

Marcello Ghilardi

Elogio dell'inesattezza Traduzione, scrittura, alterità

Abstract

A specific interest and attention to translation and to the relation between signs, natural languages, and thought spread out not only from the so called “linguistic turn” in the 20th century, but also from the cross-cultural dimension that gained prominence in the last decades. Interlinguistic translation can thus be considered and analyzed as a particular and fruitful field of study for philosophy, because in that experience we have to face the intimate relationship that intertwine form and content, the contingency of expression and the ideal aspiration to a shared, universal truth. The case of Chinese language and thought provide further material to explore, in order to raise more questions about the links among grammar, morphology, system of writing, and the meanings that those structures intrinsically brings and convey. Re-considering Hegel’s ideas about alphabetical and non-alphabetical writing, and through a peculiar case study of a poem by Wang Wei, we can learn to appreciate in a new way the alterity of Chinese characters and language. Finally, the act of translation can be seen as a model of ethical understanding, in order take into account the Other, without enclosing it into the frames that have been shaped with our own categories

Keywords

Translation, Chinese writing, ethics

Received: 21/01/2022

Approved: 07/02/2022

Editing by: Alessandro Alfieri

© 2022 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
marcello.ghilardi@unipd.it (Università di Padova)

*L'uomo è l'essere che collega, che deve sempre separare e non può
collegare senza prima aver separato.*
(Simmel 2011: 6)

1. Traduzione, linguaggio, interculturalità

La cosiddetta “svolta traduttologica” e gli studi di teoria della traduzione (cfr. Oustinoff 2007) che hanno fatto presa in alcuni ambiti del discorso filosofico del secondo Novecento trovano le proprie radici nella precedente e più ampia “svolta linguistica” (cfr. Rorty 1994) inaugurata nella prima metà del secolo scorso. Più di recente, il rinnovato interesse per l’esperienza della traduzione è da collegarsi almeno in parte alle dinamiche interculturali che investono ambiti dell’etica, della politica, della ricerca filosofica. “L’intensificarsi delle relazioni internazionali non si limita alle necessità commerciali e politiche, produce anche un altro effetto: il riconoscimento che l’identità non è più l’universalizzazione, e accade solo tramite l’alterità, tramite una pluralizzazione nella logica dei rapporti interculturali. Tutto questo, non senza crisi” (Meschonnic 1999: 14; cfr. anche Budick, Iser: 1996).

Gli urti di culture, lingue e forme di scrittura che eccedono il contesto detto “occidentale” – che per contiguità, storia e scambi culturali comprende anche il mondo mediorientale – sulla sua tradizione filosofica non possono lasciare indifferenti coloro che, pur mantenendo viva un’idea verità non schiacciata sulla contingenza di un codice o un idioma, si rendono conto che nel momento in cui tale verità viene espressa, inevitabilmente sfrutta le risorse e le condizioni dei segni attraverso cui si dà. Se non si è persuasi dall’idea che una lingua costituisca un mero recipiente neutrale per un pensiero elaborato al di fuori di essa, indipendentemente da qualunque segno o struttura grammaticale, l’uscita dalla propria lingua espone a una dimensione di “inaudito”: “ciò che una lingua lascia di inaudito, attraverso il suo lavoro di inquadramento e di setaccio, attraverso la sua griglia lessicale, morfologica e sintattica, non coincide mai del tutto con ciò che un’altra lascia di inaudito” (Jullien 2019: 92). Per esempio, dare per scontato che una categoria come quella di “tempo”, nel suo carattere neutro, universale e astratto sia condivisa immediatamente da tutte le culture, oppure elevare la nozione di causalità a primaria funzione esplicativa sovra-culturale nell’indagine di ogni aspetto dell’umano sbarra la strada ad ulte-

riori possibilità esplorative. Non è detto che modelli esplicativi siano in competizione e si escludano a vicenda; potrebbero invece integrarsi e rendersi complementari, proprio come le lingue si svelano le une con le altre. Per questo la traduzione interlinguistica, come caso specifico dell'esperienza traduttiva in senso più ampio, è un ottimo terreno di verifica per soppesare alcuni aspetti che legano forma e contenuto, idealità e contingenza del pensiero come funzione ed esperienza fondamentale dell'umano. Evitare di prendere sul serio la pluralità delle lingue e la stretta relazione tra il pensiero e i segni attraverso i quali si attua finisce per ingabbiare il pensiero nelle maglie di una idealità illusoria. È il rischio che si corre anche abbracciando senza riserve il ricorso insistito al *globish* (cfr. Nerrière 2005) o a sue varianti più o meno sofisticate e adattate ai vari contesti d'uso: per quanto esso non pretenda di essere una lingua vera e propria, ma più semplicemente un efficace strumento di comunicazione che facilita gli scambi smussando il più possibile ogni residuo di incomprensione, finisce per precludere la possibilità di incontrare nuovi orizzonti semantici e rinchiude il pensiero in "tavole di categorie" standardizzate. In altre parole, fa credere di aspirare all'universale mentre affossa nell'uniforme, pre-definendo e limitando l'emergere di nuove opzioni di pensiero e di vita (cfr. Jullien 2019: 93). Più facilmente tali opzioni emergono in modo inatteso, inaudito, dagli scarti che le lingue operano le une rispetto alle altre, proprio come in biologia l'ibridazione e il meticcio sono garanzia di maggiore salute e intensificazione della vita – che tende invece a sterilirsi quando si perde biodiversità e gli incroci avvengono esclusivamente tra consanguinei (cfr. Clifford 2010). Tradurre implica un'uscita da sé, dalle proprie abitudini e comodità teoriche, obbliga all'esercizio di una comprensione mediata, che accogliendo il rischio del fraintendimento si dispone all'ascolto di parole e architetture di senso potenzialmente nuove, le quali possono rischiarare o riattivare le risorse di significato che la propria lingua lasciava celate. L'eccesso di confidenza e di abitudine spesso atrofizza la sensibilità per ciò che di originale e di unico – quindi non immediatamente universale – reca in sé il proprio idioma, la propria tradizione. Traducendo, correndo il rischio di confondersi e perdere il proprio sé autocentrato, non solo si scoprono nuovi orizzonti – è la prima evidenza che emerge dal contatto con una alterità – ma in quanto occasione di sconfinamento e spaesamento innesca un travaglio in seno al medesimo, fa decoincidere sé da sé.

