



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

***Bubujingxin, il viaggio spazio-tempo nella
letteratura online cinese***

Traduzione e commento del romanzo di Tong Hua

Relatore

Ch. Prof.ssa Federica PASSI

Laureanda

Lucia VASSALLI
Matricola 847876

Anno Accademico

2017/2018

引言

近二十年来，中国文学见证了网络文学的诞生与发展。现在网络文学已经成为了一个大规模的趋势，网络小说的作者逐渐变多，电子阅读平台也越来越普遍。受欢迎的网络小说会吸引出版社的注意，作者与出版社签约之后会发布纸质小说，小说获得读者的喜爱，作者的名气会不断地增长。

这篇论文的主题是受广大读者喜爱的一部网络小说——《步步惊心》。

《步步惊心》是由中国作家桐华写的一部清朝穿越情感小说，2005年初次发布到晋江文学城的阅读平台上。在短时间内获得广大读者的好评，几家出版社逐年出版纸质小说。从2011年开始，本小说改编成电视剧、电影、话剧和广播剧。目前住在美国的桐华通过这本书已经成为了中国最著名的以及最富有的作家之一。除了她第一部小说《步步惊心》，她的代表作也有《大漠谣》，《云中歌》等作品。最近几年桐华不仅是作家而且从事编辑工作。

《步步惊心》讲述一个清穿、言情的故事。女主角叫张小文，是一名三十几岁的中国白领。因为一场事故，她突然昏倒穿越了，在清朝康熙四十三年间醒过来了，但现在的她不再是张小文了，而是变成了一名十三岁的满族女孩——马尔泰·若曦。她无法回到现代，被迫卷入了“九子夺嫡”的纷争里。通过若曦这个角色，能让读者们见证王朝的阴谋诡计和跌宕起伏的爱情故事。

2016年本人看了根据《步步惊心》小说改编的同名电视剧，它给我留下了深刻的印象。看了小说，觉得引人入胜，精彩纷呈。因此我决定选它作为本论文的主题。

本论文主的题目为《步步惊心》的几个篇章，分别为楔子、第9章、第19章、第24章、第29章以及第37章的翻译。这些篇章代表小说里的关键情节，譬如楔子解释穿越的前提，第9和第29章都突出康熙皇帝扮演举足轻重的角色，第19章概括地介绍清朝和蒙古人的关系，第24和第37章都描写若曦在王朝奋斗中的生活。

本论文分成三部分。第一部分分为五章。第一章是概括地介绍了网络文学世界的特色以及学者的评论。接着，第二章是针对网络文学最流行的类型文学之一，即是穿越文学，也是《步步惊心》的类型。本章描述了穿越文学的特点，主要是作者以及读者的回应。第三章是谈论《步步惊心》的作家桐华以及主要作品和影响她文笔的作家以及她对穿越文学的看法。第四章是解释《步步惊心》的内容、历史背景和女主角关键性的作用。最后，第五章是谈及《步步惊心》在娱乐圈的影响。

第二部分是上面所提的篇章从中文到意大利语的翻译。因为《步步惊心》是一部关于幻想与历史的小说，如果选择在意大利发布这类书的话，一般都会用一

张地图来表示故事里所提到的地点以及人物的名单，以便利于意大利读者更能容易的记住地理位置与角色的名称，而且可以更清楚的了解人物之间相辅相成的关系。所以本次翻译我用了中国清朝时代的地图与人物名单来作为附件。除此之外也增加了一段历史背景的介绍，以便让不了解中国历史的意大利读者能够明白小说中提及到的历史事件。

第三部分主要分析翻译的过程，从理论到实践，突出翻译中所面临的困难和问题以及翻译的策略和解决方案。

INDICE

引言.....	p. II
Indice.....	p. IV
Prefazione.....	p. 1
1. La letteratura online in Cina.....	p. 4
2. La narrativa dei viaggi nel tempo.....	p. 7
2.1 Caratteristiche e pubblico della narrativa dei viaggi nel tempo.....	p. 7
2.2 Critiche e censura.....	p. 10
3. Tong Hua.....	p. 14
3.1 Tong Hua e la narrativa dei viaggi nel tempo.....	p. 15
4. Bubujingxin.....	p. 17
4.1 Bubujingxin, il contesto storico.....	p. 18
4.1.1 I popoli delle frontiere sotto il dominio Qing.....	p. 20
4.2 Bubujingxin, la storia.....	p. 22
4.3 Ruoxi, dal XXI secolo all'epoca Qing.....	p. 23
5. Trasposizioni cinematografiche.....	p. 28
6. Mappa.....	p. 30
7. Premessa storica.....	p. 31
8. Traduzione.....	p. 33
9. <i>Dramatis personae</i>	p. 57
10. Commento traduttologico.....	p. 59
10.1 Tra traduzione e traduttore.....	p. 59
10.2 La traduzione della narrativa.....	p. 60
10.3 L'analisi traduttologica: dominante, funzione e tipologia testuale..	p. 61
10.4 L'analisi traduttologica: lettore modello e lettore empirico.....	p. 62
10.5 Macrostrategia traduttiva.....	p. 65
10.6 Microstrategia traduttiva.....	p. 65
10.6.1 Fattori linguistici: la fonologia.....	p. 66
10.6.1.1 Ritmo.....	p. 66
10.6.1.2 Interiezioni.....	p. 67

10.6.2 Fattori linguistici: il lessico.....	p. 69
10.6.2.1 Nomi propri.....	p. 69
10.6.2.2 Realia.....	p. 70
10.6.2.3 Espressioni idiomatiche.....	p. 74
10.6.2.4 Figure lessicali.....	p. 76
10.6.3 Fattori linguistici: la grammatica e l'organizzazione sintattica..	p. 78
10.6.3.1. Punteggiatura.....	p. 79
10.6.3.2 Struttura verbale: sequenze di verbi e verba dicendi.....	p. 80
10.6.3.4 Figure sintattiche.....	p. 83
10.6.4 Fattori linguistici: il testo.....	p. 84
10.6.4.1 Coesione e coerenza.....	p. 84
10.6.4.2 La narrazione.....	p. 86
10.6.4.3 Citazioni.....	p. 87
10.6.4.3.1 Traduzione poetica.....	p. 88
10.6.5 Fattori culturali.....	p. 93
10.6.5.1 Espressioni culturospecifiche.....	p. 93
10.6.5.2 Personaggi storici e leggendari.....	p. 96
10.6.5.3 Linguaggio non verbale.....	p. 99
11. Conclusioni.....	p. 100
Appendice I.....	p. 101
12. Bibliografia.....	p. 102
12.1 Bibliografia generica: letteratura, storia e attualità.....	p. 102
12.2 Bibliografia traduttologica: grammatiche e translation studies.....	p. 106
12.3 Dizionari, Enciclopedie e Vocabolari.....	p. 108
12.4 Film e serie TV.....	p. 108
12.5 Romanzi e romanzi online.....	p. 109

Prefazione

La letteratura cinese conta migliaia di anni di storia, dai classici della tradizione confuciana ai grandi romanzi scritti tra 1300 e 1700, dai componimenti del grande Li Bai 李白 alle opere fondanti di Lu Xun 鲁迅. Nell'ultimo ventennio si è, però, sviluppata una nuova forma letteraria che fa uso di un nuovo tipo di supporto mediatico: la rete Internet. È nata così a fine XX secolo la letteratura online, che conta oggi milioni di pubblicazioni e un pubblico in continuo aumento. Il mondo letterario online è un universo aperto ed accessibile a chiunque. Aspiranti autori e lettori da ogni parte del mondo vi affluiscono e sempre più imponente è l'influenza che questa categoria letteraria sta rapidamente guadagnando all'interno della "letteratura ufficiale" e nella società contemporanea. Mentre la letteratura online cinese si sta imponendo con sempre maggiore forza ed attrattiva nel mondo letterario e cinematografico asiatico, anche il pubblico occidentale sta iniziando ad affacciarsi a questa nuova realtà, grazie soprattutto alle traduzioni – ufficiali e amatoriali – in lingua inglese.

Il presente lavoro di tesi propone la traduzione di una selezione di capitoli tratti da uno dei romanzi più conosciuti nei circoli letterari online e che, grazie al successo ottenuto, ha ricevuto numerose pubblicazioni cartacee e diversi adattamenti televisivi e cinematografici: *Bubujingxin* 步步惊心 (A passo cauto), conosciuto generalmente con i nomi *Startling by each step* o *Scarlet Heart*, traduzioni inglesi attribuite all'omonima serie televisiva cinese del 2011 ispirata al romanzo.

Bubujingxin è il romanzo d'esordio della scrittrice cinese Tong Hua 桐华 e narra di una giovane cinese del XXI secolo che, dopo un incidente, si ritrova nel corpo di una ragazzina mancese di tredici anni vissuta durante la dinastia Qing, sotto il regno dell'imperatore Kangxi (1671-1722). La narrazione segue le vicende della giovane sullo sfondo delle aspre lotte per la successione al trono imperiale che hanno caratterizzato quegli anni. Tra intrighi di corti, inganni ed amori, la protagonista vive in prima persona gli eventi che da piccola aveva studiato sui libri di scuola.

Il personale interesse verso il romanzo *Bubujingxin* è nato inizialmente grazie alla visione dell'omonima trasposizione televisiva del 2011, un'opera che ha lasciato e continua ad esercitare una grande influenza sul mondo dell'intrattenimento cinese. Nonostante la fama ottenuta dai diversi adattamenti cinematografici e l'interesse mostrato da molti utenti non sinofoni verso il romanzo originale, ad oggi non esiste alcuna traduzione integrale – né ufficiale né amatoriale – della presente opera in lingue occidentali. Agli interessati non resta altra scelta all'infuori dell'accesso diretto all'opera. La lettura del romanzo risulta, in ogni caso, molto piacevole e ricca di interessanti riferimenti letterari e culturali. Per questo motivo e per la grande importanza che *Bubujingxin* ricopre nel mondo della letteratura digitale, nel presente elaborato si è scelto di dedicarsi alla traduzione di alcuni capitoli salienti della storia.

L'elaborato si articola in tre macrosezioni. La prima macrosezione si apre con una panoramica sulla letteratura online in Cina, focalizzandosi sullo sviluppo che ha ottenuto

negli ultimi anni e sulla risposta del mondo letterario e accademico. Si è cercato di delineare i maggiori fattori che intervengono in questa particolare forma di letteratura e l'influenza che esercita sul mercato della narrativa cinese. Speciale attenzione è stata dedicata, poi, ad un genere letterario particolarmente influente all'interno di questa letteratura digitale: la narrativa dei viaggi nel tempo o narrativa *chuanyue* 穿越, appunto il genere a cui *Bubujingxin* afferisce. Costituisce, questo, un particolare filone che cammina sul confine tra romanzo storico, romanzo fantasy e romanzo d'amore. *Bubujingxin* può essere annoverato tra i romanzi più rappresentativi e famosi di questo genere letterario e ha contribuito fortemente al suo sviluppo.

Un capitolo a parte è stato dedicato all'autrice, alla sua scrittura e al suo legame con la narrativa *chuanyue*, focalizzandosi sulla sua personale valutazione del genere e sulle difficoltà incontrate nella stesura di un romanzo di questa categoria.

La macrosezione si chiude infine con una attenta panoramica sul romanzo stesso, affrontando in particolare i temi fondamentali per la comprensione della storia, quali il contesto storico in cui è ambientato il racconto e il ruolo cardine della protagonista a cavallo tra due epoche, e operando una breve digressione in merito alle numerose trasposizioni cinematografiche che il romanzo ha ispirato nel corso degli anni e continua a ispirare tutt'ora, testimoni dell'influenza e del successo raggiunto in Cina e all'estero.

La macrosezione centrale è dedicata, invece, all'effettiva traduzione di alcuni capitoli scelti, nello specifico il prologo e i capitoli 9, 19, 24, 29 e 37. La selezione dei capitoli – concentrati nella prima sezione del romanzo poiché la complessità di eventi e personaggi dei capitoli successivi non avrebbe permesso una comprensione dell'andamento narrativo svincolato dalla lettura integrale dell'opera – si è basata su argomenti chiave del romanzo, ovvero l'introduzione al viaggio nel tempo (prologo), il ruolo centrale dell'imperatore Kangxi (capp. 9 e 29), il rapporto con le tribù mongole (cap. 19) e il coinvolgimento della protagonista nella lotta di successione al trono (capp. 24 e 37). I capitoli scelti presentano inoltre variazioni stilistiche (citazioni poetiche, dialoghi, riflessioni interiori ecc.) e numerosi riferimenti socioculturali, elementi interessanti dal punto di vista traduttivo.

Inserendo il romanzo all'interno del contesto letterario italiano, si è pensato che, con ogni probabilità, un'eventuale pubblicazione sarebbe stata corredata da cartina geografica e glossario dei personaggi, entrambi espedienti largamente usati nei romanzi storici e/o fantasy per permettere una maggiore comprensione da parte del lettore costretto a destreggiarsi tra nomi di luoghi e personaggi spesso in lingue inventate o sconosciute e lontane dal suo parlato. Secondo quest'ottica, la traduzione è stata, di conseguenza, preceduta da una mappa della Cina in epoca imperiale Qing e seguita da un piccolo glossario di nomi che raccoglie tutti i personaggi apparsi nei capitoli tradotti. Tenendo presente una pubblicazione italiana, è stata inoltre inserita anche una breve introduzione al contesto storico in cui è ambientato il romanzo, affinché anche un lettore che ha poca dimestichezza con la storia cinese riesca a destreggiarsi attraverso gli eventi storici realmente accaduti a cui la trama fa spesso riferimento.

Chiude, infine, l'ultima macrosezione incentrata sul commento traduttologico, che, dopo una breve introduzione relativa alla strategia di traduzione e all'individuazione di dominante, lettore modello e tipologia testuale, si focalizza sulla microstrategia traduttiva impiegata nella presente traduzione, analizzando caso per caso le diverse difficoltà incontrate lungo il processo che ha portato alla stesura finale in lingua italiana.

1. La letteratura online in Cina

Da diversi anni la letteratura tradizionale alla quale siamo abituati da secoli è stata affiancata dalla nuova ed emergente “letteratura online”, una nuova forma di pubblicazione e fruizione letteraria sviluppatasi grazie al progresso scientifico e all’esteso accesso ad Internet divenuto possibile negli ultimi decenni.

La letteratura online presenta una natura complessa ed estremamente dinamica, differenziandosi dalla letteratura stampata in termini di lingua, stile e struttura narrativa.¹ Particolare forma letteraria nata e pensata per il web, generalmente incorpora al suo interno collegamenti ipertestuali e file multimediali.²

In Cina la letteratura online, o cosiddetta *wangluo wenxue* 网络文学, ha incominciato a prendere forma alla fine degli anni Novanta, diventando un imponente fenomeno che ad oggi influenza tanto il mondo editoriale quanto quello cinematografico. Fino agli anni Ottanta del secolo scorso, il sistema letterario cinese dipendeva quasi esclusivamente dal sostegno statale, che aveva dato vita ad un circolo chiuso di produzione e consumo soggetto al suo completo controllo. Quando, verso la fine del decennio, quel supporto economico è venuto a mancare, l’ambiente letterario è stato costretto a produrre una letteratura che attirasse un pubblico pagante, dando inizio alla commercializzazione della narrativa cinese.³ Proprio da questo sfondo storico è emersa la letteratura online, un canale alternativo alla letteratura stampata che ha promosso ancor più, grazie alla sua maggiore dinamicità, lo sviluppo di un’industria letteraria orientata al mercato.⁴ Fin dalle sue origini il mercato letterario online si è sempre posto come un luogo libero e aperto alla pubblicazione e alla distribuzione di opere letterarie,⁵ permettendo una maggiore libertà espressiva e una più vasta scelta di tematiche narrative che andassero a toccare un pubblico sempre più ampio.⁶

La data a cui ascrivere la nascita ufficiale della letteratura online in lingua cinese costituisce tutt’oggi un argomento ancora dibattuto. Molti sono d’accordo nel sostenere che le prime pubblicazioni letterarie sul web siano da attribuire alla rivista online *Huaxia wenzhai* 华夏文摘 creata negli Stati Uniti da un gruppo di studenti cinesi. La rivista infatti fin dal 1991, data della sua fondazione, ma ancor di più dal 1994, anno in cui è

¹ LU Jie 陆洁, “Chinese historical fan fiction internet writers and internet literature”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 51, No. 2, 2016, in JSTOR, p. 161.

² David C. HICKEY, “Chinese internet literature: preserving born-digital literary content and fighting web piracy”, in *Journal of East Asian Libraries*, Vol. 2015, No. 161, 2015, p. 5.

³ Michel HOCKX, *Internet literature in China*, NEW YORK: Columbia University Press, 2015, cap. 1, par. A New Literary Space.

[è stata consultata la versione e-book priva di numeri di pagina]

⁴ KONG Shuyu 孔书玉, *Consuming literature: best sellers and the commercialization of literary production in contemporary China*, STANFORD: Stanford University Press, 2005, p. 65.

⁵ Ibidem.

⁶ HUA Ting 华挺, “Jifa ‘wangluo wenxue+’ de chuangxin huoli 激发“网络文学+”的创新活力” (Rinnovare la forza innovativa della ‘letteratura online+’), in *Renminribao* 人民日报, 14 agosto 2017, p. 5.

stata pubblicata ufficialmente sul web, ha contribuito alla diffusione di scritti letterari originali o ristampe digitali di opere conosciute.⁷

Secondo la studiosa Shao Yanjun 邵燕君, docente della Peking University nella quale tiene dal 2015 corsi sulla letteratura online, un'altra valida data potrebbe coincidere con la pubblicazione, nella primavera del 1998, del romanzo a puntate *Diyi cide qingmi jiechu* 《第一次的亲密接触》 (Primo amore) da parte di uno studente – oggi divenuto famoso scrittore – della National Cheng Kung University di Taiwan. Il romanzo infatti ha avuto un grande successo online che si è tradotto già l'anno successivo in una pubblicazione in formato cartaceo, diventando a tutti gli effetti il primo successo editoriale nato dal web.⁸

La letteratura online è spesso considerata come un genere a parte, distinto dalle pubblicazioni concepite fin dall'inizio in formato cartaceo. Nonostante molti romanzi online, dopo aver raggiunto il successo, siano stati pubblicati da case editrici, spesso le librerie predispongono una particolare sezione dedicata a questa tipologia di libri, persistendo nella divisione tra letteratura tradizionale e letteratura digitale. Con l'avvento degli e-book, questa netta separazione si è fatta molto più labile, ma non è stata completamente cancellata. Un esempio lampante di ciò è dato dal termine stesso con cui sono definiti gli scrittori di una e dell'altra categoria: i tradizionali scrittori sono chiamati con il termine *zuojia* 作家, mentre gli scrittori del web sono indicati come *xieshou* 写手.⁹

La nascita di una letteratura online ha generato opinioni discordanti tra gli studiosi. Alcuni la vedono come un interessante campo di studi, importantissimo a livello sociale, culturale ed artistico, che merita sicuramente l'attenzione dell'ambiente accademico,¹⁰ mentre altri esprimono delle visioni nettamente più negative.

Una posizione piuttosto pessimista è stata espressa, ad esempio, da Kong Shuyu 孔书玉, docente alla Simon Fraser University in Canada, la quale afferma:

On the surface, the Internet promises a democratic zone where everyone has the right to freely produce and publish, ignoring literary conventions, political censorship, and not least the prolonged and cumbersome publishing process. However, most objective observers would conclude that up until now, cyberspace has remained a huge virgin territory untouched by deep passion, originality, and talent. [...] The subject and style of these works tends to be narrow, trite, and monotonous, full of conventional and clichéd expressions of predictable personal sentiments.¹¹

⁷ HOCKX, *Internet literature in China*, op. cit., cap. 1, par. Chinese Internet Literature: Early History.

⁸ SHAO Yanjun 邵燕君, “Wangluo wenxue: weihe Zhongguo fengjing duhao? 网络文学: 为何中国风景独好?” (Letteratura online: perché funziona solo in Cina?), in “Goethe Institut China”, aprile 2016.

⁹ HOCKX, *Internet literature in China*, op. cit., cap. Introduction, par. Internet Literature.

¹⁰ LU Jie, “Chinese historical fan fiction...”, op. cit., p. 175.

¹¹ KONG Shuyu, *Consuming literature...*, op. cit., p. 180.

In risposta all'accusa perentoria mossa dalla professoressa Kong, il professore di letteratura cinese Michel Hockx, ha fatto notare come fosse eccessivo aspettarsi che una letteratura online, che per sua insita caratteristica può essere scritta liberamente da chiunque, potesse avere un grado di rifinitura pari a quello della letteratura tradizionale, la cui pubblicazione è preceduta da lunghi processi di revisione, correzione e affinamento.¹² Hockx ha inoltre affermato che

it is worth pointing out that a new literary space does not necessarily need to be a new space for 'high' literature in the traditional sense. [...] the rise of online genre fiction is a tremendously important new development in PRC literature, even if it means flooding the Web with pulp.¹³

La professoressa Shao, durante una conferenza presso la Peking University, ha ricordato inoltre come la letteratura online in Cina sia ancora lontana dalla sua maturità. Nonostante sia stata accettata dal pubblico più giovane, ha ancora molto da imparare dalla letteratura tradizionale e molta è la strada che ancora dovrà percorrere.¹⁴

Nonostante le posizioni discordanti espresse dagli accademici, non si può non ammettere che negli ultimi anni la letteratura online sia entrata di diritto a far parte della Letteratura Cinese: molti dei suoi autori sono stati accettati all'interno dell'Associazione degli scrittori cinesi, la Zhongguo zuojia xiehui 中国作家协会, e molti racconti online stanno continuamente ispirando nuovi film e serie televisive.¹⁵

Secondo le statistiche fornite dal Zhongguo hulian wangluo xinxi zhongxin 中国互联网络信息中心 (Centro ricerche della rete internet in Cina o CNNIC), nel 2017 il numero di utenti di letteratura online ha raggiunto i 378 milioni di persone, circa 45 milioni in più rispetto all'anno precedente.¹⁶ Tra le principali piattaforme spiccano *Yuwen jituan* 阅文集团, fondata nel 2015 e conosciuta anche con il nome inglese di ChinaLiterature, e *Zhangyue* 掌阅, app disegnata appositamente per smartphone disponibile anche all'estero sotto il nome di iReader. A inizio anno, entrambe le piattaforme sono state quotate in borsa, segno del fatto che l'industria letteraria del web sta finalmente ottenendo l'attenzione del mercato finanziario.¹⁷

¹² HOCKX, *Internet literature in China*, op. cit., cap. 1, par. A New Literary Space.

¹³ Ibidem.

¹⁴ BAI Yang 白杨, "Wenxue jinglingde wangluo chongsheng: ji Zhongwenxi Shao Yanjun fujiaoshou zuoke dishiwuqi Bowen jiangtan 文学精灵的网络重生——记中文系邵燕君副教授做客第十五期博闻讲坛" (La rinascita online dello spirito della letteratura: resoconto dell'intervento della professoressa associata Shao Yanjun al 15° forum Bowen), in Xinwenwang xuesheng jizhe 新闻网学生记者, 29 novembre 2016.

¹⁵ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 160.

¹⁶ Zhongguo hulian wangluo xinxi zhongxin 中国互联网络信息中心 (Centro nazionale di statistica della rete Internet), "Disishiyici Zhongguo hulian wangluo fazhan zhuangkuang tongji baogao 第41次中国互联网络发展状况统计报告" (Quarantunesimo report statistico sullo sviluppo della rete Internet in Cina), 05 marzo 2018, p. 44.

¹⁷ Ibid. [sono stati aggiunte informazioni circa le due piattaforme, per fornirne una visione più completa rispetto alle indicazioni minime fornite dal report].

2. La narrativa dei viaggi nel tempo

La letteratura online spazia tra numerosi generi: dal fantasy alla fantascienza, dall'horror alla suspense, dalle storie di cacciatori di tombe alla urban fiction. Un posto d'onore è riservato però ad uno dei generi che negli ultimi anni ha attirato maggiormente l'attenzione del pubblico e della critica, la cosiddetta *chuanyue wenxue* 穿越文学 o narrativa dei viaggi nel tempo.¹⁸

Quando si pensa ai viaggi spazio-tempo, spesso si immagina una macchina del tempo in grado di trasportare le persone in epoche diverse, si pensa al paradosso del nonno¹⁹ e alle implicazioni scientifiche che potrebbero permettere un viaggio del genere.

La narrativa *chuanyue*, invece, si distacca da questa visione prettamente scientifica che rimanderebbe più ad un genere di fantascienza, affrontando l'argomento da un punto di vista molto diverso. A differenza della letteratura occidentale infatti, questo genere letterario in Cina si è sviluppato intrecciandosi con la narrativa storica, fantasy e romantica, creando al suo interno una commistione unica di generi.²⁰

2.1 Caratteristiche e pubblico della narrativa dei viaggi nel tempo

I viaggi nel tempo non sono una tematica nuova nella storia della letteratura cinese; molte infatti sono le storie e le leggende di immaginari salti nel passato o nel futuro risalenti alle dinastie Qing, Tang o ancora precedenti²¹. Negli ultimi anni, però, sono state proprio le piattaforme digitali ad essere l'ambiente che ha visto fiorire maggiormente questo genere, producendo alcuni dei romanzi online più famosi dell'ultimo decennio, quali *Menghui DaQing* 《梦回大清》 (Ritorno in sogno ai grandi Qing) di Jinzi 金子, *Bubujingxin* 《步步惊心》 (A passo cauto) di Tong Hua 桐华 e *Dubutianxia* 《独步天下》 (Senza eguali) di Li Xin 李歆.²²

Da una semplice ricerca sui maggiori siti di letteratura online, si può notare come la narrativa *chuanyue* comprenda al proprio interno molte varianti e sottogeneri, con protagonisti maschili o femminili, viaggi in periodi storici conosciuti o passati di pura fantasia, scambi di anime e viaggi di personaggi del passato fino al nostro presente.

¹⁸ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 161.

¹⁹ Il paradosso del nonno è una delle principali tematiche legate ai viaggi spazio-tempo e si esplica nella domanda: "Se tornassi indietro nel tempo e uccidessi mio nonno prima che possa avere la possibilità di conoscere mia nonna, che cosa accadrebbe?". Da questa domanda sorge un evidente problema logico: avendo ucciso il proprio nonno, il viaggiatore del tempo non è mai nato e di conseguenza il suo viaggio nel tempo non è avvenuto, però se il viaggio nel tempo non fosse avvenuto allora nulla sarebbe cambiato, lui sarebbe vivo e quindi il viaggio nel tempo deve essere per forza avvenuto. La questione crea un evidente paradosso, la cui unica soluzione consiste nel negare la possibilità di un viaggio spazio-tempo. [Nicholas J.J. SMITH, Time Travel, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. ZALTA (a cura di), ed. Estate 2018]

²⁰ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 162.

²¹ Si pensi ad esempio al famoso racconto di epoca Tang *Zhen zhong ji* 枕中记 (I ricordi del cuscino), in cui un uomo vive in sogno il proprio futuro.

²² LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 162.

Esiste però un filone narrativo particolarmente popolare, al quale si attengono la maggior parte dei romanzi di viaggi nel tempo e che può essere considerato come il cuore di questo genere letterario. È proprio questa la categoria a cui appartengono storie ambientate in epoche del passato cinese, per lo più durante precisi eventi e periodi storici quali la dinastia Yuan, Tang e in particolare la dinastia Qing, tendenza che ha portato alla creazione di un ulteriore sottogenere definito *qingchuan* 清穿²³, ovvero “viaggio nel tempo nella dinastia Qing”. Protagonista di queste storie è una giovane donna che, incappando in un incidente – una caduta, uno svenimento o anche un vero e proprio incidente stradale – di colpo attraversa i secoli, ritrovandosi nel corpo di una giovane di un'epoca passata. La protagonista, ancora in possesso dei propri ricordi e della propria personalità, assume il ruolo della giovane in cui si è “incarnata” vivendo, attraverso gli occhi e i valori del mondo contemporaneo, un'epoca storica lontana dalla propria realtà, ma conosciuta poiché studiata a scuola. Le giovani del passato delle quali le protagoniste assumono l'identità sono per lo più personaggi di un certo rilievo (principesse, concubine, figlie di ministri di corte), la cui posizione sociale permetta alla protagonista di entrare in contatto con imperatori, principi, generali e in particolare con un carismatico personaggio maschile che diventerà protagonista di una tormentata storia d'amore con l'eroina del romanzo. Sullo sfondo della trama romantica scorrono gli eventi storici – romanzati – del periodo, che condizionano e spesso ostacolano l'amore tra i due: la protagonista sa quale sarà lo sviluppo dei grandi avvenimenti a cui assiste, ma non sa se la sua storia d'amore avrà un futuro.

Dal punto di vista stilistico, data la peculiare ambientazione, gli autori di narrativa *chuanyue* tendono a proporre un linguaggio poetico e ricercato che ricrei l'atmosfera del passato. Numerose sono le citazioni dai classici della letteratura cinese e la lingua parlata dai vari personaggi presenta una forte influenza dalla lingua cinese classica.²⁴ Allo stesso tempo, l'atmosfera storica che queste scelte linguistiche creano viene spezzata ed interrotta dalle riflessioni della protagonista, che commenta gli eventi con un linguaggio moderno e continui riferimenti all'epoca contemporanea, dando vita ad un'interessante confusione linguistica.²⁵

I romanzi *chuanyue* sono per lo più scritti da donne, con donne come principali protagoniste, per un pubblico pressoché femminile. Molti studiosi e critici ritengono che questo sia, tanto per le autrici quanto per le lettrici, un modo per sfuggire alla pressione sociale e ai ritmi frenetici dell'esistenza moderna,²⁶ addentrandosi nella fantasia di una romantica fiaba del passato. Altri studiosi, in primis la già nominata professoressa Shao,

²³ ZENG Yi 曾毅, “Chuanyue wenxue: chuantong dida xiandai de qiaoliang 穿越文学：传统抵达现代的桥梁” (La narrativa dei viaggi nel tempo: un ponte tra passato e presente), *Guangming Ribao* 光明日报, 21 settembre 2012, p. 14

²⁴ ZENG Yi, “Chuanyue wenxue...”, op.cit.

²⁵ LU Jie, “Chinese historical fan fiction...”, op. cit., p. 165.

²⁶ ZENG Yi, “Chuanyue wenxue...”, op.cit.

attribuiscono invece lo sviluppo di tale letteratura alla crisi del mondo interiore femminile e alla disillusione delle donne nei confronti dell'amore.²⁷

A seconda dell'occhio con cui la si guarda, la narrativa dei viaggi nel tempo potrebbe essere assimilata ad un'evoluzione storico-fantasy della letteratura rosa,²⁸ oppure, costituendo una rielaborazione romanzata di reali avvenimenti storici, potrebbe essere per gli autori un valido sostituto della narrativa di investigazione storica.²⁹

A tale proposito, è interessante riportare l'opinione della studiosa Lu Jie, docente di studi sinologici e cinematografici presso la University of the Pacific della California, la quale propone di rinominare questo particolare genere narrativo "historical fan fiction", per rimarcare il distacco dalla narrativa storica e mettere in risalto la sua natura ibrida.³⁰ La fan fiction è un genere letterario online in cui fan di una determinata opera letteraria o cinematografica reimmaginano la storia originale tramite la propria fantasia, in una forma estremamente ibrida di narrativa in cui i lettori collaborano alla discussione generale per indirizzare l'autore nella stesura della propria opera. Allo stesso modo, i romanzi *chuanyue* spesso nascono da un'interazione tra autore e pubblico sulle piattaforme online: man mano che l'autore pubblica i capitoli, i suoi lettori commentano, fornendo le proprie impressioni e i propri suggerimenti in un dialogo aperto con lo scrittore. Secondo questa ottica, la narrativa *chuanyue* potrebbe quindi essere definita come una fan fiction che rielabora non la trama di un libro o di un film, bensì il passato stesso.³¹ Come afferma la stessa Lu Jie infatti

As fan fiction operates on gaps of the original work, there is no text that possesses more gaps, enigmas, and mysteries for the imagination than the historical past; history is an inexhaustible source for generating stories.³²

È da notare però come le fan fiction difficilmente riescano ad uscire dal mondo digitale, mentre la narrativa *chuanyue* ha creato in Cina una vera e propria industria culturale all'interno e all'esterno del web.³³ In questi ultimi anni, come dimostrano le sempre più numerose pubblicazioni e la crescente fama dei suoi autori³⁴, i romanzi di viaggi nel tempo sono stati uno dei generi con maggiore influenza nel mondo letterario e il loro futuro è aperto a infinite possibilità e strade inesplorate.³⁵

²⁷ BAI Yang, "Wenxue jinglingde...", op.cit.

²⁸ ZENG Yi, "Chuanyue wenxue...", op.cit.

²⁹ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 167.

³⁰ Ibid. pp. 163-164.

³¹ Ibid. p. 164.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Si veda ad esempio il successo ottenuto da Tong Hua dopo la pubblicazione di *Bubujiangxin* (paragrafo 3. *Tong Hua*).

³⁵ ZENG Yi, "Chuanyue wenxue...", op. cit.

