto una fase conclusiva. Questi passaggi sono integrati, modificati e talvolta stravolti dalla narrativa fantasy che vi attinge. Si veda per esempio il passaggio metanarrativo che segue, tratto dal *Sistema*:

向天打飞机菊苣作为一个连修真设定都没查完全、经常连角色是筑基或者元婴都搞不清楚的作者，却很少被人吐槽这一点，就是因为他的小说，卖的不是这一点。(Mo Xiang Tong Xiu 2014)

[...] “Great Master” Airplane Shooting Towards the Sky—an author who hadn’t even properly researched cultivation settings and was often confused as to whether characters were at the Foundation Establishment or Nascent Soul stages— [...]. (Mo Xiang Tong Xiu 2021c, p. 192)²⁴

Aeroplano Impennato Verso il Cielo non aveva idea di come impostare un romanzo di coltivazione: spesso non gli era nemmeno chiaro se i suoi personaggi fossero allo stadio di costituzione delle basi o di anima nascente. (Mo Xiang Tong Xiu 2024c, p. 197)

²³ Una scelta traduttiva, questa, non contestata dal fandom nel complesso.

²⁴ Al fine di rendere più trasparenti affinità e differenze rispetto all’edizione americana, si presenta anche la traduzione inglese ufficiale dei passaggi proposti.

In questo romanzo, particolarmente interessante per esemplificare il caso in discussione perché costituisce una inversione ironica di *topoi* ricorrenti nella narrativa *xiuzhen*, si riprende il termine *zhuji* 築基 (letteralmente: ‘costruire le basi’), utilizzato nei testi taoisti per lo stadio introduttivo del processo di coltivazione (Mu 2011, p. 13).²⁵ Il concetto di *yuanying* 元嬰 (letteralmente ‘infante originario’, nella versione italiana ‘anima nascente’) si rifà invece a una delle fasi intermedie del terzo stadio, quello chiamato ‘Raffinare il *qi* per trasformare lo spirito’ (*lianqi huashen* 煉氣化神), e in particolare all’idea dello sviluppo dell’‘embrione del Dao’ (*daotai* 道胎), o ‘infante’ (*ying'er* 嬰兒).²⁶ Nella narrativa fantasy, questo stadio ha assunto una certa rilevanza, probabilmente per la forza evocativa del termine che lo descrive. L’immagine dell’infante, una figura cruciale nel lessico taoista,²⁷ viene infatti spesso riproposta in senso estremamente fisico. Si veda questa spiegazione in un glossario online dedicato al genere:

The Nascent Soul resembles an infant or miniature person and resides in the Dantian, typically sitting in a meditative position. In some novels, the Nascent Soul can travel outside the body and is like a second life for cultivators – if their main body dies, their consciousness can continue to exist in the Nascent Soul. (*Glossary of Terms in Wuxia, Xianxia & Xuanhuan Novels* 2016)

In considerazione della forte valenza simbolica di questi termini, già circolati in lingua inglese, e avendo anche constatato l’assenza di una bibliografia scientifica in italiano in questo campo, la traduttrice Giulia Carbone, in uniformità con il resto della collana, ha proposto tuttavia un adattamento ispirato alla traduzione inglese, in particolar modo per quanto riguarda il secondo termine (‘Anima nascente’ preferito al più letterale ‘Infante originario’), conformandosi in questo modo all’immaginario già diffuso nel fandom. Per il primo stadio, che nella versione anglofona del romanzo è reso come *Foundation Establishment*, è stato preferito tradurre *zhuji* in ‘basi’, anziché fare un calco dall’inglese *Foundation* in ‘fondamenta’. In entrambi i casi si è optato comunque per una traduzione in italiano anziché per il mantenimento del termine in cinese (malgrado in altri testi fantasy in

²⁵ Lo stesso termine viene peraltro reso in un ulteriore volume della serie in modo leggermente diverso, per esigenze di fluidità della lingua: “Di norma erano necessari almeno tre anni per apprendere il primo stadio della Coltivazione, più un minimo di altri dieci per sviluppare un nucleo spirituale” (一般人築基三年，修成靈核最起碼需要十年, Roubao bu chi rou 2024, p. 49).

²⁶ Il tema sarebbe ben più complesso, ma una sua spiegazione nel dettaglio esula dai propositi del presente lavoro. Per un approfondimento si veda Wang Mu 2011, in particolare pp. 66-68.

²⁷ Si veda questo passaggio della X stanza del *Daodejing* 道德經, ‘Il Libro della Via e della Virtù’, uno dei testi fondanti del taoismo: “Concentra il *qi* fino a renderlo leggero: sei capace di essere un neonato?” 專氣致柔，能嬰兒乎？(Lao-Tzu 2023, p. 21).

traduzione inglese ricorra talvolta anche *yuanying*). L'ottica rimane infatti quella di una maggiore fruibilità del testo per il lettore italiano non sinofono e non necessariamente già appassionato del genere. Tale scelta corrisponde del resto con quanto espresso anche da diversi fan anglofoni sul tema (si veda per esempio: TheArcaneDemon 2016).