Con l'esperienza del tradurre – evidenziando l'atto concreto, cioè ponendo in primo luogo il valore attivo del verbo rispetto al sostantivo (la "traduzione") – si può innescare una logica strategica che apre a una progettualità di tipo sia teorico che pratico, per favorire un pensiero in grado di

muoversi tra le lingue e che, circolando tra esse, ne impiega le differenti risorse sintattiche, morfologiche e grammaticali. Non è certo necessario apprendere decine di lingue straniere: è già sufficiente lo scarto che si apre tra due perché possa emergere una tensione produttiva – come è accaduto tra l'ebraico e il greco, tra il greco e il latino, tra il sanscrito e il cinese per alcune fondamentali esperienze filosofiche e religiose dell'umanità. Nel tradurre si porta allo scoperto ciò che accade ed è in funzione in ogni momento nell'uso del linguaggio, e si guadagna così una posizione vantaggiosa e significativa per osservare cosa è implicato nell'atto di parola o di scrittura, cosa si esplicita e cosa resta latente. Inoltre, attraverso la dimensione linguistica ci si espone alla relazione con l'alterità, ci si mette nelle condizioni di esplorare o inventare modi di significazione e di comprensione, dunque modi di abitare il linguaggio. Il tradurre “rende sensibile il fatto che l'identità non si oppone più all'alterità, ma accede a se stessa tramite l'alterità” (Meschonnic 1999: 43).

Questa esperienza è particolarmente istruttiva per chi si iscrive nella pratica della filosofia, dal momento che il *logos* filosofico è segnato, iscritto dall'istanza di *com-prensione* dell'altro. Il *logos* vuole toccare, affermare, superare il proprio limite e cogliere l'al di là di quel limite, è tentativo di scavalco del limite nello sforzo di un sapere totale; ma deve fare i conti con una sorta di scivolamento all'indietro dell'alterità, che si allontana e sfugge ogni volta che si pretende di avvolgerlo nelle maglie dell'identità. Tra la violenza di un pensiero che ingloba ogni alterità e impedisce ogni sviluppo, cristallizzando le figure del sapere e del mondo, e l'inermità di un pensiero che evita di interrogare l'alterità e la sua trascendenza, ci si può aprire una terza strada, per far maturare la consapevolezza degli effetti retroattivi che ogni interrogazione riporta sul soggetto, delle dinamiche plurali e inarrestabili che i segni dell'identità e dell'alterità producono e lasciano affiorare in ogni domanda. L'alterità da pensare si rivela nel movimento di immanenza e trascendenza all'opera nel mondo, è quella alterità che accade nel darsi dei fenomeni come vicini e irrimediabilmente inafferrabili, come notava Merleau-Ponty: «Il mondo è ciò che io percepisco, ma la sua prossimità assoluta, dacché la si esamina e la si esprime, diviene anche, inspiegabilmente, distanza irrimediabile» (Merleau-Ponty 1994: 36). In senso lato si traduce sempre, tutte le volte che ci si sforza di approssimare ciò che eccede le proprie categorie, ciò che si colloca a distanza e che si cerca di accostare, rendendolo in qualche modo perspicuo a se stessi e ai propri modi di intendere.

Che la filosofia rechi in sé una vocazione all'universale e all'inclusività, e che aspiri a tradurre o a risolvere ogni sapere nel suo proprio, non significa

che i segni di cui si serve siano immediatamente, *tout court* universali o onni-comprendivi. Perciò bisognerà mantenere una sorta di consapevolezza della contingenza, necessario accompagnamento per ogni discorso intorno all'alterità che non voglia apparire inconsistente, espressione velleitaria di buoni sentimenti. Scrivendo e parlando si scrive e si parla sempre (anche) "d'altro", perché l'alterità costituisce il rovescio inaggrabile e ineliminabile dell'identità; è altrettanto vero però che dell'altro non si può *propriamente* dire nulla. Sono le categorie di chi ne parla a determinarlo, a metterlo in figura di parola e di scrittura. Il sé filosofante è il luogo di una diffrazione infinita, è molteplice, attraversato da linee di faglia; è tutt'altro che un blocco monolitico e autonomo. Tuttavia, non ci si può indirizzare verso l'altro se non a partire dal proprio punto prospettico, con i suoi punti ciechi, le sue visuali parziali e relative. Si intende l'altro, ci si rivolge all'altro e lo si incontra solo sapendo anche di mancarlo, di *fraintenderlo*. Come appunto l'atto del tradurre insegna, non ci può essere rispecchiamento perfetto tra il testo originale e il testo di destinazione; tutto si gioca in quel "tra", in quel bilico che è la relazione ineffabile che lega i due testi e che mette in atto la comunicazione. Non si può non inscrivere l'altro nelle proprie strutture discorsive, così come non si può coglierlo sensibilmente se non a partire dalle proprie strutture percettive e cognitive. Non si tratta di una sciagura dovuta alla finitudine dell'umano: piuttosto va vista come una ricchezza, o come un compito da assumere per approssimarsi all'altro pur nella consapevolezza della distanza, operativa e produttiva, che separa da esso. Solo a questa condizione si può dare un "incontro" con l'altro, sapendo che non lo si può mai possedere, anche in termini linguistici (su questi temi, cfr. Ghilardi 2021; Panikkar 2007: 134-9; sul caso peculiare del bilinguismo, grazie al quale un soggetto si colloca altrettanto bene in due universi linguistici, cfr. Bonifacci, Cappello, Bellocchi 2012). Se l'incontro è possibile solo nella distanza – in caso contrario si tratterebbe non più di incontro ma di sovrapposizione e identificazione totale – la distanza stessa, lungi dall'essere la pietra tombale di ogni relazione, ne è l'opportunità più autentica e vitale, l'occasione di verità. Verità e non *esattezza*, per la quale il vero consisterebbe nel risultato fisso o determinato di una proposizione (cfr. Hegel 2008: 29); ma non è questo il tenore o il senso di una verità filosofica intesa in senso ermeneutico, una verità che circola nella molteplicità delle lingue, nei margini di incertezza e nell'attuarsi sempre limitato eppure mai concluso o compiuto della comprensione (cfr. Sini 2019: 25-98). Bisogna saper tenere in debito conto il residuo, la "tara" implicata dalla propria contingente posizione linguistica, storica e culturale. Nessuno parla a partire da

una posizione assoluta; ogni posizione è, in quanto tale, particolare e relativa – altrimenti non sarebbe una posizione. Ogni resto e ogni margine che sfuma ai bordi della posizione che si assume è una forma dell'alterità che attraversa l'identità.