2.2 Critiche e censura

Nonostante il grande successo tra il vasto pubblico, non poche critiche sono state mosse a questo genere letterario. Innanzitutto, essendo parte della letteratura online che permette a chiunque di pubblicare le proprie opere, molti critici escludono a priori che la narrativa *chuanyue* possa produrre risultati diversi da prodotti di infima qualità e scarso valore letterario.³⁶ Da un punto di vista più oggettivo, è necessario inoltre ricordare che la narrativa *chuanyue* è una letteratura popolare, commerciale e di genere e, come ha affermato lo scrittore, critico e conduttore televisivo di Hong Kong Liang Wendao 梁文道 (Leung Man-tao in cantonese) in una puntata della trasmissione *Kaijuan 8 fenzhong* 开卷 8 分钟 (Letteratura in otto minuti),

Agli occhi delle “persone serie” la letteratura di genere è una narrativa scadente [...] priva di immaginazione e invasa di cliché e luoghi comuni [...] eppure [proprio la presenza di caratteristiche fisse e personaggi inquadrati in ruoli predefiniti] è lo stile di questa letteratura.³⁷

In realtà gli stessi autori *chuanyue* sono i primi a mettere in questione le trame scontate e il linguaggio stereotipato che troppo spesso caratterizzano le loro opere.³⁸ Ad esempio l'autrice di *Chuanyue yu fanchuanyue* 《穿越与反穿越》 (Viaggio nel tempo e Anti-viaggio nel tempo), famoso romanzo la cui eroina desidera fortemente poter essere protagonista di un viaggio nel passato, si è rifiutata di inserire una scena tipica tra i due personaggi principali, fornendo la seguente – sarcastica – giustificazione:

C'era una volta una giovane ragazza che per caso si ritrovò nel passato. Qui incontrò un uomo di alto rango sociale, arrogante, bello e intelligente, che fin da piccolo era sempre cresciuto tra le mura della corte, senza poter mai conoscere le gioie e le libertà di una normale fanciullezza. Nessuno attorno a lui osava mancargli di rispetto o contraddirlo, con reverenza tutti lo temevano, tutti tranne lei. Lei gli fece conoscere i piaceri di una vita semplice e il gelo nel cuore di lui iniziò a sciogliersi. Lei riuscì addirittura a salvarlo mettendo a rischio la propria vita e fece breccia nel cuore di lui. I due finalmente si innamorarono...

Ed ecco a voi la tipica trama di un romanzo sui viaggi nel tempo.

In realtà sarebbe bene fare alcune precisazioni:

1. Ben raramente persone di alto rango hanno un bell'aspetto: date un'occhiata ai nostri leader politici e ai membri della famiglia imperiale giapponese.

³⁶ LU Jie, “Chinese historical fan fiction...”, op. cit., p. 168-169.

³⁷ Traduzione personale di un estratto di “Liang Wendao tan Jin Yong wuxia 梁文道谈金庸武侠” (Liang Wendao parla dei romanzi wuxia di Jin Yong) in *Kaijuan 8 fenzhong* 开卷 8 分钟 (Letteratura in 8 minuti), Fenghuang weishi 凤凰卫视, 04 dicembre 2007. Trasmissione televisiva: 在严肃的人眼中[类型文学]都是很差劲的东西[...]这种写法实在没有创意, 很陈词滥调[...]但是写类型小说就常有这种类型的写法。

³⁸ LU Jie, “Chinese historical fan fiction...”, op. cit., p. 167.

2. In linea di massima, a meno che non ci fossero crudeli matrigne, ai giovani principi non mancava certo un'infanzia felice.
3. Non è proprio detto che tutti si innamorino di una persona che continua a contraddirci e non mostra un minimo di cortesia nei nostri confronti. Questa è la più grande mistificazione a cui ci hanno abituato i romanzi d'amore.
4. Un principe generalmente riceve un'istruzione di alto livello, potrebbe quindi forse meravigliarsi davanti alle caramelle candite come un povero contadino? I grandi cuochi delle cucine imperiali sono senza dubbio capaci di preparare dolcetti così semplici.

Conclusione:

Una romantica passeggiata tra Minmin e Da Huli ³⁹ al tempio durante la fiera con tanto di caramelle candite e fuochi artificiali, per quanto il pubblico la desideri, [in questo romanzo] non accadrà mai! ⁴⁰

Un ulteriore punto critico all'interno della narrativa dei viaggi nel tempo è costituito dalla tematica storica. I romanzi *chuanyue* infatti riscrivono personaggi ed eventi storici, rimaneggiando il passato nelle forme più bizzarre e rivoluzionarie.⁴¹ Se questo genere non avesse alcuna influenza al di fuori della narrativa online, questo dettaglio non avrebbe grande peso, invece il grande successo ottenuto che ha portato alla pubblicazione cartacea e in particolare alla trasposizione televisiva di molti romanzi, ha fatto sì che la narrativa *chuanyue* diventasse centro di un dibattito piuttosto acceso. L'esplosione nel 2011 della passione per le serie televisive di viaggi nel tempo ha, difatti, messo in allarme l'organo statale di gestione radiotelevisiva, l'attuale Guojia guangbo

³⁹ Nomi dei protagonisti del romanzo sopraccitato.

⁴⁰ Traduzione personale di un estratto dall'originale cinese Taozhizhou 桃之舟, *Chuanyue yu fanchuanyue* 穿越与反穿越 (Viaggio nel tempo e Anti-viaggio nel tempo), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2006, cap. 18.

从前有个女孩子，一不小心，穿了，遇到一个男人。男人身份高贵自大狂妄，又帅又聪明，从小长在深宫里，没享受过正常的童年和自由的乐趣。周围的人都对男人又敬又怕百依百顺，偏偏女孩子浑不吝他，顺便带他领略平民的生活乐趣，比如逛庙会。于是男人由新鲜到喜爱，最后女孩子在生死关头莫名其妙的舍身救了男人，男人受感动，俩人好上了.....

以上，为穿越常见模式 a 型。

然而，事实是：

第一，身份高贵的人很少有长得帅的。请参见中央领导班子和日本王室那一群。

第二，一般来说，只要小皇子没摊上个后妈，童年的正常乐趣不见得会减少多少。

第三，不是每个人都喜欢跟自己对着干，对自己从来都没礼貌的人的。这一点上基本可以算是言情小说最大的误区。

第四，皇子一般都接受过高等教育和普及教育，并不会像乡巴佬一样对庙会上的糖葫芦产生巨大的兴趣。宫里的御膳房大师傅多半会做民间小吃。

结论：

大家盼望的敏敏跟大狐狸一起甜甜蜜蜜逛庙会、啃糖葫芦、看烟花的场面是不会出现的。

⁴¹ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 163.

dianshi zongju 国家广播电视总局 (o SART)⁴². Durante il Comitato annuale dei registi televisivi del 2011, il direttore del settore serie tv dell'attuale SART, Li Jingsheng 李京盛, ha portato all'attenzione dei partecipanti come le serie televisive di viaggi nel tempo sollevassero numerosi dubbi a livello di contenuto e di rappresentazione, come la maggior parte di esse fosse completamente priva di una chiara visione della storia e come trame bizzarre e personaggi sfacciati e privi di vincoli fossero ben poco in linea con la realtà storica rappresentata, sconsigliando fortemente il proseguimento di questa tendenza.⁴³ Qualche giorno prima di questa dichiarazione, il SART aveva emanato un comunicato stampa ufficiale che sconsigliava la produzione di serie televisive *chuanyue*:

Negli ultimi mesi [...] si è notata una tendenza alla produzione di opere non appropriate: le serie televisive a tema soprannaturale e le serie televisive a tema viaggio nel tempo, basate su storie magiche, con trame bizzarre e lontane dalla realtà. Si sono riscontrati un'esagerazione di superstizioni medievali, un eccesso di fatalismo e l'uso dell'espedito della reincarnazione. I valori trasmessi da questo tipo di trasmissioni sono ambigui e mancano di validi principi. Si auspica dunque una correzione di questa deviazione errata, rivolgendosi invece verso la valorizzazione della cultura tradizionale cinese con l'obiettivo di migliorare la qualità artistica e ideologica delle serie televisive nazionali.⁴⁴

Nel mese di dicembre dello stesso anno è stata comunicata la decisione di non permettere la messa in onda in prima serata di serie televisive incentrate su lotte di corte e viaggi nel tempo.⁴⁵

A riprova della “pericolosità” di questa tipologia di programma, nel marzo del 2012 fece scalpore a livello nazionale e internazionale la notizia del suicidio di due ragazzine della

⁴² Conosciuto all'estero con il nome inglese State Administration of Radio and Television (SART), nel 2011 questo ente governativo era denominato Guojia guangbo dianying dianshi zongju 国家广播电视总局 (o SARFT, State Administration of Radio, Film, and Television).

⁴³ WANG Yanwen 王砚文, “Guangdian zongju: bu tichang jiandan kelong waiguoju eryue mei pi she'anju 广电总局:不提倡简单克隆外国剧 2月没批涉案剧” (SARFT: sconsigliati i remake di serie straniere, a febbraio non ci saranno serie poliziesche), Beijing Ribao 北京日报, 02 aprile 2011.

⁴⁴ Traduzione personale di un estratto dall'originale cinese Guojia guangbo dianshi zongju 国家广播电视总局 (Amministrazione statale radiotelevisiva), Guangdianzongju guanyu 2011 nian 3 yue quanguo paishe zhizuo dianshiju bei'an gongshi de tongzhi 广电总局关于 2011 年 3 月全国拍摄制作电视剧备案公示的通知 (Marzo 2011, Comunicato ufficiale del SART circa la produzione di serie televisive), 31 marzo 2011:

近几个月[...]我们也发现一些不正确的创作苗头:个别申报备案的神怪剧和穿越剧,随意编纂神话故事,情节怪异离奇,手法荒诞,甚至渲染封建迷信、宿命论和轮回转世,价值取向含混,缺乏积极的思想意义。对此,希望各制作机构端正创作思想,要弘扬中华民族优秀传统文化,努力提高电视剧的思想艺术质量。

⁴⁵ FANG Feng 方芳, “Guangdian zongju jiang chu ‘xianboling’huangjindang jin bo gongdou chuanyueju 广电总局将出‘限播令’黄金档禁播宫斗穿越剧” (Il SARFT emette delle restrizioni: divieto di trasmissione in prima serata di serie televisive di lotte di corte e viaggi nel tempo), in Tengxun yule 腾讯娱乐, 02 dicembre 2011.

provincia del Fujian. Secondo quanto riportato dalla stampa locale e da giornali a respiro più nazionale quali il China Daily, una delle due bambine avrebbe lasciato un biglietto di addio ai genitori spiegando il motivo del suo gesto:

Papà, mamma, non potrò più rispettare il mio dovere di figlia, devo andare. Fratellino, rispetta sempre i nostri genitori. La mia cara amica (riferendosi a Xiao Hua [nome fittizio che il giornale ha usato per indicare l'altra studentessa morta suicida]) ha perso le chiavi di casa [riferendosi al telecomando del cancello] e ha paura di essere sgridata quando tornerà a casa. Ha deciso quindi di uccidersi e io ho deciso di accompagnarla. [...] Nella mia vita ho sempre avuto due desideri segreti: uno è quello di fare un viaggio nel tempo fino alla dinastia Qing e girare un film con l'imperatore, l'altro è quello di andare nello spazio.⁴⁶

La lettera ha portato nuovamente all'attenzione pubblica l'influenza che questo genere di programmi con elementi di fantasia può esercitare sui bambini. In molti hanno espresso giudizi negativi sull'argomento, preoccupandosi del fatto che i figli incominciassero a credere ai viaggi nel tempo commettendo azioni estreme.⁴⁷ Se però a livello televisivo il controllo del governo ha spinto ad una sensibile diminuzione di serie sui viaggi nel tempo, interrompendo addirittura la messa in onda di alcune serie già in produzione,⁴⁸ l'ambiente letterario online, nella sua ottica di libertà espressiva e letteraria,⁴⁹ ha continuato la pubblicazione di romanzi *chuanyue*.

⁴⁶ Traduzione personale di un estratto dall'originale cinese HUANG Lihong 黄丽红, "Shaonü nongdiu yaokongqi yu tongzhuo tiaochitang zisha, liu yishu cheng yao chuanyue 少女弄丢遥控器与同桌跳池塘自杀 留遗书称要穿越" (Ragazzina perde il telecomando di casa e decide di suicidarsi assieme alla compagna di banco che lascia un biglietto di addio dicendo di volersi risvegliare nel passato),

Dongnanwang 东南网, 3 marzo 2012:

老爸, 老妈, 我不能孝敬你们了, 我要走了。弟弟要好好孝敬老爸、老妈。我的好姐妹 (指小华) 弄丢了钥匙, 她怕回去被骂, 她要去死, 我决定陪她一起去死。[...] 这一辈子, 我有两个秘密, 一个是要穿越时空, 到清朝, 拍一部皇帝的电影, 一个是要到太空。

⁴⁷ LUO Yumin 骆余民, "Zhangpu liang shaonü zisha yin da taolun, jin jiucheng xiaoxuesheng xiangxin chuanyue 漳浦两少女自杀引大讨论 近九成小学生相信穿越" (Il suicidio di due ragazzine a Zhangpu fa scoppiare il dibattito, il 90% degli studenti delle scuole elementari crede nella possibilità dei viaggi nel tempo), in *Fenghuangwang* 凤凰网, 06 marzo 2012.

⁴⁸ "Guangdianzongju pi chuanyueju bu zunzhong lishi 'Gong 2' huo bei jiaoting 广电总局批穿越剧不尊重历史 《宫2》或被叫停" (Il SARFT critica la mancanza di rispetto verso la storia delle serie tv di viaggi nel tempo, 'Gong 2' forse sarà cancellato), video iQiyi, pubblicato da Yule iQiyi, 02 aprile 2011.

⁴⁹ LU Jie, "Chinese historical fan fiction...", op. cit., p. 160.

3. Tong Hua

Tong Hua 桐华, al secolo Ren Haiyan 任海燕 (Hanzhong 18.10.1980 -), è dal 2005 una delle più famose autrici contemporanee nell'ambiente letterario online cinese. Laureatasi alla *Beijing Daxue Guanghua guanli xueyuan* 北京大学光华管理学院 *Guanghua School of Management* presso la Peking University, nel 2005 ha iniziato a pubblicare sotto lo pseudonimo Zhang Xiaosan 张小三 sulla piattaforma online *Jinjiang wenxuecheng* 晋江文学城 il romanzo che l'ha resa famosa a tutto il pubblico cinese: *Bubujingxin* 步步惊心 (A passo cauto).

Come ha affermato la stessa Tong Hua in diverse interviste, fin da piccola ha sempre amato leggere e scrivere, ma, dietro consiglio di un insegnante, ha preferito seguire un percorso scolastico lontano dagli studi umanistici e, dopo la laurea, ha trovato lavoro in una banca a Shenzhen.⁵⁰ La sua passione per i libri, però, non l'ha mai abbandonata e quando nel 2005 si è trasferita negli Stati Uniti – dove attualmente risiede – ha deciso di dedicare il molto tempo libero a disposizione alla scrittura, ma mai si sarebbe aspettata un simile successo.⁵¹ Nel 2012 infatti, grazie alle entrate ricavate dai diritti d'autore dei suoi romanzi, è entrata nella top20 della *Zhongguo zuojia fuhao bang* 中国作家富豪榜, la classifica dei più ricchi scrittori cinesi, posizionandosi al sedicesimo posto con 3,05 milioni di renminbi⁵² (equivalenti oggi a circa 400'000 euro) e l'anno successivo è stata ufficialmente ammessa alla già nominata e prestigiosa Associazione degli scrittori cinesi.⁵³

Tong Hua ad oggi ha all'attivo quasi una quindicina di romanzi – molti dei quali hanno già ricevuto un adattamento televisivo – ed è inoltre diventata sceneggiatrice di serie televisive, partecipando alla riscrittura e all'acquisto di opere letterarie da produrre per il piccolo schermo.⁵⁴ Appassionata di molti generi differenti di narrativa e ritenendo che la sua scrittura abbia subito influenze da ogni singolo libro letto in questi anni, Tong Hua nomina tra i suoi autori preferiti la grande autrice Qiong Yao, i famosi scrittori di wuxia Jin Yong e Gu Long e Agata Christie.⁵⁵ Lev Tolstoj è però lo scrittore che l'autrice sente più vicino, condividendone l'attitudine nei confronti della vita e dell'amore. In

⁵⁰ HONG Hong 宏虹 e LI Liping 李丽萍, “‘Bubujingxin’ zuozhe Tong Hua: zhongxue shi ge feng yatou 《步步惊心》作者桐华：中学是个疯丫头” (L'autrice di *Bubujingxin*, Tong Hua: alle scuole medie ero una pazzarella), in Renminwang 人网, 10 dicembre 2012.

⁵¹ TONG Hua 桐华, “Bubujingxin zuozhe Tong Hua: xinli meiyou chuan yue de meng 《步步惊心》作者桐华：心里没有“穿越”的梦” (L'autrice di *Bubujingxin* Tong Hua non sogna un viaggio nel passato), intervista a cura di Tong Wenxia 童雯霞, *Yangcheng wanbao* 羊城晚报, 4 ottobre 2011

⁵² HONG Hong e LI Liping, “Bubujingxin zuozhe Tong Hua...”, op. cit.

⁵³ Zhongguo zuojia xiehui 中国作家协会 (Associazione degli scrittori cinesi), “Zhongguo zuojia xiehui gongbao (2013 nian di 1 hao) 中国作家协会公报 (2013 年第 1 号)” (Primo comunicato ufficiale del 2013 dell'Associazione degli scrittori cinesi), in Zhongguozuojia wang 中国作家网, 2 luglio 2013.

⁵⁴ ZHAO Yinghui 赵颖慧, “Tong Hua: wo shi shijing suren 桐华：我是市井俗人” (Tong Hua: sono diventata una persona famosa), in Tengxun Wenhua 腾讯文化, 26 ottobre 2015.

⁵⁵ HONG Hong e LI Liping, “Bubujingxin zuozhe Tong Hua...”, op. cit.

un'intervista, Tong Hua ha ammesso di percepire distintamente l'influenza che questo grande autore russo ha avuto nei suoi confronti, in particolare nei suoi primi tre romanzi *Bubujingxin*, *Damo yao* 《大漠谣》 (Ballata del deserto) e *Yunzhong ge* 《云中歌》 (Canzone tra le nuvole).⁵⁶

Per Tong Hua, la scrittura è un'espressione del proprio io interiore. Le storie che scrive devono innanzitutto soddisfare il suo desiderio di raccontare e non necessariamente corrispondere alle storie che i lettori vogliono leggere. La creazione di un romanzo è un processo solitario ma felice ed è vitale non perdere se stessi nel tentativo di adattarsi al mercato.⁵⁷ Tong Hua presta grande attenzione nel tratteggiare i personaggi dei suoi romanzi, cercando di renderli autentici e realistici, in grado di esprimere tutte le sfumature della natura umana e permettere ai lettori di vedere riflessa in loro la propria immagine. Le protagoniste dei suoi romanzi sono, secondo la scrittrice, la sintesi delle più profonde caratteristiche del mondo femminile, l'incarnazione della perseveranza in amore, della sincerità in amicizia e di tutti i più piccoli difetti e delle più nascoste debolezze delle donne.⁵⁸

3.1 Tong Hua e la narrativa dei viaggi nel tempo

Il romanzo che ha portato alla fama Tong Hua è *Bubujingxin* che racconta il viaggio nel passato della dinastia Qing di una giovane del XXI secolo.

Il primo contatto di Tong Hua con la narrativa dei viaggi nel tempo è avvenuto durante gli anni della scuola quando tutte le sue compagne leggevano il manga giapponese *Oke no monsho*, la storia di una ragazza appassionata di archeologia che viene trasportata ai tempi dell'Antico Egitto. Il primo vero romanzo *chuanyue* che Tong Hua ha letto è stato, però, *Jiaocuo shiguang de ailian* 《交错时光的爱恋》 (Amore tra i secoli), pubblicato dall'autrice taiwanese Xi Juan 席绢 negli anni Novanta.⁵⁹

In realtà, in un'intervista, Tong Hua ha affermato che la scelta del genere *chuanyue* per il suo primo romanzo è stata abbastanza casuale. Si era appena trasferita all'estero, non aveva molti amici e, ritrovandosi con molto tempo libero a disposizione, aveva deciso di incominciare a scrivere. Era stata per lei una decisione presa di getto, senza grandi riflessioni o pensieri, tanto da non aver nemmeno deciso all'inizio chi fosse il protagonista maschile.⁶⁰

⁵⁶ BU Changwei 卜昌伟, "Tong Hua: wo bu shi chuanyue aihaozhe 桐华: 我不是穿越爱好者" (Tong Hua: non sono un'appassionata di viaggi nel tempo), in *Jinghua shibao* 京华时报, 28 ottobre 2011, p. 42.

⁵⁷ ZHAO Yinghui, "Tong Hua: wo shi shijing suren...", op. cit.

⁵⁸ TANG Yunyun 唐云云, "Tong Hua tan wanmei qingren: ta chuxian fengying nide shengmin he shijie 桐华谈完美情人: 他出现丰盈你的生命和世界" (Tong Hua parla dell'amore perfetto: la sua comparsa completerà la tua vita e il tuo mondo), in *Zhongguo xinwen wang* 中国新闻网, 08 maggio 2017.

⁵⁹ TONG Hua, "Bubujingxin zuozhe Tong Hua..." intervista di TONG Wenxia, op. cit.

⁶⁰ HONG Hong e LI Liping, "Bubujingxin zuozhe Tong Hua...", op. cit.

Tong Hua stessa preferisce definirsi come “una persona che racconta storie”, indipendentemente dalla classificazione di narrativa romantica o narrativa di viaggi nel tempo in cui i circoli letterari tendono ad inserire i suoi romanzi.⁶¹ La realizzazione di un romanzo *chuanyue* non presenta secondo Tong Hua difficoltà molto diverse rispetto ad altri generi letterari, poiché in realtà è solo uno dei tanti modi di raccontare una storia, di descrivere la vita, le gioie e i dolori di un personaggio. Il problema quindi non sta tanto nel viaggio nel tempo in sé, quanto nel riuscire a creare personaggi credibili ed interessanti. Certo è che per scrivere un romanzo come *Bubujingxin*, l’autrice stessa ha affermato di aver condotto numerose ricerche a livello storico. Nonostante la trama fosse completamente inventata, ha dovuto accertarsi che gli avvenimenti e il destino dei personaggi realmente esistiti rispecchiassero a grandi linee la realtà storica.⁶²

Posta di fronte all’idea di un possibile viaggio nel tempo, Tong Hua ha affermato, scherzando, che le piacerebbe l’idea di ritrovarsi nell’epoca Tang, per incontrare alcuni dei suoi poeti preferiti, ma, non essendo grande appassionata di viaggi nel passato, cercherebbe di portare con sé “un coltellino svizzero e un bel po’ di medicine”!⁶³ Tong Hua sostiene che le lettrici di *chuanyue wenxue* spesso si ritrovano a desiderare di andare indietro nel passato a vivere alcune delle storie che leggono nei romanzi, ma dovrebbero tener presente che le storie di viaggi nel tempo sono raccontate con uno sguardo moderno appositamente per renderle interessanti ed accettabili per il pubblico contemporaneo. I limiti e le restrizioni imposte alle donne in quei secoli farebbero rimpiangere il presente a qualsiasi giovane lettrice.⁶⁴

⁶¹ BU Changwei, “Tong Hua: wo bu shi chuanyue aihaozhe...”, op. cit.

⁶² Ibidem.

⁶³ BU Changwei, “Tong Hua: wo bu shi chuanyue aihaozhe...”, op. cit.

⁶⁴ TONG Hua, “Bubujingxin zuozhe Tong Hua...” intervista di TONG Wenxia, op. cit.

4. *Bubujingxin*

Bubujingxin è stato il romanzo d'esordio di Tong Hua ed incarna un classico esempio di narrativa romantica *chuanyue* ambientata in epoca Qing. Dalla sua prima diffusione sul web nel 2005, la fama di *Bubujingxin* è cresciuta in modo esponenziale, arrivando ad oltre cento milioni di visualizzazioni online.⁶⁵ Negli anni successivi è stato pubblicato da diverse case editrici nazionali e internazionali,⁶⁶ riscuotendo un incredibile successo di vendite, con diverse centinaia di migliaia di copie vendute.⁶⁷ Nominato il romanzo di viaggi nel tempo più adatto alla trasposizione cinematografica,⁶⁸ è ancora oggi, a oltre dieci anni di distanza dalla prima pubblicazione, classificato tra le venti opere letterarie con proprietà intellettuale di maggior valore.⁶⁹

Il romanzo ha ricevuto numerosi pareri positivi e recensioni all'interno e all'esterno del mondo letterario, come testimoniano i commenti di alcune editor di famose riviste di moda cinesi:

Nella storia letteraria dei viaggi nel tempo, *Bubujingxin* costituisce senza dubbio un'opera simbolica, con uno stile narrativo unico e una storia d'amore intensa combinati con grande maestria, uscendo dai classici stereotipi dei romanzi d'amore verso una scrittura più simile ai racconti magici dell'epoca Tang.

(Yuan Yuan, editor capo di *Cosmopolitan China*)

Per una donna un amore romantico è un sogno e il sogno di *Bubujingxin* è un doloroso squarcio, il sogno di un'epoca, in bilico sull'orlo dell'abisso della storia.

(Qiao Ying, editor capo di *Beijing Qingnian zhoukan*)

I lettori percepiscono la decisione e l'apertura mentale delle protagoniste dei romanzi di Tong Hua, eroine che vogliono raggiungere l'indipendenza sul lavoro e l'uguaglianza nella loro relazione amorosa. Proprio questo è ciò a cui aspirano le donne oggi e un'autrice che riesce a fare appello ai sentimenti condivisi dal suo pubblico raggiungerà senza dubbio il successo.

(Zhang Jing, editor di *Ruili*)⁷⁰

⁶⁵ Sina Yule 新浪娱乐, "Ziliao: *Bubujingxin* yuanzhu xiaoshuo xiangguan qingkuang 资料: 《步步惊心》原著小说相关情况" (Documentazione sulla situazione relativa alla versione originale del romanzo *Bubujingxin*), in Sina Yule 新浪娱乐, 17 agosto 2011.

⁶⁶ Tra queste ricordiamo la Haiyang chubanshe 海洋出版社 e la Minzu chubanshe 民族出版社, le prime case editrici ad essersi interessate al romanzo nel 2006, la Hunan wenyi chubanshe 湖南文艺出版社, che ha pubblicato la versione riveduta e corretta del 2011 e la casa editrice taiwanese Yeren-Muma wenhua 野人-木馬文化, che ha pubblicato la prima versione in caratteri tradizionali del romanzo.

⁶⁷ Sina Yule 新浪娱乐, "Ziliao...", op. cit.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Hurun Report 胡润百富, 2017 Maopian Hurun yuanchuang wenxue IP jiazhi bang 2017 猫片·胡润原创文学 IP 价值榜 (Hurun Report, Classifica del valore della proprietà intellettuale di opere letterarie originali), in Hurun Report, 12 luglio 2017.

⁷⁰ Traduzione personale di un estratto da Sina Yule 新浪娱乐, "Ziliao...", op. cit.:

4.1 *Bubujingxin*, il contesto storico

La storia di *Bubujingxin* è ambientata ai tempi della dinastia Qing (1644-1911), durante il regno dell'imperatore Kangxi (1654-1722, anni di regno 1661-1722).

Kangxi 康熙, nome di regno del secondo imperatore della dinastia Qing, salì al trono a soli sette anni, succedendo al padre Shunzhi morto di una malattia improvvisa. Data la giovane età, quattro ministri di corte furono nominati reggenti, affinché amministrassero il regno al posto del nuovo giovanissimo imperatore.

Nel 1667, alla morte di uno dei quattro reggenti, il reggente Oboi prese il comando e tentò l'instaurazione di un potere dittatoriale. Grazie all'aiuto della nonna, la grande imperatrice vedova Xiaozhuang, e del tutore personale, nel 1669 Kangxi, quindicenne, riprese il controllo del trono, cacciando definitivamente Oboi.

Riacquisito il potere, l'imperatore si dovette confrontare con i numerosi problemi che l'Impero cinese stava attraversando in quegli anni: la ristrutturazione del Gran Canale, le inondazioni del Fiume Giallo e le rivolte a sud dei tre signori della guerra che dominavano il paese con le loro forze armate (la "Rivolta dei feudatari" del 1673) e a nord dei Mongoli del Chakhar, una delle tribù mongole orientali.

Una volta ristabilito l'ordine, Kangxi si dedicò all'espansione dei confini dell'impero, conquistando nuovi territori verso la Mongolia e verso Taiwan e aprendo alle navi straniere quattro nuovi porti nel sud della Cina.⁷¹

Fu il regno di Kangxi un periodo di buon governo, all'insegna degli ideali confuciani di benevolenza e autorità. Regnò con equità e dimostrò sempre grande interesse verso la cultura, finanziando progetti letterari e interessandosi alle scienze occidentali,⁷² mentre continuava a mantenere vive le tradizioni mancesi, partecipando, ad esempio, alle grandi battute di caccia stagionali.⁷³ Gli ultimi anni della sua vita furono però oscurati dalla lotta tra i suoi figli maschi per la successione al trono.⁷⁴ Kangxi infatti

在整个穿越史上，《步步惊心》绝对是一部标志性的作品，它独具风格的历史演义和凄美绝伦的爱情架构结合得天衣无缝，从而摆脱了一般言情小说的窠臼，更像一部传奇——《时尚》编辑总监 苑苑

“言情”是女人每天都在做的梦。如果说《步步惊心》的梦在历史的深渊上盘桓。那么这一次，我们看到的是一个时代的梦，一个忧伤的裂痕——《北京青年周刊》执行主编乔颖

或古或今，桐华笔下的女主角始终给人一种豁达明朗的感觉，追求事业上的独立与爱情上的平等，而这正是最契合当下女性心理诉求的。这样一个有着“群众基础”的作者，想不红都难——《瑞丽》高级编辑张靖

⁷¹ KANDA Nobuo, Kangxi, in *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, inc.

⁷² SABATTINI Mario e SANTANGELO Paolo, *Storia della Cina*, ROMA: GLF editori Laterza, 2005, p. 495.

⁷³ DARDESS John W., "Storia politica e istituzionale della Cina dal 150 al 1850", in SABATTINI Mario e SCARPARI Maurizio (a cura di), *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, pp. 96-99.

⁷⁴ SABATTINI Mario e SANTANGELO Paolo, *Storia della Cina*, ROMA: GLF editori Laterza, 2005, p. 495.

optò per seguire la tradizione Han di nominare ufficialmente un erede, anziché rispettare l'usanza mancese di permettere a tutti i figli di concorrere alla posizione e decidere poi in base alle capacità e ai meriti dimostrati da ognuno.⁷⁵ Tra i suoi trentacinque figli maschi nati dalle tre imperatrici e dalle numerose concubine, nel 1675 nominò il proprio secondo figlio Yinreng erede al trono e questa decisione scatenò in seguito feroci scontri tra i pretendenti.⁷⁶ A causa dei giochi politici che ne scaturirono, nel 1708 il primo figlio di Kangxi, il principe Yinzhi, fu arrestato con l'accusa di aver tramato alle spalle dell'erede al trono e fu privato del proprio titolo di principe.⁷⁷ In seguito lo stesso Yinreng fu deposto e, dopo essere stato reintegrato nel 1709, fu definitivamente privato del titolo di erede nel 1712. Dopo la rimozione di Yinreng, Kangxi non nominò più alcun successore, ma gli scontri tra i principi non terminarono.

Nel 1722 l'imperatore celebrò con un fastoso banchetto il suo lungo e prospero regno, ma ben presto si ammalò e morì nel mese di dicembre dello stesso anno. Il trono passò nelle mani del quarto figlio, il principe Yinzhen e futuro imperatore Yongzheng (1678-1723, anni di regno 1723-1735).⁷⁸ Le circostanze relative alla morte di Kangxi e alla successione di Yongzheng sono tutt'ora poco chiare, ma, in ogni modo, ascenso al trono, il nuovo imperatore si affrettò a vendicarsi dei fratelli che lo avevano ostacolato.⁷⁹ L'ottavo principe Yinsi e il nono principe Yintang, suoi principali nemici, furono privati del loro titolo nobiliare ed espulsi dalla famiglia imperiale. Furono incarcerati e morirono entrambi in prigione. Il decimo principe Yin'e, il dodicesimo principe Yintao, il quattordicesimo principe Yinti e il ventitreesimo principe Yinqi furono degradati e solo dopo la morte di Yongzheng furono riabilitati per ordine del nuovo imperatore Qianlong (1711-1799, anni di regno 1735-1796).⁸⁰

Sospettoso e severo, [Yongzheng] perseguitò i fratelli e non esitò a sbarazzarsi dei suoi vecchi sostenitori come il prefetto di polizia di Pechino, Longgeduo, il cui ruolo sembra sia stato determinante nella sua ascesa al trono. Sottopose la burocrazia ad un rigido controllo, attraverso il sistema dei memoriali segreti, creando un clima di diffidenza tra i funzionari; sorvegliò direttamente la nobiltà e ne diminuì l'influenza sulle bandiere. [...] Nel complesso [però] egli riuscì nel suo intento di rafforzare la pace e l'ordine imperiale e di eliminare le fazioni politiche, e seppe consolidare e sviluppare quanto era stato realizzato da Kangxi.⁸¹

⁷⁵ RAWSKI Evelyn S., *The last emperors: a social history of Qing imperial institutions*, BERKLEY: University of California Press, 2001, p. 102.

⁷⁶ KANDA Nobuo, Kangxi, op.cit.

⁷⁷ RAWSKI Evelyn S., *The last emperors...*, op. cit., p. 102

⁷⁸ KANDA Nobuo, Kangxi, op.cit.

⁷⁹ SABATTINI e SANTANGELO, *Storia della Cina*, op.cit., p. 495.

⁸⁰ RAWSKI Evelyn S., *The last emperors...*, op. cit., p. 102.

⁸¹ SABATTINI e SANTANGELO, *Storia della Cina*, op.cit., p. 495.

4.1.1 I popoli delle frontiere sotto il dominio Qing

Giunti dalla Manciuria, i Qing instaurarono uno degli imperi più vasti di tutta la storia della Cina, unendo sotto il loro dominio popolazioni di origini mancesi, cinesi e mongole. Nonostante le numerose difficoltà con cui dovette convivere, che spaziavano dalle rivalità all'interno del clan imperiale degli Aisin Gioro alle tensioni tra i diversi popoli racchiusi dentro i confini dell'impero fino alla complicata conciliazione tra tradizione tribale mancese e apparato istituzionale cinese, la dinastia Qing riuscì a dare vita ad un sistema di dimensioni continentali sottoposto all'amministrazione imperiale.⁸²

La chiave del successo delle prime imprese dei Qing fu la costruzione o ricostruzione delle istituzioni politiche e militari mongole e cinesi effettuata in modo creativo dai Mancesi, come anche il pieno patrocinio accordato alle diverse tradizioni religiose e intellettuali.