Una simile dialettica tra mondo taoista e mondo fantasy, seppure con qualche differenza, avviene con quanto è stato tradotto come 'nucleo aureo', in cinese *jindan* 金丹. Il termine chiave nella locuzione è *dan*, che si riferisce originariamente al cinabro e, per estensione, al rosso corrispondente. Per le proprietà alchemiche tradizionalmente attribuite a questo elemento, *dan* è venuto anche a indicare un "elisir" e, allargando ancora lo sguardo, le pratiche alchemiche nel loro complesso. In questo caso, associato al termine *jin* (oro), si riferisce alla 'Via dell'Elisir Aureo' (*jindan zhi dao* 金丹之道), cioè all'insieme delle pratiche alchemiche nel complesso, che comprendono, come spiega Pregadio (2013, p. 551), pratiche esterne *waidan* 外丹 (cioè la produzione di pozioni e pillole di immortalità) e pratiche interne *neidan* 内丹 (cioè relative alla raffinazione, all'interno del proprio corpo, delle cosiddette tre origini: essenza, respiro e spirito). È in particolare questa ultima declinazione che assume una certa rilevanza all'interno dei romanzi considerati e in buona parte della narrativa *xiuzhen*: il 'nucleo aureo' diventa una sorta di riserva di energia da sviluppare al proprio interno, che dota il cultore di capacità sovranaturali:

所谓金丹，乃是修炼到一定境界之后在修士体内结成的一颗丹元，作储存、运转灵气之能。结丹之后，修为突飞猛进，此后方能愈修愈精，攀越高峰[...]。(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

The golden core was a core formed within the body of a cultivator once they had cultivated to a certain level, and its purpose was to store and generate spiritual power. Once a core formed, one's cultivation power would skyrocket and would only become greater and greater the more one cultivated, surmounting the highest peaks. (Mo Xiang Tong Xiu, 2021a, p. 150)

Per sviluppare un nucleo aureo serviva un certo livello di studio. Il nucleo permetteva di conservare e generare forza spirituale e accresceva di molto i poteri del cultore, che a quel punto poteva svilupparli fino a sovrastare le montagne. (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, p. 138)

In questo caso, la scelta di tradurre come 'nucleo aureo' anziché ricorrere allo scientificamente più diffuso 'elisir aureo' deriva dal desiderio di allinearsi con la traduzione inglese già attestata nel mondo del fantasy (*Golden Core*, che si ritrova tanto nei testi di Seven Seas quanto nel glossario sopracitato). Il termine 'nucleo', in effetti, trasmette meglio l'idea della forza interiore

sviluppata dai protagonisti, mentre ‘elisir’ rischierebbe di rimandare all’idea della produzione di medicinali e pozioni magiche²⁸. All’interno del glossario, questa voce viene riassunta come segue, nell’ottica di tenere insieme la dimensione teorico-dottrinale e quella del contesto fantasy di riferimento:

NUCLEO AUREO (*jīndān* 金丹). Oltre a essere un termine alternativo con cui ci si riferisce all’**alchimia taoista***, l’espressione indica la reintegrazione delle componenti primarie dell’esistenza per tornare allo stato primordiale di vacuità, cioè per raggiungere l’immortalità. Nei testi fantasy, i cultori (**Coltivazione***) lo sviluppano grazie alla dedizione e alla pratica costante. Il nucleo aureo diventa una fonte di energia interna a loro disposizione, utile per i combattimenti e per raggiungere livelli ancora più alti di **coltivazione***. [...] (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, pp. 348-349)

Nel *Sistema*, peraltro, quello del ‘nucleo aureo’ diventa uno degli stadi di coltivazione attraverso cui i cultori evolvono, tanto che il protagonista è caratterizzato da un livello di ‘nucleo aureo medio’ (*jīndan zhōngqī* 金丹中期).²⁹

Un ultimo termine su cui vale la pena portare l’attenzione, perché attinente a tutti i precedenti, è *dantian* 丹田, o *danfu* 丹府: con questo nome ci si riferisce a tre punti del corpo umano, collocati nell’addome, all’altezza del cuore e del cervello (rispettivamente *dantian* inferiore, intermedio e superiore) e corrispondenti, più che a un organo preciso, a una suddivisione ideale del corpo umano che riflette la struttura tripartita dell’universo nella cosmologia taoista (Pregadio 2013, p. 302). In particolare il *dantian* inferiore riveste una certa importanza nella pratica della ‘coltivazione’ dei romanzi fantasy, perché è al suo interno (in questo caso gli spazi sono interpretati come luoghi fisici del corpo) che si sviluppa il ‘nucleo aureo’. Nonostante il suggerimento di una riletrice madrelingua di ripristinare il termine cinese, una appurata diffusione della traduzione letterale del termine in ‘Campo di cinabro’ all’interno della letteratura scientifica italiana sul taoismo (Ciceri 2011; Paolillo 2014), che ha peraltro un suo analogo attestato anche nella ricerca anglofona sul tema (vedere, ancora, Pregadio 2013), unita a una non fittissima presenza del termine nei testi ha portato a preferire la versione in lingua italiana. Nel *Gran maestro* leggiamo quindi:

²⁸ Sulle ragioni della diffusione della traduzione di *jīndan* in ‘Golden core’ all’interno del fantasy si veda l’ipotesi evocativa di un fan su: <https://immortalmountain.wordpress.com/2016/11/20/cores-in-chinese-cultivation-novels/>.

²⁹ La questione degli ‘stadi di coltivazione’ rientra nell’estetica ibrida di questi prodotti narrativi: come sottolinea Ni, queste *novel* non di rado pescano anche da un immaginario legato al mondo dei videogame che ben si combina a questo sistema di ‘avanzamenti di livello’, soprattutto in combinazione con l’acquisizione di superpoteri (Ni 2020a).