2. *Segno e scrittura: alfabeto e "ideografia", tra Hegel e la Cina*

Si deve rivendicare come autenticamente filosofico, e non solo letterario, un procedere discorsivo che non si esime dalla contaminazione con differenti registri, con differenti *stili*: un procedere discorsivo in cui il contenuto si rispecchia nella forma attraverso cui si presenta. Si tratta di un discorso che *si* svolge nel senso riflessivo e non soltanto passivante del "si", perché se vi è pur sempre un soggetto scrivente, che nel mettere in fila le parole si espone anche in modo involontario, d'altra parte questo soggetto è costituito dal discorso che scrive se stesso, si produce in modi che a loro volta forgianno la volontà e il pensiero di chi scrive. Paradossalmente, quanto più si resta fedeli alla finitezza del proprio pensiero, al suo radicarsi definito nei segni che lo sviluppano, tanto più si può essere sensibili allo sfondo non finito e non ristretto ai segni che vorrebbero dirlo, all'indeterminato scorrere del pensiero attraverso i segni in cui provvisoriamente si determina. È normale dimenticarsi di quel potente filtro, in grado di farci entrare in un rapporto di prossimità-e-distanza con la realtà, che è la lingua che si parla. Una delle prestazioni più efficaci e costitutive della parola è quella di farsi dimenticare, di rendersi trasparente. «La parola installa in noi l'idea di verità come limite presuntivo del suo sforzo. Essa dimentica se stessa come fatto contingente, riposa su se stessa, e [...] è ciò a darci l'ideale di un pensiero senza parola, mentre l'idea di una musica senza suoni è assurda» (Merleau-Ponty 2001: 262). Come la *physis* per Eraclito, anche la parola ama nascondersi; la sua forza e la sua efficacia risultano proprio dal suo togliersi di mezzo, dal suo sparire dall'orizzonte. L'attrito della lingua in cui si declinano i pensieri formati si fa sentire non appena ci si rapporti al problema della traduzione: il *transducere* è un'arte che nel costruire aperture o ponti evidenzia e mantiene la distanza tra gli elementi connessi. La traduzione porta a nuova evidenza ciò che altrimenti resterebbe significato implicito; offrendo un nuovo sguardo sui significati veicolati, ne nasconde alcuni che solo nell'espressione linguistica d'origine erano disponibili. Non è possibile collocarsi in una posizione *super partes* in grado di stabilire un significato unico, immutabile e avulso dalla sua espressione, come se questa non fosse altro

che un rivestimento esteriore e ininfluyente. I significati sono soggetti a spiazzamento, sono travagliati nella loro intimità ogni volta che incontrano una lingua o un'espressione differenti.

Il pensiero filosofico si è sviluppato nella tendenza prevalente a considerare la scrittura puro *medium* che si può levare dalla scena delle questioni metafisiche. Il segno alfabetico ha funzionato bene in virtù del suo offrirsi come mero strumento, mezzo diafano per il transito di contenuti spirituali. È questo suo carattere strumentale e transitivo, che lascia passare il significato immateriale, che diventa motivo di eccellenza e rappresenta la qualità invidiabile della sua prestazione. Hegel lo esprime in modo netto nel paragrafo 459 dell'*Enciclopedia* in cui la scrittura alfabetica è celebrata nella sua differenza specifica da quella «geroglifica» o ideografica.

La lingua scritta è soltanto una formazione ulteriore nella sfera *particolare* del linguaggio, formazione di cui si serve un'attività esteriormente pratica. [...] In particolare, la scrittura geroglifica [*Hieroglyphenschrift*] designa le *rappresentazioni* mediante figure spaziali; la scrittura alfabetica [*Buchstabenschrift*], invece, designa dei *suoni* che sono essi stessi già dei segni. [...] La scrittura alfabetica è, in sé e per sé, la più intelligente. In essa la parola [...] è portata alla coscienza, e resa oggetto della riflessione. (Hegel 2000: 753-5)

Secondo Hegel la designazione di suoni, al posto di simboli o rappresentazioni figurative, mette in luce la differenza e il primato della scrittura alfabetica, più "spirituale" perché meno compromessa con la materialità del segno. Il fatto che le lettere dell'alfabeto tendano a scomparire, per lasciar emergere un significato depurato da ogni residuo sensibile, spiega la difficoltà di mettere adeguatamente in conto questo loro carattere; facendo segno di altro, l'alfabeto non dà più segno di sé. La pura transitività connessa al funzionamento della scrittura alfabetica produce un determinato tipo di soggetto scrivente, di soggetto pensante, il quale subisce in modo inavvertito gli effetti e le aperture di senso derivati da quella scrittura. Hegel legge ogni aspetto del reale a partire dalla sua visione di sviluppo dello Spirito, e a partire dalla forma di scrittura che adotta – crede di pensare la scrittura alfabetica, ma piuttosto è il suo pensiero che si iscrive in essa e nelle sue potenzialità espressive. Per Hegel la lingua e il pensiero cinesi non sono esclusi dai gradini che conducono lo Spirito a riconoscersi e a realizzarsi, ma si trovano solo all'inizio del percorso; non hanno ancora varcato la soglia della speculazione filosofica, della determinatezza oggettiva di una lingua adeguata ad esprimere il concetto. In

un saggio dedicato a questo tema, Derrida evidenzia alcuni passaggi circolari nell'argomentazione hegeliana circa il modello cinese (Derrida 1997: 143-8). I sinogrammi (che non sono soltanto ideogrammi né solo pittogrammi; cfr. Billeter 2010: 24-35) sono svalutati per la loro ambiguità e per il gran numero di omofoni – mentre la lingua tedesca vanta alcuni termini la cui ambiguità è segno di qualità speculativa (è il caso della parola *Sinn*, analizzata in alcune pagine dell'*Estetica*); la lingua cinese è al tempo stesso troppo empirica, vicina al materiale sensibile, e troppo formale, astratta, matematizzante; la lingua cinese possiede troppe sottigliezze, ma è anche troppo poco articolata, priva di una grammatica all'altezza di quelle delle lingue europee. Soprattutto, la lingua e il pensiero cinesi restano troppo naturali e superficiali, cioè troppo poco spiritualizzati. La Cina è immobilizzata così in un altrove senza tempo, senza sviluppo storico; lo Spirito è solo all'inizio del suo cammino. «I significati sono categorie del tutto astratte, sono determinazioni proprie dell'intelletto: determinazioni le più astratte e dunque le più superficiali. È senz'altro commendevole condurre alla coscienza i pensieri puri, sebbene solo fino all'intelletto più astratto. Tuttavia bisognerebbe proseguire fino a ciò che è concreto, mentre qui il concreto non è compreso, non è considerato sul piano speculativo» (Hegel 2009: 71). Hegel parte dal presupposto tacito secondo cui il pensiero e la verità si debbano manifestare in un certo tipo di scrittura; non pensa invece che quella stessa nozione di verità possa dipendere da una particolare scrittura che si adotta e che affetta il modo di pensare. Inoltre, secondo Hegel il cinese contraddice

un bisogno fondamentale della lingua in generale, cioè il nome: contraddice il bisogno, per la rappresentazione immediata, di avere anche un segno semplice e immediato, il quale, in quanto Essere per sé, non dia nulla da pensare e abbia unicamente la determinazione di significare la rappresentazione semplice in quanto tale e di rappresentarla sensibilmente. Solo nel nome la rappresentazione immediata – per quanto riccamente possa essere inteso il suo contenuto entro sé – è semplice per lo spirito. [...] Nella scrittura geroglifica le relazioni tra rappresentazioni spirituali concrete [*die Beziehungen konkreter geistiger Vorstellungen*] devono essere necessariamente complicate e confuse [*notwendig verwickelt und verworren werden müssen*]. (Hegel 2000: 757)