Fin dall'inizio, i Mancesi adottarono la scrittura alfabetica e l'organizzazione militare dei loro vicini Mongoli, si unirono in matrimonio con i clan dominanti dei Mongoli Orientali e assorbirono manodopera mongola nella macchina da conquista che stavano costruendo [...] i sovrani Qing furono accolti nel pantheon buddhista della setta dei Berretti Gialli come incarnazione del bodhisattva Mañjuśrī, divenendo così oggetti di culto viventi – il che avrebbe reso accettabile la futura conquista Qing della Mongolia e del Tibet ai fedeli di queste vaste regioni.⁸³

Sotto l'imperatore Kangxi, l'impero Qing iniziò ad affermarsi come potenza dominante dell'Asia centrale e orientale⁸⁴, puntando alla conquista dei territori vicini alle frontiere e annettendo all'impero le diverse tribù mongole. Alcune popolazioni nomadi si dimostrarono più refrattarie di altre alla sottomissione cogliendo momenti di difficoltà dell'impero per tentare di ribellarsi, come accadde ad esempio durante la Rivolta dei tre feudatari, in cui i Mongoli del Chakhar pensarono di approfittare della situazione per dare il via ad una rivolta.⁸⁵

Dopo le prime annessioni nella Mongolia interna, i Qing, sotto il comando dell'imperatore Kangxi, rivolsero la propria attenzione al khanato dei Mongoli Zungari, una popolazione stanziata nell'attuale Kazakistan che stava tentando di espandersi nella Mongolia interna, minacciando la supremazia Qing. Fu proprio con questa popolazione che l'impero combatté lunghe e sanguinose guerre, che portarono nel 1720 alla cacciata degli Zungari dalle aree tibetane – passate poi sotto il dominio mancese – e infine al loro definitivo annientamento nel 1757 sotto l'imperatore Qianlong. Con la sconfitta degli Zungari, che costituivano l'ultimo grande impero delle steppe, e l'annessione del Turkestan musulmano (l'attuale Xinjiang), l'espansione Qing nell'Asia orientale terminò.⁸⁶

⁸² DARDESS, "Storia politica...", op. cit., pp. 96-99.

⁸³ Ibid. p. 97.

⁸⁴ Ibid. p. 100.

⁸⁵ KANDA Nobuo, Kangxi, op.cit.

⁸⁶ DARDESS, "Storia politica...", op. cit., p. 100-101.

Avendo costruito un impero così vasto ed eterogeneo, i Qing dovettero escogitare un modo efficace di gestione delle frontiere, estendendo il sistema tributario ai nuovi territori conquistati e assorbendo le popolazioni del nord all'interno dell'organo imperiale. La società mancese era gestita attraverso l'organizzazione delle cosiddette 'bandiere', unità sotto il diretto controllo dell'imperatore responsabili dell'amministrazione civile e militare. Prendendo spunto da questa struttura, i Qing estesero a tutte le zone di frontiera dell'impero una divisione amministrativa indiretta affine al sistema di unità di bandiera, servendosi dell'élite locale e di persone di rappresentanza imperiale per la riscossione dei tributi e stabilendo diversi gradi di autonomia alle diverse aree geografiche.⁸⁷

⁸⁷ DI COSMO Nicola, "Gli imperi nomadi nella storia della Cina imperiale", in SABATTINI Mario e SCARPARI Maurizio (a cura di), *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, p. 255.

4.2 *Bubujingxin, la storia*

Ambientato in quest'epoca di lotte interne ed intrighi di corte, *Bubujingxin* narra la storia di Zhang Xiaowen, una giovane impiegata del XXI secolo che, risvegliatasi da uno svenimento, scopre di essersi reincarnata in una ragazzina di circa tredici anni vissuta durante il regno di Kangxi. La sua nuova identità è Ma'ertai Ruoxi, mancese, figlia di un grande generale Qing.

Per un primo periodo Zhang Xiaowen-Ruoxi vive all'interno della casa dell'ottavo figlio dell'imperatore Kangxi, il principe Yinsi – chiamato da tutti Ottavo principe – di cui la sorella maggiore di Ruoxi, Ma'ertai Ruolan, è la seconda moglie. Tra le liti domestiche con la sorella minore della prima moglie dell'Ottavo principe, la “nuova” Ruoxi fa la conoscenza dei diversi principi fratelli del principe Yinsi: il vizioso Secondo principe ed erede designato al trono Yinreng, il misterioso Quarto principe Yinzhen, il subdolo Nono principe Yintang, l'innocente e amichevole Decimo principe Yin'e, il ribelle Tredicesimo principe Yinxiang e il valoroso ed affidabile Quattordicesimo principe Yinti.

Con il passare del tempo Ruoxi raggiunge l'età per entrare in servizio a corte e Kangxi, apprezzando il suo arguto spirito, la nomina sua personale responsabile del tè. Ruoxi inizia così ad occuparsi della preparazione del tè da servire all'imperatore e ai suoi più onorati ospiti, affiancata dalla giovane aiutante Yutan, che diventa ben presto sua insostituibile amica. A corte Ruoxi assiste alle lotte interne tra i principi per la successione al trono di Kangxi e ne rimane presto invischiata. Conoscendo già il corso che la storia prenderà, Ruoxi cerca di muoversi con cautela -da qui il titolo del romanzo! – per evitare di commettere passi falsi e soprattutto inimicarsi il Quarto principe, futuro imperatore Yongzheng.

L'Ottavo principe inizia ben presto a mostrare interesse nei confronti di Ruoxi e i due diventano amanti. Quando però Ruoxi, tentando di cambiare il doloroso destino che attende l'Ottavo principe, cerca di convincerlo a rinunciare alla lotta per il trono, questi rifiuta e i due si lasciano. Ruoxi, come ultimo segno dell'amore che ha provato per lui, tenta di metterlo in guardia nei confronti del Quarto principe e delle persone a lui alleate, senza sapere che sarà proprio il suo avvertimento ad innescare il piano che porterà alla disfatta dell'Ottavo principe.

Il Quarto principe, nel frattempo, si avvicina sempre più alla giovane, mostrando più o meno chiari segni di interessamento che lei, però, fatica a decifrare, ignorando le vere intenzioni del misterioso principe.

Ruoxi continua a servire l'imperatore e spesso lo accompagna nei suoi viaggi nelle praterie per incontrare le tribù mongole. Proprio qui farà la conoscenza di Minmin, la figlia del re dei mongoli, giovane ragazza dallo spirito ardente che diventa prima amica e poi sorella di sangue di Ruoxi. Nel frattempo, continua ad infuriare la lotta tra i principi. Tra tradimenti e colpi di scena, l'erede designato al trono perde il proprio status per ben due volte e l'Ottavo principe viene privato del proprio titolo. Kangxi inizia a vedere nel Quattordicesimo principe un possibile futuro successore e decide di proporgli un

matrimonio con Ruoxi, per la quale l'imperatore prova grande affetto e che nel frattempo ha guadagnato una posizione di rilievo grazie al legame con la principessa Minmin. Ruoxi, ormai innamoratasi del Quarto principe, rifiuta di obbedire all'ordine dell'imperatore e per punizione viene mandata a lavorare nelle lavanderie imperiali, dove vive anni di stenti con una salute sempre più cagionevole. Il Quattordicesimo principe, avendo sempre rispettato la giovane per il coraggio e la determinazione dimostrata, fa spesso visita a Ruoxi e le promette che, se mai un giorno volesse andarsene da palazzo, lui la porterà via.

Nel 1722, Kangxi muore e con sorpresa di tutti nomina suo successore il Quarto principe, che sale al trono con il nome di Yongzheng. Questi scioglie immediatamente l'ordine che lega Ruoxi alle lavanderie e la porta nelle sue stanze personali, dove vive alcuni mesi come sua amante, nell'attesa del conferimento di un titolo ufficiale. Il rapporto tra i due incomincia, però, ad incrinarsi e le cose peggiorano quando Ruoxi, poco dopo aver scoperto di essere incinta di Yongzheng, ha un aborto spontaneo che aggrava la sua già logora salute. Yongzheng, nel frattempo, inizia a mettere in atto i propri piani, premiando le persone che gli sono state fedeli e punendo coloro che gli si sono opposti. Tra le vittime della vendetta del nuovo imperatore c'è anche Yutan, che, scoperta essere una spia del Nono principe, viene arsa viva in un pubblico spettacolo. La morte di Yutan segna la fine per Ruoxi che, memore della promessa del Quattordicesimo principe, decide di chiedergli aiuto. Il Quattordicesimo principe si presenta così a corte recante un editto firmato dal precedente imperatore che decreta il suo matrimonio con la ragazza. Non potendo nulla contro l'ordine del padre, Yongzheng lascia andare Ruoxi, che si trasferisce nella residenza del Quattordicesimo principe.

La salute di Ruoxi continua a peggiorare e negli ultimi giorni di vita scrive una lettera all'imperatore, confessando di averlo sempre amato e di attendere una sua visita per poter poi morire in pace. A causa di un malinteso, Yongzheng non legge in tempo la lettera e Ruoxi muore senza rivedere l'amato. Alla notizia della sua morte, Yongzheng, accorso alla dimora del Quattordicesimo principe, scopre con orrore che la giovane ha deciso di farsi cremare, morte al tempo riservata solo ai criminali.

Senza poter vedere Ruoxi per un'ultima volta, Yongzheng ritorna alla propria vita da imperatore, portando avanti con ancor più rancore la vendetta contro i principi che hanno ostacolato la sua ascesa al trono. Uno dopo l'altro i vari personaggi vanno incontro al proprio destino: la Storia è rimasta immutata.

4.3 Ruoxi, dal XXI secolo all'epoca Qing

Ruoxi è un personaggio di fantasia interamente nato dalla penna di Tong Hua, anche se l'autrice stessa ha rivelato di essersi ispirata, per la sua creazione, all'imperatrice Xiaojingxian, l'unica moglie a cui Yongzheng conferì il titolo di imperatrice. Figlia di un alto ufficiale di corte, questa imperatrice, come il personaggio di Ruoxi, era entrata a servizio a palazzo molto giovane, conquistando subito l'affetto dell'imperatore Kangxi che

presto decise di darla in sposa al suo quarto figlio, il principe Yinzhen. Morì nel nono anno di regno dell'imperatore Yongzheng, senza aver mai dato alla luce figli.⁸⁸

Bubujingxin è interamente narrato dal punto di vista della sua protagonista, che è allo stesso tempo personaggio della storia e narratrice in prima persona degli eventi. Ruoxi spesso si lascia trasportare dalle proprie riflessioni e i suoi pensieri si mescolano ai pungenti commenti con cui analizza gli avvenimenti che accadono attorno lei. Intervenendo costantemente nella storia, Ruoxi guida nella sua comprensione il lettore che vede attraverso gli occhi di un contemporaneo una realtà molto lontana dalla propria.

Incastrata in una vita che non le appartiene e cosciente della sorte che attende tutte le persone attorno a lei, Ruoxi è un personaggio di mezzo, indeciso e in stallo, che non può prevedere quali cambiamenti porterà una sua semplice parola. È combattuta tra il ruolo che ha assunto in questa sua nuova esistenza e la sua appartenenza ad un mondo distante, che vive secondo altre regole. Questa lotta interna tra identità passata e identità futura, mondo di prima e mondo di adesso lacera la protagonista: conosce il destino delle persone che la circondano, ma non ha il potere né la possibilità di intervenire; non riesce a dare più una definizione della se stessa presente, combattuta tra “Ruoxi” e “Zhang Xiaowen”, e fatica ad accettare le norme sociali di una realtà così vicina ma al contempo così lontana.

Zhang Xiaowen, ritrovatasi d'improvviso nell'epoca Qing, non riesce pienamente a credere all'accaduto, con l'impressione che sia tutto un sogno dal quale da un momento all'altro si sveglierà ritornando ad essere la Zhang Xiaowen di sempre. Nonostante ciò, sembra accettare la propria nuova identità: “Il mio nome ora è Ma'ertai Ruoxi”⁸⁹, afferma infatti nel primo capitolo. Ma nel corso della storia è facile accorgersi come questa sicurezza venga a mancare, altalenando tra momenti di identificazione fra Zhang Xiaowen e Ruoxi e momenti di distanza dal ruolo che si è trovata a ricoprire.

Al capitolo ventinove, ad esempio, Ruoxi alla ricerca di un regalo per Yutan, guarda nel portagioie suddividendo i gioielli tra “gli ornamenti regalati dal generale Ma'ertai alla propria figlia Ruoxi e i gioielli che avevo ricevuto in dono da Ruolan nel corso degli anni”⁹⁰. Eppure solo qualche capitolo prima aveva affermato:

In quel momento, con mia sorpresa, compresi di non essere più Zhang Xiaowen. A Zhang Xiaowen era sempre piaciuto Yongzheng, lo ammirava, riteneva che [...] non ci fosse nulla di sbagliato nel fatto che alla fine avesse ordinato la loro incarcerazione [dell'Ottavo e del Nono principe]. Invece io ora rifiutavo un simile finale, ora ero

⁸⁸ “Tong Hua qingzi jiemi *Bubujingxin* nüzhujiao Ma'ertai Ruoxi yuanxing 桐华亲自揭秘《步步惊心》女主角马尔泰-若曦原型” (Tong Hua rivela il modello che ha ispirato la creazione del personaggio di Ma'ertai Ruoxi di *Bubujingxin*), in International Business Time, 03 ottobre 2011.

⁸⁹ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua 桐华, *Bubujingxin* 步步惊心 (A passo cauto), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2005, cap 1 上: 我现在的名字是马而泰·若曦。

⁹⁰ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin*..., op. cit., cap. 29 上: 这些首饰有些是马尔泰总兵为若曦备的, 有些是姐姐历年来给的。

davvero Ma'ertai Ruoxi. Ma questo quando era successo? Senza che me ne accorgessi, il passare del tempo mi aveva cambiata.⁹¹

A tratti, la sua precedente vita riaffiora e la stessa Ruoxi si stupisce di avere ancora ricordi di un'esistenza che sente ormai così lontana.⁹² Non sa quale destino la attenda e se mai riuscirà a ritornare nel suo presente.⁹³ Nei momenti di solitudine, la colgono tristezza e nostalgia:

Avevo saputo che le cose sarebbero andate così [che sarei finita nel passato], non avrei mai, mai lasciato i miei genitori. Se in quei tre anni [in cui ho lasciato Pechino per dimenticare le mie delusioni d'amore] fossi rimasta al loro fianco, forse ora non avrei così tanti rimpianti. Per curare una piccola ferita nel mio cuore, ho ferito le persone che più mi amavano.⁹⁴

Non sempre riesce ad integrarsi nella rigida società del passato, scontrandosi con regole che nel suo presente sono ormai datate ma nell'epoca in cui vive ora sono la normalità.

Era comune nel presente uscire a divertirsi con gli amici, ma nel passato anche una cosa così banale riusciva a suscitare una forte reazione [...] non avevo modo di spiegarlo a mia sorella, [in fondo] avevamo più di trecento anni di differenza.⁹⁵

L'unica persona con cui Ruoxi riesce a sentirsi veramente se stessa è il Tredicesimo principe Yinxiang, che fin da subito si dimostra un valido compagno e sostegno per la giovane. Uniti dalla passione per l'alcool, durante le loro bevute in solitaria Ruoxi riesce a confidare al principe le proprie preoccupazioni e, sotto l'effetto del vino, si ritrova a condividere con lui i propri pensieri sulla società.

La gioia improvvisa dello scoprire di aver finalmente trovato qualcuno nel passato che riuscisse a comprendere il mio pensiero fu immensa e non potei trattenermi dal

⁹¹ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 20 上.

这时我才惊觉我已经不是那个张小文了，张小文是喜欢雍正的，欣赏雍正的，她认为在争夺皇位时不是你死就是我活，对敌人手下留情，就是对自己残忍。而且八阿哥和九阿哥也有置雍正于死地的心思，所以雍正最后监禁他们并没有什么不对的。可是现在我却抗拒着那个结局，原来现在我已经真的是马而泰·若曦了。这是什么时候发生的？在我茫然不知时，流逝的时光已经改变了我。

⁹² Si veda la riflessione di Ruoxi sui propri ricordi in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 19 上, sezione finale.

⁹³ Si veda il dialogo tra Yutan e Ruoxi in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 29 上.

⁹⁴ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 19 上:

如果我知道事情是这样的，我绝不会，绝不会离父母远去，如果那三年我能陪伴在父母身边，也许我现在的遗憾会少一些。我为自己的一点伤又去严重伤害了深爱我的人。

⁹⁵ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 14 上:

和朋友一时兴起游玩在外的事情，我在现代是经常做的。可是在古代，这么一件稀松平常的事情竟然让周围的人这么大的反应 [...] 我觉得我没有办法和姐姐沟通这件事情，我们有着 300 多年的代沟。

continuare la nostra discussione. Anche lui non aveva mai immaginato di incontrare in una società così tradizionalista una ragazza come me, quando nemmeno gli uomini osavano esprimere dei dubbi sul pensiero confuciano. In un misto di stupore, ammirazione e divertimento, continuammo a chiacchierare.⁹⁶

Uno dei maggiori ostacoli che Ruoxi si ritrova ad affrontare è però la propria “onniscienza”. In quanto proveniente dal futuro, conosce già gli sviluppi della storia che sta vivendo e sa a grandi linee cosa accadrà a tutti i maggiori personaggi che la circondano. Nonostante lei stessa – per sua ignoranza o perché non registrati nella storiografia ufficiale – non conosca con assoluta precisione tutti i dettagli della storia, riconosce di avere un enorme vantaggio rispetto a tutte le altre persone che abitano il passato assieme a lei, poiché sa già quale sarà l’esito degli eventi.⁹⁷

Purtroppo per lei, questa conoscenza è un’arma a doppio taglio, poiché si ritrova costretta a decidere se e come sfruttare questo suo privilegio. Ruoxi infatti si ritrova tra le mani la possibilità di intervenire nella storia, ma teme che una sua azione o addirittura una sua sola parola possano causare irrimediabili conseguenze.

Inizialmente decide di muoversi a passo cauto, cercando in particolare di non inimicarsi il Quarto principe, sapendo che sarà lui ad ereditare il trono. Questa sua precauzione viene però mal interpretata sia dal Quarto principe, che la vede come un particolare interessamento di Ruoxi nei suoi confronti⁹⁸, sia dall’Ottavo principe, che non capisce il motivo per cui una donna che afferma di amarlo possa riservare così tante attenzioni ad un suo rivale politico.⁹⁹

Una volta addentratasi nella vita di corte, Ruoxi resta presto invischiata nei giochi politici di palazzo e non riesce più a rimanere completamente estranea agli eventi. Si ritrova così spesso costretta a decidere tra la fedeltà ai principi e la propria “politica di non intrusione nella storia”. È questa una scelta difficile, comune a molti viaggiatori del tempo che devono valutare da sé cosa possa effettivamente interferire con il regolare corso della storia, costantemente terrorizzati dalla possibilità di dare vita ad un paradosso temporale.¹⁰⁰

Ad esempio, quando decide di dare ai principi un piccolo indizio per interpretare le intenzioni di Kangxi verso il proprio secondo figlio, Ruoxi viene presto assalita dal dubbio di aver detto troppo e aver accelerato i loro piani.¹⁰¹

⁹⁶ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 14 上:

这份从天而降的意外之喜和觉得在这个古代社会终于有一个人能明白我内心深处想法的感觉让我狂喜，不禁越发高谈阔论。而他大概也没有想到会在这个儒家文化盛行的时代，碰到我这样的女子，毕竟连男子也少有对儒家思想敢提出质疑的。他带着三分惊讶，三分欣赏，三分喜悦陪我一块侃侃而谈。

⁹⁷ Si veda la riflessione iniziale di Ruoxi in merito alla riabilitazione dell’erede al trono in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 24 上.

⁹⁸ Si veda il dialogo tra Ruoxi e il Quarto principe in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 24 上.

⁹⁹ Si veda il dialogo in merito a Nian Gengyao tra Ruoxi e l’Ottavo principe in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 37 上.

¹⁰⁰ RICHMOND Alasdair, “Time-travel fictions and philosophy”, in *American Philosophical Quarterly*, Vol. 38, No. 4, 2001, pp. 305-318, in JSTOR.

¹⁰¹ Si veda la riflessione di Ruoxi in merito al precedente dialogo con i principi in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 24 上.

Al contrario non si fa scrupoli a tentare di cambiare il destino dell'Ottavo principe quando, definitivamente innamoratasi di lui, tenta di convincerlo a rinunciare alla corsa al trono per salvarlo dalla fine crudele che la Storia gli ha riservato.¹⁰² Fallendo nel tentativo di allontanarlo dalle lotte per la successione, decide allora di metterlo in guardia contro il Quarto principe, fornendogli addirittura la lista dei suoi alleati.¹⁰³

Ruoxi, senza preoccuparsi delle conseguenze che la sua azione potrebbe avere sul futuro e anzi cercando volutamente di cambiarlo, scoprirà solo molti anni più tardi di essere in realtà stata proprio lei la causa scatenante del piano che aveva segnato l'inizio della disfatta:

Disperata e piena di rimorsi, non riuscivo quasi più a respirare. Mi ero sempre preoccupata del destino dell'Ottavo principe, ma mai avrei potuto prevedere di essere stata io stessa ad innescare la sua fine. Se non fosse stato per me, forse non avrebbe deciso di opporsi al Quarto principe, forse tutto sarebbe stato diverso. Sono stata io la causa delle sofferenze che il Tredicesimo principe ha subito per tutti questi anni, e Luwu!¹⁰⁴ Se non fosse stato per me, il Tredicesimo principe non sarebbe stato confinato nella propria residenza e Luwu non gli sarebbe rimasta accanto, avrebbe continuato a guardarlo da lontano in silenzio, forse non avrebbe dovuto subire tutte quelle ingiustizie e non si sarebbe uccisa. Tutti questi anni... Che cosa ho fatto?¹⁰⁵

Troppo tardi, Ruoxi scopre sulla propria pelle che il destino è indelebile e le sue azioni non hanno fatto altro che seguire la via già tracciata dalla Storia.

¹⁰² Si veda il dialogo tra Ruoxi e l'Ottavo principe in merito alla rinuncia al trono in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 37 上.

¹⁰³ Si veda l'addio tra Ruoxi e l'Ottavo principe in TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 40 上.

¹⁰⁴ A causa dell'avvertimento di Ruoxi, l'Ottavo principe e i suoi alleati sferrano un attacco contro il Quarto principe, facendo giungere all'orecchio di Kangxi la voce che questi stia tentando di usurpare il ruolo dell'erede al trono, diffondendo falsità sul conto del principe Yinreng. Per evitare al fratello una dura punizione, il Tredicesimo principe si assume le colpe e viene condannato per anni al confinamento nella propria dimora, senza poter ricevere visita alcuna. Ruoxi dietro richiesta di Luwu, una donna con un passato da prostituta, amica del Tredicesimo principe e da sempre innamorata di lui, intercede presso Kangxi riuscendo a convincere l'imperatore a permettere a Luwu di assistere il Tredicesimo principe durante la sua punizione. Il Tredicesimo principe e Luwu si innamorano e hanno una figlia. Luwu non è però ben accetta nella famiglia del Tredicesimo principe e, temendo che le sue umili origini possano ostacolare la vita della bambina, si uccide.

¹⁰⁵ Traduzione personale di un estratto da TONG Hua, *Bubujingxin...*, op. cit., cap. 22 下:

绝望和愧疚充满全身，压得人喘不过气来。我总是担心着八爷的结局，可没有料到这个结局竟然会是自己一手促成，如果没有我，也许他不会设计对付四爷，也许一切会不同。十三年身受之苦，居然是我一手造成的，还有绿芜，如果不是我，十三不会被圈禁，那么绿芜就不会和十三在一起，她会永远在远处默默看着十三，最后也不必因左右为难而投河自尽。我这么多年，究竟在做什么？

5. Trasposizioni cinematografiche

Dalla sua pubblicazione *Bubujingxin* ha attratto da subito l'interesse del vasto pubblico e il suo successo letterario si è ben presto trasformato in un successo cinematografico, teatrale e televisivo grazie ai numerosi adattamenti che ha ricevuto nel corso degli anni.

La prima e più famosa trasposizione televisiva risale al 2011, quando l'attuale Tangren yinshi youxiangongsi 唐人影视有限公司¹⁰⁶ ha prodotto una serie tv di trentacinque episodi trasmessa sull'emittente televisiva satellitare dello Hunan, la *Hunan weishi* 湖南卫视.

La serie era stata fin da subito oggetto di grande interesse per i numerosissimi fan del romanzo, diventando un tema molto popolare ancora prima della sua messa in onda, e la stessa direttrice generale della Tangren e produttrice della serie Cai Yinong aveva espresso il grande valore che questo progetto rivestiva tra tutte le serie in costume prodotte dalla compagnia.¹⁰⁷

Per il ruolo di Ruoxi era stata scelta l'attrice di etnia Hui Liu Shishi 刘诗诗 e la sua fama, dopo *Bubujingxin*, è cresciuta a tal punto da essere scritturata come protagonista anche nella seconda serie televisiva tratta da un romanzo di Tong Hua, *Fengzhong qiyuan* 《风中奇缘》¹⁰⁸ (Destino nel vento) tratto da *Ballata del deserto*. Il ruolo del Quarto principe Yinzhen era stato invece affidato all'attore e cantante taiwanese Wu Qilong 吴奇隆.

La serie ha avuto così tanto successo da indurre i produttori a realizzarne un seguito intitolato *Bubujingqing* 步步惊心 (Emozioni a poco a poco)¹⁰⁹ ambientato nel presente, dove Ruoxi, che alla fine della serie precedente dopo la sua morte nel passato – a differenza del romanzo – era ritornata nell'epoca contemporanea, incontra la reincarnazione futura del principe Yinzhen.¹¹⁰

¹⁰⁶ L'agenzia al tempo si chiamava Shanghai Tangren dianying zhizuo youxiangongsi 上海唐人电影制作有限公司 con sede a Shanghai, ma in seguito si è trasferita a Tianjin cambiando il proprio nome in Tangren yingshi youxiangongsi 唐人影视有限公司, conosciuta anche con il suo nome inglese Tangren Media Co. Ltd.

¹⁰⁷ MEI Zixiao 梅子笑, "Chuanyueju zaixian Hunan weishi yingping *Bububujingxin* 10 ri kaibo 穿越剧再现湖南卫视荧屏 《步步惊心》10日开播" (Alla Hunan Satellite TV ritornano le serie sui viaggi nel tempo, il 10 inizia la messa in onda di *Bubujingxin*), in Wangyi Yule 网易娱乐, 01 settembre 2011.

¹⁰⁸ Fengzhong qiyuan 风中奇缘, in Tangren yinshi 唐人影视.

¹⁰⁹ Il titolo del sequel è in realtà un gioco di parole irriproducibile in italiano che richiama al titolo dell'originale *Bubujingxin*.

¹¹⁰ *Bubujingqing* 步步惊心, in Tangren yinshi 唐人影视.

Oltre a queste due trasposizioni televisive, nel corso degli anni *Bubujingxin* ha ispirato una rappresentazione teatrale ¹¹¹, un radiodramma ¹¹² e una versione cinematografica ¹¹³. La fama del romanzo e in particolare della prima trasposizione televisiva hanno attirato persino l'attenzione di case cinematografiche estere e nel 2016 la Seoul Broadcasting System (SBS), una delle maggiori compagnie radiotelevisive della Corea del Sud, ha acquistato i diritti per realizzare una serie televisiva ispirata a *Bubujingxin*, ambientandola però nella penisola coreana durante il regno di Goryeo (918 – 1392).¹¹⁴

¹¹¹ GAO Yange 高艳鸽, “*Bubujingxin* de shiyan: wangluo xiaoshuo gaibian huaju cheng remen 《步步惊心》的实验:网络小说改编话剧成热门” (L'esperimento di *Bubujingxin*: il successo da romanzo online a opera teatrale), in Zhongguo xinwen wang 中国新闻网, 08 marzo 2012.

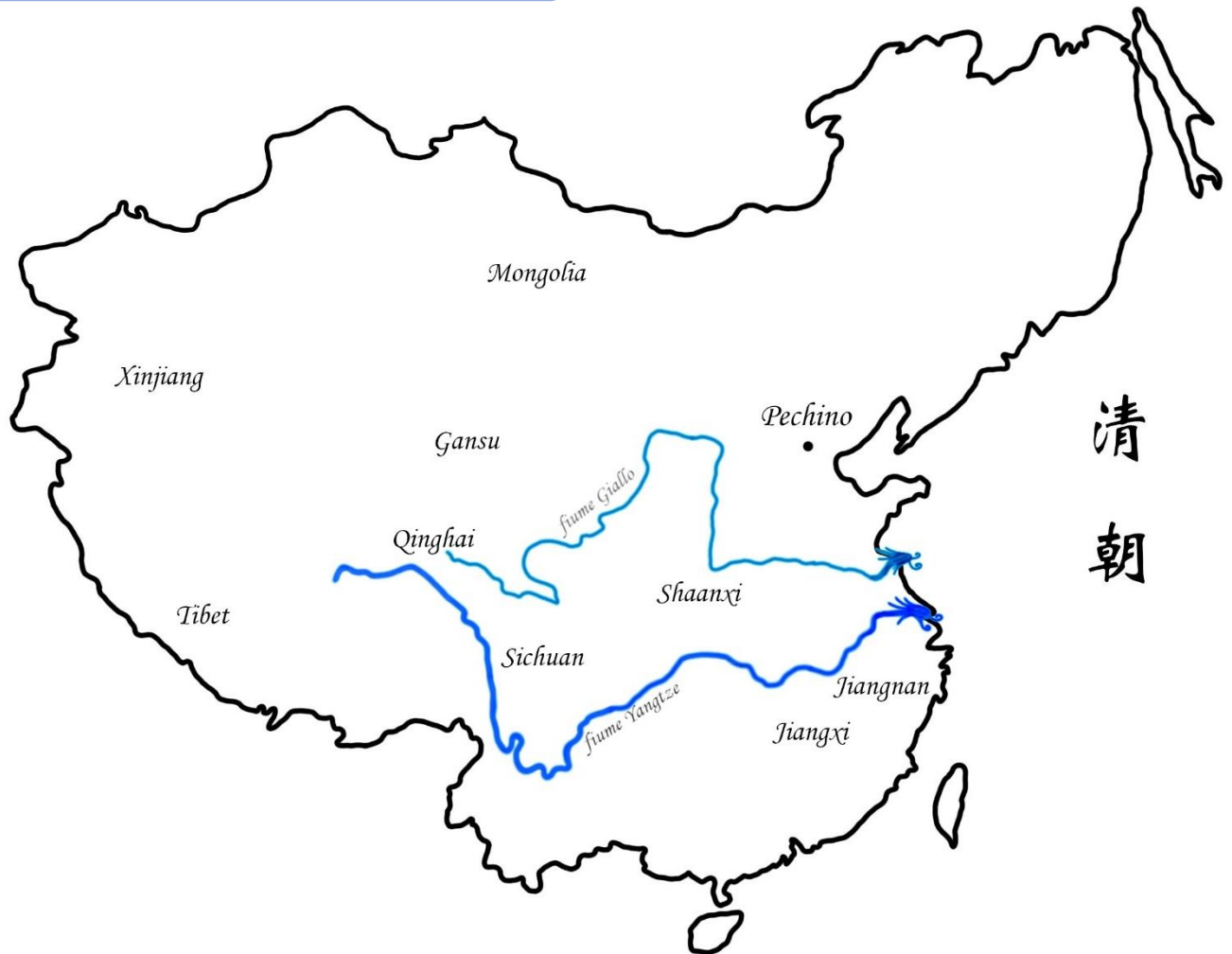
¹¹² Il radiodramma tratto da *Bubujingxin* è stato realizzato da una compagnia di radiodramma e doppiaggio online senza scopo di lucro, la Feiranzhousheng 斐然卓声, compagnia che opera attraverso il proprio blog su Sina weibo: <http://blog.sina.com.cn/feirantangbj>.

¹¹³ Xin *Bubujingxin* 新步步惊心, in Huashi Yule 华视娱乐.

¹¹⁴ Dal-ui yeon-in – Bobogyeongshim Ryeo 달의 연인-보보경심 려, in SBS.

6. Mappa

Il Celeste Impero sotto la dinastia Qing



La mappa è nata dalla rielaborazione personale di due mappe:

Confini geografici tratti da <http://img3.itixue.net/1449/14496171.jpg>

Fiumi tratti da <http://www.cn1n.com/sci/nature/20170217/70434763.htm>.

Si ringrazia E.A. Vassalli per la collaborazione grafica.

7. Premessa storica

L'impero cinese è stato uno degli imperi più vasti e longevi della storia e ha visto fin dal 221 a.C., anno della sua fondazione, un continuo susseguirsi di dinastie. Dopo secoli di sviluppo e conquiste, il Celeste Impero è infine crollato nel 1911, alla caduta dell'ultima grande dinastia, la dinastia Qing (1644 – 1911).

I Qing, a differenza della maggior parte delle precedenti dinastie, non avevano origini cinesi (o più propriamente Han), bensì appartenevano all'etnia mancese, antica popolazione di forti guerrieri e cavalieri originaria della Manciuria.

Nel 1644 i mancesi posero fine alla dinastia Ming (1368 – 1644), conquistando la capitale, Pechino, ed estendendo il loro potere su tutto il territorio cinese. Il clan imperiale degli Aisin Gioro dominava su tutta la Cina, un impero vastissimo che univa al suo interno popolazioni di origine mancese, una piccola minoranza che occupava i vertici della società, cinese, che costituiva la maggioranza della popolazione, e mongola, conquistate grazie all'imponente espansione territoriale a cui i sovrani Qing si dedicarono fin dai primi anni di fondazione della dinastia.