灵气也是气，怨气也是气。灵气储于丹府，可以劈山填海为人所用。怨气又为何不能为人所用？(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

Spiritual qi³⁰ is energy. Resentment is also energy. Spiritual qi is stored within the dantian and can be used for great feats, so why can't resentful qi be used the same way? (Mo Xiang Tong Xiu 2021a, p. 148)

L'energia spirituale è *qi*, soffio vitale. Ma anche l'energia rancorosa lo è. L'energia spirituale si conserva nel Campo di Cinabro e grazie a essa l'uomo può tutto, persino vuotare gli oceani e spostare le montagne. Perché non sfruttare allo stesso modo anche il *qi* rancoroso? (Mo Xiang Tong Xiu 2024, p. 137)

La traduzione del termine in questo caso ha anche lo scopo di valorizzare un'altra parola, per cui è stato invece scelto di mantenere la trascrizione del cinese: si tratta di *qi*, qui seguito dalla glossa 'soffio vitale'. Come vedremo nella sezione che segue, non si tratta tuttavia di una scelta univoca.

3.2. Ambiguità e traslazioni: il *qi*, lo *yin* e lo *yang*

Per alcuni termini, ritenuti particolarmente rilevanti per il *worldbuilding* e per il contesto culturale cinese, e per cui la traduzione sarebbe risultata eccessivamente appiattente, si è scelto di mantenere la trascrizione del termine originale, eventualmente spiegandone il significato con una glossa e poi inserendo una voce nel glossario conclusivo. Il primo esempio, partendo dal passaggio citato in conclusione della sezione precedente, è proprio il termine *qi* 气. Il carattere rappresenta il vapore che si leva dalla terra e indica l'aria, il vapore, ma anche il 'soffio vitale' che, al punto di intersezione tra materia e pensiero, agisce da forza dinamica (Pregadio 2013, p. 563) per le 'diecimila cose', cioè tutto ciò che esiste, come esplicitato dal XVII passo del *Daodejing*:

道生一，一生二，二生三，三生万物。
万物负阴抱阳，冲气以为和。

Il Dao produce l'Uno, l'Uno produce il Due, il Due produce il Tre, il Tre produce i diecimila esseri. I diecimila esseri portano sul dorso lo Yin e abbracciano lo Yang, e attraverso il *qi* vuoto producono l'armonia. (Lao-Tzu 2023, pp. 54-55)

³⁰ Il testo americano segue la norma di non utilizzare il corsivo per le parole straniere, benché non ancora entrate nell'uso, per ridurre la percezione di alterità forzata indotta da questa formattazione, in accordo con una tendenza iniziata alla fine del 1990 (Ha 2018) e che ultimamente raccoglie sempre più voci a proprio favore (Barokka 2020; Escárcega 2020; Sageer 2020).

La scelta di tenere il termine *qi*, che nell'esempio citato alla fine della sezione precedente è alla sua prima occorrenza ed è dunque accompagnato da una glossa, è legata alla natura peculiare del concetto nella cultura cinese, e alla sua presenza nell'uso della lingua italiana ad esempio per la pratica del *qigong* 气功.

Il gran maestro e Il Sistema, come altri testi del medesimo genere, costruiscono inoltre la propria trama sull'idea che la coltivazione del sé non abbia una valenza univocamente positiva e possa anzi entrare in collisione con l'armonia dell'universo (un concetto effettivamente sorto nella speculazione filosofica attorno alla coltivazione del sé in epoca Ming: si veda Robert F. Campany 1986). A questo proposito, si fa ampio ricorso a un termine tipico delle arti marziali, che descrive lo stato di forte disagio fisico e psichico legato alla pratica erronea della coltivazione come *zouhuo rumo* 走火入魔, letteralmente 'prendere fuoco ed entrare nella dimensione demoniaca'. A questa espressione dall'immagine fortemente evocativa è legato il concetto più moderno di *qigongpiancha* 气功偏差, letteralmente 'deviazione nella pratica del *qi*'. Al fine di esplicitare il legame di questo stato con la coltivazione, nella traduzione dell'espressione ci si è attenuti a questa versione più piana, ma di più immediata comprensione, in linea con la versione inglese:

拿着一本假心法，不走火入魔都亏得他是皮糙肉厚的男主，能得要领才怪了。(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

With a fake cultivation manual, the fact that he hadn't yet suffered a qi deviation was all thanks to his incredible protagonist-level durability. (Mo Xiang Tong Xiu 2021c, p. 30)

Con un falso manuale di tecniche di coltivazione, era impossibile che ci capisse qualcosa. Se non aveva ancora subito una deviazione del *qi*, era solo grazie alla sua pellaccia dura. (Mo Xiang Tong Xiu 2024c, p. 29)

Data la rilevanza del fenomeno all'interno della storia, si è poi ovviato alla semplificazione indotta dalla traduzione creando una voce apposita nel glossario conclusivo, così come fatto anche nella versione americana.