Il punto rilevato dal filosofo tedesco merita attenzione, poiché coglie una qualità specifica del cinese classico, che non distingue *prima facie* il valore sostantivale da quello verbale di un carattere. Tale valore dipende dalla posizione di un sinogramma all'interno della proposizione, o dalla

presenza eventuale di marcatori, come per esempio zhě 者. Un sinogramma quale zhǐ 指 può significare tanto il verbo “indicare”, “puntare”, quanto il sostantivo “dito”, o “indicazione”; talvolta esprime anche “ciò che è indicato”. In generale nella lingua cinese è privilegiata la dimensione processuale delle designazioni, ogni segno indica più un movimento che come sostanza. Il parallelismo che spesso si riscontra nelle costruzioni logiche cinesi, in cui gli aspetti sintattici e grammaticali sono meno articolati che nelle lingue appartenenti al cosiddetto ceppo indo-europeo, produce a sua volta diversi effetti di rispecchiamento o traduzione analogica dei fenomeni in parole. Hegel, che in questi passaggi sovrappone spesso *lingua* e *scrittura*, reputa che queste caratteristiche del cinese rendano aggrovigliate e astruse le rappresentazioni che una lingua dovrebbe invece rendere trasparenti, affinché corrispondano nel modo più limpido al concetto. Essendo necessario che si dia un passaggio attraverso l'esteriorità del segno, per un ritorno a sé dello Spirito, una scrittura che rievoca in molti tratti la sua origine sensibile è incompleta e ingenua. Stupisce dunque che lo stesso Hegel, dopo due pagine incentrate sulla critica della scrittura geroglifica, sostenga che la consuetudine alla scrittura alfabetica elimini anche il suo aspetto peculiare, «cioè il fatto di apparire come una via indiretta per giungere alle rappresentazioni attraverso l'udibilità e nell'interesse della vista – e ce la trasforma in una scrittura geroglifica; a quel punto, nell'impiego della scrittura alfabetica, non abbiamo più bisogno che nella coscienza, davanti a noi, ci sia la mediazione dei suoni» (Hegel 2000: 757). L'effetto ultimo e paradossale della capacità consolidata nella lettura dell'alfabeto trasforma tale scrittura in una sorta di forma geroglifica, in precedenza tanto vituperata per le sue carenze. È accaduto un rovesciamento dialettico interno alla lettura e all'acquisizione della scrittura alfabetica: questa si determina inizialmente come segno preso in sé, si estrinseca nella lettura ad alta voce esplicitando il suono e il significato fuori di sé, e rientra infine in sé e per sé integrando segno e significato, ora perfettamente fusi e congruenti. Il carattere geroglifico guadagnato non è quello, proprio della pura esteriorità, delle scritture immediatamente geroglifico-ideografiche; è infatti un'acquisizione che si raggiunge in virtù dei passaggi consentiti dall'alfabeto.

Ma a parte il fatto che nell'abilità di trasformare la scrittura alfabetica in geroglifi permane ancora la capacità di astrazione guadagnata grazie a quel primo esercizio, va fatta quest'ulteriore considerazione: la lettura geroglifica è, di per se stessa, un leggere sordo e uno scrivere muto, nel senso che l'udibile (temporale) e il visibile (spaziale) hanno qui ciascuno la sua propria base fondamentale, valida quanto quella dell'altro; nella scrittura alfabetica, invece, c'è soltanto un'unica

base, ed essa consiste nel corretto rapporto secondo cui la lingua visibile è nient'altro che segno di quella fonica; qui, con l'attività del parlare [*durch Sprechen*], l'intelligenza si estrinseca immediatamente e incondizionatamente». (Hegel 2000: 757-9)

Partire ed arrestarsi nell'ideografia, in un sistema di lingua e di scrittura che non è uscito dalla commistione di sensibile e spirituale, non permette al concetto di liberarsi dalle forme della rappresentazione; ritornare all'indistinzione del segno e del significato dopo averne sperimentato la scissione è invece dell'autentico movimento dello Spirito, è l'ambito del pensiero speculativo. La concezione hegeliana – che ancora informa implicitamente molti assunti sulle lingue del ceppo sino-tibetano e sul pensiero che veicolano – identifica senza residui il contemplare un carattere pittografico o ideografico con il leggere un testo scritto con questi caratteri. Hegel coglie in modo molto acuto la differenza decisiva tra scrittura alfabetica e scrittura ideografica, ma non ha idea del fatto che nelle scritture cinese e giapponese non ci sono solo pittogrammi, né ha idea del fatto che leggere e scrivere un testo in cinese dà luogo a processi diversi da quelli occasionati dalla osservazione minuziosa di un singolo ideogramma (al di là del rapporto con la scrittura, sul rapporto tra concetto e linguaggio e su una possibile, implicita teoria hegeliana della traduzione, cfr. Hrnjez, Nardelli 2020).

La “tecnologia” dell'alfabeto rende la parola trasparente rispetto al significato che essa veicola, in un modo senza dubbio differente da quello in atto nella scrittura ideo- o pitto-grafica. Tuttavia nella lettura di una frase o di un'intera pagina ogni rimando immediato al sensibile scompare o tende a scomparire. È innegabile il diverso rimando visivo trasmesso da un significante alfabetico rispetto a quello trasmesso da un sinogramma. Eppure nessun cinese, leggendo all'interno di una lunga frase la parola *māmā* 妈妈 (“mamma”) viene riportato al fatto che i due caratteri *mā* si compongono con una parte che significa “donna” (女) e una che significa “cavallo” (马); in modo simile, un lettore “alfabetico” può tranquillamente ignorare che la lettera A derivi dalla stilizzazione del muso rovesciato di un toro, o che la B derivi dalla stilizzazione di una donna incinta vista di profilo (cfr. Kallir 1994). La differenza non può essere sottovalutata, come fa chi accentua le affinità delle diverse scritture perdendo di vista le specificità che le contraddistinguono; tale differenza non va però nemmeno sopravvalutata, pena l'impossibilità di riconoscere un comune funzionamento delle dinamiche della scrittura umana in generale e la traducibilità reciproca dei segni. Esistono migliaia di caratteri cinesi composti