L'impero, vasto ed eterogeneo, era gestito da governatori ed ispettori di fiducia dell'imperatore che ne rappresentavano il potere anche nelle zone più distanti dalla capitale. La società era organizzata tramite le cosiddette “bandiere”, unità responsabili dell'amministrazione civile e militare.

Il primo imperatore Qing che governò sul territorio cinese fu Shunzhi (1638 – 1661, anni di regno 1643 – 1661), un imperatore debole che morì giovane lasciando il regno nelle mani del figlio Kangxi (1654 – 1722, anni di regno 1661 – 1722), uno dei sovrani più conosciuti di tutta la storia cinese.

Kangxi salì al trono molto giovane – aveva infatti solo sette anni alla morte del padre – e, di conseguenza, l'effettivo potere fu consegnato nelle mani di quattro reggenti: Oboi, Sonin, Suksaha ed Ebilun. Nel 1667, alla morte di Sonin, Oboi tentò di instaurare un potere dittatoriale, ma qualche anno più tardi fu cacciato dalla corte per ordine di Kangxi che prese ufficialmente possesso del trono.

Kangxi impose il potere della dinastia su tutto il territorio cinese, sedando le rivolte dei grandi feudatari e delle tribù mongole che non volevano sottomettersi al potere imperiale ed estendendo il dominio Qing fino al Tibet, ad ovest, e a Taiwan, al sud. Fu inoltre un saggio sovrano ricordato per il grande interesse verso la cultura e le scienze occidentali.

Kangxi ebbe trentacinque figli maschi nati dalle sue tre imperatrici e dalle numerose concubine. Nel 1675 decise di nominare l'appena nato secondo figlio Yinreng erede al trono, ma negli anni seguenti questa decisione, contraria alle usanze mancesi, scatenò feroci lotte per la successione e in molti soffrirono a causa dei giochi politici che ne scaturirono. A corte si formarono diverse fazioni a sostegno di uno o dell'altro principe. Particolarmente sentiti furono gli scontri tra il cosiddetto *Gruppo dell'Ottavo principe* a sostegno del principe Yinsi, ottavo figlio di Kangxi, sostenuto dai fratelli Yintang, Yin'e e Yinti, e il *Gruppo dell'erede al trono*, a sostegno del principe Yinreng, che contava tra i suoi sostenitori il quarto principe Yinzhen e il tredicesimo principe Yinxiang. Nelle

lotte per la supremazia, il primo figlio di Kangxi, il principe Yinzhi, accusato di aver tramato alle spalle dell'erede al trono, fu privato del proprio titolo, mentre Yinxiang fu confinato per oltre dieci anni nella propria residenza.

Nel 1708 Yinreng perse il favore dell'imperatore e fu privato del titolo di erede. Reintegrato nella posizione l'anno successivo, nel 1712 perse definitivamente il titolo. Kangxi decise di non nominare alcun successore, ma gli scontri tra i principi continuarono ad infuriare.

L'ottavo principe incominciò a perdere il favore dell'imperatore, mentre la fama del quattordicesimo principe Yinti aumentava sempre più, tanto che molti iniziarono a vedere in lui un possibile futuro erede.

Nel 1722 l'imperatore si ammalò e morì, lasciando il trono, con grande sorpresa di tutti, al quarto figlio, il principe Yinzhen, che salì al potere con il nome di imperatore Yongzheng (1678-1723, anni di regno 1723-1735).

Non si sa in realtà se Kangxi abbia effettivamente designato Yinzhen come suo erede o se la nomina ad imperatore di quest'ultimo sia stata frutto di un illecito gioco politico. In ogni caso, appena salito al trono, Yongzheng si affrettò subito a sbarazzarsi dei fratelli che lo avevano ostacolato. L'ottavo principe Yinsi e il nono principe Yintang, suoi principali nemici, furono privati del loro titolo nobiliare e rinchiusi in prigione, dove morirono pochi anni più tardi. Il decimo principe Yin'e, il dodicesimo principe Yintao, il quattordicesimo principe Yinti e il ventitreesimo principe Yinqi furono invece degradati e solo durante il regno dell'imperatore Qianlong (1711 – 1799, anni di regno 1735 – 1799), erede di Yongzheng, il loro nome fu riabilitato. Fu il breve regno di Yongzheng un periodo caratterizzato da severità ed estrema diffidenza tra i funzionari, ma la rigidità dell'imperatore contribuì a rafforzare il potere imperiale e mantenere l'ordine.

La premessa storica è basata sulle seguenti fonti, alle quali si rimanda per eventuali approfondimenti:
DARDESS John W., "Storia politica e istituzionale della Cina dal 150 al 1850", TORINO: Einaudi, 2010;
DI COSMO Nicola, "Gli imperi nomadi nella storia della Cina imperiale", TORINO: Einaudi, 2010;
KANDA Nobuo, *Encyclopædia Britannica*, LONDRA: Encyclopædia Britannica, inc., 2018 (sito web);
RAWSKI Evelyn S., *The last emperors: a social history of Qing imperial institutions*, BERKLEY: University of California Press, 2001;
SABATTINI Mario e SANTANGELO Paolo, *Storia della Cina*, ROMA: GLF editori Laterza, 2005;
SANTANGELO Paolo e GUIDA Donatella, "Popolazione e società nella Cina tardo-imperiale", TORINO: Einaudi, 2010.

8. La traduzione

PROLOGO

2005, Shenzhen

Con le luci della sera, le strade erano molto più misteriose ed ammalianti. Al bagliore fioco dei lampioni, Zhang Xiaowen pareva stanca in quel suo completo celeste. Giunta all'ingresso del condominio, le venne in mente che la lampadina del bagno si era fulminata, così si voltò e si diresse in fretta al piccolo negozio sotto casa.

Rincasata, accese la luce, calciò via le scarpe e lanciò la borsa in un angolo. Dal terrazzo prese la pesante scala di metallo, portandola piano piano verso il bagno. Ne accertò l'equilibrio e con estrema attenzione vi salì. All'improvviso scivolò e con un urlo cadde a terra sulle piastrelle di ceramica, immobile.

Dinastia Qing, XLIII anno del Regno di Kangxi, Pechino

Lungo le scale che portavano al padiglione in riva al lago, due ragazzine di circa tredici anni si stavano fronteggiando. La prima, vestita di ocra, stava scendendo, mentre la seconda, nel suo abito celeste, desiderava salire. Le scale per raggiungere il padiglione erano però molto strette, a tal punto che ci sarebbe passata una sola persona alla volta, ma nessuna delle due voleva cedere il passo.

Alzarono il piede nello stesso istante e avanzarono, schiacciate una contro l'altra. La giovane in azzurro all'improvviso perse l'equilibrio, scivolò e con un urlo rotolò giù dalle scale. Cadde a terra, immobile.

CAPITOLO 9

In un batter d'occhi arrivò la Festa di Mezz'autunno. Nella casa vi era un euforico fermento. Poiché sarebbe stato il mio primo banchetto a palazzo, Ruolan ogni giorno mi ripeteva le regole a cui mi sarei dovuta attenere: come muoversi, dove sedersi a tavola, come rispondere ad un saluto, quando iniziare a mangiare, quando ritirarsi.

Voleva che imparassi tutto a memoria, con la paura che quel giorno potessi commettere qualche errore.

Il pomeriggio del quindicesimo giorno, l'Ottavo principe e Ruolan avevano indossato gli abiti da cerimonia e anche io ero in ordine e ben vestita. In fila, ognuno sul proprio palanchino, ci dirigemmo alla volta della Città Proibita.

Avendo frequentato all'università un corso di storia della pittura su rotolo, ero andata spesso a visitare le mostre allestite all'interno della Città Proibita. Conoscevo, però, soltanto la zona vicina al museo d'arte: il complesso palaziale è davvero immenso e non ero mai riuscita a visitarlo interamente. Quel giorno invece avevo l'occasione di vedere la Città Proibita al culmine del suo splendore: non potevo certo negare di essere emozionata.

Porta dopo porta, inchino dopo inchino, guardia dopo guardia, mi sentivo già stordita, nervosa e terrorizzata dall'idea di commettere anche il più piccolo passo falso.

Non potevo guardarmi intorno. Mi sentivo le gambe molli e non fu affatto facile sedersi. Ringraziai mentalmente tutte le istruzioni che mia sorella mi aveva impartito.

Piano piano recuperai il mio spirito e incomincia a guardarmi tutt'attorno: le miriadi di lanterne sospese che brillavano intense, la distesa di neve argentata, i preziosi gioielli, il profumo del legno di sandalo che bruciava nei bracieri, i pistilli dei sempreverdi all'interno delle bottiglie. Sospirai.

Che atmosfera regale, lontana anni luce da ciò che le serie tv riescono a descrivere, pensai tra me e me.

Poco a poco si affollò di concubine imperiali, principi, consorti e principesse e tutti presero il proprio posto. Attendemmo qualche minuto, finché non giunse a passo spedito un gruppo di eunuchi. Una voce da lontano annunciò l'arrivo dell'imperatore e tutti i presenti si alzarono in piedi.

Trascorsero alcuni istanti.

Abiti imperiali, copricapo decorato di fine giada, portamento austero e un lieve sorriso sulle labbra, un uomo di mezza età si fece avanti. In un fruscio di abiti, tutti si inginocchiarono a terra.

Sua Maestà l'Imperatore Kangxi!

Nonostante l'enorme numero di persone inchinatesi, l'aria era immobile, priva del minimo suono. Una volta che Kangxi si sedette, l'eunuco al suo fianco con voce stentorea

diede l'ordine di rialzarsi e tutti si raddrizzarono. Kangxi, sorridendo, fece scorrere lo sguardo tra i presenti.

«Sedetel!» annunciò «In questa occasione di festa, che non si badi alle formalità!»

«Obbediamo» fu la risposta unanime e tutti si sedettero. Nonostante l'ordine, notai come nessuno osasse venire meno alla minima cerimoniosità: proprio questo era l'eterno rispetto per il Figlio del Cielo.

Dopo qualche bicchiere, l'atmosfera del banchetto si ravvivò. Alcuni principi incominciarono a scherzare e proporre brindisi. Tra questi, risuonava chiara la voce del Decimo principe. Anche l'erede al trono, il Quarto e l'Ottavo principe bevevano e chiacchieravano. Mentre ero intenta a guardarmi attorno incontrai all'improvviso lo sguardo di Mingyu che mi stava fissando con odio. Le feci subito un radioso sorriso, sperando di stizzirla. Lei mi fissò con ancora più odio, poi di colpo strinse le labbra e mi rivolse un ammaliante sorriso, voltandosi poi nella direzione opposta. Sentii un brivido scorrere lungo la schiena, pensando a quanto fossero temibili gli ipocriti.

Si mangiò, si bevve, si rise. Nonostante nessuno mi prestasse attenzione, mi stavo divertendo. Avevo la fortuna di partecipare ad un maestoso banchetto, aveva forse senso non goderselo? Mentre stavo abbassando il capo, all'improvviso scese il silenzio. Alzai la testa e mi accorsi che tutti mi stavano fissando.

Un eunuco annunciò: «Ma'ertai Ruoxi si presenti dinnanzi a Sua Maestà!»

Rimasi sbigottita. Per un momento non ebbi alcuna reazione, poi mi ripresi.

Velocemente mi alzai, procedetti verso Kangxi e mi inginocchiai al suo cospetto.

«Vostra Maestà.»

«Alzati e rispondi alle mie domande» ordinò Kangxi.

Mi rialzai chiedendomi che cosa fosse successo.

Kangxi rise «È quindi questa la famosa 'impavida tredicesima sorella'?»¹¹⁵

«Chi avrebbe mai pensato fosse una delicata ragazzina!» commentò divertita una concubina al suo fianco. Ero diventata il centro dell'attenzione e l'unica cosa che riuscivo a fare era essere nervosa. Kangxi, accorgendosene, sorrise.

«Sei nervosa in mia presenza?»

Mi resi conto che non mi sarebbe stato possibile continuare a rimanere in silenzio e dovetti quindi rispondere.

«Sì, vostra Maestà.»

«Per quale motivo?» domandò Kangxi, apparentemente divertito dalla situazione.

Ci pensai un po' su.

¹¹⁵ Kangxi fa qui riferimento alla lite tra Ruoxi e Mingyu del cap. 7. Le voci della lite arrivarono fino a palazzo e l'impavida temerarietà mostrata da Ruoxi in quell'occasione, audacia di cui solo il Tredicesimo principe Yinxiang era generalmente capace, le valse il soprannome di "impavida Tredicesima sorella". [N.d.T.]

«È la prima volta che mi trovo al vostro cospetto e la vostra maestosità mi mette soggezione» risposi.

Kangxi annuì. «Quindi mi trovi maestoso?»

Aiuto, non era ancora finita? Pensai attentamente a cosa dire, ma non trovavo nessuna risposta adatta. Sperai che il gioco finisse lì.

Kangxi, non sentendo arrivare alcuna pronta risposta da parte mia, rise.

«Hai paura dell'Imperatore?» mi chiese.

Solo i tiranni desiderano essere temuti, mentre fin dall'antichità i sovrani saggi hanno sempre aspirato alla fiducia del popolo, pensai velocemente tra me e me.

«No, Vostra Maestà è un sovrano saggio, come potrei temervi? È la prima volta che entro a palazzo, l'atmosfera qui è così regale e maestosa e solo per questo motivo sono nervosa» risposi senza esitazione. Kangxi rise.

«Un saggio sovrano? E per quale motivo mi reputi un saggio sovrano?»

Ecco... Perché? La storia aveva già espresso il proprio giudizio: l'ascesa al trono a soli otto anni, la cacciata del reggente Oboi, la Rivolta dei Tre Feudatari, la conquista di Taiwan, la risoluzione dei disordini con i mongoli zungari... Non avrei potuto fare riferimento a nessuna di queste cose, poiché questo era proprio il giudizio finale che Kangxi avrebbe dato alla propria vita nei suoi ultimi anni. Non avrei potuto privarlo delle sue stesse parole. Dovevo pensare a qualcosa.

La mente incominciò a vagare tra le memorie e all'improvviso mi ricordai di una delle poesie lette nei libri del liceo. Non avendo tempo per pensare ad altro, la ritenni appropriata: era fondamentale in quel frangente riuscire ad aver salva la vita.

Incomincia così a decantare ad alta voce:

«Qin Shi Huang e Han Wudi mancarono di grazia letteraria,

Taizong e Taizu mancarono di erudizione classica.

Gengis Khan, signore del Nord, scoccava frecce e cacciava avvoltoi.

Sono ormai tutti passato. Che si guardi all'oggi per trovare grandi uomini!»

Kangxi ascoltò, annuendo. «Sono abituato a sentir nominare gloriose personalità quali Yao, Shun e Yu il Grande. Le tue parole oggi sono state una novità!» disse con un sorriso.

Sospirai. *Come avevo potuto dimenticare Yao, Shun e Yu il Grande?* Anche se, a ripensarci, questa mia dimenticanza aveva avuto effetti molto positivi: avevo giocato bene le mie carte!

«A quanto pare non sei solo *impavida!*» proseguì poi Kangxi e, rivolto agli eunuchi al suo fianco, ordinò: «Ricompensatela.»

Mi inginocchiai di nuovo a terra e dopo aver ricevuto la ricompensa, ritornai al mio posto.

Una volta seduta, sentii di avere tutti i palmi sudati. Alzai il capo e mi accorsi degli sguardi attenti dell'erede al trono e del Quarto principe. In imbarazzo, riabbassai velocemente gli occhi.

Con il ravvivarsi della festa, l'animo dell'imperatore fu sempre più allegro. Le numerose concubine che lo accompagnavano chiacchieravano e ridevano sonoramente.

I principi uno alla volta si presentavano a Kangxi per proporre un brindisi in suo nome e porgere i propri saluti. [...]

CAPITOLO 19

L'erede al trono, il Primo, il Quarto e il Tredicesimo principe furono scelti per accompagnare l'imperatore nell'annuale incontro con le popolazioni mongole. Erano tutti e quattro grandi cavalleggieri e arcieri e sotto i cieli delle immense praterie potevano dar sfoggio della propria eredità nomade.

Vedendoli cavalcare indisturbati nella brughiera sembrava quasi quella fosse da sempre la loro casa. Nei loro animi albergava uno spirito irruento e selvaggio che, all'interno della Città Proibita, si ritrovava imbrigliato dalle alte mura.

[...]

Sedevo tranquillamente all'esterno della tenda quando vidi Yutan e Wangxi correre verso di me con un sorriso di gioia sul volto.

«Così allegri e felici... Avete ricevuto qualche ricompensa particolare?» chiesi.

Mi si avvicinarono sorridenti per salutare.

«Anche se avessimo ricevuto qualche ricompensa, non oseremmo certo vantarcene davanti a te, *jiejie*¹¹⁶. È arrivato il re dei mongoli a porgere i propri ossequi a Sua Maestà l'Imperatore. Ha portato in dono due bellissimi cavalli. A quanto pare sono molto rari. L'Imperatore ne è stato così soddisfatto che ha indetto un banchetto per questa sera!»

Mi alzai subito in piedi.

«È un buon motivo per essere felici, allora! I popoli della steppa sono onesti e cordiali e amano canti e danze. Questa sera ci sarà da divertirsi!» dissi con un sorriso.

Yutan applaudì ridendo. «Ero sicura che ne saresti stata contenta, *jiejie!*»

La notte l'accampamento si illuminò di fuochi, fu portato buon liquore e ovunque si sentivano voci, canti e risa. Sotto il cielo stellato si mescolavano i profumi di alcool e carne arrostita. Yutan ed io eravamo estasiati. Questo banchetto era di gran lunga più interessante rispetto a quelli della Città Proibita, dove ci si doveva attenere alla rigida etichetta di palazzo. Quella sera il vino regnava sovrano, perciò avevamo lasciato soltanto un eunuco a riscaldare l'acqua e Yunxiang a preparare l'occorrente per il tè, nel caso in cui Kangxi avesse voluto berne. Li Dequan si sarebbe occupato di tutto il resto ed io ero fin troppo felice di potermi rilassare.

Una bellissima giovane che indossava un raffinato abito tradizionale mongolo rosso rubino si inginocchiò davanti al tavolo dove sedeva l'erede al trono e, con una ciotola di vino in mano, iniziò a cantare.

Non riuscendo a capire cosa stesse cantando ma percependo l'incredibile ardore della melodia, il principe ereditario, tra l'imbarazzato e il divertito, ascoltava con attenzione.

Al termine dell'esibizione, prese la ciotola che gli veniva offerta e bevve tutto d'un fiato. Gli astanti esplosero in risate e grida di approvazione.

¹¹⁶ Il termine *jiejie* (letteralmente 'sorella maggiore') è utilizzato come formula di rispetto per una donna di età o rango di poco superiore al parlante. [N.d.T.]

Dall'alto, Kangxi, con un sorriso sulle labbra, si volse verso il re dei mongoli seduto al suo fianco poco più in basso e gli rivolse alcune parole. Immediatamente il re dei mongoli prese il bicchiere di vino, si alzò in piedi e, dopo una reverenza all'imperatore, bevve in suo onore.

Nel frattempo, la ragazza mongola, cantando una piacevole canzone e accennando alcuni semplici passi di danza, era già arrivata al tavolo del Quarto principe.

Osservai divertita la scena: volevo vedere come avrebbe resistito il freddo e impassibile Quarto principe davanti a simile fucosità. Nel mentre chiesi a bassa voce a Yutan di informarsi circa l'identità della giovane.

Non avrei mai immaginato che il Quarto principe avrebbe ascoltato indifferente la canzone, impassibile e impenetrabile come i picchi innevati degli altopiani tibetani, per poi alzarsi in piedi e prendere la ciotola di vino dalle mani di lei, bevendola tutta d'un fiato.

Nessun cambiamento di espressione sul volto, davvero?! Scossi la testa, senza parole.

Restituendo la ciotola alla giovane, si accorse del mio sguardo e con un vago sorriso sulle labbra mi rivolse un cenno di capo. Nei suoi occhi balenò un luccichio e dopo avermi lanciato una fugace occhiata, si rimise a sedere.

Continuando a cantare con la ciotola di vino tra le mani, mentre gioia e spavalderia si mescolavano sul suo volto, la giovane danzatrice si spostò di fronte al tavolo del Tredicesimo principe.

Yutan ritornò velocemente al mio fianco.

«È la figlia del re dei mongoli, Suwan Gūwalgiya Minmin, bellezza delle praterie» mi bisbigliò all'orecchio.

La figlia del re! Ora era chiaro come mai avesse potuto offrire da bere ad ogni principe!

Mentre stavo pensando ciò, il Tredicesimo principe si era già alzato e con un sorriso aveva bevuto la ciotola di vino che gli era stata porta.

Diversamente dagli altri principi, però, il Tredicesimo principe non restituì la ciotola vuota alla principessa Minmin, ma, al contrario, se la fece riempire nuovamente da un servitore e sorridendo incominciò anch'egli a cantare.

Attratti dall'inaspettato spettacolo, tutti i presenti smisero all'improvviso di parlare.

Non riesco a capire cosa stesse cantando il Tredicesimo principe, non sapevo neanche se il testo fosse mongolo o mancese, ma ciò non influiva minimamente sul fascino della sua voce. Il suo canto chiaro e profondo risuonava nel silenzio della notte, come fosse stata la voce stessa delle praterie. Il Tredicesimo principe era un bell'uomo, alto, con un sorriso che nascondeva una vena di ribellione. Pareva uno dei cavalli celesti, agili e aggraziati, che abitavano i racconti dei popoli delle praterie. Al suono della sua voce, tutti gli occhi che prima erano concentrati sulla principessa Minmin, si puntarono su di lui. Anche io lo fissavo con animo divertito: che spirito che aveva!

La principessa Minmin arrossì lievemente mentre una leggera sorpresa le si dipingeva negli occhi, ma subito si riprese e si mise ad ascoltare la canzone. Con un dolce sorriso allungò le mani verso la ciotola di vino e bevve tutto d'un sorso, mentre il Tredicesimo principe applaudì più volte ridendo forte. Tutti i presenti si unirono alle risa del Tredicesimo principe, urlando e battendo le mani.

«È proprio una figlia delle sconfinite praterie!» sospirai ridendo, mentre applaudo anch'io.

Finito il vino, la principessa Minmin consegnò la ciotola al servitore al suo fianco e si inginocchiò di fronte a Kangxi.

«Vostra Maestà, permettetemi di eseguire una danza in vostro onore!»

L'imperatore, divertito, acconsentì.

La principessa Minmin, rialzatasi, piegò il busto in avanti assumendo una posa da cavaliere a cavallo e rimase immobile mentre il pubblico la osservava con curiosità.

Incominciò a battere le mani e dai suoi palmi prese vita il pulsante ritmo delle danze delle praterie. Minmin iniziò a volteggiare. I suoi passi irruenti incarnavano lo spirito delle brughiere, le aquile, i cavalli, i figli di quelle terre. Tutti i mongoli incominciarono a battere le mani a tempo e qualcuno intonò una canzone. Il suono della musica si fece via a via più forte e l'animo di tutti vibrava al ritmo della danza della fiamma rubino che volteggiava al centro della festa.

Minmin si avvicinò al tavolo dell'erede al trono che, ammaliato, incominciò anch'egli ad applaudire. Tavolo dopo tavolo, tutti gli astanti si ritrovarono invischiati nell'ardore della danza della principessa. Tutti, fuorché il Quarto principe. Nonostante gli applausi in cui si prodigava, dal suo volto non trasparì altra emozione oltre alla più gelida indifferenza.

Al termine della danza, le risate e le grida riempivano l'accampamento. La principessa Minmin si guardò attorno scrutando il pubblico. Per una frazione di secondo il suo sguardo cadde sul Tredicesimo principe per poi spostarsi in fretta in direzione dell'imperatore Kangxi, al quale rivolse un inchino.

L'imperatore annuì facendole cenno di alzarsi, mentre sorridente rivolgeva alcune parole al re dei mongoli.

Sospirai.

«Sono un po' stanca, credo che mi ritirerò» dissi rivolta a Yutan, «sta' attenta nel caso in cui Yunxiang abbia bisogno di aiuto.»

«*Jiejie*, non preoccuparti. Non ci saranno problemi!» rispose pronta Yutan.

Annuii e mi allontanai.

Camminai finché il suono delle risa alle spalle non sparì nella notte. Incontrai una pattuglia che si fermò per farmi passare. Mi sentivo frastornata e continuai a camminare in silenzio, senza prestare attenzione a dove andassi.

[...]

CAPITOLO 24

Era da poco terminata la Festa di Primavera ed erano sbocciati i primi fiori di pruno. Sedevo sotto un albero con gli occhi chiusi, mentre i profumi mi inebriavano la mente.

*E Kangxi? Quando contava di restituire al Secondo principe il titolo di erede al trono? Erano già trascorsi più di due mesi!*¹¹⁷

Mi sforzai di ricordare, ma non rammentavo il giorno esatto, ricordavo solo che sarebbe successo a inizio anno. E se io, che sapevo cosa sarebbe accaduto in futuro, ero così impaziente, non potevo nemmeno immaginare quanto frustrante e penoso fosse per le persone comuni, all'oscuro di tutto. Persa nei miei pensieri, all'improvviso sentii una voce all'orecchio.

«Eccola lì, di nuovo persa tra le nuvole!» ridacchiò il Decimo principe.

Riaprii gli occhi voltandomi verso di lui e solo allora notai il Nono e il Quattordicesimo principe. Con loro vi era anche l'Ottavo principe che non avevo ancora visto dal suo ritorno dal viaggio nelle praterie.

In fretta mi inchinai al loro cospetto, salutando. Rialzando il capo, involontariamente rivolsi lo sguardo verso l'Ottavo principe incontrando i suoi occhi con quel sorriso indefinito. Il cuore mi sobbalzò in petto, abbassai velocemente lo sguardo e rimasi in piedi in silenzio senza avere il coraggio di rialzare la testa. Il Nono principe scrutò attorno, controllando che non vi fosse nessuno in vista.

«Oggi, Ruoxi, abbiamo bisogno di chiederti una cosa» mi disse fissandomi dritta negli occhi. Lo guardai perplessa senza capire cosa potesse volere da me un principe che ben raramente mi aveva rivolto la parola.

«Che cosa desiderate, principe?» chiesi con deferenza.

Attorno a me percepivo un forte nervosismo: l'Ottavo principe aggrottò le sopracciglia fissando il Nono, il Decimo principe guardava ignaro il Nono principe, mentre gli occhi del Quattordicesimo principe erano fissi su di me.

«Cosa ha detto l'Imperatore quando ha convocato il Secondo Principe?»

Rimasi sorpresa: non avevo proprio immaginato fosse questo il motivo per cui mi erano venuti a cercare! Nonostante i vari uomini di fiducia che i principi avevano posto al fianco di Kangxi, poiché durante l'incontro tra l'imperatore e il Secondo principe eravamo presenti solo Li Dequan ed io, nessuno avrebbe mai potuto riferire nulla. A meno che ovviamente non riuscissero a scucire la bocca a Li Dequan, cosa facile quanto pescare la luna dal pozzo.

Mentre stavo per dire che durante l'incontro ero rimasta all'entrata della sala e quindi non ero riuscita a sentire nulla di preciso, sentii la voce dell'Ottavo principe: «Ruoxi, ritirati pure.»

«Che fretta c'è di farle questa domanda?» fece notare il Quattordicesimo principe, senza lasciarmi il tempo di replicare, «Solo Ruoxi e Li Dequan sanno cosa sia successo. Non vi è nessun altro a cui poter chiedere.»

¹¹⁷ Nel 1707 il Secondo principe Yinreng fu accusato di aver tramato alle spalle dell'imperatore e per questo Kangxi lo privò del titolo di erede al trono. Si fece largo poi nella mente dell'imperatore l'ipotesi che il figlio fosse stato incastrato e, con l'appoggio del Quarto e del Tredicesimo principe, nel 1709 gli conferì nuovamente il titolo di principe ereditario. [N.d.T.]

«In un solo giorno di tempo sarà scovato il servitore che ha osato raccontare cosa l'Imperatore e il suo funzionario si siano detti durante un colloquio privato. Non hai minimamente pensato alle conseguenze, vero?» disse l'Ottavo principe rivolto al Quattordicesimo. Questi si irrigidì, mi fissò per qualche secondo e poi volse lo sguardo verso i fiori di pruno, senza più parlare.

«Ruoxi, va' pure ad occuparti delle tue faccende» si affrettò a dire il Decimo principe.

«Qui siamo solo noi e lei, nessuno verrà mai a saperlo!» replicò freddamente il Nono principe, guardandomi. Vidi l'espressione dell'Ottavo principe irrigidirsi e prima che potesse parlare, mi affrettai a dire:

«Durante l'incontro purtroppo mi trovavo all'entrata della sala e da quella posizione non si riusciva a sentire chiaramente cosa Sua Maestà l'Imperatore stesse dicendo.»

Prima ancora che terminassi, sentii la risata fredda del Nono principe.

«Ammira la persona che hai cresciuto per anni con così tanta cura. Un cane rogn...»

«Fratello!» La voce dell'Ottavo principe risuonò fredda nell'aria. Non mi guardò, ma ad uno ad uno fissò i principi attorno a lui, «Nessuno è autorizzato a chiedere a Ruoxi nulla in merito all'incontro tra l'Imperatore e il Secondo principe!» intimò guardando il Nono principe.

Scuro in volto, quest'ultimo fissò a lungo il fratello che si limitò, però, a ricambiare il suo sguardo con occhi indifferenti. Il Quattordicesimo principe mi guardava con freddezza, mentre il Decimo continuava a spostare lo sguardo dal Nono all'Ottavo principe senza riuscire a dire nulla. Infine, il Nono principe mi guardò, mi rivolse una gelida risata e infuriato se ne andò. Il Quattordicesimo principe lo seguì a breve distanza. Il Decimo principe ci fissò uno per uno più volte, si grattò la testa e se ne andò anch'egli. L'Ottavo principe piegò il capo di lato ridendo, sereno mi lanciò un'occhiata e con passo tranquillo si allontanò.

Rimasi immobile a fissare il nulla mentre nella mia testa scorreva un unico pensiero:
Non mi credono!

Guardai la schiena dell'Ottavo principe sempre più lontana: *Nemmeno lui mi crede!* Amareggiata, trattenni con forza le lacrime e mi allontanai in fretta. Per quanto camminassi, i miei occhi continuavano a vedere il suo calmo sorriso, il suo volto rischiarato dalla luce del sole e quella sua rara, sonora risata. La mia mente vagava nei ricordi e sentivo un profondo dolore in petto. Mi fermai. Rimasi immobile a riflettere in silenzio. Alla fine trassi un grande sospiro. *Ho fatto mai qualcosa per lui in questi anni?* pensai tra me e me.

Mi voltai e cercai di raggiungerli di corsa.

Sentendo dei passi alle loro spalle, i quattro principi si voltarono. Alla mia vista, il Nono principe con un freddo sorriso riprese a camminare, mentre gli altri si fermarono ad aspettarmi. Mi fermai e ripresi fiato. Non avevo ancora fatto in tempo ad aprire bocca che l'Ottavo principe mi precedette:

«Non ho voglia di sentire le tue scuse, puoi andare.»

Scossi la testa

«Invece mi dovrete ascoltare: davvero non ho sentito niente quel giorno!»

Dai loro volti traspariva il dubbio. Piegai la testa di lato e con un sorriso dissi al Decimo principe: «Voi seguite pure il Nono principe.»

«Perché mi cacci così?» chiese irritato lui. Lanciò uno sguardo all'Ottavo principe che dolcemente gli disse di andare. Il Decimo principe mi fissò infastidito. Mi avvicinai a lui e, tirandogli una manica, gli feci con voce suadente: «È per il vostro bene!», ma lui non si scompose. Lo tirai nuovamente per la manica con un sorriso.

«Per favore, non arrabbiatevi, su, non arrabbiatevi!»

Il principe rimase interdetto. Mi strappò con forza la manica di mano e andandosene sbraitò: «Non mi imbrogli con le tue moine!»

Mi accorsi che non era più così arrabbiato e non potei trattenermi dal fargli le linguacce. Guardai divertita i due principi rimasti al mio fianco: l'Ottavo principe aveva già rinunciato alla maschera dell'indifferenza e con un sorriso stava scuotendo la testa; il Quattordicesimo principe lanciò un'occhiata al fratello maggiore, mi guardò e sospirò profondamente. Mi guardai nuovamente attorno.

«L'Imperatore ama molto il Secondo principe» mormorai a bassa voce. «È piaciuto a mia sorella il dipinto che le ho portato dal viaggio nelle praterie? E gli ornamenti di perle? Qiaohui e Dongyun sono state contente?» continuai poi a voce più alta.

L'Ottavo principe sorrise.

«I tuoi regali sono stati molto apprezzati.»

«La notte prima della Festa di Primavera mia sorella è venuta al banchetto, ma purtroppo quel giorno ero in servizio e non ho potuto incontrarla. Vi prego quindi di portare i miei saluti a Ruolan.»

L'Ottavo principe fece un cenno con il capo sorridendo.

«Con il vostro permesso, mi ritiro» dissi inchinandomi.

«Va'» acconsentì l'Ottavo principe.

Mi voltai e ritornai sui miei passi.

Nei giorni seguenti mi ritrovai spesso in pensiero per ciò che avevo detto ai principi, parole dette con leggerezza che avrebbero potuto avere imprevedibili conseguenze. *Li avrei rallentati nel loro piano o li avrei portati a escogitare nuovi stratagemmi per far sì che diminuisse l'amore dell'imperatore nei confronti del suo secondo figlio?* Pensieri che non trovavano risposta, ma non potevo fare a meno di interrogarmi. *Ho fatto bene a dire ciò che ho detto? Ho forse sbagliato?* Camminavo continuando a tormentarmi, quando sentii la voce del Tredicesimo principe chiamare il mio nome.

Alle mie spalle apparirono il Tredicesimo e il Quarto principe. Dalla nostra ultima conversazione durante il viaggio nelle praterie, non avevo avuto l'occasione di incontrare nessuno dei due e quante cose erano accadute nel frattempo.