Proprio per il suo status peculiare all'interno del *worldbuilding* e della cultura cinese, tuttavia, la resa del termine *qi* presenta ulteriori complessità che hanno richiesto un confronto con i lettori e delle scelte di apparente incoerenza rispetto al testo originale, allo scopo di evitare eccessive confusioni nel pubblico italiano. All'interno dei romanzi, infatti, spesso il *qi* è caratterizzato in qualche modo. In questo caso sono l'aggettivazione e il contesto a determinare la strategia traduttiva. Nell'esempio menzionato alla fine della sezione precedente, per esempio, si parla di *lingqi* 灵气, cioè '*qi* spirituale', per indicare quello che viene 'coltivato' dai cultori ortodossi, e di

yuan qi 怨气 ‘*qi* rancoroso’, corrispondente all’energia posseduta dalle creature, viventi e non, che hanno coltivato rabbia e fame di vendetta in seguito a un torto subito. Poiché tali concetti appartengono più al romanzo che alla dottrina taoista, nel passaggio citato in conclusione della sezione precedente la traduttrice Maria Teresa Trucillo ha ritenuto di mantenere soltanto il termine *qi*, esplicitando invece in italiano la sua caratterizzazione (“*qi* rancoroso”). Qualcosa di molto simile avviene quando, nella *Benedizione*, si parla di “*qi* cadaverico” o “*qi* dei morti” in riferimento allo *shiqi* 尸气 (lett. ‘*qi* dei cadaveri’) un’energia posseduta dai morti ambulanti e capace di succhiare la vita ai vivi.

La questione risulta un po’ più complessa quando ad essere associati a *qi* sono i concetti complementari di *yin* e *yang*, che rappresentano i due poli opposti attorno a cui si organizza ogni manifestazione del reale, e che sono sostanzialmente entrati anche nel lessico italiano. A causa del contesto narrativo in cui sono inseriti, a questi termini sono stati riservati trattamenti diversi e variabili nel testo. Lo *yin*, infatti, tradizionalmente associato, oltre che al femminile e alla terra, anche al buio e al freddo, nei testi *wuxia* e *fantasy* si lega spesso all’idea delle pratiche e degli esseri malvagi (una valutazione etica assente dalla cosmologia cinese). In questo senso, all’interno dei testi di finzione risulta più immediatamente comprensibile, tradurlo con il termine ‘oscuro’ o ‘sinistro’ anziché valorizzare il termine cinese, una scelta peraltro esplicitamente approvata da una delle rilettrici. Si veda il passaggio che segue, tratto dal *Gran maestro*:

这种旗子名叫「召阴旗」，如插在某个活人身上，便会把一定范围内的阴灵、冤魂、凶尸、邪祟都吸引过去，只攻击这名活人。[...] 因为插旗处附近一定阴气缭绕，彷彿黑风盘旋，也被叫做「黑风旗」。(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

The flag was called a spirit-attraction flag. If it was stuck on a living person, then it would attract every dark spirit, every vengeful ghost, every fierce corpse, and all such manner of evil to attack said person. [...] Since yin energy swirled around the area where these flags were planted like a black whirlwind, they were also known as black wind flags. (Mo Xiang Tong Xiu 2021a, p. 33)

Gli stendardi attira spiriti! Evocavano qualsiasi spirito oscuro, spettro vendicativo, cadavere rabbioso o demone nei paraggi. [...] Dato che intorno a loro vorticava un’energia sinistra, una sorta di vento oscuro, erano conosciuti anche come “bandiere del vento oscuro”. (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, p. 30)

Si noti come già nel testo cinese venga proposta un’associazione tra *yin* e *hei* che ha portato la traduttrice Trucillo a sovrapporre, nell’italiano, i due termini (spirito oscuro, *yin ling* 阴灵 vs. vento oscuro, *hei feng* 黑风), in modo ancora più trasversale rispetto al testo inglese, che pure effettua una traslazione

simile (ma utilizza a un certo punto “yin energy”). La traduzione di *yin* in ‘oscuro’ diventa così ricorrente nel testo:

烧起来的是一张燃阴符，顾名思义，以阴气为燃料，遇阴气自动起火 [...]。它一被取出便烧起，说明离魏无羡不远处就有阴灵。(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

What had just ignited was a yin-burning talisman. Like its name, it used yin energy as fuel and would automatically be ignited upon contact with yin energy. (Mo Xiang Tong Xiu 2021a, p. 88)

[...] si trattava di un brucia oscurità. Come suggerito dal nome, prendeva fuoco quando l’aria era carica di energia oscura [...]. (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, p. 82)

而这个地点又十分特殊，阴气重重，危险程度成倍上翻，[...]。(Mo Xiang Tong Xiu 2016)

And this location was incredibly unique, heavy with yin energy, which made the danger all the greater. (Mo Xiang Tong Xiu 2021a, p. 282)

[L]a grande concentrazione di energia oscura nella fortezza avrebbe giocato a suo vantaggio (Mo Xiang Tong Xiu 2024a, p. 260)

Una scelta diversa avviene per la resa di *yang qi* 阳气, cioè il soffio legato allo *yang*, cioè al sole, al caldo, alla vitalità e al maschile. Nel passaggio che segue, per lo stesso termine si parla prima di ‘*qi* dei vivi’, per evidenziare l’opposizione con quello dei morti, e successivamente di ‘energia *yang*’, su suggerimento della riletrice, per fare emergere dal contesto la specificità culturale del termine:

「别揭盖头！那盖头能阻隔尸气和阳气。你们人多阳气太旺，若是给它们吸进去，难保不会发生点什么。」(Mo Xiang Tong Xiu 2018)

“Don’t remove the veils! That veil can separate the qi of the corpse and the qi of the living. There’s a lot of you, and the living qi is too abundant; if they suck it in, it’s hard to know what will happen.” (Mo Xiang Tong Xiu 2021b, p. 107)

Mi raccomando, non togliete i veli! Separano il *qi* dei vivi da quello dei morti. Siete in tanti e la vostra energia *yang* è troppo forte, se dovesse penetrare nei cadaveri chissà cosa potrebbe succedere (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, p. 99)