da elementi che non sono pittografici né ideografici, e non mantengono alcun riferimento diretto alle figure sensibili di ciò che significano. Certo, un tratto innegabile della scrittura sino-giapponese consiste nel fatto che un suo carattere si dispone tanto al riconoscimento semantico quanto all'apprezzamento estetico, in modo più immediatamente evidente rispetto ai caratteri dell'alfabeto greco o latino. Anche questi possono essere contemplati esteticamente – come accade nei codici miniati o in certi esercizi calligrafici – ma non hanno dato vita a una disciplina di scrittura gemellata con la pittura, come è accaduto invece in Cina e in Giappone. Certo anche i segni di origine pittografica, se entrano a far parte di una sequenza o di un testo, finiscono per perdere la loro qualità di immagine: in questo senso bisogna sostenere che la scrittura cinese non è un sistema integralmente ideografico. Resta centrale l'intuizione foucaultiana, secondo la quale le lingue

registrano ciò che è stato appreso. Nel loro ordine disordinato, fanno nascere false idee; ma le idee vere depongono in esse lo stampo incancellabile di un ordine che il solo caso non avrebbe potuto predisporre. Ciò che le civiltà e i popoli ci lasciano come monumenti del loro pensiero, non sono tanto i testi, quanto i vocabolari e le sintassi, i suoni delle loro lingue più che le parole da essi pronunciate, meno i loro discorsi che ciò che li rende possibili: la discorsività del loro linguaggio. (Foucault 2010: 103)

È rendendo opaca e non ritenendo trasparente la grana della lingua che si abita, attraversandola con le coerenze sviluppate da altri sistemi linguistici, che si riesce a fare una certa presa – mai totale – sul suo impensato, sul punto cieco a partire da cui quella lingua, quella scrittura, quel pensiero ritengono di poter porre domande originarie e universali. Se non ci si espone all'alterità di altri idiomi e sistemi di segni si finisce per ritenere illusoriamente che una lingua o una tradizione di pensiero abbiano pensato tutto ciò che c'è da pensare, abbiano sondato tutte le pieghe dell'intelligibilità umana, o che possano vantare una sorta di monopolio sulla totalità, avendola integrata, assunta al proprio interno. Collocandosi stabilmente in un metodo e in una scrittura, un modello di pensiero può prendere corpo, assumere consistenza, diventare "tradizione". Ma quel metodo, organizzando le categorie con cui pensare, impedisce anche di valicarle, poiché esso esaurisce entro sé le possibilità del pensiero che ne dipende.

3. Tradurre: *spaesarsi, spiazzarsi, smarcarsi da sé*

Lo scarto che si cerca di operare, nell'incontro con l'altro, in un'opera di traduzione, non pretende di avere come effetto quello di collocarsi in un assoluto altrove o di prendere posizione in un'alterità, ma ha lo scopo di riconoscersi abitati dall'alterità, attraversati da scarti e faglie, per riconsiderare gli *a priori* da cui si pensa e che restano generalmente inavvertiti. Per operare questo genere di smottamento o dissodamento dei propri *a priori*, per guadagnare una nuova prospettiva sulle proprie categorie, è cruciale il lavoro di sponda che l'alterità può offrire, anche se questo "gioco di sponda" non può istituirsi a metodo. Deve piuttosto organizzarsi, tatticamente e strategicamente, come un *bricolage* che di volta in volta costruisce ipotesi di confronto, illumina affinità e rimarca le distanze, si espone esso stesso alla problematizzazione entrando in contatto con griglie concettuali plurali. Nessuno si può collocare davvero al posto dell'altro; ma la prospettiva da cui ci si muove abitualmente può essere oggetto di maggiore consapevolezza, si può cioè guadagnare una distanza dal proprio *humus*, decostruendo almeno in parte le ipotesi irriflesse su cui si erigono le proprie interpretazioni.

A queste condizioni si può cercare di addestrarsi a pensare *tra* le lingue e *tra* le scritture, e a pensare quel "tra" che le distingue e insieme le collega. Senza più alcuna pretesa di porsi *extra partes*, si può apprendere a dislocarsi e muoversi diversamente all'interno della propria posizione, rendendo la propria postura meno rigida e impermeabile. Si abiterà la propria lingua in modo più plastico, se ne sarà soggetti in modo differente, imparando a ricategorizzare i costrutti più abituali, ospitare nuove nozioni, ri-semantizzare alcuni termini, riattivare parole sbiadite, dare nuova dignità a concetti dismessi o poco operativi, includere nel proprio vocabolario nomi e verbi inediti. Di una «scommessa strategica» parlava Derrida nel 1968: una scommessa che «si gioca nel rapporto violento della totalità dell'Occidente con il suo altro, che si tratti di un rapporto "linguistico" (in cui si pone assai per tempo la questione dei limiti di tutto ciò che riconduce alla questione dell'essere), o che si tratti di rapporti etnologici, economici, politici, militari, ecc.» (Derrida 1997: 183-4). Secondo il filosofo francese per sostenere questa sfida si danno due strade: una tenta «l'uscita e la decostruzione senza cambiare di terreno, ripetendo ciò che è implicito nei concetti fondatori e della problematica originale, utilizzando contro l'edificio gli strumenti o le pietre disponibili nella casa, cioè, parimenti, nella lingua» (Derrida 1997: 184). Il rischio, in questo caso, è di riconfermare quegli stessi strumenti, consolidandoli a maggior

ragione anche nella critica. Su questa via si incontrano notevoli intuizioni, grandi smascheramenti e demistificazioni, aperture inedite per la filosofia, però si può rimanere addossati a ciò che si vorrebbe decostruire; è un pensiero che si offre soprattutto per la sua tensione etica, e che proprio per questo sembra restare confinato all'interno della struttura che critica. L'altra strada decide

di cambiare terreno, in modo discontinuo e dirompente, installandosi fuori e affermando la rottura e la differenza assolute. [...] Va da sé che tra queste due forme di decostruzione la scelta non può essere semplice ed unica. Una nuova scrittura deve tesserne e intrecciarne entrambi i motivi. Il che equivale a dire che bisogna parlare parecchie lingue e comporre parecchi testi nello stesso tempo [...]; perché è di un cambiamento di "stile", come diceva Nietzsche, che noi abbiamo forse bisogno; e se c'è stile, come si ha ricordato Nietzsche, esso deve essere *plurale*. (Derrida 1997: 184-5)

Derrida ha tentato di operare una dislocazione rispetto al logocentrismo occidentale, ma dal suo interno. A maggior ragione, pensare *tra* lingue così distanti e *in*-congrue come il greco e il cinese, o come il tedesco e il giapponese diventa un'occasione di scrittura nuova, di ri-composizione di testi, di lenta formazione di stili inediti. Circolare tra più lingue non è opera di erudizione; significa apprendere a riscoprire l'originalità della propria lingua, della propria posizione, ampliando e intensificando le possibilità per "nominare" il mondo. Può significare anche saper stare più liberamente entro i limiti del proprio idioma, a partire dal quale intendere il fondo comune da cui tutte le lingue sono animate, il loro inoggettivabile e originario scaturire e rinnovarsi.