Al cospetto del Quarto principe, arrossii fino alla punta delle orecchie. Non riuscivo a non pensare alle sue fredde labbra che in quella notte nelle praterie avevano sfiorato le mie gote, le mie orecchie, la mia bocca. In imbarazzo, li salutai e feci per andarmene, ma il Tredicesimo principe mi trattenne.

«Non ci vediamo da così tanto tempo e ci riservi un trattamento così poco cordiale?»

«Non era di certo questa la mia intenzione. Sono semplicemente piuttosto impegnata.»

Il Tredicesimo principe scosse la testa facendo segno di non credermi, ma acconsentì.

«Va' allora.»

Non feci in tempo a muovere il primo passo che la voce fredda del Quarto principe mi fermò.

«Ho bisogno di parlarti.»

«Io... io ho da fare, ci vediamo più tardi» fece il Tredicesimo principe con una leggera risatina e qualche colpo di tosse.

Allungai la mano per bloccarlo, ma abilmente riuscì a sfuggire alla mia presa e, dopo avermi lanciato un'occhiata divertita, a passo svelto si dileguò.

In ansia cercavo un modo per spiegare cosa fosse successo, un modo per far sì che il Quarto principe mi credesse e non si infuriasse. Sempre più nervosa, non riuscivo a farmi venire nulla in mente.

«Di cosa hanno parlato l'Imperatore e il Secondo principe?» esordì lui con fare indifferente.

Il tumulto di pensieri che affollava la mia mente svanì di colpo. Il sollievo lasciò presto spazio ad una risata interiore: non potevo fare a meno di ridere di me stessa e delle mie assurde preoccupazioni per un interesse non corrisposto.

«Durante la conversazione mi trovavo all'esterno della sala e non ho potuto sentire nulla» risposi dopo essermi ripresa.

Il Quarto principe scrutò i dintorni e si avvicinò. Non potei fare a meno di indietreggiare e lui si fece ancora più vicino. Sentii dietro di me il tronco di un albero e non ebbi più possibilità di fuga. In piedi, uno vicino all'altra, sentivo il suono del suo respiro.

«Sei arrabbiata con me per quella sera?» mi domandò a bassa voce.

Scossi in fretta la testa. Non mi sarei mai potuta arrabbiare con lui poiché ero stata io ad indurlo a fraintendere la situazione e soprattutto non avrei mai osato avere così tanto coraggio.

«Forse avevo frainteso le tue intenzioni» disse fissandomi negli occhi.

Feci un cenno con il capo. *Ottimo, almeno l'ha capito!*

Non ebbi nemmeno il tempo di tranquillizzarmi che vidi aprirsi lentamente sul suo viso un ghigno. Terrorizzata, sentii un brivido corrermi lungo la schiena.

«Ma non mi pento di averti baciata!» continuò lui ridendo.

Il cuore iniziò a battermi all'impazzata mentre pensavo ad una risposta appropriata, cercando di capire quale significato fosse nascosto dietro alle sue parole.

Lui allungò la mano verso il mio collo, tirandomi leggermente il colletto. Le sue dita gelide scivolarono impercettibili sulla mia pelle. Mi sentii raggelare: un gesto capriccioso, fatto con naturalezza in pieno giorno, come se il rapporto tra di noi permettesse tale intimità. La rabbia incominciò a ribollire e senza badare più al fatto che fosse il futuro imperatore Qing, scacciai con forza la sua mano. Non diede peso al mio gesto, ma ritrasse la mano e indietreggiò di qualche passo.

«Come mai non la indossi?»

Presa in contropiede, capii all'improvviso che il Quarto principe voleva sapere se avessi o meno la collana che mi aveva regalato.

«È nella mia stanza. La prossima volta che verrete a palazzo, ve la restituirò.»

Nei suoi occhi balenò un lampo di gelida ironia. Mi fissò a lungo senza parlare. La rabbia incominciò nuovamente a farsi sentire e senza badare alle possibili conseguenze, lo fissai dritto negli occhi. All'improvviso sulle sue labbra affiorò l'ombra di un sorriso.

«Ormai è tua, non ha senso restituirla.»

Aprii la bocca pronta a spiegare che in realtà era stato tutto un fraintendimento e allora non avevo capito che la collana fosse un suo dono.

Mi fermai: *e questo come l'avrei spiegato? Gli avrei forse potuto dire che avevo accettato il regalo poiché credevo provenisse dall'Ottavo principe?*

Stizzita, non potei far altro che tacere.

«Non sempre spetta a noi concludere ciò a cui abbiamo dato inizio» disse vedendomi tentennare.

Senza poter dare sfogo al rancore che cresceva dentro me, gli lanciai un'occhiata furiosa, mentre lui continuava a guardarmi con un velo di sorriso sulle labbra.

«Un giorno la indosserai.»

Nonostante la voce monocorde, le sue parole nascondevano un'innegabile potenza.

Preso alla sprovvista, capii che continuando a scontrare la mia e la sua testardaggine non ci sarebbe mai stato un vincitore. Avevo bisogno di trovare un altro metodo.

Possibile che tutti i libri che avevo letto fossero stati letti invano? Stavo forse dimenticando come la gentilezza fosse la migliore arma contro la forza bruta o come grazie all'arguzia si potesse ottenere il massimo risultato con il minimo sforzo? Mentre riflettevo, il mio volto lentamente si addolcì.

«Sei sicura di non aver sentito nemmeno una parola di ciò che si sono detti?» chiese il Quarto principe, dopo un momento di silenzio.

«Non ho sentito nulla.»

In silenzio, con le mani dietro alla schiena e il volto impassibile mi fissò intensamente.

Possibile che a Li Dequan non fosse venuto in mente che permettendomi di assistere all'incontro di Kangxi con il suo secondogenito sarebbero venuti in molti a farmi domande? La risposta a questa domanda era però molto semplice: Li Dequan lo aveva immaginato e quindi aveva deciso di farmi rimanere all'esterno della sala in modo che non avessi nulla da raccontare a chiunque fosse venuto a farmi domande. Non si poteva escludere nemmeno che Li Dequan avesse deciso di mettermi alla prova: se fossi stata un'informatrice di uno dei principi avrei fatto il possibile per sentire ciò che Kangxi e il Secondo principe si stessero dicendo. *Quel giorno comunque non mi ero mai spostata dalla mia posizione all'esterno della porta. Inoltre - continuai a pensare - se avesse voluto mettermi alla prova, sicuramente sarebbe giunto all'orecchio di quella vecchia volpe tutto quello che era successo in questi giorni e non avrei avuto nemmeno la più remota possibilità di rivelare qualcosa.*

Non potevo fare a meno di tremare pensando a cosa sarebbe successo se quel giorno avessi anche solo provato a sentire cosa si stessero dicendo...

Ritornai in me. Non era quello il momento di analizzare il comportamento di Li Dequan, il problema più importante si trovava davanti ai miei occhi ed era il Quarto principe. Aveva tutte le intenzioni di carpire anche la minima informazione dalla mia memoria. Certo mi sarei potuta rifiutare, ma era pur sempre il Quarto principe, il futuro imperatore Yongzheng! Davvero mi conveniva inimicarmelo per una cosa del genere?

Avrei davvero sprecato in questo modo tutta l'accortezza che avevo usato in passato nei suoi confronti?

Mentre i pensieri vorticavano nella mia mente, alzai il capo e risi.

«Dall'esterno della sala ho sentito indistintamente il pianto del Secondo principe» dissi infine. Mi inchinai, salutando per ritirarmi.

«Hai detto la stessa cosa a tuo cognato?» ribatté con voce piatta.

Mi irrigidii per un attimo per poi rialzarmi piano dal mio inchino.

«Esattamente» risposi candidamente.

Non percepivo alcuna emozione giungere dal suo sguardo, mentre continuavo a sorridere osservandolo.

«Va'» mi disse dopo alcuni secondi di silenzio. Porsi i miei saluti, mi voltai e mi ritirai.

CAPITOLO 29

[...] Uscii dalle mie stanze e andai a sistemare il tavolo e il servizio da tè. Yutan venne ad aiutarmi [...] e in silenzio terminammo di riordinare.

La sera, durante la cena, dissi a Yutan: «Oggi è il mio diciottesimo compleanno [...]»

Yutan rimase in silenzio per qualche minuto.

«*Jiejie*, a quanto pare siamo legate dal destino! Festeggiamo il compleanno lo stesso giorno, chi l'avrebbe mai detto!» affermò con un lieve sorriso e, dopo essersi alzata, continuò: «Auguri di buon compleanno!»

«Che coincidenza, davvero!» risposi ridendo.

Finita la cena, dissi a Yutan che desideravo fare una passeggiata nei giardini e anche lei, sorridendo, mi disse di aver mangiato un po' troppo.

Uscimmo assieme tenendoci per mano. Il mese stava volgendo al termine e una sottile falce di luna brillava luminosa in cielo. Con passo leggero, camminavamo in silenzio.

«A cosa stai pensando?» chiesi dopo un po'. Yutan tacque a lungo.

«A mia madre e ai miei fratelli minori» disse poi in un sussurro.

«Oh, sei la figlia maggiore! Ecco perché sei così responsabile ed efficiente.»

Avevo sempre notato come, nonostante la giovane età, dimostrasse di avere grande domestichezza e capacità per qualsiasi compito le venisse affidato. Era seria e meticolosa, non si perdeva nei pettegolezzi della servitù e proprio per questo avevo deciso di tenerla al mio fianco.

«Oh no, *jiejie*, non è merito mio! Si dice 'i figli dei poveri devono crescere in fretta'. Senza un padre, bisogna imparare subito come funziona il mondo, tutto qui» si affrettò a dire Yutan.

A queste parole, non potei fare a meno di fissarla: Yutan era con me già da un anno, ma poiché avevo mantenuto l'abitudine moderna di non fare domande troppo personali, sapevo solo che era mancese, di bassa estrazione sociale. Era una semplice domestica, ma anche le classi sociali più basse hanno lasciato alla storia eminenti personalità! Basti pensare alla madre dell'Ottavo principe che proveniva da una famiglia di basso rango o al celebre comandante Nian Gengyao, servitore dell'imperatore Yongzheng. Nel passato come nel presente, povertà è sempre stata una parola molto lontana dalla mia realtà. Così, solo sentendola parlare della propria famiglia, capii quanto Yutan fosse effettivamente povera. Non sapendo come darle conforto, continuai a camminare al suo fianco senza parlare. Yutan, accorgendosi del mio silenzio, fece una risata.

«Oggi è il tuo compleanno e io mi perdo in queste storie tristi, merito davvero di essere punita.»

La guardai con un sorriso.

«In realtà credo che queste tue parole ci abbiano avvicinato. Vorrei davvero che tu mi considerassi come una vera e propria sorella maggiore!»

Sospirai pensando tra me e me che in ogni caso, una volta uscita da palazzo, lei si sarebbe potuta riunire ai propri familiari, mentre con ogni probabilità io non avrei mai più rivisto i miei genitori.

«Quanto mi mancano mio padre e mia madre!» dissi con voce greve.

«Una volta entrati a palazzo, è davvero difficile incontrare la propria famiglia, però – proseguì – riconoscerai anche tu quanto tu sia molto più fortunata di tutto il resto della servitù! Con l'Ottavo principe come cognato, tutti i principi ti trattano bene e c'è pure chi si ricorda del tuo compleanno!» Si fermò, in silenzio, per qualche attimo. «In un palazzo di padroni, chi si ricorda del compleanno di un semplice servo?» sospirò in un soffio di voce.

Non avevo nulla da ribattere. Alzai il capo verso il cielo.

«Siamo però sotto la stessa luna!» dissi, chiedendomi se davvero stessi guardando la stessa luna che vedevano i miei genitori nel futuro. Anche Yutan guardò il cielo stellato.

«*Jiejie*, inchiniamoci davanti alla luna come se ci fossero i nostri genitori!»

Feci un cenno con il capo, ci inginocchiammo e ci prostrammo a terra tre volte.

All'improvviso alle nostre spalle si sentì un rumore. Ci voltammo in fretta e scorgemmo Li Dequan con una lanterna in mano che faceva strada a Kangxi nella notte. Sorprese, ci facemmo subito da parte e ci inginocchiamo al suolo. Kangxi si avvicinò.

«Alzatevi!» ordinò con gentilezza. «Desideravo un po' di tranquillità e non ho chiesto alle guardie di liberare la via prima del mio passaggio. Non è stata colpa vostra.»

Facemmo un inchino e ci rialzammo in piedi.

«Per quale motivo eravate inginocchiate a terra?» ci domandò Kangxi.

«Vostra Maestà, avevamo nostalgia dei nostri genitori. Abbiamo pensato che, essendo sotto la stessa luna, avremmo potuto inchinarci a lei, come se loro fossero qui davanti a noi» risposi prontamente.

Alle mie parole, Kangxi volse il viso alla luna e rimase immobile senza parlare.

Ebbi un sussulto: sapevo che Kangxi si sarebbe rattristato, ma non avrei saputo che scusa inventare altrimenti e con Yutan al mio fianco non avrei potuto farci punire per aver mentito all'imperatore.

Kangxi si allontanò continuando a guardare la luna in silenzio, mentre Li Dequan rischiarava la strada con la lanterna. Rimanemmo inginocchiate fino a quando non li vedemmo sparire nella notte, poi ci rialzammo e iniziammo a ritornare sui nostri passi.

Non riesco a trattenermi dal voltare il capo alla ricerca della luce di quella lanterna, ma ormai erano stati inghiottiti dal buio.

Figli o nipoti accompagnano gli anziani nelle loro passeggiate, mentre l'imperatore ha solo la compagnia di un eunuco, pensai con un sospiro. Il trono imperiale aveva spalancato una voragine, un abisso incolmabile che ormai separava Kangxi dai suoi figli.

Ritornata nelle mie stanze, andai ad aprire il portagioie in cui tenevo gli ornamenti regalati dal generale Ma'ertai alla propria figlia Ruoxi e i gioielli che avevo ricevuto in dono da Ruolan nel corso degli anni. Dopo una lunga ricerca, scelsi un fermaglio di diaspro e un paio di orecchini di squisita fattura, li avolsi in un tessuto e uscii.

Yutan si era già sciolta i capelli e si stava preparando per la notte.

«Regalo di compleanno in ritardo! Non sgridarmi!» dissi con un sorriso porgendole il pacchetto.

Yutan non osava aprire bocca e fece gesto di rifiutare.

«Hai accettato di considerarmi tua sorella maggiore e poi osi rifiutare un mio regalo?» dissi con il volto serio.

Yutan in imbarazzo accettò il regalo, ma non ebbe il coraggio di aprirlo.

«Io non ti ho fatto ancora un regalo però» mormorò.

«Ho giusto qualcosa che desidero! Dato che non so ricamare, disegnerò alcuni fiori e tu, con il tuo incredibile talento, li ricamerai per me.»

Yutan acconsentì e mi accompagnò fino all'entrata.

«Non serve» la fermai quando si propose di riaccompagnarmi fino in camera. «Le nostre stanze sono una di fianco all'altra! Oppure volevi venire da me a chiacchierare? Eh no! Devo andare a dormire, io!» ribattei con una risata.

Rimase però a guardare finché non entrai nelle mie stanze.

[...]

CAPITOLO 37

Dopo cena bevemmo in tranquillità una tazza di tè.

«Prima di arrivare, ho incontrato l'erede al trono!» mi venne in mente all'improvviso.

L'Ottavo principe posò la tazza, rivolgendo tutta la sua attenzione a quello che stavo per dire. A disagio, fissai la tazza davanti a me.

«Ha dei dubbi circa il nostro rapporto.»

Rise. «E io cosa avrei fatto di male? Che dubiti pure, non ho intenzione di nasconderti nulla. Comunque, a breve ritorneremo alla capitale e sistemeremo una volta per tutte la questione tra me e te. Ora di fronte all'Imperatore sta solo *fingendo* di evitarti. In fondo sa che basterebbe una tua parola per risparmiarci molte preoccupazioni.»

Aggrottai lievemente le sopracciglia, continuando a fissare la tazza che avevo in mano, senza parlare.

L'Ottavo principe si alzò in piedi, facendomi alzare con lui.

Mentre con la mente assente preparavo l'inchiostro, incominciò a scrivere. Kangxi lo aveva spesso accusato di avere una grafia troppo delicata, raccomandandogli di esercitarsi per riparare a questa mancanza di vigorisità, ma, guardandolo, avevo notato come fosse semplicemente espressione di un animo tranquillo.

Dopo aver completato il primo foglio, si fermò a fissare la pagina senza proseguire. Spinta dalla curiosità, allungai il collo per leggere:

Yintai, governatore del Sichuan e dello Shaanxi

Gali, governatore del Jiangnan e del Jiangxi

Jiangqi, comandante militare del Gansu

Shi Yide, comandante militare del Jiangnan

Pan Yulong, "il Pacificatore"

Nian Gengyao, ispettore generale del Sichuan

Avrei preferito vedere altri nomi scritti in quella lettera...

Non capivo che collegamento ci fosse tra tutte quelle persone, ma alla vista del nome di Nian Gengyao non potei trattenermi dal mormorare "Nian Gengyao".

Mentre ero ancora intenta a scorrere la lista di nomi, l'Ottavo principe inclinò il capo lanciandomi un'occhiata, mi cinse d'improvviso la vita e mi mise a sedere sulle sue gambe. Rimase per qualche istante in silenzio, con il capo appoggiato sulla mia spalla.

«Perché sei così interessata a qualsiasi cosa legata al Quarto principe?» chiese poi a bassa voce.

Il cuore incominciò a battere all'impazzata mentre cercavo di farmi venire in mente una risposta adeguata.

«Il Tredicesimo principe!» risposi di getto, «Siamo sempre stati buoni amici e quindi mi preoccupo di tutte le cose in cui sono coinvolti lui e il Quarto principe.»

Non ero sicura che mi avrebbe creduta, ma non sarei riuscita a trovare una scusa più plausibile. Poiché l'Ottavo principe non accennava a parlare, provai a cambiare discorso.

«C'entra con l'incarico che vi ha affidato l'Imperatore?» chiesi.

«Proprio così, ma l'ordine di trasferimento di Nian Gengyao non è ancora ufficiale. Probabilmente dovremo attendere fino al nostro ritorno alla capitale.»

«Questi trasferimenti sono un bene per voi?»

«Né bene né male» rispose con un leggero sorriso. «Per fortuna il Quattordicesimo principe è arrivato in tempo, altrimenti ora non avremmo nemmeno questa lista.»

Provai a trattenermi, ma alla fine non resistetti più. In fondo non avevo motivo di sentirmi in colpa, quindi perché nascondere la mia curiosità?

«E la nomina di Nian Gengyao è un bene o una male?» chiesi.

Anziché rispondermi, mi strinse forte tra le braccia, per poi scoppiare in una risata.

«Per fortuna hai fatto questa domanda! Non sarei riuscito a dormire sonni tranquilli se tu non l'avessi chiesto!»

Gli lancia un'occhiataccia senza rispondere.

«Discutere dei vantaggi o degli svantaggi che potrebbe portarci il trasferimento di un uomo di così basso rango sociale significherebbe dargli veramente troppa importanza» riprese poi. «Ho solo seguito il volere dell'Imperatore e poi è stato un piccolo favore fatto al Quarto principe per il bene di tutti. In fondo questa volta ci ha aiutati parecchio.»

Aggrottai leggermente le sopracciglia, continuando a fissare il nome di Nian Gengyao. *Com'è che il Quarto principe vi avrebbe aiutati?*

L'Ottavo principe rise vedendomi così concentrata.

«Cosa ti tormenta ancora? Anzi!» fece ripensandoci un momento, «Come mai una come te, che non presta mai attenzione a queste faccende, conosce il nome di Nian Gengyao?»

Sospirai. *Come potevo non conoscere il grande generale Nian Gengyao e la sua incredibile carriera da semplice servitore di umili origini a celebrato comandante militare?* Ma ora che con la sua misera carica non contava ancora nulla all'interno della Città Proibita, questa di certo non era una buona motivazione da dare all'Ottavo principe.

Non potei far altro che continuare ad utilizzare il Tredicesimo principe come scusa.

«Ho sentito più volte il Tredicesimo principe descriverlo come una persona sagace, magnanima e dalle grandi capacità.»

L'Ottavo principe sorrise annuendo.

«È ovviamente merito del Quarto principe se uno del suo rango sia riuscito a diventare in meno di dieci anni ispettore generale del Sichuan, però bisogna ammettere che sa farsi onore.» Rise. «È un peccato per tuo padre aver tenuto i tuoi fratelli anziché te al suo fianco! Altrimenti, con i tuoi consigli e un po' di attenzione, ora persino l'Imperatore l'avrebbe dovuto temere! Non ho proprio nulla da invidiare al mio quarto fratello.»

Mi stava paragonando a Lady Nian, la saggia concubina del Quarto principe. A quelle parole un dolore sordo mi trafisse il cuore, mentre riaffiorava il ricordo delle altre donne che facevano parte della sua vita. Bastava un attimo di distrazione e tutto ciò che avevo tentato di cancellare dalla mente mi travolgeva all'improvviso.

Senza parlare, affondai il volto nel suo petto stringendomi nel suo abbraccio, ma la mia mente continuava a tormentarsi, chiedendosi se anche le altre sue donne lo abbracciassero allo stesso modo.

Mentre i pensieri turbinavano, incominciai a recitare un'antica ode.

«Il cor non è pietra da gettar lontano,
il cor non è rotolo da ripiegare»

Intrecciai le mie dita con le sue, stringendo forte.

«Or separati, ma in vita e in morte
alle nostre spose un giuramento:
uniti per mano,
invecchieremo insieme.»

Dopo alcuni secondi di silenzio, l'Ottavo principe trasse un profondo sospiro e avvicinandosi al mio volto, sussurrò:

«Abbiamo forse lo stesso cuore?
I tuoi sentimenti son specchio dei miei.»

Non era certo la prima volta che mi innamoravo, eppure, questa volta, mi pareva di vivere in un film di giovani ed innocenti amori. Ma i titoli di coda si stavano avvicinando; la mia felicità era striata di tristezza e le risate lasciavano il posto ai dubbi.

I giorni felici passano troppo in fretta e in un batter d'occhi eravamo già alla fine del mese. Pochi giorni prima Minmin era ritornata in Mongolia al seguito del padre e in due giorni anche noi saremmo ritornati alla capitale.

Pensare alle alte mura rosse della Città Proibita rendeva ancor più amara la mia partenza da quelle terre sconfinite. Avrei voluto restare intrappolata in quegli attimi di gioia, senza dover più tornare indietro.

L'Ottavo principe, accortosi della mia riluttanza a lasciare le praterie, decise di portarmi a cavallo a rivedere tutti i luoghi legati alle nostre memorie insieme, un lungo giro dalle prime luci del tramonto fino a notte fonda, sotto il cielo stellato.

Nel freddo della notte, l'Ottavo principe mi avvolse nella coperta che si era portato appresso e mi strinse forte. Proposi di smontare da cavallo e proseguire a piedi. Così si fermò e mi aiutò a scendere.

Camminammo mano nella mano, uno accanto all'altro, mentre io continuavo a rimuginare esitante. *Oggi è quel giorno, oggi avrei dovuto parlare senza esitazione.* Ma la mia bocca non riusciva ad emettere alcun suono. *Ciò che avevo fatto in questi tre mesi era stato tutto in previsione di oggi, potevo forse tirarmi indietro ora?* Avevo meticolosamente intrecciato una rete d'amore per trattenere il suo cuore, ma temevo che la sua risposta finale non sarebbe stata quella che desideravo.

Titubante, non riuscivo a parlare. L'Ottavo principe si fermò e abbassando il capo, mi fissò negli occhi.

«Hai qualcosa da dirmi, Ruoxi?»

Abbassai il volto e rimasi in silenzio. Attese senza parlare, aggiustandomi la coperta attorno alle spalle. Presi fiato e fissandomi la punta delle scarpe, chiesi: «Se volessi chiedervi un favore, acconsentireste?»

Mi strinse forte la mano tra le sue.

«Ruoxi, hai ancora bisogno di domandarlo?» disse con dolcezza. Con una mano mi sollevò il volto e mi fissò intensamente negli occhi. «Dimmi cosa desideri e io farò il possibile per realizzare il tuo desiderio.»

Sollevai il volto al cielo, vagando con lo sguardo tra le luci della notte.

Ottimo! pensai, *Ora sei l'Ottavo principe della grande dinastia Qing, hai potere e prosperità. Al mondo non c'è nulla che tu non possa fare per me, ma questa mia richiesta, forse...*

Mi voltai verso di lui.

«E se vi chiedessi di rinunciare al trono?» dissi piano.

Il dolce sorriso sparì dal suo volto, mentre incredulità e stupore si dipingevano nei suoi occhi. Continuai a fissarlo, senza distogliere lo sguardo.

«Acconsentireste?» chiesi nuovamente.

Il suo volto si fece sereno e dai suoi occhi scuri sparì ogni traccia di emozione. Mi stava fissando intensamente ed io lo fissavo di rimando, sostenendo il suo sguardo.

«Non credo che questo abbia alcun legame con noi due» fece dopo un po'.

«Se acconsentite, possiamo restare insieme. Se non acconsentite, ci separiamo qui» risposi piano.

Sapevo che non avrei avuto bisogno di essere troppo dura, in ogni modo ogni singola parola sarebbe arrivata dritta al suo cuore, trafiggendolo.

Mi fissava incredulo, mentre il mio viso impassibile rimaneva serio. Doveva capire che non stavo scherzando. Le nostre mani, ancora strette una all'altra, diventarono gelide.

All'improvviso, si volse e, senza lasciare la mia mano, incominciò a tornare verso il cavallo, tirandomi dietro a sé.

«Torniamo all'accampamento e vai a riposare.»

«Sono seria, non ho bisogno di riposare!» dissi provando a resistere con tutta la forza che avevo in corpo.

Si fermò, volgendomi le spalle, in silenzio. Percependo il suo dolore, mi avvicinai e lo abbracciai premendo il volto contro la sua schiena.

«In questi giorni siamo stati molto felici e anche in futuro potremo continuare ad esserlo. In primavera andremo in campagna ad ammirare i fiori, in estate andremo in barca sul lago, in autunno potremo cavalcare nelle verdi praterie e in inverno guarderemo la neve seduti davanti al fuoco. Potremo leggere libri e scrivere poesie, canterò per voi e so anche ballare. Non avete ancora avuto occasione di vedermi ballare, ma sono sicura che vi piaceranno le mie danze. Ho sempre desiderato viaggiare! Potremo andare a vedere le piogge del sud o le lande desolate del nord. Poi cucinerò! Anche se sono anni che non cucino, sicuramente vi piacerà. Ci sono certi piatti poi, in tutta la dinastia Qing probabilmente sono l'unica a saperli fare! Poi potremo...»

«Avevi organizzato tutto» la sua gelida voce interruppe le mie fantasie «Questi giorni sono stati tutto parte del tuo piano, vero?» Si voltò guardandomi negli occhi. «Ogni canzone che hai cantato, ogni parola che hai detto, è stato tutto pensato per questo momento!»

Mi morsi il labbro, mentre sentivo le lacrime cadere lungo le guance.

«I miei sentimenti per voi sono sempre stati reali» dissi tirandolo per il braccio. Mi fissò, senza reagire. L'occhiata gelida che mi rivolse mi terrorizzò.

Gli presi la mano, posandola sul mio petto.

«Lo sapete! Lo sapete che qui dentro ci siete solo voi! Lo sapete anche voi! Lo sapete!» urlai affannata.

Lui chiuse gli occhi, ispirò e mi strinse tra le sue braccia.

«Ruoxi» mi chiamò con voce rotta. «Perché? Perché? Mi ricordo ancora quella volta in cui chiedesti per quale motivo il nostro destino non fosse nelle nostre mani, bensì altri avessero il diritto di decidere per noi.¹¹⁸ Quella volta ti sgridai, ma dentro di me mi chiesi come mai fosse così. A causa delle umili origini di mia madre, quando ero piccolo nessuno mi rispettava a palazzo! Eppure eccellevo in tutto! Dovevo essere cauto e prudente, osservare gli altri con attenzione, essere umile e rispettoso, poiché non avevo il diritto di essere arrogante. L'erede al trono, il Quarto principe, il Nono principe, il Decimo principe, tutte le loro madri sono donne di alto rango sociale e fuori dal palazzo hanno il sostegno di tutti i parenti materni. L'erede al trono è il nipote del ministro Songgotu, il Quarto principe è nipote dell'eminente ufficiale Longkodo, e io? Chi ho io? Io non ho nessuno! Posso fare affidamento solo su me stesso! In tutti questi anni ho costruito passo passo la mia reputazione, dando fondo a tutte le mie capacità, mentre mi domandavo 'Perché non posso decidere da me il mio destino?' Perché l'erede al trono può farlo e io no? Se fosse dotato di grande talento non avrei nulla da ridire, ma quali sono i suoi talenti? Può avere tutto solo perché sua madre è l'impetratrice che nostro padre ama di più? 'Chi ne ha le capacità ottiene ciò che vuole', è davvero così? Sai quanto ho faticato per diventare una persona per cui tutti provino timore e rispetto? Sai quanto ho faticato per far sì che il Nono, il Decimo, il Dodicesimo e il Quattordicesimo principe mi seguissero? Non ho il sostegno di parenti influenti, posso solo cercare di farmi amico qualche funzionario. Sai quanta fatica ho fatto per tutto questo?»

Mentre parlava, con il cuore a pezzi, avevo incominciato a piangere. Mi prese il viso tra le mani asciugandomi le lacrime.

«Ruoxi, voglio il trono e voglio anche te!»

Lo abbracciai, mentre il pianto continuava a rigare le mie guance. Pareva stessi piangendo tutti i dolori di questa esistenza. L'Ottavo principe mi abbracciò, accarezzandomi la schiena. Non avevo ormai più lacrime, mentre il mio cuore di pietra si stava frantumando piano piano, ma sapevo che non avrei dovuto cedere al dolore, non avrei *potuto* cedere!

Ancora poco e sarebbe stato troppo tardi per ritirarsi dalla lotta per il trono, anche volendolo. Lo scontro per ora era stato solo tra l'erede al trono e l'Ottavo principe, il Quarto principe non aveva ancora sferrato alcun attacco diretto, ma in soli due anni tutto sarebbe cambiato.

Ovviamente non potevo raccontare nulla di tutto ciò all'Ottavo principe.

Mi abbracciava in silenzio, aspettando che mi calmassi. Prese il fazzoletto che portavo appresso, mi asciugò le lacrime e mi fece salire a cavallo.

¹¹⁸ L'Ottavo principe fa qui riferimento ad un episodio del capitolo 10 in cui Ruoxi si arrabbia poiché, per ordine dell'imperatore, il Decimo principe è costretto a sposarsi contro la propria volontà.

Giunti all'accampamento, senza prestare attenzione agli sguardi sopresi delle sentinelle, mi portò direttamente davanti alla mia tenda.

«Non farti venire in mente pensieri strani. Riposa» mi disse dolcemente.

Entrai nella tenda: Yutan era già addormentata, così cercai a tentoni il letto e mi stesi. *Riposa? E come faccio a riposare!*

Le ruote del carro scricchiolavano portandomi lontano dalle vaste praterie, mentre l'odiata capitale si faceva sempre più vicina. Sorridevo, ma il mio animo era ferito e preoccupato. Yutan, che si trovava sul mio stesso carro, accortasi del mio strano comportamento si era fatta stranamente silenziosa. Passavano giorni interi senza che nessuna delle due aprisse bocca.

Cercavo di evitare il più possibile di incontrare l'Ottavo principe, ma era davvero difficile. Avevo bisogno di pensare a mente fredda cosa fare poi. L'Ottavo principe non venne a cercarmi, forse perché anche lui aveva bisogno di un momento di riflessione e tranquillità o forse perché, ritornato alla capitale, avrebbe avuto moltissime faccende di cui occuparsi.

Era sempre stato molto buono con me, ma nulla di più di ciò che farebbe qualsiasi uomo per la donna per la quale prova interesse. La sua non era una bontà innata rivolta a tutti, anche se di certo non lo si poteva ritenere una persona superficiale che guardava solo le belle donne. Per lui il potere era una componente fondamentale della vita di un principe, non vi avrebbe mai rinunciato. A ripensarci, mi rendevo conto di come non avrebbe mai rinunciato al trono per me, non sarei riuscita a distoglierlo dai suoi obiettivi. Avrei forse potuto aiutarlo ad ostacolare il Quarto principe?

Mentre io da piccola giocavo tra le dune del Deserto dei Gobi ¹¹⁹, tutti questi principi fin dalla nascita erano stati inghiottiti dalle lotte di potere e cercavano ogni espediente per vincere il favore dell'imperatore. Avevano studiato l'arte della politica e dell'amministrazione statale, tutte conoscenze che si sarebbero potute rivelare utili all'interno della loro lotta infinita.

E io? Il mio più grande dolore era stato il mio primo fidanzato che mi aveva lasciata, conoscevo un unico libro di strategia e non lo avevo nemmeno mai letto tutto, non guardavo neppure le serie tv ambientate nel passato, sospettando non ci fossero storie d'amore, bensì solo un mucchio di uomini che combattevano da mattina a sera, e i litigi in ufficio, messi a confronto con le lotte di potere a corte, sembravano scaramucce tra bambini. In questi quattro anni a palazzo avevo ovviamente fatto molti progressi, ma che capacità avevo rispetto ai principi che riuscivano così facilmente a leggermi nella mente? L'unica cosa su cui potevo fare affidamento era la protezione da parte dell'imperatore. Se avessi saputo che un giorno mi sarei ritrovata nel passato, all'università non avrei studiato ragioneria, mi sarei iscritta all'accademia militare!

Sapevo che il Quarto principe sarebbe salito al trono, ma non sapevo in che modo si sarebbe giunti a questo finale. Nel presente gli studiosi stavano ancora dibattendo se fosse

¹¹⁹ Zhang Xiaowen aveva vissuto durante l'infanzia nel Deserto dei Gobi per poi trasferirsi a Pechino con i genitori.

stato Kangxi a consegnare il trono a Yongzheng o fosse stato Yongzheng stesso ad usurparlo!