I molteplici valori semantici di *yang*, peraltro, impongono di declinarlo, altrove, in modi ancora diversi. Sempre nella *Benedizione*, per esempio, la polisemia di questo termine viene sfruttata per un gioco di parole basato sul fatto che il termine indica, al contempo, il ‘sole’ e la ‘mascolinità’. In quanto segue, l’associazione dello stesso carattere a due caratteri omofoni, ma che

significano rispettivamente ‘perfetto’ ed ‘enorme’, provoca in cinese uno slittamento del significato da un ambito semantico all’altro, di difficile resa in italiano:

[...] 原本的正确写法，乃是「俱阳」。之所以会被误传，是因为这么一件事。

多年以前，有一位国君[...]偏偏在写到「俱阳殿」的时候，不知何故，他写成了「巨阳殿」。(Mo Xiang Tong Xiu 2018)

The original correct writing used the characters “Ju Yang,” which meant “Perfect Sun.” The incident that warped them happened many years ago. During that time, a king was constructing a great number of temples and palaces. To demonstrate his faith and sincerity, he personally drafted the titles for every temple or palace’s establishment plaque. But when it came to the Palace of Ju Yang, for some reason, he used characters for “Ju Yang” that meant “Tremendous Masculinity.” (Mo Xiang Tong Xiu 2021b, pp. 58-59)

In origine, il nome Ju Yang era composto dai caratteri *ju*, ‘perfetto’, e *yang*, ‘sole’. Quindi significava ‘Sole Perfetto’. Molti anni prima, però, un re aveva trascritto i caratteri in modo errato: [...] non si sa come, aveva utilizzato due caratteri che avevano lo stesso suono ma insieme significavano ‘Immensa Virilità’. (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, pp. 52-53)

In questo caso, oltre all’inevitabile aggiunta di spiegazioni per restituire un senso al gioco di parole, il termine *yang* è presente sulla pagina, ma spogliato delle sue accezioni più apertamente filosofiche.

Proprio l’apporto dei rilettori, dunque, conforta il traduttore in scelte traduttive incoerenti di occorrenza in occorrenza ma che, nel complesso del testo, garantiscono di fare emergere le diverse sfumature culturali e contestuali implicite in termini dalle molteplici accezioni.

3.3. Un ulteriore apporto dei rilettori: l’approfondimento culturale nel glossario

L’apporto dei rilettori, intervenuto dopo la pubblicazione del primo volume, è risultato particolarmente arricchente nell’ambito dell’approfondimento e dell’affinamento di alcuni aspetti legati alla tradizione cinese in generale e taoista in particolare. L’apertura di uno spazio negoziale legato alla pratica traduttiva ha insomma giovato alla riuscita del testo, permettendo di arricchire e affinare la resa.

Uno degli esempi più significativi di questa pratica riguarda la valorizzazione delle feste taoiste così come sono presentate nella *Benedizione*. Il romanzo si apre su una scena che il testo situa nell’ambito di *shangyuan jiajie* 上元佳节, lett. ‘la gioiosa festa di Shangyuan’. Secondo il calendario lunisolare cinese, noto anche come ‘calendario contadino’ (*nong li*

农历), la festa di Shangyuan si svolge il quindicesimo giorno del primo mese dell'anno, cioè il medesimo giorno della Festa delle Lanterne (*yuanxiao jie* 元宵节), che chiude le celebrazioni per il nuovo anno. Nella versione inglese, così come nella prima versione italiana poi modificata, *shangyuan* era stato dunque reso dal traduttore Alessandro Montana come 'festa delle lanterne'. La rilettrice ha tuttavia evidenziato l'opportunità di fare emergere in modo più marcato la componente religiosa della celebrazione, distinguendola rispetto alla ricorrenza secolare: il tocco di misticismo è ricercato dall'autrice e la scelta di rispettarlo, aggiungendo un tratto esotizzante al testo, riflette più accuratamente lo spirito, oltre alla lettera, del testo. Questo ha anche portato inserire il termine "processione" per rendere la parola *yizhangdui* 仪仗队 che descrive la cerimonia, in aggiunta al meno religioso "parata" (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, p. 9).

La festività peraltro appartiene a un ciclo di tre celebrazioni taoiste: la seconda, *zhongyuan* 中元, è anch'essa presente nel testo, dove è così contestualizzata:

「中元。」

七月半，鬼门开。他出门不看日子，今天竟是刚好赶上了中元节！（Mo Xiang Tong Xiu 2018）

“It's Zhongyuan.”

The middle of the seventh month, when the gates to the underworld opened. He didn't check his calendar before coming out today, and it just happened to be the Zhongyuan Festival! (Mo Xiang Tong Xiu 2021b, p. 179)

“È Zhongyuan, la festa degli Spiriti”.