La prova della traduzione è particolarmente ardua, ma rivelatrice in modo unico, quando si pone al centro di tale pratica un testo poetico. Qui, in maniera eminente, il significante – l'aspetto della parola, il suo suono – è parte integrante del significato. Nel caso di una poesia cinese il significante non è solo il suono delle parole, ma anche il loro aspetto visivo. La dimensione estetica di una poesia, in tale contesto, lega saldamente il sonoro e il visivo, tanto che i migliori poeti nella tradizione cinese erano anche esperti calligrafi, e in molti casi anche grandi pittori. Nella traduzione in una lingua europea si perde fatalmente sia la musicalità dei versi – come accade per ogni traduzione, da qualunque lingua, fosse pure dal francese all'italiano – sia la dimensione grafica dei caratteri (a maggior ragione se la poesia è stata scritta a mano, e dunque è al tempo stesso opera letteraria e pittorica). Questa metamorfosi e questa perdita appaiono con nettezza nel caso di una poesia di Wang Wei (701-761), nella

quale l'autore ha usato un particolare modo di metaforizzazione, legata alla tecnica del cosiddetto "incitamento" (*xīng* 兴) poetico. La poesia si intitola *Xīnyíwù* 辛夷塢 (*Il ciglio della magnolia*; citata in Cheng 1996: 17-18, 135):

木末芙蓉花	<i>mu mo fu rong hua</i> albero – estremità – magnolia – fiore
山中發紅萼	<i>shan zhong fa hong e</i> montagna – centro – dischiudere – rosso – corolla
澗戶寂無人	<i>jian hu ji wu ren</i> ruscello – casa – solitudine – non – uomo
紛紛開且落	<i>fen fen kai qie luo</i> confuso – sparso – aprire – anche – cadere

All'estremità dei rami, fiori di magnolia
In mezzo alla montagna si schiudono boccioli purpurei
Un ruscello, una casa solitaria: non c'è nessuno
Senz'ordine se ne aprono alcuni, ne cadono altri

Nel primo verso l'aspetto sinestetico della scrittura cinese permette di lasciar trasparire anche graficamente un passaggio, un graduale arricchimento, come se i caratteri lasciassero apparire l'espandersi dei fiori. Anche senza saper leggere il cinese, seguendo i caratteri (qui da sinistra a destra, nella versione originale dall'alto al basso) se ne può apprezzare la complessità crescente che va di pari passo con lo sviluppo del significato: 木 albero – 末 estremità – 芙 (bocciolo di) loto – 蓉 fioritura, aspetto esteriore – 花 fiore. Dal primo carattere, "albero" (o "ramo"), si passa al secondo con l'aggiunta di un tratto orizzontale; dal secondo ("punta", "estremità") al terzo, che come il quarto e il quinto è individuato dal radicale di "erba" o "vegetale" 艹, posto in alto. Il terzo e il quarto, congiunti (芙蓉 *furong*), indicano il fiore di loto, di magnolia o di ibisco. Si nota la presenza del carattere di "aspetto, apparenza" (róng 容) nel quarto sinogramma, sotto il radicale di "erba" e, al suo interno, la presenza del carattere di "bocca", kǒu 口, che può rimandare a una comunicazione indiretta, a una espressività implicita o obliqua. L'ultimo sinogramma del verso, "fiore" (*hua* 花), unisce al radicale di "erba" il carattere *hua* 化, "cambiamento, trasformazione": i fiori sono ciò che, agli occhi dell'uomo, rappresenta in natura quanto vi sia di più bello e di più fugace. Il fiore fa risuonare l'impermanenza nell'intimo del poeta, chiude e al tempo stesso

rilancia la circolazione avviata dal primo carattere in una transizione continua. Dalla gemma all'estremità del ramo si passa allo sbocciare dei fiori, al loro trasformarsi e infine al loro cadere, come dice l'ultimo carattere della poesia (落 *luo*). È una transizione piena del soffio vitale (*qi* 氣) che anima ogni elemento percepibile o impercettibile, all'opera tanto nel paesaggio naturale quando nell'intimo del soggetto. Il poeta è chiamato a entrare in una comunione al tempo stesso contemplativa e attiva con la natura nell'accadere spontaneo dello sbocciare e dello sfiorire. Senza l'afflato di una trascendenza collocata in un piano scisso dall'immanenza dei fenomeni, la scrittura poetica cinese intesse una rete di rimandi e di corrispondenze tra uomo e natura; e mentre il pensiero europeo, soprattutto dall'età moderna, ha elaborato il rapporto tra soggetto e oggetto, le correnti del pensiero e della poesia cinesi non hanno eretto questi due poli l'uno di fronte all'altro – *subiectum* e *obiectum*, ciò che si colloca "sotto", *sub*, alla base, e ciò che gli si pone contro, *ob*, di fronte. La lingua cinese esprime una polarità complementare, 主客 *zhuke*: non "soggetto-oggetto", ma "ospite-invitato"; è una relazione tra "colui che invita" (*zhu* 主) e "colui che è invitato" (*ke* 客). Non c'è fenomeno che non si trovi in una polarità o che abbia possibilità di espressione al di fuori della sua interazione con un elemento complementare. Per quanto riguarda la poesia o la pittura, il paesaggio non è mera espressione del soggetto, né un elemento ad esso esterno che ostacola o al contrario esalta la sua interiorità insondabile e infinita. Non si cerca alcun *sublime*: il paesaggio (*jing* 景) è in se stesso polare e dinamico come l'intimo dell'uomo, rimanda con una circolazione respiratoria ininterrotta al sentimento interiore (*qing* 情) dell'essere umano che sa disporsi al suo "ascolto", all'interazione, alla capacità di immedesimazione (cfr. Shitao 2014; Han 2000).