L'Ottavo principe era molto più ferrato di me in strategie militari, come poteva aver bisogno che fossi io a suggerire qualcosa? E che piano avrei mai potuto avere per far sì che riuscisse a sconfiggere il Quarto principe? Cosa capivo io di ufficiali di corte e della loro burocrazia? Che utilità avrebbe avuto dire all'Ottavo principe che il Quarto principe era l'avversario più potente che avrebbe affrontato nella corsa al trono? Non aveva forse già sospetti nei confronti del fratello maggiore? Avrebbe mai creduto alle parole di una semplice donna se gli avessi detto che proprio il Quarto principe sarebbe diventato imperatore? Se gli avessi raccontato che la mia anima era stata trasportata trecento anni nel passato e sapevo già cosa sarebbe successo nel futuro, avrebbe pensato o che io fossi impazzita o addirittura che fossi un demone maligno! Avevo già fatto la sciocchezza di tentare di legare a me il suo cuore, avrei forse potuto andare oltre e testare se lui mi avrebbe accettato ugualmente nonostante questa rivelazione? Rischiando magari che andasse a cercare un monaco buddhista per cacciarmi?

Continuavo a tormentarmi pensando a come fare, ma ero giunta ad un vicolo cieco, non avevo più vie da percorrere. Sfregai le mani sul volto, piegandomi su me stessa.

Yutan, seduta al mio fianco, si allarmò e urlò il mio nome.

«Cosa faresti se sapessi che una persona dovrà morire, ma, anche se vuoi aiutarla, lei non ti ascolta?» le chiesi senza raddrizzarmi. Yutan rimase in silenzio a lungo.

«*Jiejie?*» esordì timida dopo un po'.

Rialzai il capo, guardandola. «Niente, sto solo dicendo sciocchezze.»

Rimase assorta per qualche istante.

«Come fai a sapere che morirà? Morirà anche se tu glielo dici? Perché non dovrebbe darti retta?» chiese.

Compresi che Yutan non mi avrebbe capita... Scossi la testa e lei non mi fece più domande.

9. *Dramatis Personae*

Aisin Gioro Yin'e, Decimo principe, buffo ed ingenuo, fa parte del Gruppo dell'Ottavo principe, a sostegno di Yinsi

Aisin Gioro Yinreng, Secondo principe, erede designato al trono, noto per la vita dissoluta che conduce

Aisin Gioro Yinsi, Ottavo principe, saggio e pacato, il basso rango sociale della madre l'ha sempre fatto sentire inferiore rispetto agli altri principi

Aisin Gioro Yintang, Nono principe, subdolo e calcolatore, fa parte del Gruppo dell'Ottavo principe, a sostegno di Yinsi

Aisin Gioro Yinti, Quattordicesimo principe, fratello germano di Yinzhen, forte e valoroso guerriero, fa parte del Gruppo dell'Ottavo principe, a sostegno di Yinsi

Aisin Gioro Yinxiang, Tredicesimo principe, ribelle e solitario, fedele amico di Yinzhen

Aisin Gioro Yinzhen, Quarto principe, fratello germano di Yinti, freddo e misterioso, sarà successore di Kangxi con il nome di Yongzheng

Dongyun, serva presso la casa dell'Ottavo principe

Gali, governatore del Jiangnan e del Jiangxi

Gengis Khan, primo imperatore dell'Impero mongolo

Gororo Minhui, prima consorte dell'Ottavo principe, sorella di Minyu

Gororo Minyu, sorella di Minhui, da giovane si è spesso scontrata con Ruoxi

Han Wudi, imperatore della dinastia Han (206 a.C-220 d.C.)

Jiangqi, comandante militare del Gansu

Kangxi, attuale imperatore della dinastia Qing

Lady Nian, una delle concubine del Quarto principe

Li Dequan, responsabile della corte interna nella Città Proibita

Longkodo, ufficiale di corte, cugino dell'imperatore Kangxi

Ma'ertai Ruolan, sorella di Ruoxi e seconda consorte dell'Ottavo principe, costretta al matrimonio trascorre le giornate in preghiera

Ma'ertai Ruoxi, protagonista del romanzo, giovane mancese figlia di un grande generale Qing

Nian Gengyao, comandante fedele al Quarto principe

Oboi, uno dei quattro reggenti che hanno governato la dinastia prima dell'ufficiale ascesa al trono di Kangxi

Pan Yulong, ispettore generale dello Shaanxi, conosciuto come “Il Pacificatore”

Qiaohui, serva di Ruoxi presso la casa dell’Ottavo principe

Qin Shi Huang, primo imperatore cinese, dinastia Qin (221-207 a.C.)

Shi Yide, comandante militare del Jiangnan

Shun, mitico sovrano cinese

Songgotu, ufficiale di corte, prozio di Yinreng

Suwan Gūwalgiya Minmin, principessa mongola, ardente ed estroversa, grande amica di Ruoxi

Taizong, secondo imperatore della dinastia Tang (618-907 d.C.)

Taizu, primo imperatore della dinastia Song (960-1279 d.C.)

Wangxi, eunuco al servizio di Li Dequan

Yao, mitico sovrano cinese

Yintai, governatore delle province del Sichuan e dello Shaanxi

Yu il Grande, mitico sovrano fondatore della dinastia Xia (XXI-XVI sec.a.C.)

Yutan, serva addetta alla preparazione del tè assieme a Ruoxi e Yunxiang

Yongzheng, vd. Aisin Gioro Yinzhen

Yunxiang, serva addetta alla preparazione del tè assieme a Ruoxi e Yutan

Zhang Xiaowen, giovane del XXI secolo che si ritrova nel corpo di una ragazzina mancese, Ma’ertai Ruoxi

10. *Commento traduttologico*

“Il traduttore segue una strategia che però non esplicita, se non nei rarissimi casi in cui ha la possibilità di un commento metatestuale. Anche quando esiste un commento sulla traduzione, è impossibile che questo contenga nel dettaglio la spiegazione delle scelte traduttive, la decisione di compensare in una certa posizione un residuo generatosi altrove, la causa che sta alla base di una o di un'altra scelta specifica, le decisioni concernenti il modo di caratterizzare il modo di esprimersi dei singoli personaggi nella traduzione narrativa.”

(B. Osimo)¹²⁰

10.1 *Tra traduzione e traduttore*

Il dizionario italiano definisce la voce ‘tradurre’ come l’atto di “trasferire, volgere un testo, un’espressione o una parola in una lingua diversa dall’originale”¹²¹ e la ‘traduzione’ è di conseguenza “trasposizione di un testo in una lingua diversa dall’originale”¹²². Questa definizione esplica però solo uno degli aspetti compresi all’interno del ben più vasto e complesso processo che porta alla traduzione di un testo da una lingua ad un'altra.

Il traduttore in realtà non deve solo agire da tramite tra due lingue diverse, deve riuscire anche ad essere un ponte tra due culture e ambienti differenti. Deve essere in grado di riconoscere i registri linguistici della cultura emittente e tradurli in modo soddisfacente nella cultura di arrivo.¹²³

È quindi un comunicatore, tra due lingue e tra due culture, che ha il complesso compito di ricevere e codificare il messaggio della cultura di partenza e al tempo stesso codificare ed emettere il messaggio nella cultura ricevente.¹²⁴

L’opera mediatrice del traduttore fornisce al lettore gli strumenti per affrontare un testo altrimenti inaccessibile e ricostruisce un mondo distante, avvicinandolo al pubblico attraverso termini più familiari e comprensibili.¹²⁵

Il ruolo del traduttore è centrale e di grande responsabilità. Da lui infatti dipende la possibilità del lettore della cultura ricevente di formulare ipotesi sul testo in un modo quanto meno simile al lettore della cultura emittente. Il traduttore, inoltre, può operare le proprie scelte in merito all’interpretazione del testo soltanto nel corso della traduzione e non gli è concesso, a pubblicazione ultimata, rivedere o modificare le proprie decisioni. Deve perciò assumersi l’onere di interpretare anche per il futuro lettore e, in quanto

¹²⁰ Bruno OSIMO, *Manuale del traduttore*, MILANO: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2016, p. 149.

¹²¹ *Tradurre*, in DEVOTO Giacomo e OLI Gian Carlo, *Il Devoto-Oli minore. Vocabolario della lingua italiana*, MILANO: Mondadori Education, S.p.A., 2013, p. 1637.

¹²² *Traduzione*, in DEVOTO e OLI, *Il Devoto-Oli minore...*, op. cit., p. 1638.

¹²³ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 101.

¹²⁴ Ibid. p. 320.

¹²⁵ Ibid. p. 103.

‘autore’ del nuovo testo, deve assumersi le medesime responsabilità dell’autore originale.¹²⁶

L’attività del traduttore, all’interno di questo complicato processo di comunicazione, è di conseguenza un intricato percorso fatto di scelte e alternative operate alla ricerca dell’espressione più soddisfacente e adeguata. Ogni decisione apre una nuova strada e ogni scelta esclude a priori le altre: la sequenza concatenata di queste scelte e decisioni andrà a determinare l’esito finale.¹²⁷

10.2 La traduzione della narrativa

La narrativa è uno dei tanti campi in cui opera la traduzione e forse è uno di quelli maggiormente sottovalutati dagli studenti di questa materia. Come riportato da uno studio effettuato su un gruppo di ventisette studenti, laureati e traduttori free-lance ad Hong Kong, nonostante tutti riconoscano come la traduzione letteraria sia un esercizio che permette di migliorare la propria conoscenza lessicale, linguistica e culturale, in particolare gli studenti alle prime armi hanno riferito come preferirebbero dedicarsi a traduzioni più tecniche e specialistiche piuttosto che tradurre testi narrativi, attività che vanta ben poco mercato e non risulta – a loro dire – utile per un’eventuale carriera futura.¹²⁸

In realtà traduttori più esperti ribadiscono che la traduzione letteraria costituisce senza dubbio un fondamento di base, una tappa immancabile nella formazione di un traduttore.¹²⁹ Grazie infatti alla maggiore difficoltà data dall’utilizzo di un vocabolario ampio e variegato e dalla maggiore familiarità con il linguaggio quotidiano che questo genere di testo richiede,¹³⁰ la traduzione di narrativa costituisce un ottimo allenamento per addestrare i giovani traduttori e accedere poi a traduzione più specialistiche.¹³¹

Per procedere alla traduzione di un testo di narrativa è necessario innanzitutto operare un’analisi traduttiva, ovvero una prima scansione del testo che permetterà in seguito al traduttore di elaborare la propria strategia traduttiva. Sarà fondamentale individuare le coordinate spaziali in cui gli eventi narrati si sviluppano e definire la struttura temporale della storia, inquadrare il carattere e le voci del narratore e dei personaggi all’interno del loro mondo psicologico e comprendere in che modo l’autore esprima stilisticamente il mondo da lui narrato. Sarà poi utile analizzare i temi e i motivi presenti nella narrazione e per fare ciò è bene ricorrere anche ad un’analisi del contesto storico-culturale dell’autore stesso.¹³²

¹²⁶ Ibid. p. 89.

¹²⁷ Jiří LEVÝ, “La traduzione come processo decisionale”, in NERGAARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 63-65.

¹²⁸ LUNG Rachel e YAN Jackie, “Attitudes towards a literature-oriented translation curriculum”, in *Babel*, Vol. 50, No. 1, 2004, pp. 3-12.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Bonnie MCDOUGALL, “Problems and possibilities in translating contemporary Chinese literature”, in *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No. 25, 1991, pp. 37-67, in JSTOR, p. 50.

¹³¹ LUNG e YAN, “Attitudes...”, op.cit., p. 6.

¹³² Bruno OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., pp. 160-161.

10.3 L'analisi traduttologica: dominante, funzione e tipologia testuale

Prima di poter procedere con l'effettiva traduzione, il traduttore deve analizzare il testo in sé, individuando alcuni punti chiave, sulla base dei quali dovrà poi formulare la propria strategia traduttiva. È importante in questa fase stabilire in particolare tre elementi del testo: la dominante, la funzione a cui questo tende e la tipologia testuale di appartenenza.

L'individuazione della **dominante** costituisce un passaggio fondamentale per permettere la formulazione di un'adeguata strategia traduttiva. Nella scienza della traduzione, il concetto di dominante può essere definito come

the focusing component of the work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure. The dominant specifies the work.¹³³

La dominante è dunque un elemento fondante del testo che ne garantisce l'integrità, ma non rientra all'interno di una categoria univoca: potrebbe infatti essere uno stile, un tema, una funzione. Generalmente un testo presenta, oltre ad una dominante principe, anche una serie di sottodominanti, che caratterizzano in modo inferiore il testo oppure sono riscontrabili solamente in determinate sezioni o paragrafi. È importante quindi che il traduttore stabilisca quale grado di priorità intercorra tra di esse.¹³⁴

Per individuare la **funzione**, è necessario comprendere invece quale sia l'obiettivo comunicativo per cui il testo è stato creato. Se, ad esempio, un testo ha come fine ultimo la persuasione del lettore e impiega particolari strategie per attirarne l'interesse e l'attenzione, facilmente la sua funzione primaria sarà di tipo conativo-persuasivo; se un testo invece è focalizzato al mantenimento di un chiaro contatto tra emittente e ricevente, risponderà ad una funzione fática o ancora un testo, come quelli letterari, che manifesta la propria appartenenza al mondo artistico, sarà incentrato su una funzione poetico-estetica.¹³⁵ Generalmente un testo, però, non è mai dominato esclusivamente da un'unica funzione, bensì incorpora al suo interno elementi che rispondono a diverse finalità. Sarà quindi compito del traduttore regolare la prevalenza di una o di un'altra funzione nelle diverse sezioni del testo.¹³⁶

L'individuazione della funzione comunicativa di un testo permette di identificare anche la **tipologia testuale** di appartenenza. Fondamentalmente un testo può essere:

- espressivo, quando incentrato sull'emittente (poesie, lettere, autobiografie),
- informativo, quando finalizzato a fornire informazioni (testi tecnici, manuali),

¹³³ Roman JAKOBSON, *Language in literature*, CAMBRIDGE: the Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p. 41.

¹³⁴ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 161.

¹³⁵ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., pp. 41-43.

¹³⁶ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 43.

- vocativo, quando incentrato sul destinatario (pubblicità).¹³⁷

Partendo da questa classificazione si possono poi individuare le diverse tipologie testuali e il genere testuale di appartenenza, assieme alle caratteristiche proprie e distintive del testo dal punto di vista lessicale, sintattico, strutturale.

Questi parametri di dominante, funzione e tipologia testuale possono essere applicati nell'analisi di qualsiasi testo, da un testo pubblicitario ad un manuale scolastico, da una poesia ad un testo di narrativa. Analizzando, ad esempio, la presente traduzione attraverso questi criteri, si dovrà innanzitutto tenere presente il fatto che il testo, in quanto parte di un romanzo e quindi afferente al genere della narrativa, sarà fondamentalmente di natura espressiva, focalizzato sull'emittente, al quale è permesso dare libera espressione alla propria artisticità. I testi di narrativa operano tendendo ad una funzione che può essere definita 'poetica' o 'estetica', vivono cioè per se stessi e in funzione di se stessi. È questo un tipo di

comunicazione che si ripiega su se stessa, che si rivolge a se stessa, che in ogni sua manifestazione ricorda a se stessa e a chi riceve il messaggio di far parte del mondo della letteratura. Il messaggio poetico è un messaggio self-conscious, non spontaneo, carico dell'impegno di chi scrive.¹³⁸

Dal punto di vista della dominante, si potrebbe individuare il contrasto tra presente e passato come tema caratterizzante del testo. Lo stile narrativo è infatti fortemente influenzato da questo continuo scontro tra lessico, mentalità ed eventi delle due epoche. Si è tentato quindi anche in traduzione di operare delle scelte stilistiche che riflettessero questo andamento narrativo. Oltre a ciò, sono presenti alcune sottodominanti che influenzano a loro volta la traduzione: l'ambientazione in un'epoca passata è un fattore determinante nella scelta lessicale e qualsiasi genere letterario di narrativa richiede particolare cura stilistica e formale. L'adattamento, inoltre, ad un pubblico culturalmente diverso da quello a cui l'autore originale aveva pensato ha fortemente influenzato la traduzione italiana, andando a costituire se non una vera e propria dominante del testo, quanto meno un fattore determinante all'interno dell'intero processo traduttivo.

10.4 L'analisi traduttologica: lettore modello e lettore empirico

Un importante passo per l'elaborazione di una strategia traduttiva è l'individuazione di un pubblico di riferimento al quale indirizzare la traduzione. Quando un autore scrive un testo, immagina di rivolgersi ad un pubblico in grado di comprendere e interpretare nel suo stesso modo le espressioni che utilizza.¹³⁹ Allo stesso modo il traduttore, autore del nuovo testo, deve impostare la traduzione prefigurandosi la tipologia di lettori che usufruiranno del testo da lui creato. Questo immaginario

¹³⁷ Peter NEWMARK, *A textbook of translation*, NEW JERSEY: Prentice Hall, 1988, pp. 39-40.

¹³⁸ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 43.

¹³⁹ Umberto ECO, *The role of the reader*, BLOOMINGTON: Indiana University Press, 1979, p. 7.

destinatario del testo è definito ‘lettore modello’ poiché rappresenta un’astrazione del pubblico, appunto un massimo modello, in grado di rispondere alle aspettative che l’autore ripone in lui.¹⁴⁰ Per impostare la strategia traduttiva, è fondamentale che il traduttore si prefiguri – o riceva da chi commissiona la traduzione – lo sfondo socioculturale, le conoscenze pregresse e la sensibilità del possibile futuro lettore.¹⁴¹ In realtà il lettore modello non è precisamente definibile e spesso non corrisponde al pubblico che fruirà effettivamente della traduzione, ovvero il cosiddetto ‘lettore empirico’.¹⁴²

Per la presente traduzione sono stati individuati due possibili lettori modello: il pubblico giovanile dei romanzi storico-fantasy e gli appassionati di serie televisive orientali.

Analizzando il genere letterario a cui fa riferimento *Bubujingxin*, ovvero una narrativa con caratteristiche fantasy, storiche e romantiche, è facile immaginare come, approdando nel mercato editoriale italiano, possa essere inserito all’interno di un genere dedicato ad un pubblico giovane appassionato di romanzi fantasy-storici e in particolare femminile, data la forte presenza dell’elemento romantico. Individuando questo primo segmento come possibile lettore modello, si è cercato di adattare il testo al genere letterario fantasy e storico e, prendendo spunto dai maggiori romanzi di questa categoria¹⁴³, si è deciso di inserire, ad inizio traduzione, una mappa dei luoghi in cui si svolgono le vicende e, in coda, una lista dei personaggi che fanno la propria comparsa nella storia, accompagnata da una breve descrizione del ruolo – storico o fittizio – che hanno nel romanzo. Questa scelta è stata operata in particolare a causa della poca familiarità che il pubblico italiano ha con la storia e la geografia cinese. La presenza di una mappa permette una maggiore comprensione degli spostamenti e dei riferimenti spaziali e la lista di personaggi permette di inquadrare i complicati rapporti che intercorrono tra i protagonisti del romanzo. L’intervento, utile a sopperire ad una mancanza nei lettori italiani, verrebbe verosimilmente assimilato dal pubblico ad un semplice espediente narrativo: molti sono infatti i romanzi che presentano mappa e *dramatis personae* per facilitare la comprensione degli sviluppi della storia.

Una seconda categoria di lettori modello potrebbe essere individuata negli spettatori italiani di serie televisive cinesi. Un romanzo come *Bubujingxin*, infatti, avendo ricevuto una trasposizione cinematografica e televisiva, è conosciuto anche all’interno dei circoli

¹⁴⁰ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 290.

¹⁴¹ Christiane NORD, *Translating as a purposeful activity*, MANCHESTER: St. Jerome Publishing, 2007, p. 22.

¹⁴² OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 290.

¹⁴³ Alcuni tra i romanzi fantasy più famosi al mondo come *Il signore degli anelli* di J.R.R. Tolkien, *Le cronache di Shannara* di Terry Brooks e *Le cronache del ghiaccio e del fuoco* di George R.R. Martin e i romanzi storici come le numerose opere dell’autore italiano Valerio Massimo Manfredi presentano tra le prime pagine la mappa dei luoghi citati all’interno della storia per permettere al lettore di seguire gli spostamenti dei personaggi. Allo stesso tempo molti romanzi, in particolare trilogie o romanzi voluminosi e ricchi di personaggi (si veda *Le cronache del mondo emerso* di Licia Troisi, la trilogia di Kushiel di Jacqueline Carey ecc.) presentano una lista finale o iniziale di tutti i personaggi apparsi nel romanzo corredata da una sintetica presentazione.

di appassionati di serie televisive orientali, che facilmente si dimostrerebbero interessati alla lettura di una delle storie dalle quali sono state tratte alcune delle loro serie preferite. Da un breve sondaggio¹⁴⁴ effettuato all'interno di uno di questi circoli e finalizzato all'indagine di quale potrebbe essere un possibile mercato per la presente traduzione, è emerso che il 100% degli intervistati sarebbe interessato alle traduzioni dei romanzi cinesi dai quali sono state tratte famose serie televisive. Diversi hanno affermato di aver già acquistato o letto le traduzioni inglesi dei romanzi disponibili¹⁴⁵, ma preferirebbero in ogni caso avere accesso ad una traduzione italiana. Inoltre, alcuni intervistati hanno espresso il desiderio di avere una traduzione corredata di glossario recante la spiegazione dei termini culturospecifici (es. *realia*, nomi di relazioni sociali non traducibili, ecc.) e ancor più persone si sono dimostrate favorevoli all'inserimento di una breve sezione di approfondimento culturale e/o storico che inquadri il romanzo per un pubblico non particolarmente familiare con la storia e la cultura cinese, lasciando poi la scelta al lettore se leggere o meno questa breve introduzione.

Tentando di determinare un pubblico di riferimento per la presente traduzione, si può unire al modello di giovane lettore – o ancor più lettrice – di romanzi storico-fantasy il modello di appassionato di serie televisive storico-romantico-fantasy cinesi, costituito in particolar modo da donne dai 15 agli oltre 50 anni, aumentando così la fascia di età del pubblico target. In sintesi, il lettore modello italiano sarebbe quindi, più o meno, corrispondente all'utente empirico della narrativa *chuanyue* in Cina, che presenta appunto un pubblico prettamente femminile.

Per la stesura della traduzione si è dunque tentato di trovare un compromesso tra queste due diverse tipologie di lettori, cercando di identificare gli espedienti formali e grafici che avrebbero attratto l'una e l'altra categoria. Ad esempio, l'inserimento di una mappa e di una lista descrittiva dei personaggi sarebbe in linea con il genere storico-fantasy, risultando però utile tanto al pubblico di questa narrativa, quanto a quello di serie televisive. L'approfondimento culturale e storico (editore permettendo) d'altro canto riuscirebbe a soddisfare il pubblico delle serie tv che desiderano comprendere meglio la realtà storico-culturale dell'antica Cina e forse potrebbe attrarre anche qualche rappresentante dell'altra categoria. Costituirebbe in ogni caso – come la proposta di premessa storica inserita nel presente elaborato – una sezione in appendice di non eccessiva lunghezza, perfettamente trascurabile da chi non sente il bisogno di spiegazioni.

¹⁴⁴ Sondaggio effettuato dall'autore su un campionario di 17 intervistate, di cui i risultati in Appendice I.

¹⁴⁵ Negli ultimi anni, dato il sempre maggiore interesse del pubblico occidentale verso le serie televisive asiatiche, sono state realizzate – tradotte da fansite o pubblicate da case editrici vere e proprie – alcune traduzioni inglesi dei più famosi romanzi da cui queste serie sono state tratte, come ad esempio la serie di cacciatori di tombe *Daomu biji* 盗墓笔记 (Diario dei cacciatori di tombe) pubblicata dalla ThingAsian Press o *San sheng san shi, shili taohua* 三生三世, 十里桃花 (Tre vite e tre secoli, migliaia di fiori di pesco) pubblicata dalla casa editrice interna ad Amazon, AmazonCrossing. Per una lista dettagliata delle traduzioni (fansite e ufficiali) consultare: http://www.books.shushengbar.com/?page_id=27.

10.5 Macrostrategia traduttiva

Sulla base del pubblico identificato come lettore modello e della gerarchia di dominanti e sottodominanti individuate, si può procedere alla definizione di una macrostrategia traduttiva a cui fare riferimento all'insorgere di difficoltà traduttive. Così facendo, sarà possibile risolvere con coerenza i problemi che si presentano nel corso della traduzione.

Nel presente caso è stata elaborata una strategia traduttiva incentrata sulla resa romanzesca e narrativa del testo, evidenziando a livello stilistico lo scontro tra presente e passato individuato come dominante. Si è puntato ad una traduzione generalmente addomesticante che consentisse una lettura agevole anche per chi non sia grande conoscitore della cultura cinese, appianando difficoltà linguistiche, ma preservando la connotazione culturale tramite espedienti che ne facilitassero la comprensione. Riferimenti base alla cultura cinese, ritenuti interessanti per il pubblico anche per eventuali letture future, sono stati preservati, mentre riferimenti troppo specifici sono stati semplificati o direttamente eliminati.

Il prototesto ha una forte caratterizzazione culturale e in traduzione si è scelto di mantenere questa viva e palpabile atmosfera, cercando di non causare un'eccessiva perdita del gusto cinese del testo.

Il racconto presenta una narratrice interna identificata con la protagonista stessa – e di conseguenza autodiegetica – che, provenendo dall'epoca contemporanea, tende a fondere un registro tipico della narrazione a pensieri e commenti di registro colloquiale. Inoltre, i dialoghi tra i personaggi presentano gradi di formalità e stili differenti: mentre eunuchi e dame di compagnia fanno uso di lessico popolare e familiare, i principi e l'imperatore utilizzano un linguaggio alto e formale. Questa commistione di stili, resa in cinese da uso di verbi monosillabici o bisillabici, pronomi specifici, lingua classicheggiante e termini moderni, è stata ricreata in italiano tramite l'utilizzo di diversi registri linguistici e una scelta lessicale adeguata alla tipologia stilistica richiesta dai vari contesti.

All'interno della traduzione sono state inserite inoltre alcune note a piè pagine. Queste sono più che altro spiegazioni utili a chi non ha letto integralmente il romanzo per comprendere alcuni dettagli e riferimenti che risulterebbero altrimenti impossibili da capire leggendo esclusivamente gli estratti. In un'ipotetica traduzione integrale, queste note non sarebbero presenti e idealmente la traduzione sarebbe corredata di un approfondimento iniziale atto a spianare eventuali difficoltà legate alla comprensione culturale.

10.6 Microstrategia traduttiva

Se la macrostrategia traduttiva guarda alla traduzione nel suo complesso, la microstrategia analizza il testo in ogni suo aspetto, illustrando quali siano stati

specificatamente i problemi traduttivi affrontati e quali le soluzioni adottate nei singoli casi. La traduzione verrà di seguito analizzata tramite l'uso dei seguenti fattori:

- fattori linguistici, legati a sintassi, scelta lessicale, grammatica ecc.,
- fattori culturali, legati a espressioni culturospecifiche, stile, ecc.¹⁴⁶

10.6.1 Fattori linguistici: la fonologia

10.6.1.1 Ritmo

Il testo presenta un andamento narrativo ritmato dalla frequente ripetizione di classificatori, aggettivi o intere espressioni, espediente che scandisce in particolare i passaggi descrittivi. Ad esempio, al capitolo 9 la protagonista descrive le scene che sta vedendo:

一道道门，一重重礼，一排排卫士
(yi daodao men, yi zhongzhong li, yi paipai weishi)

tr. letterale: ogni porta, ogni riverenza, ogni guardia
tr. effettiva: Porta dopo porta, inchino dopo inchino, guardia dopo guardia

众位妃嫔阿哥福晋格格渐渐到齐
(zhong wei feipin, age, fujin, gege, jianjian daoqi)

tr. letterale: a poco a poco arrivò una moltitudine di concubine imperiali, principi, consorti e principesse
tr. effettiva: poco a poco si affollò di concubine imperiali, principi, consorti e principesse

吃吃喝喝，饮饮停停，笑笑看看
(chichihehe, yinyintingting, xiaoxiaokankan)

tr. letterale: si mangiava, si beveva, si beveva, ci si fermava, si rideva, si guardava
tr. effettiva: Si mangiò, si bevve, si rise

In italiano si è tentato di rendere questa cadenza costante tramite l'accostamento di verbi o sostantivi o, come nel primo esempio, si sono apportate modifiche alla frase che rendessero l'idea della successione incalzante di scene.

¹⁴⁶ Analisi basata sui fattori esposti in WONG Dongfeng e SHEN Dan, "Factors influencing the process of translating", in *Théorie et pratique de la traduction en Chine*, Vol. 44, No. 1, 1999 e BAKER Mona, *In other words. A coursebook on translation*, LONDON: Routledge, 1992.

Inoltre, cercando di riprodurre un ritmo più affine allo stile generalmente utilizzato dai romanzi italiani, in alcuni casi in traduzione si è scelto di apportare alcune aggiunte (singole parole o ripetizioni) al testo, che permettessero un fluire più naturale della narrazione. Questa operazione si può ad esempio riscontrare nelle prime frasi del prologo:

张小文从阳台上把沉重的梯子一点点挪到浴室

(Zhang Xiaowen cong yangtaishang ba chenzhong de tizi yidiandian nuo dao yushi)

tr. letterale: Zhang Xiaowen spostò un po' la pesante scala dal terrazzo al bagno

tr. effettiva: Dal terrazzo prese la pesante scala di metallo, portandola piano piano verso il bagno.

La traduzione iniziale della frase (“Dal terrazzo prese la pesante scala e la portò verso il bagno”) sarebbe infatti risultata troppo statica, con un ritmo tipico della cronaca piuttosto che di un romanzo. In particolare il segmento “la pesante scala” avrebbe rischiato di creare un effetto incompleto: la scala è un elemento nuovo nella frase, però presenta un articolo determinativo, un eventuale articolo indeterminativo avrebbe potuto dare l’idea che sul terrazzo vi fossero anche altre scale e soprattutto il ritmo dell’intero segmento sarebbe risultato tronco e spezzato. Si è scelto, dunque, di espandere la frase e riprodurre lo spostamento lento della pesante scala, aggiungendo le parole ‘piano piano’ e descrivendola come un oggetto ‘di metallo’, nonostante questo particolare non fosse presente nel testo di partenza ma comunque verosimile. Si è ritenuto che grazie a questo accorgimento la breve frase avrebbe mantenuto un ritmo narrativo più fluido e regolare.

10.6.1.2 Interiezioni

All’interno del testo ricorre più volte l’uso di interiezioni quali *a* 啊 e *o* 哦. In traduzione si è evitato l’impiego di queste formule, poiché non comuni in lingua scritta e soprattutto poco indicate per un romanzo. Si è preferito sostituirle con verbi o espressioni che esprimessero già al loro interno un suono o una sfumatura di sorpresa, meraviglia, terrore ecc. Ad esempio:

突然脚一滑, ‘啊’的一声惊叫 (prologo)

(turan jiao yihua, ‘a’ de yisheng jingjiao)

tr. letterale: all’improvviso scivolò e urlò spaventata “ah”

tr. effettiva: all’improvviso scivolò e con un urlo cadde

‘啊’的一声从楼梯滚下 (prologo)

(‘a’ de yisheng cong louti gunxia)

tr. letterale: ruzzolò dalle scale urlando “ah”

tr. effettiva: con un urlo rotolò giù dalle scale

我‘哦’了一声，明白过来原来是为了这件事情呀 (cap. 24)
(wo ‘o’ le yisheng, mingbai guolai yuanlai shi weile zhe jian shiqing-ya)

tr. letterale: feci “oh”, ora avevo capito che erano venuti per quel motivo
tr. effettiva: Rimasi sorpresa: non avevo proprio immaginato fosse questo il motivo per cui mi erano venuti a cercare!

Al capitolo 9 è stata effettuata una scelta diversa in merito all’uso di un’interiezioni quale *tianna* 天哪. Poiché inserita all’interno di un pensiero della protagonista, non si è ritenuto necessario eliminarla, ma è stato invece opportuno valutare le diverse scelte di traduzione. Data la corrispondenza tra *tian* 天 e cielo/Cielo, si era inizialmente pensato di tradurre l’espressione come ‘oh cielo!’, comune interiezione popolare, che però ad una seconda valutazione è risultata troppo casereccia e addomesticante. Sarebbe infatti stata assimilata ad una tipica interiezione di stampo cristiano, creando un evidente equivoco. Scartata anche l’opzione della scrittura ‘Cielo’ ritenuta non comprensibile ad un pubblico italiano che, non familiare con concetti quali ‘mandato del Cielo’ o ‘Figlio del Cielo’, non avrebbe notato la differenza cielo/Cielo o anzi avrebbe rimarcato la matrice cristiana del termine, è stata scelta una traduzione staccata dall’originale ma che rendesse l’effetto di interiezione, infatti:

我心想，天哪！怎么没完了？
(wo xin xiang, tianna! Zenme mei wanle?)

tr. letterale: *Oh cielo, pensai, non era ancora finita?*
tr. effettiva: *Aiuto, non era ancora finita?*

Al capitolo 29 è stato invece scelto di inserire un’interiezione non presente nel testo. Ritenendo che la traduzione in italiano del dialogo risultasse troppo dura e non rispecchiasse completamente il senso della frase cinese, si è deciso di inserire un’interiezione per ammorbidire il tono generale, rendendolo più colloquiale ed amichevole.

被我笑着阻止了：“[...]我可是要歇了！”
(bei wo xiaozhe zuzhi le: “[...]wo ke shi yao xie le!”)

tr. letterale: la fermai ridendo: «[...] devo andare a dormire!»
tr. effettiva: «[...] Eh no! Devo andare a dormire, io!» ribattei con una risata

10.6.2 Fattori linguistici: il lessico

10.6.2.1 Nomi propri

Nella resa dei nomi propri si è utilizzato, salvo casi eccezionali, il sistema di trascrizione pinyin, evitando di utilizzare più nomi per lo stesso personaggio.