Xie Lian se n'era quasi dimenticato, ma in effetti era il quindicesimo giorno del settimo mese lunare, quando si aprivano le porte degli Inferi. (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, p. 169)

Mantenere in trascrizione il nome di entrambe le celebrazioni permette tra l'altro di far risuonare l'assonanza tra le due anche alle orecchie di un lettore non sinofono, suggerendo la comune matrice tra le due feste. L'aggiunta della glossa 'la festa degli Spiriti' è funzionale a facilitare la sua comprensione nel quadro narrativo di riferimento, mentre già nel testo originale l'autrice fornisce un contesto temporale. Nel glossario, per completezza, si è scelto poi di segnalare anche la terza celebrazione:

La terza festa taoista, non menzionata nel romanzo, ma che chiude il cerchio delle tre celebrazioni, è la festa di Xiayuan (*xiàyuán* 下元), che si celebra il

quindicesimo giorno del decimo mese lunare ed è rivolta all'acqua e alle divinità acquatiche. (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, p. 390)³¹

Nel medesimo romanzo, l'apporto dei rilettori ha anche permesso di esplicitare il contesto culturale soggiacente alla scelta di alcuni nomi di luogo. In questo caso le modifiche non hanno interessato tanto le scelte traduttive, quanto l'ampliamento del glossario conclusivo. All'inizio del testo, per esempio, è citato un ponte Yinian 一念, dove si svolge un evento cruciale per il destino del protagonista e il cui nome rimanda, non a caso, all'idea buddhista di illuminazione. Vi è poi un leggendario monte Tonglu 铜炉 (lett. 'forno di rame'), che richiama un mito cosmogonico secondo cui il mondo sarebbe un'immensa fornace e gli uomini al suo interno sarebbero *forgiati* dalle difficoltà, come si legge per esempio nel *fu* (赋, prosa poetica) 鹏鸟赋 (*Funiaio fu*, 'Fu sui guffi e sugli uccelli') del poeta di epoca Han Jia Yi 贾谊 (200-169 a.C.): "Cielo e terra sono il forno, la creazione è il fabbro, lo *yin* e lo *yang* sono il carbone e le diecimila cose sono il rame" (且夫天地为炉兮，造化为工；阴阳为炭兮，万物为铜). Tale precisazione, aggiunta al glossario (Mo Xiang Tong Xiu 2024b, p. XX), permette ai lettori interessati di cogliere il riferimento implicito al taoismo.

L'intersezione tra genere e panorama culturale di riferimento, così come il contesto di ricezione, hanno fatto della traduzione di queste opere in lingua italiana una novità sul mercato editoriale italiano. Ci si è trovati per la prima volta a tradurre termini estremamente densi dal punto di vista culturale e, al tempo stesso, a confrontarsi con una rete di traduzioni preesistenti, anche transmediali, e con le altissime aspettative del fandom. In tale contesto, la casa editrice ha tentato di rivolgere la pubblicazione contemporaneamente a un pubblico completamente digiuno del genere e a un altro che aveva già respirato lo stesso *worldbuilding* in diverse lingue e contesti, e aveva dunque una idea già definita rispetto alla resa di alcuni termini, spesso in direzione della conservazione della lingua originale. L'allargamento del target, tuttavia, ha spesso portato a disattendere queste aspettative.

Per quanto riguarda la resa dei termini di derivazione taoista, l'apertura di uno spazio negoziale sulla traduzione, legato alle proteste di alcuni appassionati, ha permesso di migliorare a diversi livelli la resa di testi non ancora editi, dall'evidenziazione di termini chiave nella costruzione del mondo secondario del romanzo all'approfondimento, in sede di glossario, di impliciti che sarebbero altrimenti rimasti tali. L'attivismo del fandom nel suggerire l'adozione di *sensitivity readers* ha inoltre puntato il dito contro una generale chiusura del mercato editoriale italiano a figure di professionisti

³¹ In cinese, *shang* 上 indica tra le altre cose il primo elemento di una triade, *zhong* 中 l'elemento intermedio e *xia* 下 il terzo.

madrelingua nell'ambito della traduzione, il cui apporto si è invece rivelato prezioso per garantire una maggiore inclusività alle pubblicazioni.

Bionota: Alessandra Pezza ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'INALCO di Parigi. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università di Milano-Bicocca e coordinatrice e responsabile della comunicazione per il laboratorio di ricerca "Officina di Traduzione Permanente" della stessa università. Ha lavorato sulla traduzione della memoria storica nella narrativa cinese contemporanea, con pubblicazioni su Yan Lianke, Lu Yao, Zhang Chengzhi, Zhang Kangkang. Attualmente si occupa di traduzione, reinvenzione e trasmissione del patrimonio culturale cinese nella letteratura di genere della Cina contemporanea e del mondo sinofono. È anche traduttrice letteraria. Tra gli autori tradotti: Chi Ta-wei, Wang Xiaobo, Jin Yong, Zhang Chu, Ye Mi, Jin Renshun, Lao Ma e Yan Lianke. È responsabile delle traduzioni per la collana di *danmei* di Oscar Fantastica – Mondadori.