La poesia di Wang Wei può essere come metafora della vita a partire dalla contemplazione dei fiori di magnolia che sbocciano, sfioriscono e poi cadono, inondando il mondo tanto di un senso di fugacità quanto di un sentimento pieno, ricco, grato. Wang Wei era un discepolo buddhista della scuola Chan, affine alla sensibilità taoista. Senz'altro il senso di impermanenza espressa dal carattere effimero dei fiori dipende in buona parte da questa componente filosofico-religiosa. Si può dire dunque che i fiori rimandano a una particolare emozione, consentono un'operazione di traslazione o di trasporto da un piano all'altro: in questo senso operano secondo una modalità che Cheng non esita appunto a definire metaforica. La stessa critica letteraria moderna e contemporanea, in Cina e in Giappone, ha elaborato una notevole quantità di termini per descrivere tropi,

figure retoriche, procedimenti stilistici che corrispondono a figure analoghe della tradizione letteraria europea. Nozioni come metafora (*yǐnyù* 隱喻), allegoria (*bǐyù* 比喻), simbolo (*xiàngzhēng* 象征), immagine (*yǐngxiàng* 影像 oppure *yìxiàng* 意像), immaginazione (*xíngxiàng* 形象) sono state largamente usate a partire dal secolo scorso. Riprendono sinogrammi già presenti nei trattati antichi, ma accorpati in modo inedito. È il caso del termine “metafora”, *yǐnyù* 隱喻, che unisce *yǐn* 隱 (“nascosto, latente, allusivo, implicito”) e *yù* 喻 (“comparazione, esempio”). La presenza di queste nozioni nel corso della storia cinese attesta dunque una consapevolezza del valore poetico ed euristico della comparazione analogica e dell'istanza metaforica del linguaggio. Espressioni come *xiàng wài zhī xiàng* 象外之象, «figurare al di là della figurazione», oppure *dé yì wàng xiàng* 得意忘象, «ottenuto il senso, dimenticare la figurazione», possono denotare la presenza di una dinamica affina a quella che si riscontra nel contesto europeo. A un significante concreto corrisponde su un altro piano un significato immateriale e astratto; da un livello visibile, materiale, si passa tramite il rimando segnico a un livello immaginativo. Eppure, se resta innegabile la funzione di segno che ogni sinogramma possiede all'interno del suo contesto, non bisogna concludere immediatamente per una totale corrispondenza di pratiche di scrittura in contesti così diversi. Non si devono proiettare ingenuamente alcune categorie letterarie o metafisiche su un ambito di senso che si muove a partire da presupposti non identici, per evitare di negare le distanze e postulare come già acquisito ciò che deve essere eventualmente il risultato di un'indagine, un processo. Ecco l'importanza di un lavoro di negoziazione: accostarsi all'alterità del testo senza imporvi e proprie aspettative di senso; allargare la propria capacità di apprensione e di ricezione, disponendosi all'ascolto e alla scoperta di nuovi nuclei di significato o di nuovi contesti sono condizioni ineludibili sia per l'interpretazione sia per il godimento estetico, che altrimenti resterebbe inficiato o inibito.

4. Traduzione come forma di etica

Ma questa analisi non intende sottolineare soprattutto ciò che nell'esercizio traduttivo si perde, lamentando una sorta di tendenza dissipativa insita nel passaggio da una lingua a un'altra. Nemmeno è interessante insistere per l'ennesima volta sul binomio tradurre/tradire. Piuttosto, l'esperienza del confronto con l'alterità di una lingua e di una scrittura può essere un'occasione di carattere *etico*. In quanto messa in opera esemplare

dell'operatività propria del dialogo, porta ad esporsi all'alterità e a lavorare, elaborare, inquietare l'identità: obbliga a ripensare le strutture di fondo della propria lingua e il rapporto che intrattengono con le forme e gli stili di pensiero che in essa si formano, a riconsiderare quindi i propri partiti prestati impliciti, impensati, e renderla disponibile all'eventualità di un senso altro (sul rapporto fra pratica della traduzione e alterità, nelle prospettive ermeneutica e decostruzionista, cfr. Romagnoli 2021: 109-20). "Per mezzo di ogni lingua viene intenzionato qualcosa che è il medesimo e che tuttavia nessuna lingua può raggiungere separatamente" (Derrida 2008: 259): ogni evento traduttivo mette in campo una intenzionalità ideale, che non è sovra-individuale bensì inter-individuale. Non cade cioè dall'alto, per così dire, non è a monte come un a priori trascendentale, ma si costituisce man mano attraverso processi lenti e progressivi di negoziazione del significato, di messa in comune. La caratura etica della traduzione emerge anche dalla riflessione che propongono Sandra Berman e Michael Wood (Berman, Wood 2005: 5-7), quando evidenziano la specificità etica dell'atto del tradurre anche paradossalmente contrastandone l'etimologia che rimanda a un trasferimento, a un trasporto. Proprio traducendo ci si rende conto di quanto l'idea di un contenuto ideale che viene trasferito da una forma-contenitore a un'altra coglie solo parzialmente la verità di quell'esperienza. Le lingue non sono infatti meri contenitori asettici; esse plasmano il contenuto, lo modificano, lo inscrivono nelle loro strutture di significato. Quanto meno il *testo* (inteso nella sua accezione più ampia possibile) ha a che fare con algoritmi e norme per operazioni pratiche – come potrebbe essere una ricetta di cucina o le istruzioni di montaggio di un mobile – tanto più la traduzione deve gestire sfumature, ambiguità, oscillazioni di senso; e tanto meno la sua riuscita potrà coincidere con una esattezza o con una precisione calcolabile. È proprio l'incommensurabilità delle due forme del testo, che appare in due lingue differenti, il fatto che non sia sottoponibile a un'operazione di calcolo, che mostra per differenza specifica come

La conclamata fedeltà delle traduzioni non [sia] un criterio che porta all'unica traduzione accettabile [...]. La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta. Se consultate qualsiasi dizionario vedrete che tra i sinonimi di *fedeltà* non c'è la parola *esattezza*. Ci sono piuttosto *lealtà*, *onestà*, *rispetto*, *pietà* (Eco 2003: 364).

Pensare la traduzione è un compito filosofico non secondario: essa non riguarda solo questioni connesse alla filosofia del linguaggio, ma coinvolge anche questioni estetiche, etiche e da un certo punto di vista anche politiche (cfr. Chiurazzi 2013). Tradurre permette di costruire ponti con l'alterità, nello spazio e nel tempo, costringe a considerare i contesti, gli intertesti, i pretesti che circondano ogni espressione linguistica con cui ci si voglia o ci si debba confrontare. Se ci si lascia interpellare dal carattere complesso dell'alterità nella pratica della traduzione interlinguistica, l'alterità rappresentata dalla parola, dal discorso, dal testo viene non solo concepita, ma anche incontrata. L'esperienza non sarà dunque solo logica o concettuale, ma anche esistenziale (cfr. Jullien 2021: 12). In questo senso emerge una prospettiva etica, che si sprigiona da un ambito propriamente estetico – i suoni dell'altra voce, la grafia diversa, il sistema di scrittura altro affettano i sensi e si ripercuotono sul nostro modo di vedere il mondo.