Ad esempio la protagonista è sempre chiamata con il nome Ruoxi 若曦, tranne determinati casi in cui suoi sottoposti si riferiscono a lei con il termine *jiejie* 姐姐 (sorella maggiore, mantenuto in traduzione), spiegato all'interno del glossario di termini che una pubblicazione idealmente prevederebbe o tramite nota a piè pagina. La sorella Ruolan 若兰 invece, nonostante Ruoxi di riferisca a lei sempre e solo con il termine *jiejie* poiché effettivamente sua sorella maggiore, non è mai stata indicata così. Questa scelta è stata pensata per evitare ai lettori un possibile equivoco: avrebbero infatti appena imparato che il termine *jiejie* è utilizzato per indicare una donna di età di poco superiore al parlante per la quale questi deve portare rispetto e facilmente si ritroverebbero in confusione posti di fronte all'uso contemporaneo del doppio significato, proprio e traslato, della parola.

Allo stesso modo, i principi sono sempre stati indicati tramite l'ordine di nascita, ovvero Secondo principe, Ottavo principe, Tredicesimo principe ecc., preferendo rischiare di utilizzare troppe volte il termine 'principe' piuttosto che sfruttare i diversi nomi ed epiteti a loro riferibili. Questa decisione è dovuta al fatto che, innanzitutto, i nomi personali dei principi sono molto simili e un non-sinofono facilmente confonderebbe un 'Yinti' con un 'Yinsi' e un 'Yintang' con un 'Yinxiang', mentre i numeri, nonostante il breve straniamento iniziale, permettono una classificazione più definita oltre che gerarchica. Inoltre sarebbe un grave errore storico far sì che una serva chiami un principe per nome. L'imperatore Kangxi, vista l'unicità della sua figura, è stato il solo personaggio indicato con più nomi. È stato infatti chiamato 'imperatore' nelle descrizioni generiche, 'Vostra Maestà' all'interno dei dialoghi tra Kangxi e i suoi sudditi e 'Kangxi' nei commenti personali di Ruoxi, accentuando la distanza della mente della protagonista dal passato in cui sta vivendo.

Gli unici nomi che non hanno seguito la trascrizione pinyin sono il reggente Oboi (in cinese *Aobai* 鳌拜) e gli ufficiali di corte Longkodo (in cinese *Longkeduo* 隆科多) e Songgotu (in cinese *Suo'etu* 索额图). Poiché questi sono personaggi storici conosciuti all'estero con la trascrizione dal mancese, si è ritenuto fosse più conveniente utilizzare la forma più comune, dando così la possibilità a chi fosse interessato a eventuali approfondimenti di rintracciare facilmente i personaggi sul web o su enciclopedie.

Anche i toponimi sono stati per lo più resi tramite trascrizione pinyin o, per i luoghi più conosciuti, tramite il termine con cui sono comunemente indicati in Occidente. Perciò, mentre la città di *Shenzhen* 深圳 è rimasta tale, *Beijing* 北京 è stato indicato come Pechino e il *Gebi shamo* 戈壁沙漠 come il Deserto dei Gobi.

Le regioni e province nominate nel testo sono state per lo più mantenute, poiché, avendo inserito la mappa dei luoghi citati, i lettori riusciranno facilmente a comprendere i riferimenti geografici.

Unica eccezione è stata fatta per l'espressione *Qing Zang gaoyuan* 青藏高原 per la quale si è optato per una riduzione: anziché parlare degli 'altopiani del Tibet e del Qinghai', si è preferito elidere il riferimento alla provincia del Qinghai, mantenendo solo 'l'altopiano del Tibet'. Questa decisione è stata presa più che altro poiché l'espressione è stata usata all'interno di una metafora e la formula completa sarebbe risultata nel contesto troppo articolata e probabilmente non immediata per un lettore.

脸部表情如同青藏高原的皑皑雪山 (cap. 19)

(lianbu biaoqing rutong Qing Zang gaoyuan de ai'ai xueshan)

tr. letterale: l'espressione sul suo volto era come le bianche montagne innevate degli altopiani del Tibet e del Qinghai

tr. effettiva: impenetrabile come i picchi innevati degli altopiani tibetani

10.6.2.2 *Realia*

Nella scienza della traduzione, la categoria '*realia*' racchiude al proprio interno tutti quei termini caratterizzati da una forte connotazione culturale, la cui trasposizione in un universo culturale differente risulta complicata a causa della mancanza di una corrispondenza precisa.¹⁴⁷

Durante il processo traduttivo, è necessario prestare particolare attenzione alla resa di questi termini, poiché rappresentano elementi contraddistinti da un ricco contenuto locale e storico. Il traduttore deve operare una scelta: può decidere ad esempio di trascrivere direttamente la parola o l'espressione nel testo di arrivo, oppure può preservarne parzialmente la struttura fonetica o morfologica dando vita ad un calco, o ancora può scegliere di sostituire il termine con un'unità lessicale di significato simile o vagamente corrispondente.¹⁴⁸

I *realia* comprendono una vasta gamma lessicale legata alla geografia locale, alla cultura materiale, al folklore, all'arte, ecc. Perciò, per ottenere una traduzione accurata, è necessario comprenderne significato, tipologia e ruolo svolto nel contesto dato, senza dimenticare di valutare quale potrebbe essere l'effetto della trasposizione dei *realia* all'interno del testo finale.¹⁴⁹

Il presente testo, negli estratti selezionati, presenta diverse tipologie di *realia*: elementi della cultura materiale cinese, ma soprattutto espressioni della gerarchia sociale e militare mancese. Per ogni singolo caso è stato necessario analizzare il contesto e valutare le possibili scelte a disposizione, spesso con esiti molto differenti.

¹⁴⁷ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., pp. 111-112.

¹⁴⁸ ISCHIENKO, "Difficulties in translating *realia*", in *Filolohichni Nauky* ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ, Vol. 1, No. 3, 2012, p. 274.

¹⁴⁹ Ibid. p. 275.

Per la traduzione dei *realia* legati alla cultura materiale si è preferito evitare traslitterazioni dirette, tentando di trovare, ove possibile, un traducevole con funzioni analoghe nel mondo occidentale, di modo da evitare il ricorso a spiegazioni in note a piè pagina.

Ad esempio, un oggetto come il *ding* 鼎, nonostante sia da millenni parte della tradizione cinese e abbia delle caratteristiche uniche, difficilmente può essere inserito in un testo italiano senza una breve spiegazione o presentazione. Poiché si suppone che in passato fosse utilizzato come una sorta di braciere o calderone, si era inizialmente valutata la possibilità di esplicitare la sua funzione indicandolo come ‘il braciere *ding*’. Giunti però di fronte a questa opzione, si è pensato che per un lettore completamente digiuno di storia dell’arte cinese non ci sarebbero state differenze tra l’indicazione ‘braciere’ e ‘braciere *ding*’ e perciò si è ritenuto che l’eliminazione della dicitura *ding* non avrebbe influito sulla resa della traduzione.

鼎焚龙檀之香 (cap. 9)
(ding fen longtan zhi xiang)

tr. letterale: il profumo di legno di sandalo che bruciava nei *ding*
tr. effettiva: il profumo del legno di sandalo che bruciava nei bracieri

Una situazione diversa si è presentata invece di fronte al termine *jiaozi* 轿子, che è ormai entrato nell’immaginario comune ed è generalmente tradotto come ‘palanchino’, ovvero una “portantina destinata in passato a personaggi ragguardevoli dell’Estremo Oriente”¹⁵⁰.

Una strategia ancora differente è stata usata per la traduzione del termine *jiu* 酒. In Cina questo sostantivo rappresenta la categoria ‘alcolici’ in generale, senza specificare la tipologia esatta. In lingua italiana però questa espressione farebbe pensare ad una vasta gamma di bevande, dal whisky al bourbon ai moderni cocktail, creando un indesiderato effetto di modernità. Scartando l’utilizzo di un termine quale ‘distillato’ che avrebbe creato un effetto estraniante nel lettore, si è deciso di restringere il significato di *jiu*, utilizzando il termine ‘alcolico’ quando possibile o – il più delle volte – facendo riferimento ad un generico ‘vino’. Per evitare che il lettore pensasse però ad un tipico vino rosso italiano, si è scelto di non parlare di ‘bicchieri di vino’ bensì di ‘ciotole’, con la speranza di riuscire a trasmettere l’idea di una forte acquavite di cereali.

烤肉香混杂着酒香飘荡在繁星密布的夜空下 (cap. 19)
(kaorou xiang hunza zhe jiuxiang piaodang zai fanxing mibu de yekong xia)

tr. letterale: il profumo di carne arrosto si mescolava all’odore del *jiu*
spandendosi sotto il cielo fitto di stelle

¹⁵⁰ *Palanchino*, in DEVOTO e OLI, *Il Devoto-Oli minore...*, op. cit., p. 1063.

tr. effettiva: sotto il cielo stellato si mescolavano i profumi di alcool e carne arrosto

正端着碗酒 (cap.19)
(zheng duan zhe wan jiu)

tr. letterale: tenendo una scodella di *jiu* tra le mani
tr. effettiva: con una ciotola di vino in mano

Il lessico legato alla struttura sociale e militare mancese ha creato invece maggiori difficoltà, soprattutto poiché molte espressioni non sono assimilabili a nessun concetto presente nella cultura della lingua d'arrivo. Inoltre è stata fondamentale la consultazione di articoli e saggi dedicati alla società Qing per comprendere le reali differenze tra le diverse categorie e classi sociali.

Un evidente esempio di questa difficoltà di traduzione è costituito dal termine *baoyi* 包衣 che, variando foneticamente il termine mancese *booi* (schiavo di guerra), sta ad indicare i servi ereditari dell'imperatore che discendevano in parte dai prigionieri di guerra catturati durante l'espansione Qing¹⁵¹. Nei testi specialistici questo termine è definito esclusivamente tramite la trascrizione fonetica dal mancese o dal cinese mandarino, rendendo difficile ad una persona esterna a questi studi la comprensione del ruolo effettivamente ricoperto nella società da questa categoria. Poiché questa classe sociale nella traduzione è nominata esclusivamente in due occasioni e in entrambi i casi il contesto rimarca la bassa posizione occupata all'interno della società dai *baoyi*, si è optato per la resa generica del termine, assimilandolo a categorie lessicali che indicassero l'appartenenza ad una bassa classe sociale.

可我却只知道她是满人，出身‘包衣’(cap. 29)
(ke wo que zhi zhidao ta shi manzu, chushen baoyi)

tr. letterale: sapevo soltanto che era mancese, *baoyi* di nascita
tr. effettiva: sapevo solo che era mancese, di bassa estrazione sociale

比如八阿哥的生母良妃就是‘包衣’，顶顶有名的年羹尧也是雍正的包衣奴才(cap. 29)
(biru ba age de shengmu Liang fei jiu shi baoyi, dingdingyouming de Nian Gengyao ye shi Yongzheng de baoyi nucai)

¹⁵¹ Paolo SANTANGELO e Donatella GUIDA, "Popolazione e società nella Cina tardo-imperiale", in Mario SABATTINI e Maurizio SCARPARI (a cura di), *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, p. 383.

tr. letterale: ad esempio la madre dell'Ottavo principe, la concubina imperiale Liang, era una *baoyi*, anche il famoso Nian Gengyao era un servitore *baoyi* di Yongzheng

tr. effettiva: Basti pensare alla madre dell'Ottavo principe che proveniva da una famiglia di basso rango o al celebre comandante Nian Gengyao, servitore dell'imperatore Yongzheng

Come si può notare dagli esempi, il riferimento alla classe *baoyi* è stato completamente eliminato.

Una scelta differente è stata operata per una serie di espressioni legate al mondo militare Qing: *zongdu* 总督, *tidu* 提督 e *xunfu* 巡抚. Dopo la consultazione di alcuni articoli relativi alla struttura sociale mancese¹⁵², sono stati individuati i traduttori comunemente utilizzati per la resa italiana, ovvero 'governatore', 'comandante militare' e 'ispettore generale' rispettivamente. Nonostante non sia completamente comprensibile quale rapporto gerarchico sussista tra le diverse cariche, il significato indicato permette ad un lettore italiano di comprendere a grandi linee quale sia il ruolo ricoperto, rendendo il senso generale del testo. Per questo motivo si è optato per l'inserimento diretto della traduzione 'ufficiale' dei termini.

In alcuni casi, poi, è stato necessario accorpare all'interno di un unico traduttore diverse espressioni cinesi. È questo, ad esempio, il caso della parola 'principe' che è diventata traduttore unico dei termini *age* 阿哥 (espressione colloquiale mancese per indicare un principe; il significato base è 'fratello' o termine di rispetto per un uomo di età simile alla propria), *beile* 贝勒 (principe di terzo grado), *huangzi* 皇子 (principe imperiale) e *wangzi* 王子 (principe). Si è ritenuto infatti che una traduzione specifica per ogni termine complicasse inutilmente il testo e forme plurime riferite ai medesimi personaggi avrebbero potuto creare confusione, rendendo la lettura poco scorrevole.

Un ultimo appunto riguarda, infine, la gerarchia delle consorti dei principi, le quali sono indicate mediante i titoli che assumono attraverso il matrimonio. La società mancese permetteva infatti di avere, oltre alla moglie legittima, più mogli 'secondarie' o concubine. La gerarchia tra queste era però scandita rigidamente, tanto da essere evidente persino nel lessico utilizzato per riferirsi alle diverse tipologie di consorti.

Anche nel presente testo si può notare l'uso di termini gerarchici femminili quali *fujin* 福晋, *cefujin* 侧福晋, *feipin* 妃嫔 ecc. Contando sul fatto che il pubblico italiano non sia estraneo ai concetti di concubinaggio e seconde mogli, si è scelto in traduzione di mantenere questo importante fattore culturale, cercando dei traduttori chiari per ogni termine. *Fujin* è stato quindi tradotto con il termine 'moglie' o 'prima moglie' (indicato in cinese anche come *difujin* 嫡福晋), mentre i vari termini indicanti concubinato sono

¹⁵² SANTANGELO e GUIDA, "Popolazione e società...", op.cit., pp. 379-421;
Mario SABATTINI e Paolo SANTANGELO, *Storia della Cina*, ROMA: GLF editori Laterza, 2005.

stati resi con ‘concubina’ per *xiaolaopo* 小老婆 e *qie* 妾 e ‘concubina imperiale’ per *feizi* 妃子 e *feipin*. *Cefujin*, invece, indica letteralmente una ‘moglie laterale’, opposta a *zhengshi* 正室, moglie ‘di fronte’ o ufficiale¹⁵³. Per rendere questa secondarietà gerarchica, si è scelta l’espressione seconda moglie, confidando che il lettore, posto di fronte alla presenza contemporanea di più mogli e concubine, non abbia la possibilità di fraintendere il termine pensando ad un secondo matrimonio successivo al divorzio.

A volte alcune consorti sono indicate anche con il termine *shi* 氏 preceduto dal cognome della famiglia di origine, indicando quindi il nome da nubile della donna. La traduzione di questo *shi* ha creato una leggera difficoltà, poiché in cinese non è utilizzato come termine specifico, bensì è usato per indicare una persona senza riportarne il nome. Potrebbe dunque essere tradotto con ‘signorina’ o ‘signora’, ma mentre la prima formula starebbe ad indicare che la donna non è sposata, la seconda potrebbe creare l’immagine di una domestica anziché della moglie o concubina di un principe. Pensando a formule quali ‘Donna’ o ‘Dama’, ritenute però poco indicate per un romanzo cinese poiché rimandano maggiormente ad un passato europeo, si è infine giunti al termine ‘Lady’ che, mentre in inglese avrebbe una forte connotazione culturale, in italiano è stato visto meno legato da vincoli sociali e dunque più indicato come traduttore di *shi*.

他这是把我比作四阿哥的小老婆年氏了

(ta zhe shi ba wo bizuo si age de xiao laopo Nian shi le)

tr. letterale: mi paragonò alla concubina del Quarto principe, Nian *shi*

tr. effettiva: mi stava paragonando a Lady Nian, la saggia concubina del Quarto principe.

10.6.2.3 *Espressioni idiomatiche*

Il cinese conta numerose tipologie di espressioni idiomatiche o *shuyu* 熟语: *yanyu* 谚语, assimilabili a proverbi, *chengyu* 成语, locuzioni idiomatiche letterarie, *xiehouyu* 歇后语, locuzioni allegoriche, *guanyongyu* 惯用语, locuzioni retoriche, ecc. Molte di queste formule possono essere utilizzate unicamente nel linguaggio parlato, mentre altre costituiscono parte del linguaggio scritto, modificando con la propria presenza il registro del testo.

Un espediente largamente impiegato per innalzare il registro linguistico è costituito ad esempio dai *chengyu*, espressioni idiomatiche o di derivazione letteraria costituite per lo più da quattro caratteri.¹⁵⁴ La traduzione dei *chengyu* richiede generalmente la consultazione di dizionari appositi che permettano di comprendere il significato profondo dell’espressione e in molte occasioni è utile ricercare anche il

¹⁵³ 侧福晋, Handian 汉典, zdic.net.

¹⁵⁴ Magda ABBIATI, *Grammatica di cinese moderno*, VENEZIA: Libreria Editrice Cafoscarina, 2011, p. 110.

significato di ogni singolo carattere per trovare la traduzione più adatta al contesto. Spesso un *chengyu* può essere reso tramite un'espressione idiomatica caratteristica della lingua di arrivo, ma in un'opera letteraria questa scelta rischia di abbassare il registro linguistico, creando un effetto grottesco. È necessario, quindi, analizzare il contesto e il registro di ogni singolo caso per decidere quale sia la migliore soluzione traduttiva. Inoltre, poiché compaiono spesso in serie, non è sempre possibile mantenere tutti i *chengyu* presenti nel testo di partenza e a volte è necessario variare leggermente il loro significato per integrarli all'interno della struttura della frase, come accade ad esempio nel capitolo 19:

脸部表情如同青藏高原的皑皑雪山，万古不化，神态自若

(lianbu biaoqing rutong Qing Zang gaoyuan de yiyi xueshan, wangubuhua, shantaiziruo)

tr. letterale: l'espressione sul suo volto era come le bianche montagne innevate degli altopiani del Tibet e del Qinghai, immutata, imperturbabile

tr. effettiva: impassibile e impenetrabile come i picchi innevati degli altopiani tibetani

Come si può notare, i due *chengyu wangubuhua* 万古不化 e *shentaiziruo* 神态自若 riferiti all'espressione inalterata del Quarto principe sono stati uniti alla similitudine della frase precedente, trasformando l' 'aria imperturbabile' (*shentaiziruo*) in un 'volto impenetrabile' per rendere l'idea di 'inaccessibilità dei monti tibetani'.

Si è notata inoltre una tendenza nell'autrice a proporre versioni poco conosciute o variazioni dei *chengyu* utilizzati. In alcuni casi, ad esempio, alcuni caratteri sono stati sostituiti con caratteri simili per fonetica oppure simili per significato. Ad esempio, nel *chengyu dingdingyouming* 鼎鼎有名 (dalla grande fama) il carattere *ding* 鼎 (tradizionale tripode di cui si è già trattato nel paragrafo **9.6.2.2 Realia**) è stato sostituito dall'omofono *ding* 顶 (cima). Il *chengyu chouchangbaizhuan* 愁肠百转 costituisce invece una variazione di *chouchangbaijie* 愁肠百结 (oppresso dall'ansia/estremamente triste). L'originale letteralmente indica 'cento nodi (*jie* 结) di tristezza/ansia' che attanagliano il cuore, di conseguenza la modifica apportata da Tong Hua potrebbe essere letta come 'cento giravolte (*zhuan* 转) dell'ansia/tristezza' nel cuore.

Inferiori di numero sono invece le espressioni idiomatiche più colloquiali, inserite per lo più all'interno dei commenti ironici e mordaci della narratrice, che rendono il linguaggio più vivace e colorito.

李德全那个老狐狸 (cap. 24)

(Li Dequan na ge lao huli)

tr. letterale: Li Dequan quella vecchia volpe

tr. effettiva: quella vecchia volpe

In certi casi è stato però necessario moderare il tono di queste espressioni per non rendere il registro inappropriato e grossolano.

我还没吃熊心豹子胆 (cap. 24)
(wo hai mei chi xiong xin baozi dan)

tr. letterale: non avevo ancora mangiato il cuore di un orso e la cistifellea di un leopardo (cioè non ero ancora così coraggiosa)
tr. effettiva: non avrei mai osato avere così tanto coraggio

In questo esempio infatti esisterebbe un corrispettivo italiano altrettanto colorito, ovvero ‘avere fegato’, e quindi si sarebbe potuta prendere in considerazione la traduzione ‘non avrei mai avuto così tanto fegato’. L’utilizzo di questa formula sarebbe però risultato inadeguato al contesto (il passaggio è infatti una semplice considerazione, non una battuta sarcastica), perciò si è preferito optare per un tono più neutrale.

10.6.2.4 Figure lessicali

Oltre alle numerose espressioni idiomatiche, nel testo compaiono diverse figure retoriche lessicali che rappresentano un interessante punto di contatto tra la cultura cinese e la cultura italiana. Molte di queste figure retoriche infatti esprimono una forte matrice culturale, che ha richiesto un’attenta operazione di adattamento per, da un lato, mantenere il gusto espressivo e culturale, ritenuto interessante e allo stesso tempo caratteristico del testo, e, dall’altro, evitare al lettore eccessivi effetti estraniati.

Ad esempio al capitolo 19 è presente un riferimento ai *tianma* 天马, letteralmente ‘cavalli celesti’. Questo termine indica tradizionalmente tre differenti tipologie di animale: i portentosi cavalli originari dell’antico stato Dayuan¹⁵⁵ dell’Asia centrale, i cavalli mitici cavalcati dall’Imperatore Celeste e delle leggendarie bestie mitologiche descritte all’interno dello *Shanhajing* 山海经, il *Classico dei monti e dei mari*.¹⁵⁶ Indipendentemente dalla specie considerata, questi cavalli sono caratterizzati da forza, agilità, eleganza ed uno spirito quasi magico.

他就如那草原上传说中的天马，惊鸿一现，简单两个轻跃已震惊了全场
(ta jiu ru na caoyuanshang chuanshuozhong de tianma, jinghong yixian,
jiandan liange qingyue yi zhenjing le quanchang)

tr. letterale: sembrava un cavallo celeste delle leggende delle praterie, aggraziato, che con due balzi aveva già meravigliato tutti gli spettatori

¹⁵⁵ Descritto all’interno dello *Hanshu* 汉书 e dello *Shiji* 史记, lo stato Dayuan si trovava nella valle del Fergana nell’attuale Uzbekistan e costituì un importante punto di contatto tra l’Occidente e il Regno di Mezzo.

¹⁵⁶ 天马, Handian 汉典, zdic.net.

tr. effettiva: pareva uno dei cavalli celesti, agili e aggraziati, che abitavano i racconti dei popoli delle praterie

In traduzione si è deciso di mantenere la denominazione ‘cavalli celesti’ e non sostituirla con corrispettivi occidentali quali ‘Pegaso’ o ‘cavalli alati’ per evitare un’eccessiva addomesticazione. Essendo infatti il capitolo ambientato nelle praterie ed essendo le genti delle praterie un popolo ricco di cultura e tradizioni, si è ritenuto più appropriato ricollegare questi animali mistici alla tradizione locale. Per permettere al lettore di comprendere meglio cosa questi ‘cavalli celesti’ fossero, si è preferito sottolineare il legame con la cultura locale (“che abitavano i racconti dei popoli delle praterie”) piuttosto che mettere in risalto l’agilità e la meraviglia degli astanti (“con due balzi aveva già meravigliato tutti gli spettatori”).

Una figura retorica che ha richiesto ancora più attenzione si trova invece al capitolo 29:

那个龙椅就如王母娘娘的玉簪，随随便便地已经把他和二十几个儿子划在了河的两端

(na ge longyi jiu ru wangmu niangniang de yuzan, suisuibianbian de yijing ba ta he sanshi ge erzi hua zai le he de liang duan)

tr. letterale: il trono come la spilla di Xiwangmu aveva fatto sì che Kangxi e i suoi più di venti figli si ritrovassero a remare dai due lati opposti del fiume.

tr. effettiva: il trono imperiale aveva spalancato una voragine, un abisso incolmabile che ormai separava Kangxi dai suoi figli.

Come si può notare, la sezione fa riferimento ad uno dei racconti più classici della tradizione cinese, *niulangzhinü* 牛郎织女, la storia del bovaro e della tessitrice celeste. Nello specifico, è nominata la spilla di giada con cui *Wangmu niangniang* 王母娘娘, uno degli appellativi della Regina Madre d’Occidente *Xiwangmu* 西王母, dà vita ad un fiume – la Via Lattea – per separare i due innamorati. Questa similitudine tra il trono che divide l’imperatore dai propri figli e la spilla che separa il bovaro dalla tessitrice non è comprensibile senza una minima conoscenza pregressa della storia di riferimento. Considerando la notorietà di questo racconto, si era inizialmente pensato di mantenere intatta la similitudine inserendo una breve digressione in merito alla storia d’origine. Purtroppo, dovendo spiegare non solo chi fossero il bovaro, la tessitrice e la Regina Madre d’Occidente, ma anche in che modo e per quale motivo quest’ultima creasse un fiume in cielo, tutto ciò avrebbe costituito un’aggiunta di notevoli dimensioni che avrebbe interrotto completamente il filo della narrazione, rendendo poco agevole la lettura.

Si è quindi valutata l’opzione di eliminare il riferimento a *Xiwangmu*, mantenendo però la figura del fiume che separa il padre dai figli. Anche questa soluzione non è però risultata soddisfacente: il fiume creato dalla regina celeste non è infatti un semplice ruscello, bensì

la galassia stessa che, mentre nelle lingue occidentali è paragonata ad una scia o una strada, appunto la Via Lattea, in cinese è denominata *yinhe* 银河 ‘fiume argentato’. Questa differente percezione crea un’incomprensione di notevoli dimensioni¹⁵⁷: non avrebbe infatti senso per un occidentale collegare la Via Lattea alla parola fiume e un fiume, in quanto tale, può essere attraversato con facilità; di conseguenza l’invalidabilità del segno tracciato dalla spilla di *Xiwangmu* risulterebbe indebolita. Perciò, dato che la frase in cui è inserita questa similitudine sottolinea la distanza irreparabile creatasi tra l’imperatore e i principi, si è preferito dare spazio a questa idea, dando vita all’immagine – più familiare ma altrettanto efficace – di una voragine incolmabile.

Un’ultima interessante ma meno complessa figura retorica è costituita dalla similitudine espressa nel capitolo 24:

除非他们能撬开李德全的嘴，不过那和想摘月亮的难度差不多
(chufeitamen qiaokai Li Dequan de zui, buguo na he xiang zhai yueliang de
nandu chabuduo)

tr. letterale: a meno che non riuscissero a scucire la bocca a Li Dequan, cosa difficile quasi quanto cogliere la luna.

tr. effettiva: a meno che ovviamente non riuscissero a scucire la bocca a Li Dequan, cosa facile quanto pescare la luna dal pozzo.

In questo esempio, di carattere meno culturale, si è scelto di ricreare una metafora attorno alla figura della luna. Mentre il testo originale riportava l’idea di ‘cogliere’ o ‘raccolgere’ *zhai* 摘, in traduzione, sentendo questa formula incompleta e poco scorrevole, si è preferito dare vita ad una nuova immagine della luna nel pozzo, altrettanto impossibile da prendere – o pescare – e tipica di molte fiabe e racconti popolari.

L’utilizzo di tutte queste figure retoriche colora il testo, variando lo stile del racconto. In traduzione queste metafore permettono, nei limiti della resa italiana, di riportare alcune delle sfumature della lingua originale, avvicinando il lettore alla cultura cinese e creando collegamenti culturali o lessicali con la lingua di arrivo.

10.6.3 Fattori linguistici: la grammatica e l’organizzazione sintattica

Il cinese è una lingua analitica, non flessiva e caratterizzata da un estensivo uso di particelle. Contando un numero inferiore di connettori rispetto alle lingue occidentali, in cinese la costruzione del significato della frase dipende fortemente dall’ordine dei suoi costituenti, risultando perciò in una struttura poco flessibile.¹⁵⁸ Inoltre il cinese è una

¹⁵⁷ WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, op. cit., pp. 88-89.

¹⁵⁸ WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, op. cit., p. 83.

lingua paratattica, in cui i periodi sono costituiti prevalentemente da proposizioni tra loro coordinate.

La lingua italiana, di contro, è una lingua flessiva, l'ordine dei costituenti della frase risulta molto più libero e tra le proposizioni che compongono un periodo sussiste un rapporto di subordinazione.

Queste differenze sostanziali rendono la traduzione tra le due lingue un processo che necessita di numerosi adattamenti a livello grammaticale e sintattico. Mantenere infatti la struttura della frase inalterata rischierebbe di produrre un testo parzialmente comprensibile, ma altamente innaturale e difficile da leggere. La mancanza di tempi verbali e di indicazioni di numero e genere nel cinese fa sì che la traduzione in italiano – e nelle lingue occidentali in generale – richieda una maggiore interpretazione da parte del traduttore, che è costretto a capire esclusivamente dal contesto in che tempo storico si stia svolgendo il racconto, quante persone siano coinvolte, ecc.¹⁵⁹

10.6.3.1. Punteggiatura

Una delle prime modifiche tra il testo cinese e la traduzione italiana è costituita dalla punteggiatura. A causa di regole di punteggiatura differenti e soprattutto a causa della diversa struttura paratattica e ipotattica, è spesso necessario all'interno del testo di arrivo effettuare delle variazioni nella posizione di punti e virgole, unendo o separando le proposizioni.

一个身穿精美华贵宝石红蒙古袍子的美貌女子正端着碗酒，半跪在太子爷桌前唱‘祝酒歌’，听不懂在唱什么，只觉得说不出的婉转热情，太子爷半带着点尴尬半带着点喜悦，凝神细听着。

(yi ge shenchuan jingmei huagui baoshihong Menggu paozi de meimao nüzi zheng duanze wan jiu, ban gui zai taiziye zhouqian chang ‘zhujiuge’, tingbudong zai chang shenme, zhi jue de shoubuchu de wanzhuan reqing, taiziye ban daizhe dian ganga ban daizhe dian xiyue, ningshen xitingzhe.)

tr. letterale: una bellissima giovane che indossava un raffinato abito tradizionale mongolo rosso rubino con una ciotola di vino in mano, mezzo inginocchiata davanti al tavolo dell'erede al trono cantò “zhujiuge”, non capiva cosa stesse cantando, solo sentiva l'indescrivibile e soave passione, l'erede al trono un po' imbarazzato un po' divertito, tutto attento stava ad ascoltare.

tr. effettiva: Una bellissima giovane che indossava un raffinato abito tradizionale mongolo rosso rubino si inginocchiò davanti al tavolo dove sedeva l'erede al trono e, con una ciotola di vino in mano, iniziò a cantare.

Non riuscendo a capire cosa stesse cantando ma percependo l'incredibile ardore della melodia, il principe ereditario, tra l'imbarazzato e il divertito, ascoltava con attenzione.

¹⁵⁹ Ibidem.

Come si può notare, il periodo originale era composto da proposizioni unite unicamente da virgole che svolgono la funzione di separare le diverse frasi complete. In italiano è stato necessario creare due periodi distinti, eliminando alcuni verbi (ad es. *duanzhe* 端着 diventato un semplice ‘con ... in mano’) e limitando le virgole ai soli incisi.

10.6.3.2 *Struttura verbale: sequenze di verbi e verba dicendi*

Un'altra importante modifica è stata apportata alla struttura verbale del testo. Come già accennato, la lingua cinese non presenta modi e tempi verbali, limitandosi ad indicare tramite l'aggiunta di particelle l'aspetto – perfettivo, durativo, puntuale ecc. – del verbo.¹⁶⁰ Questo fa sì che sia il traduttore a dover individuare quale possa essere il tempo verbale in cui in italiano si svolgerebbe l'azione.

Oltre a ciò, il cinese presenta la tendenza ad accostare in sequenza più azioni verbali. Questa caratteristica, utilizzata anche per rendere il ritmo, risulta però non adeguata in italiano, specialmente per un romanzo, genere letterario dal quale ci si aspetta una forma più ricercata e appunto ‘letteraria’. È stato quindi necessario limitare, variare o addirittura eliminare queste sequenze per non rendere la lettura troppo segmentata.

Il prologo rappresenta la sezione con la più evidente presenza di questa struttura, ma, proprio poiché costituisce l'incipit del racconto e verosimilmente fornisce la prima impressione che il lettore avrà dell'intero romanzo, si è ritenuto opportuno modificare e filtrare queste sequenze. Nel primo paragrafo, nonostante siano stati aggiunti piccoli dettagli come ‘rincasata’, ‘in un angolo’ per spezzare il ritmo troppo secco e frammentato del cinese, si è scelto comunque di mantenere parzialmente la sequenza di verbi per rendere il movimento della scena:

开门，打灯，踢鞋，扔包，一气呵成

(kai men, da deng, ti xie, reng bao, yiqihecheng)

tr. letterale: in un attimo aprì la porta, accese la luce, calciò le scarpe, lanciò la borsa.

tr. effettiva: Rincasata, accese la luce, calciò via le scarpe e lanciò la borsa in un angolo

Nel secondo paragrafo, data la maggiore ricchezza di dettagli, si è preferito invece eliminare parte dei verbi per dare spazio ad una narrazione più fluida:

二人同时提脚，迈步，挤在了一起，浅蓝衫子的小姑娘因在下方不好用力，脚一滑，“啊”的一声从楼梯滚下，摔落地上，一动不动。

(er ren tongshi ti jiao, maibu, jizai le yiqi, qianlan shanzi de xiaoguniang yin zai xiafang bu hao yongli, jiao yi hua, “a” de yi sheng cong louti gun xia, shuai luo dishang, yidongbudong)

¹⁶⁰ ABBIATI, *Grammatica di cinese moderno*, op. cit., pp. 82-84.

tr. letterale: entrambe alzarono il piede allo stesso momento, avanzarono, si schiacciarono una contro l'altra, la ragazza con l'abito azzurro poiché si trovava in basso non riuscì ad esercitare forza, le scivolò il piede, con un urlo "ah" rotolò giù dalle scale, scivolò a terra, immobile

tr. effettiva: Alzarono il piede nello stesso istante e avanzarono, schiacciate una contro l'altra. La giovane in azzurro all'improvviso perse l'equilibrio, scivolò e con un urlo rotolò giù dalle scale. Cadde a terra, immobile.