Recapito autore: alessandra.pezza@unimib.it

Riferimenti bibliografici

- Barokka K. 2020, *The Case Against Italicizing “Foreign” Words*, in “Catapult”. <https://magazine.catapult.co/column/stories/column-the-case-against-italicizing-foreign-words-khairani-barokka> (15.11.2024).
- Berman A. 2022, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Quodlibet, Macerata.
- Campany R.F. 1986, *Cosmogony and Self-Cultivation: The Demonic and the Ethical in Two Chinese Novels*, in “The Journal of Religious Ethics” 14 [1], pp. 81-112.
- Campany R.F. 2009, *Making Transcendents: Ascetics and Social Memory in Early Medieval China*, University of Hawaii Press, Honolulu.
- Cella G. 2023, *La letteratura fantasy in Cina: Guixu di Qitongren*, in Prayer M. (a cura di), *Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa III. Quaderni di studi dottorali alla Sapienza*, Sapienza Università Editrice, Roma, pp. 71-91
- Chang J. e Tian H. 2021, *Girl Power in Boy Love: Yaoi, Online Female Counterculture, and Digital Feminism in China*, in “Feminist Media Studies” 21 [4], pp. 604-620.
- Chen X. 2023, *Reframing queer pop through media paratexts: translation of Chinese TV drama World of Honor in cyberspace*, in “Translation Studies” 16 [3], pp. 346-360.
- Cicci C. 2011, *Il daoismo*, Hoepli, Milano.
- ‘Cores’ in Chinese Cultivation Novels 2016, in “Immortal Mountain”. <https://immortalmountain.wordpress.com/2016/11/20/cores-in-chinese-cultivation-novels/> (08.11.2024).
- Danmei Ribao #1 2023. <https://www.instagram.com/p/CsYDwItN4xD/> (15.09.2024).
- Djun 2023, *Here U are*, trad. di Lin L. Milano, Star Comics.
- Dym, B. e Fiesler C. 2020, *Ethical and privacy considerations for research using online fandom data*, in “Transformative Works and Cultures” 33. <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/1733/2445> (08.11.2024).
- Escárcega P. 2020, *Here’s Why We Stopped Italicizing “foreign” Foods*, in “Los Angeles Times”. <https://www.latimes.com/food/story/2020-01-04/foreign-foods-tasting-notes-newsletter-patricia-escarcega> (13.09.2024).
- Feng, J. 2013, *Romancing the internet: producing and consuming Chinese web romance*, Brill, Leiden/Boston.
- Feng, J. 2021, *Internet Literature*, in Chen J.W., Detwyler A. e Liu X. (a cura di), *Literary Information in China: A History*, Columbia University Press, New York, pp. 569-575.
- Glossary of Terms in Wuxia, Xianxia & Xuanhuan Novels* 2016, in “Immortal Mountain”. <https://immortalmountain.wordpress.com/glossary/wuxia-xianxia-xuanhuan-terms/> (12.09.2024).
- Ha T.-H. 2018, *Bilingual Authors Are Challenging the Practice of Italicizing Non-English Words*, in “Quartz”. <https://qz.com/quartz/1310228/bilingual-authors-are-challenging-the-practice-of-italicizing-non-english-words> (13.09.2024).
- Hutcheon L. 2006, *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York.
- Iwabuchi K. 2002, *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Duke University Press, Durham, NC.
- Jiang L. 2023, *Navigating Transmedia Storytelling and Franchising in Chinese BL: Heaven Official’s Blessing*, in “MCLC Resource Center”. <https://u.osu.edu/mclc/online-series/linshan-jiang/> (15.11.2024).

- Jinjiang wenxue cheng [guanyu women] 2023-2024*, in “Jinjiang wenxue cheng”. <https://www.jjwxc.net/aboutus/> (07.09.2024).
- Komjathy L. 2007, *Cultivating Perfection: Mysticism and Self-transformation in Early Quanzhen Daoism*, Brill, Leiden/Boston.
- Kuang, R.F. 2020, *The Poppy War in Context: Asian American Speculative Fiction 2020*. <https://www.youtube.com/watch?v=e9xxcOh6Rg0> (15.09.2024).
- Kuang R.F. 2022a, *Writing and Translation: A Hundred Technical Tricks*, in Chen Y. e Wang R.K. (a cura di), *The Way Spring Arrives and Other Stories: A Collection of Chinese Science Fiction and Fantasy in Translation from a Visionary Team of Female and Nonbinary Creators*, Tordotcom, e-book.
- Kuang R.F. 2022b, *Babel: Or the Necessity of Violence*, Harper Voyager, New York.
- Kuang R.F. 2023, *Yellowface*, William Morrow, New York.
- lacollezionistadifandom 2024, *Il Gran Maestro della Scuola Demoniacca*, in “La collezionista di fandom”. <https://lacollezionistadifandom.altervista.org/il-gran-maestro-della-scuola-demoniacca/> (15.09.2024).
- Lao-Tzu 2023, *Tao Te Ching*, trad. di Paolillo M., Giunti, Firenze.
- Lee H.-K. 2011, *Participatory Media Fandom: A Case Study of Anime Fansubbing*, in “Media, Culture & Society” 33 [8], pp. 1131-1147.
- Li D. 2021, *The Transcultural Flow and Consumption of Online Wuxia Literature through Fan-Based Translation*, in “Interventions” 23 [7], pp. 1041-1065.
- Lin X. 2022, *Breaking the Structural Silence: The Sociological Function of Danmei Novels in Contemporary China*, in Welker J. e Alexy A. (a cura di), *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia*, University of Hawaii Press, Honolulu, pp. 31-41.
- McLelland M. 2005, *The World of Yaoi: The Internet, Censorship and the Global ‘Boys’ Love’ Fandom*, in “Australian Feminist Law Journal” 23 [1], pp. 61-77.
- Mizoguchi A. 2003, *Male-Male Romance by and for Women in Japan: A History and the Subgenres of “Yaoi” Fictions*, in “U.S.-Japan Women’s Journal” 25, pp. 49-75.
- Mo Xiang Tong Xiu 墨香铜臭 2014, *Renzha fanpai zijiyou xitong 人渣反派自救系统*, manoscritto fornito alla casa editrice.
- Mo Xiang Tong Xiu 墨香铜臭 2016, *Modao zushi 魔道祖师*, manoscritto fornito alla casa editrice.
- Mo Xiang Tong Xiu 墨香铜臭 2018, *Tianguancifu 天官赐福*, manoscritto fornito alla casa editrice.
- Mo Xiang Tong Xiu 2021a, *Grandmaster of Demonic Cultivation. Vol. 1*, trad. di Suika, Seven Seas, Los Angeles.
- Mo Xiang Tong Xiu 2021b, *Heaven’s Official Blessing*, trad. di Suika, Seven Seas, Los Angeles.
- Mo Xiang Tong Xiu 2021c, *The Scum Villain’s Self-Saving System*, trad. di Faelicy e Lily, Seven Seas, Los Angeles.
- Mo Xiang Tong Xiu 2024a, *Rinascita. Il Gran maestro della scuola demoniacca*, trad. di Trucillo, M. T., Mondadori, Milano.
- Mo Xiang Tong Xiu 2024b, *La terza ascesa. La benedizione dell’Ufficiale Divino*, trad. di Montana A., Mondadori, Milano.
- Mo Xiang Tong Xiu 2024c, *Il discepolo. Il Sistema di salvataggio del peggiore dei cattivi*, trad. di Carbone G., Mondadori, Milano.
- Modaozushi ed italiana. Cosa c’è che non va?* 2024, documento Google docs. <https://docs.google.com/document/d/1HweZ->