Liberarsi dal vincolo di un'ipotesi e illusoria corrispondenza totale, da un lato, e dall'assunto nichilistico di una differenza tra idiomi che si erge come muro invalicabile alla mutua comprensione, dall'altro, è la condizione per apprezzare la verità esistenziale di un rapporto fecondo con l'alterità, un rapporto che alimenta e fa crescere il pensiero, dandogli "materiale" su cui svilupparsi e facendo lavorare gli scarti differenziali e le analogie funzionali tra lingue e strutture logico-grammaticali. Tradurre bene non significa tradurre esattamente; proprio come nella relazione con l'alterità personale, che incontriamo ogni giorno, bisogna mettere in pratica forme di negoziazione (Eco 2003: 10) che è esercizio continuo di flessibilità, di apertura, di controllo sulle forme ingenue di proiezione sull'altro delle proprie categorie, sui modi di appropriazione come sulle fughe esotiche che ambiscono ad annullare l'identico nutrendosi di un'alterità del tutto immaginaria, a cui attribuire ogni pienezza di significato. Una buona traduzione non mistifica l'altro, tuttavia non lo appiattisce inscrivendolo in cornici rigide, prevedibili. È una forma di *askesis* retta da una dinamica quasi respiratoria in cui si accoglie e si abbandona, si pone in tensione e si rilascia. È dunque una forma di prassi che accompagna necessariamente il dialogo interculturale, perché rende consapevoli dell'impossibilità di imprigionare l'alterità culturale entro schemi prestabiliti, entro codificazioni esatte, come pure al di sotto di una universalità di principio non pensata, non negoziata, che finirebbe per essere troppo facilmente la sussunzione di una pluralità di voci ad opera di una di esse, egemonicamente più forte (sulla possibilità di una traducibilità culturale, secondo prospettive non europee, cfr. Ōhashi 1993). Eccedendo gli iniziali

confini entro i quali una parola era sorta, era stata pronunciata, la traduzione lambisce sempre, in qualche modo, il rischio di una violenza – che sia appropriativa, censurante, mistificante, o che sia trasfigurante e idealizzante – e non è quindi un agire neutro, asettico. La differenza linguistica esprime e mette in risalto anche differenze tra visioni del mondo e forme di vita; la traduzione non è alcunché di meramente tecnico e innocuo, ma “è invece un problema perché le parole sono pensiero, sono coaguli di senso, sono riflessi di modalità di comprensione generali del mondo, testimonianza e sedimentazione di una certa pratica del mondo” (Illetterati 2019: 253). Tradurre apre il soggetto a una sorta di *trascendenza orizzontale*, per il medium della/e lingua/e, senza che il valicamento di confini linguistici o la realizzazione dell’incontro con l’alterità possa chiudere definitivamente i conti con i dubbi e le ombre di un’esperienza di straniamento, di spaesamento, ma senza che questa esperienza debba inibire l’occasione di una più profonda scoperta del sé e dell’altro, del sé nell’altro e dell’altro nel sé.

Bibliografia

- Bermann, S., Wood, M. (eds.), *Nation, language, and the ethics of translation*, Princeton, Princeton University Press, 2005.
- Billeter, J.-F., *Essai sur l'art chinois de l'écriture et ses fondements*, Paris, Allia, 2010.
- Bonifacci, P., Cappello, G., Bellocchi, S., *Linguaggio e cognizione: implicazioni dal bilinguismo*, “Rivista italiana di filosofia del linguaggio”, n. 5 (2012) (*Azione, percezione e linguaggio*, a cura di C. Scorolli), pp. 7-21.
- Budick, S., Iser, W., *The translatability of cultures. Figurations of the space between*, Stanford (CA), Stanford University Press, 1996.
- Cheng, F., *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1996.
- Chirazzi, G. (ed.), *The frontiers of the other: Ethics and politics of translation*, Berlin-Zürich, Lit Verlag, 2013.
- Clifford, J., *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- Derrida, J., *Margini - Della filosofia*, Torino, Einaudi, 1997.
- Derrida, J., *Psyché. Invenzioni dell'altro*, vol. I, Milano, Jaca Book, 2008.
- Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- Foucault, M., *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 2010.
- Ghilardi, M., *Pingfeng suo jian: Kuawenhua meixue yanjiu gangyao* 屏风所见：跨文化美学研究纲要, “Kuawenhua duihua” 跨文化对话, n. 44 (2021), pp. 43-55.

- Han, L., *Shitao yu "Huayulu" yanjiu* 石濤与“画语录”研究, Nanjing, Meishu Chubanshe, 2000.
- Hegel, G. W. F., *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, Milano, Bompiani, 2000.
- Hegel, G. W. F., *Lezioni sulla storia della filosofia*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- Hrnjez, S., Nardelli, E., *Is It possible to speak about a Hegelian theory of translation? On Hegel's Übersetzungsbegriff and some paradigmatic practices of translation, "Verifiche"*, n. XLIX/1-2 (2020) (*Hegel and/in/on translation*, ed. by S. Hrnjez, E. Nardelli), pp. V-XXVII.
- Illetterati, L., *L'origine e la sua traduzione (o della traduzione come origine)*, in G. Gurisatti, A. Gnoli (a cura di), *Franco Volpi. Il pudore del pensiero*, Brescia, Morcelliana, 2019, pp. 229-71.
- Jullien, F., *L'inouï: Ou l'autre nom de ce si lassant réel*, Paris, Grasset, 2019.
- Jullien, F., *Altérités. De l'altérité personnelle à l'altérité culturelle*, Paris, Gallimard, 2021.
- Kallir, A., *Segno e disegno. Psicogenesi dell'alfabeto*, Milano, Spirali, 1994.
- Merleau-Ponty, M., *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 1994.
- Merleau-Ponty, M., *Fenomenologia della percezione*, Milano, Bompiani, 2001.
- Meschonnic, H., *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.
- Nerrière, J.-P., *Parlate Globish*, Roma, Agra, 2005.
- Ōhashi, R., *Bunka no hon'yaku kanōsei* 文化の翻訳可能性, Kyoto, Jinbun shoin, 1993.
- Oustinoff, M., *Les "Translation Studies" et le tournant traductologique, "Hermès"*, n. 49 (2007), pp. 21-8.
- Panikkar, R., *Lo spirito della parola*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.
- Romagnoli, E., *Ermeneutica e decostruzione. Il dialogo ininterrotto tra Gadamer e Derrida*, Pisa, ETS, 2021.
- Rorty, R., *La svolta linguistica*, Milano, Garzanti, 1994.
- Shitao, *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara*, Milano, Jouvence, 2014.
- Simmel, G., *Ponte e porta*, Bologna, ArchetipoLibri, 2011.
- Sini, C., *Il gioco della verità*, in *Opere*, vol. I, tomo II, Milano, Jaca Book, 2019.