- [3W_Hj8OmJt7GNV03lG2peqnDQr4rESuFHHBrwM/edit?usp=embed_facebook](https://www.facebook.com/3W_Hj8OmJt7GNV03lG2peqnDQr4rESuFHHBrwM/edit?usp=embed_facebook) (14.11.2024).
- Møller-Olsen A. 2022, *Daoist Gaming Fantasy and Danmei Romances with Zhang Ni*, episodio del podcast “Sinophone Unrealities” 5, in “Xiaoshuo” <https://xiaoshuo.blog/sinophone-unrealities/> (15.11.2024).
- Mu W. 2011, *Foundations of Internal Alchemy: The Taoist Practice of Neidan*, trad. di Pregadio, F., Golden Elixir Press, Charleston.
- Ng E. e Li X. 2020, *A Queer “Socialist Brotherhood”*: The Guardian Web Series, *Boys’ Love Fandom, and the Chinese State*, in “Feminist Media Studies” 20 [4], pp. 479-495.
- Ni Z. 2020a, *Xiuzhen (Immortality Cultivation) Fantasy: Science, Religion, and the Novels of Magic/Superstition in Contemporary China*, in “Religions” 11 [1], pp. 1-25.
- Ni Z. 2020b, *Reimagining Daoist Alchemy, Decolonizing Transhumanism: The Fantasy of Immortality Cultivation in Twenty-first Century China*, in “Zygon” 55 [3], pp. 748-771.
- Ouyang Y. 2019, *Zhongguo wangluo wenxue ershinian* 中国网络文学二十年, Jiangsu fenghuang wenyi chubanshe, Nanjing.
- Paolillo M. 2014, *Il daoismo. Storia, dottrina, pratiche*, Carocci, Roma.
- Pozzi S. 2022, *Il carattere e la lettera. Tradurre dal cinese all’italiano*, Hoepli, Milano.
- Pregadio F. 2013, *The Encyclopedia of Taoism: 2-Volume Set*, Routledge, Oxford.
- Roubao bu chi rou 2019, *Erha he ta de baimao shizun* 二哈和他的白猫师尊, manoscritto fornito alla casa editrice.
- Roubao bu chi rou 2024, *L’Husky e il suo gatto bianco Shizun*, trad. it. di Corrarati M., Milano, Mondadori.
- Sageer N.M. 2020, *To Italicize Is To Marginalize*, in “The Gazelle”. <https://www.thegazelle.org/issue/174/to-italicize-is-to-marginalize> (15.11.2024).
- Samoyault T. 2020, *Traduction et violence*, SEUIL, Paris.
- Savelli M. 2020, *Tradurre Tolkien*, La Vela, Lucca.
- The Japan Foundation 2022, *Boys’ Love: The History and Transformation of BL in Asia*. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=JFPIMjr-w8g> (12.09.2024).
- TheArcaneDemon 2016, *Xian ni - Cultivation Translation*, in “Reddit”. www.reddit.com/r/noveltranslations/comments/4yigr4/xian_ni_cultivation_translation/ (09.09.2024).
- Tian X. 2021, *More than Conformity or Resistance: Chinese “Boys’ Love” Fandom in the Age of Internet Censorship*, in “The Journal of the European Association for Chinese Studies” 1, pp. 189-213.
- Tymoczko M. e Gentzler E. (a cura di) 2002, *Translation and power*, University of Massachusetts Press, Amherst.
- Xu Y. e Yang L. 2022, *Between BL and Slash: Danmei Fiction, Transcultural Mediation, and Changing Gender Norms in Contemporary China*, in Welker J. e Alexy A. (a cura di), *Queer Transfigurations: Boys Love Media in Asia*, University of Hawaii Press, Honolulu pp. 17-30.
- Yang L. e Xu Y. 2017, *Chinese Danmei Fandom and Cultural Globalization from Below*, in Lavin M., Yang L. e Zhao J.J. (a cura di), *Boys’ Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, Hong Kong University Press, Hong Kong, pp. 3-19.
- Zhao J. 2021, *The Wild, Wonderful (and Very Queer) World of Chinese Radio Dramas*, in “The China Project”. <https://thechinaproject.com/2021/11/04/the-wild-wonderful-queer-world-of-chinese-radio-dramas/> (12.09.2024).

Zhao J. 2022, *Danmei, a Genre of Chinese Erotic Fiction, Goes Global*, in “The China Project”. <https://thechinaproject.com/2022/02/24/danmei-a-genre-of-chinese-erotic-fiction-goes-global/> (12.09.2024).