Come si può vedere da un confronto delle due traduzioni, la sezione centrale in cui la ragazza in azzurro si trova in una posizione di svantaggio e non riesce ad esercitare la propria forza è stata rimossa, come anche sono stati modificati i modi e i tempi verbali, scegliendo quali predicati rendere come verbi principali e quali come verbi subordinati. Da notare inoltre come anche in questo caso sia stato necessario modificare la punteggiatura, suddividendo l'intero periodo in tre diverse frasi chiuse da punti fermi.

Il romanzo è inoltre caratterizzato da una forte incidenza di *verba dicendi*, ovvero verbi legati all'azione del parlare, che introducono tutti i numerosi discorsi diretti presenti nella narrazione. In particolare, i *verba dicendi* del presente testo sono caratterizzati da due peculiarità: sono generalmente preceduti da un verbo o un avverbio che ne descrivono la modalità e spesso sono uniti al verbo *dao* 道 nel suo significato di 'dire', un richiamo alla lingua classica comune a molti testi letterari e particolarmente utilizzato all'interno della narrativa *chuanyue* proprio per rendere l'ambientazione passata del racconto¹⁶¹.

In traduzione è stato necessario apportare numerose modifiche legate a questa tipologia di predicati verbali e alla loro struttura. Innanzitutto, si è deciso di eliminare parte dei verbi all'interno di dialoghi di una considerevole lunghezza, con l'intento di evitare l'interruzione della voce dei personaggi e soprattutto eliminare inutili ripetizioni, come si può notare dall'esempio tratto dal capitolo 9:

低头脆声道：“皇上吉祥！”康熙道：“起来回话！”我一边立起，一边想，所谓何事？康熙笑道：“这就是‘拼命十三妹’？”

(ditou cui sheng dao: "Huangshang jixiang!" Kangxi dao: "qilai huihua!" Wo yibian liqi, yibian xiang, suowei he shi? Kangxi xiaodao: "zhe jiu shi 'pingmin shisan mei'?)

tr. letterale:

abbassai il capo e con voce chiara dissi: «Prosperità all'Imperatore!»

Kangxi disse: «Alzati e rispondi.»

Mi alzai mentre pensavo "Cosa sarà successo?"

Kangxi rise e disse: «È proprio questa l'impavida tredicesima sorella?»

¹⁶¹ Si veda a tale proposito il paragrafo **2.1 Caratteristiche e pubblico della narrativa dei viaggi nel tempo.**

tr. effettiva:

«Vostra Maestà.»

«Alzati e rispondi alle mie domande» ordinò Kangxi.

Mi rialzai chiedendomi che cosa fosse successo.

Kangxi rise. «È quindi questa la famosa ‘impavida tredicesima sorella’?»

Nell’estratto originale ricorre per tre volte il verbo *dao* 道 che in traduzione, però, non è mai stato reso come tale. Si è infatti cercato di variare il significato dei tipici verbi base quali *shuo* 说 (dire) *dao* 道 (dire) *shuodao* 说道 (dire) e *wen* 问 (chiedere), giocando con sinonimi e sfumature per rendere il lessico più variegato e meno ripetitivo. Così, mentre alla prima ricorrenza il verbo è stato eliminato, alla seconda, costituendo un comando dell’imperatore verso la protagonista, è stato reso tramite il verbo ‘ordinare’ e all’ultima è rimasta solo la descrizione della modalità (‘rise e disse’ semplificato in ‘rise’).

Inoltre la maggior parte dei verbi di parola sono stati posti in coda al discorso diretto anziché costituire la sua introduzione. Si è ritenuto che facendo ciò, oltre ad uniformarsi ad una tipica struttura utilizzata dalla maggior parte dei romanzi pubblicati in Italia, la lettura risultasse più scorrevole.

Un problema analogo è nato, invece, a causa della forte incidenza di verbi legati alla vista. Il capitolo 24, ad esempio, è ricco di questa tipologia verbale, che spesso però in traduzione rischia di appesantire il testo, ostacolando il regolare fluire narrativo.

九阿哥神色阴沉地和八阿哥对视了半晌，八阿哥神色淡淡地回视着他。十四却神色冷冷地看着我，十阿哥看看八阿哥，又看看九阿哥，嘴巴张张合合，却无声音。

(jiu age shense yinchen de he ba age dui shile banshang, ba age shense dandan de hui shizhe ta. shisi que shense lengleng de kanzhe wo, shi age kankan ba age, you kankan jiu age, zuiba zhangzhanghehe, que wushengyin.)

tr. letterale: il Nono principe con espressione rabbuiata fissò a lungo l’Ottavo principe, l’Ottavo principe con espressione indifferente lo guardava a sua volta. Il Quattordicesimo con espressione fredda fissava me, il Decimo principe guardava l’Ottavo principe, poi guardava di nuovo il Nono principe, la sua bocca si apriva e si chiudeva, senza emettere suono.

tr. effettiva: Scuro in volto, quest’ultimo [il Nono principe] fissò a lungo il fratello che si limitò, però, a ricambiare il suo sguardo con occhi indifferenti. Il Quattordicesimo principe mi guardava con freddezza, mentre il Decimo continuava a spostare lo sguardo dal Nono all’Ottavo principe senza riuscire a dire nulla.

L’estratto descrive un gioco di sguardi e tensione tra i personaggi, ma in italiano la ripetizione costante dei medesimi verbi anziché accentuare l’atmosfera della scena, rischierebbe unicamente di appesantire la struttura del testo, perdendo l’effetto narrativo.

È stato perciò opportuno fare largo uso di sinonimi del verbo ‘vedere’ ed elidere alcuni predicati non necessari alla comprensione delle azioni per evitare inutili ripetizioni. Il testo di partenza utilizza infatti esclusivamente due verbi per descrivere l’azione di ‘guardare’, *shi* 视 e *kan* 看, mentre in italiano si è scelto di declinare le varie sfumature del verbo ottenendo ‘fissare’, ‘ricambiare lo sguardo’, ‘guardare’, e ‘spostare lo sguardo’. Sono state inoltre eliminate le frasi parallele *shi age kankan ba age, you kankan jiu age* 阿哥看看八阿哥, 又看看九阿哥 il cui effetto in italiano non avrebbe rispecchiato la ricerca estetica del cinese.

10.6.3.4 Figure sintattiche

A livello sintattico, il cinese è una lingua che pone particolare attenzione al conteggio delle sillabe e ai parallelismi interni alle frasi. Maggiore è la cura posta a questi aspetti, maggiore sarà la raffinatezza riconosciuta allo scritto. Anche il presente testo è segnato da questa peculiare estetica letteraria cinese e il ricorso a parallelismi è una delle figure sintattiche più utilizzate. Un esempio eclatante di ciò si trova fin dalla prima pagina del prologo, che crea con la sua costruzione una scena parallela non solo a livello sintattico ma anche contenutistico, dando vita ad un sottile legame tra le due epoche protagoniste della storia.

突然脚一滑，“啊”的一声惊叫，身子后仰重重摔倒在瓷砖地上，一动不动。[...] 脚一滑，“啊”的一声从楼梯滚下，摔落地上，一动不动。
(*turan jiao yi hua, “a” de yi sheng jingjiao, shenzi hou yang zhongzhong shuaidao zai cizhuan dishang, yidongbudong. [...] jiao yi hua, ‘a’ de yi sheng cong louti gun xia, shuailuo dishang, yidongbudong*)

tr. letterale: all’improvviso scivolò, urlò ‘ah’, cadde pesantemente a faccia in giù sul pavimento piastrellato, immobile. [...] scivolò, con un urlo ‘ah’ rotolò giù dalle scale, cadde a terra, immobile.

tr. effettiva: All’improvviso scivolò e con un urlo cadde a terra sulle piastrelle di ceramica, immobile. [...] scivolò e con un urlo rotolò giù dalle scale. Cadde a terra, immobile.

Nonostante appaia evidente come la traduzione italiana non riporti un esatto parallelismo lessicale tra le due frasi – marcato in cinese specialmente dall’uso della medesima esclamazione *a* 啊 e del medesimo *chengyu yidongbudong* 一动不动 (senza muoversi) – si è in ogni caso tentato di utilizzare verbi e strutture pressoché identiche: ‘scivolò’, ‘con un urlo’, ‘cadde a terra’, ‘immobile’. Nell’insieme, in traduzione si è cercato, nei contesti in cui era possibile e utile alla lettura come nel presente caso, di mantenere un richiamo a questi parallelismi, ritenuti d’altronde un segno di cura ed attenzione nella stesura del testo, la cui totale eliminazione avrebbe privato il racconto di un importante elemento estetico.

10.6.4 Fattori linguistici: il testo

La nozione di “testo” [...] fa riferimento alla metafora del ‘tessuto’, della ‘trama’ di singoli fili che dà vita a un insieme organico. [...] Condizione perché si possa parlare di testo è che si abbia una produzione linguistica [...] fatta con l’intenzione e con l’effetto di comunicare.¹⁶²

Per permettere quindi ad un testo di trasmettere senza impedimenti il proprio messaggio anche in una lingua diversa dall’originale, il traduttore, a seconda della distanza tra le due lingue, è costretto ad apportare, oltre a modifiche grammaticali e lessicali, anche variazioni, più o meno profonde, a livello sintattico e in particolar modo testuale. Poiché un testo è comunque costruito tramite l’unione di periodi, i problemi traduttivi derivati da fattori testuali nascono in particolar modo dalla costruzione sintattica e sono di conseguenza affini a fattori sintattici quali ordine e costruzione.¹⁶³

10.6.4.1 Coesione e coerenza

Unità fondamentali per rendere un testo tale e principali fattori testuali che contribuiscono ad una chiara trasmissione del messaggio sono la **coesione**, ovvero la “rete di legami sintattici e grammaticali che fanno di un insieme di parole un testo”¹⁶⁴, e la **coerenza**, ovvero la “rete di significati che [lo] rendono semanticamente compatto”¹⁶⁵.

La coesione consiste nel rispetto dei rapporti grammaticali e sintattici interni al testo, quali concordanza di numero e genere e abituale ordine delle parole, ed è garantita dall’utilizzo di due elementi: i coesivi e i connettivi.¹⁶⁶

I coesivi sono espressioni che permettono di richiamare un elemento già espresso in precedenza. È questa la categoria che racchiude pronomi, sostituzione lessicale mediante sinonimi, iperonimi e generalizzazione, riformulazione ed ellissi. I connettivi sono, invece, elementi che aiutano a legare le diverse sezioni di un testo tramite rapporti logici e sintattici e comprendono per la maggior parte congiunzioni, ma anche avverbi o intere frasi.¹⁶⁷

La lingua cinese, rispetto alle lingue occidentali, non è particolarmente ricca di coesivi e congiunzioni ed espedienti quali l’ellissi (elisione di elementi all’interno del testo) non possono essere impiegati con il medesimo raggio d’azione.¹⁶⁸ Di conseguenza in traduzione italiana, se da un lato si è dovuto procedere all’inserimento di connettivi o sostituzione pronominale e lessicale, dall’altro si è potuto avere maggiore spazio per riformulazioni ed ellissi. Un esempio esemplificativo di ciò può essere ritrovato al capitolo 24:

¹⁶² Luca SERIANNI, *Italiani scritti*, BOLOGNA: Il Mulino, 2012, p. 25.

¹⁶³ WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, op. cit., p. 85.

¹⁶⁴ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 269.

¹⁶⁵ Ibidem.

¹⁶⁶ SERIANNI, *Italiani scritti*, op. cit., pp. 29-31.

¹⁶⁷ Ibid. pp. 31-38.

¹⁶⁸ WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, op. cit., p. 86.

他瞟了四周一眼，紧走了两步，我不禁后退，他又随了上来，我发觉已经紧贴着树干，退无可退。只能和他近距离地站在一起，感觉他的呼吸可闻。他轻声说：“你是在恼我那天晚上吗？”

(ta piaole sizhou yi yan, jin zoule liang bu, wo bujin houtui, ta you suile shanglai, wo fajue yijing jintiezhe shugan, tuiwuketui. Zhineng he ta jinjuli de zhan zai yiqi, ganjue ta de huxi ke wen, ta qingsheng shuo: “ni shi zai nao wo na tian wanshang ma?”)

tr. letterale:

Egli lanciò un'occhiata tutt'attorno, fece due passi, io non riuscii a trattenermi dall'indietreggiare, egli si avvicinò di nuovo, io mi accorsi di essere arrivata a ridosso di un albero, non avevo più vie di fuga. Potevo soltanto rimanere in piedi accanto a lui, sentivo il respiro di lui. Egli disse a bassa voce: «Sei arrabbiata con me per quella sera?»

tr. effettiva:

Il Quarto principe scrutò i dintorni e si avvicinò. Non potei fare a meno di indietreggiare e lui si fece ancora più vicino. Sentii dietro di me il tronco di un albero e non ebbi più possibilità di fuga. In piedi, uno vicino all'altra, sentivo il suono del suo respiro.

«Sei arrabbiata con me per quella sera?» mi domandò a bassa voce.

Come si può notare, il testo di partenza riporta continuamente ed esclusivamente i pronomi personali (evidenziati qui in grassetto) indicanti i personaggi coinvolti, mentre nel testo di arrivo si è potuto elidere la maggior parte dei soggetti grazie alla maggiore chiarezza data dalla coniugazione verbale italiana o sostituirli, ove necessari, con nomi propri (Quarto principe) o pronomi (lui, uno vicino all'altra).

La coerenza, invece, a differenza della coesione, che si focalizza sul collegamento formale del testo, guarda al suo significato, cercando una reazione nel destinatario, il quale è tenuto a valutare chiarezza e logicità espressiva. La coerenza si articola su diversi livelli: il livello logico, che prevede che un testo sia concorde alla logica comune, il livello semantico, legato all'uso delle parole, e il livello stilistico, ovvero un registro linguistico in linea con la tipologia testuale.¹⁶⁹

Nel presente testo il registro linguistico è costituito in realtà da una commistione di linguaggi. Adattandosi infatti allo stile classico della narrativa *chuanyue* (vd. paragrafo **2.1 Caratteristiche e pubblico della narrativa dei viaggi nel tempo**), il romanzo unisce al suo interno espressioni contemporanee, dal taglio moderno e spesso ironico, e uno stile con forti influenze dal *wenyan* 文言, la lingua cinese classica. In traduzione si è spesso giocato su questa caratteristica, cercando di variare i registri a seconda del personaggio parlante o della situazione. Al capitolo 9 si può vedere, ad esempio, un'interferenza del mondo presente all'interno della narrazione del passato:

¹⁶⁹ SERIANNI, *Italiani scritti*, op. cit., pp. 38-40.

好一派皇家气象，根本不是现代的电视剧可以描摹万一的。众位妃嫔阿哥福晋格格渐渐到齐，各自坐定。

(hao yi pai huangjia qixiang, genben bu shi xiandai de dianshiju keyi miaomo wanyi de. Zhong wei feipin age fujin gege jianjian daoqi, gezi zuoding)

tr. letterale: Un'atmosfera davvero regale, completamente lontana da ciò che le serie tv descrivono. A poco a poco arrivò una moltitudine di concubine imperiali, principi, consorti e principesse e ognuno si sedette al proprio posto.

tr. effettiva: *Che atmosfera regale, lontana anni luce da ciò che le serie tv riescono a descrivere*, pensai tra me e me. Poco a poco si affollò di concubine imperiali, principi, consorti e principesse e tutti presero il proprio posto.

Per mantenere la coerenza del testo a livello semantico, è stato invece necessario in alcune occasioni modificare l'ordine dei periodi. Ad esempio, al capitolo 37 si è ritenuto opportuno invertire alcune frasi:

我一听，心中几丝不快，他这是把我比作四阿哥的小老婆年氏了。我一直想暂且遗忘...

(wo yi ting, xinzhong ji si bu kuai, ta zhe shi ba wo bizuo si age de xiaolaopo Nianshi le. Wo yizhi xiang zanqie yiwang...)

tr. letterale: Appena lo sentii, nel mio cuore salì la tristezza. Mi stava paragonando alla concubina Nian del Quarto principe, (quello che) avevo sempre cercato di dimenticare...

tr. effettiva: Mi stava paragonando a Lady Nian, la saggia concubina del Quarto principe. A quelle parole un dolore sordo mi trafisse il cuore, mentre riaffiorava il ricordo...

Poiché nel secondo periodo è introdotta l'immagine di un ricordo doloroso, si è preferito effettuare un'inversione di proposizioni, anticipando la sezione centrale e riunendo i concetti di "dolore al cuore" e "ricordo", tra i quali sussiste un legame logico e causale.

10.6.4.2 La narrazione

L'intera narrazione, fatta eccezione per l'iniziale prologo, si svolge in prima persona, ma i commenti onniscienti di Ruoxi narratrice spesso si uniscono ai commenti contestuali di Ruoxi personaggio, dando vita ad un flusso continuo di pensieri. Nel testo originale queste due forme di interventi sono spesso distinte tramite l'inserimento di costruzioni verbali quali *xiang* 想, *wo xin xiang* 我心想 ad introduzione dei commenti puntuali, mentre in traduzione si è preferito creare una distinzione grafica, elidendo il più delle volte questi verbi introduttivi o aggiungendo, ove necessario, verbi che spezzassero il flusso narrativo, permettendo al lettore di meglio individuare il cambio di prospettiva. Un esempio della prima soluzione si può trovare al capitolo 9:

我心想，天哪！怎么没完了？

(wo xin xiang, Tianna! Zenme mei wanle?)

tr. letterale: pensai tra me e me, Cielo! Com'è che non è ancora finita?

tr. effettiva: *Aiuto, non era ancora finita?*¹⁷⁰

Un esempio del secondo caso ricorre invece al capitolo 24:

而我当时站在外间靠门口的地方，根本就没挪过位置，而且[...]如是有
意试探...

(er wo dangshi zhanzai wajian kao menkou de difang, genben jiu mei you
nuoguo weizhi, erqie [...] ru shi youyi shitan...)

tr. letterale: ma io quel giorno ero in piedi all'esterno della porta, non mi ero
assolutamente spostata, inoltre [...] se avesse avuto in mente di mettermi alla
prova...

tr. effettiva: *Quel giorno comunque non mi ero mai spostata dalla mia
posizione all'esterno della porta. Inoltre - continuai a pensare - se avesse voluto
mettermi alla prova...*

Come si può notare, nell'ultimo esempio, per interrompere un flusso altrimenti troppo
compatto, si è deciso di inserire un inciso che indicasse il susseguirsi di pensieri della
protagonista.

È da notare inoltre come, mentre il testo cinese non presenta alcuna differenziazione
grafica (non vi sono virgolette o variazioni alcune), in italiano, per rendere più incisivi
questi interventi puntuali, si è scelto di utilizzare il corsivo.

10.6.4.3 Citazioni

Una delle caratteristiche più utilizzate all'interno della letteratura cinese e nella
fiction contemporanea è l'inserimento di citazioni da fonti della tradizione, che, oltre ad
innalzare il livello stilistico del testo, creano un collegamento con il passato letterario della
Cina. All'interno dei romanzi compaiono così riferimenti ad opere letterarie classiche o
alla grande fiction del XVII e XVIII secolo: un insieme di citazioni immediatamente
riconoscibili per il pubblico sinofono, ma spesso troppo culturospecifiche e distanti dai
fruitori del testo tradotto.

Nel presente testo, un primo aspetto in cui si possono notare citazioni dalla storia
tradizionale cinese è costituito dagli epiteti legati ai personaggi realmente esistiti.

Tra questi personaggi si trova ad esempio Kangxi, definito come *qianguyidi* 千古一帝
(epiteto riferito ai più notevoli imperatori che hanno governato la Cina, tratto dagli *Cang*

¹⁷⁰ Per un'analisi della strategia traduttiva utilizzata nella seguente frase vd. paragrafo **9.6.1.2**
Interiezioni.

shu 《藏书》 del filosofo e storico di epoca Ming Li Zhi 李贽) e *putianzhixia mofei wang tu de tianzi* 普天之下莫非王土的天子 (tr. ‘il Figlio del Cielo che governa tutto il *tianxia*’, in cui il segmento determinante costituisce una citazione dallo *Shijing* 《诗经》, il Libro delle Odi¹⁷¹).

In traduzione queste citazioni letterarie, non essendo immediatamente comprensibili ad un lettore occidentale, non hanno ricoperto un ruolo predominante e sono state per lo più poste in secondo piano (es. la dicitura ‘Figlio del Cielo’ è stata mantenuta nelle frasi in cui il riferimento all’imperatore era particolarmente chiaro) o sostituite con termini meno estrani (es. *qianguyidi* è stato ridotto ad un semplice ‘Sua Maestà l’Imperatore’).

All’interno dei riferimenti ad opere del passato, le citazioni più interessanti e consistenti sono però quelle poetiche. Ricorrenti infatti sono gli estratti da testi classici come lo *Shijing* o il *Songci sanbai shou* 宋词三百首 (‘Le trecento poesie Song’).

10.6.4.3.1 Traduzione poetica

“È impossibile trasmettere la creazione del poeta da una lingua all’altra; ma impossibile è anche rinunciare a tale sogno”

(V. Brjusov)¹⁷²

Nel campo dei translation studies, la traduzione poetica occupa una posizione piuttosto discussa. Discordanti sono infatti le opinioni degli studiosi in merito:

Everything is translatable except poetry because it is the very form, the very phonetic quality of a poem in a language which makes a poem.¹⁷³

I want translation with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity.¹⁷⁴

Problems in the translation of poetry can be listed, not solved – that is to say not solved once and for all, in an abstract, eternally valid manner. The solution of the

¹⁷¹ Tratto da Ode 1 in *Shijing*, Xiao ya, Gufengzhishen, Bei shan 《诗经·小雅·谷风之什·北山》 (Libro delle Odi, Odi minori, Arie di Gu, Bei shan)

¹⁷² Citazione tradotta all’interno di Jurij M. LOTMAN, “Il problema della traduzione poetica”, in Siri NERGAARD (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, p. 258.

¹⁷³ Citazione di JAKOBSON all’interno di PIRNAJMUDDIN Hossein e MEDHAT Vahid, “Linguistic Deviation in Poetry Translation: An Investigation into the English Renderings of Shamlu’s Verse”, in *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 2, No. 6, 2011, p. 1330.

¹⁷⁴ Citazione di NABOKOV all’interno di David CONNOLLY, “Poetry translation”, in BAKER Mona (a cura di), *Routledge encyclopedia of translation studies*, LONDON: Routledge, 2001, p. 171.

problems will always depend on individual translators [...] The only rules that can be given in the translation of poetry are the rules of language.¹⁷⁵

Non è più “difficile” tradurre la “poesia” che tradurre la “prosa”. La nozione della difficoltà della poesia, che si presenta oggi come se fosse sempre stata attuale, è invece datata. Implica confusione tra versi e poesia. È legata alla nozione della poesia come violazione delle norme del linguaggio. La specificità pratica e teorica della traduzione varia in funzione della specificità della pratica del linguaggio da tradurre. Il luogo della pratica della teoria, per la traduzione di ogni testo, è il luogo della sua propria pratica.¹⁷⁶

Incontrando nel testo di partenza un componimento poetico, le vie da percorrere sono varie e molto differenti tra loro. A seconda della tipologia testuale, il traduttore può scegliere, ad esempio, di mantenere la forma originale inserendo un apparato critico che permetta al lettore di comprendere la poesia, oppure può optare per una traduzione interlineare con testo a fronte, o ancora tentare di individuare alcuni componimenti corrispondenti nella cultura ricevente, effettuando una trasposizione culturale, o esibirsi in una traduzione poetica personale basata su un’approfondita analisi traduttiva del prototesto e comparativa delle due culture coinvolte.¹⁷⁷

Nella presente traduzione, si è scelto – fatta eccezione per alcuni casi – di tradurre in forma poetica il testo originale, ritenendo che l’inserimento di un componimento lirico sarebbe stato in linea con un romanzo ambientato in un’epoca passata e avrebbe permesso ai lettori, seppur magari inconsapevolmente, di sperimentare una caratteristica comune alla fiction e alla scrittura cinesi, ricche di poesie e riferimenti letterari. Questa scelta ha ovviamente comportato alcune difficoltà a livello traduttivo, costringendo a trovare un compromesso tra l’imponenza dei testi dai quali sono stati tratti i componimenti e il grado di accettazione che un lettore non-cinese potrebbe avere nei confronti di un inserimento poetico.

Al capitolo 37, ad esempio, appaiono due citazioni dallo *Shijing*. Questo classico della tradizione cinese ricopre un ruolo fondamentale nella cultura di partenza, ma la sua importanza ha dovuto subire un ridimensionamento in una traduzione per un pubblico che non ha alcuna familiarità con esso. Per procedere alla traduzione, tenuta in considerazione la difficoltà costituita da una fonte quale il Libro delle Odi, si è deciso di consultare una delle più importanti traduzioni in lingua inglese, pubblicata nel 1871 dal grande sinologo scozzese James Legge. La versione finale inserita poi in traduzione è nata dunque dall’unione tra testo originale cinese e traduzione inglese, cercando di individuare punti in comune tra le due, ritmo e costruzione lessicale più adatti.

¹⁷⁵ André LEFEVERE, “Factors of poetic translation”, in CHAN Sin-wai e POLLARD David E. (a cura di), *An encyclopaedia of translation. Chinese-English, English-Chinese*, HONG KONG: The Chinese University Press, 2001, p. 747.

¹⁷⁶ Henri MESCHONNIC, “Proposizioni per una poetica della traduzione”, in Siri NERGAARD (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 272-273.

¹⁷⁷ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., pp. 167-169.

La prima citazione¹⁷⁸ riporta alcuni versi da un'ode contenuta nella sezione denominata Arie degli Stati all'interno del Libro delle Odi e recita:

“我心匪石，不可转也。我心匪席，不可卷也。”

(“wo xin fei shi, bu ke zhuan ye. Wo xin fei xi, bu ke juan ye.”)

tr. letterale:

Il mio cuore non è una pietra, non si può voltare.

Il mio cuore non è una stuoia, non si può arrotolare.

tr. effettiva:

«Il cor non è pietra da gettar lontano,

il cor non è rotolo da ripiegare»

Immaginando una possibile traduzione poetica, si è deciso di ridurre il numero di sillabe all'interno dei versi, riportandoli ad una lunghezza più comune ai componimenti poetici italiani (nello specifico, endecasillabi) e di adattare il lessico ad un registro linguistico corrispondente (si veda ‘cuore’ reso con il più poetico ‘cor’). Effettuando queste modifiche, viene a mancare la citazione classica, ma al lettore italiano resta l’atmosfera arcaicizzante resa da un dialogo – è in questa forma infatti che nel testo sono inserite queste citazioni – costruito su risposte poetiche.

La seconda citazione¹⁷⁹ riprende un'ode differente ma contenuta nella medesima sezione e recita:

“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老。”

(“sisheng qiekuo, yu zi chengshuo. zhi zi zhi shou, yu zi xielao”)

¹⁷⁸ Tratto da Ode 3 in *Shijing, Guofeng, Beifeng, Bozhou* 《诗经》国风·邶风·柏舟 (Libro delle Odi, Arie degli Stati, Beifeng, Bozhou)

柏舟:

Bo Zhou:

我心匪石、不可轉也。

My mind is not a stone; - It cannot be rolled about.

我心匪席、不可卷也。

My mind is not a mat; - It cannot be rolled up.

威儀棣棣、不可選也。

My deportment has been dignified and good,

With nothing wrong which can be pointed out.

(<https://ctext.org/book-of-poetry/odes-of-bei>)

¹⁷⁹ Ode 4 in *Shijing, Guofeng, Beifeng, Giju* 《诗经》国风·邶风·击鼓 (Libro delle Odi, Arie degli Stati, Beifeng, Giju)

Originale:

擊鼓:

Ji Gu:

死生契闊、

For life or for death, however separated,

與子成說。

To our wives we pledged our word.

執子之手、

We held their hands; -

與子偕老。

We were to grow old together with them.

(<https://ctext.org/book-of-poetry/odes-of-bei>)

tr. letterale:

In vita e in morte separati, a loro facemmo una promessa.
Tenendo loro per mano, assieme a loro invecchieremo.

tr. effettiva:

«Or separati, ma in vita e in morte
alle nostre spose un giuramento:
uniti per mano,
invecchieremo insieme»

In questa seconda citazione ci si è ritrovati di fronte ad un problema comune a molte poesie cinesi classiche: la mancanza di un soggetto. Questa particolare forma di ellissi crea una vaga incertezza – spesso voluta – all’interno del testo cinese, ma la lingua italiana, data l’obbligatorietà di concordanza di numero e genere, non permette di giocare sull’indeterminatezza dei protagonisti del componimento poetico. Si è deciso, dunque, di seguire l’interpretazione data da Legge, indicando ‘gli uomini’ (plurale) come protagonisti e le mogli (nuovamente plurale) come destinatarie del messaggio poetico. In questo particolare caso, si è inoltre scelto di staccarsi da una chiara forma grammaticale (si veda la mancanza di un verbo reggente all’interno dei primi due versi) per innalzare la musicalità del testo e riformulare i versi secondo una metrica più vicina a quella italiana (si noti l’utilizzo di versi endecasillabi e settenari all’interno del componimento).

Nel medesimo capitolo in risposta a queste due citazioni vi è riportato un verso¹⁸⁰ tratto dalla poesia *Wo zhu Changjiangtou* 我住长江头 (Vivo alle sorgenti del *Changjiang*) contenuta nella raccolta poetica delle *Trecento poesie Song*.

“定—不—负—相—思—意！”
 (“ding-bu-fu-xiang-si-yi!”)

tr. letterale:

“Non-tradirà-il-suo-affetto!”

tr. effettiva:

«Abbiamo forse lo stesso cuore?
I tuoi sentimenti son specchio dei miei»

¹⁸⁰ Verso tratto dalla poesia *Wo zhu Changjiangtou* 我住长江头 in *Songci sanbai shou* Busuanzi 《宋词三百首》卜算子 (Trecento poesie Song, sezione Busuanzi)

Originale:

我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。
此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。

tr. personale letterale:

Abito alle sorgenti del Changjiang, il mio signore abita alla foce. Ogni giorno penso a lui, ma non riesco a vederlo, beviamo entrambi l’acqua del fiume.

Quando si placheranno queste acque? Quando avrà fine questo odio? Spero solo che il cuore del mio signore sia come il mio, non tradirei i nostri sentimenti.

Come si può notare dal cinese, il testo originale riporta un unico verso, mentre in traduzione italiana sono stati inseriti due versi. Questa scelta è dovuta al diverso contesto culturale per il quale la traduzione italiana è stata pensata: se infatti il pubblico sinofono è in grado di risalire alla citazione originale e comprendere il senso della frase, il lettore italiano avrebbe percepito il singolo verso solamente come una rottura prosastica della concatenazione poetica. In qualsiasi modo fosse stata tradotta, infatti, la battuta sarebbe parsa una semplice frase di risposta alle poesie precedenti e non una citazione anch'essa. Inoltre, la necessità di specificazione di genere e numero in italiano l'avrebbe resa o una frase estraniante e quasi incoerente (decidendo di mantenere intatta la citazione, una frase alla terza persona femminile singolare sarebbe parsa piuttosto strana nella bocca di un principe) o un banale commento (traslando la frase alla prima persona maschile). Per evitare qualsiasi incomprensione ai lettori, si è perciò inserito anche il verso precedente *zhiyuan jun xin si wo xin* 只愿君心似我心 (spero solo che il suo cuore/sentimento sia come il mio), riportando la citazione nel suo contesto originale e rendendo evidente il riferimento poetico. A livello di traduzione, infine, si è tentato di rendere autonomo il significato dei due versi, espandendo il significato originale (la metafora dello specchio è, ad esempio, completamente originale, ma utile a comprendere il senso del verso).

Proseguendo la lettura del trentasettesimo capitolo, si giunge poi ad un'ultima citazione assimilabile ad un riferimento poetico-artistico: la narratrice, per dare vita alla descrizione della storia d'amore tra lei e l'Ottavo principe, ricorda una strofa tratta da una popolare canzone degli anni Trenta, *Benshi* 本事 (Le cose di allora):

记得当时年纪小，你爱谈天我爱笑，并肩坐在桃树下，风在树梢鸟在叫。不知怎么睡着了，梦里花落知多少。

(jide dhangshi nianji xiao, ni ai tantian wo ai xiao, bingjian zuo zai taoshuxia, feng zai shuxiao niao zai jiao. Bu zhi zenme shuizhao le, mengli hua luo zhi duoshao)

tr. letterale: Ricordo che a quel tempo eravamo giovani, tu amavi chiacchierare, io amavo ridere. Spalla contro spalla sedevamo sotto il pesco, il vento tra le fronde, gli uccelli cantavano. Non so come ci addormentammo, so quanti fiori caddero nel sogno.

tr. effettiva: giovani ed innocenti amori

La canzone fa riferimento ad un amore innocente tra due giovani, un sentimento dolce e sincero nato da amici di infanzia. In traduzione inizialmente si è valutata l'opzione di inserire una trasposizione in italiano della canzone ed è stata abbozzata la seguente traduzione:

Una vecchia canzone recitava:

“Ricordo a quel tempo ero giovane, tu amavi parlare, io ridevo con te.
Seduti all'ombra del pesco, gli uccelli cantavan nel vento. Il sonno ci colse
improvviso, nel sogno di fiori di pesco.”

Ad una seconda analisi si è ritenuto però che l'inserimento di questa strofa non avrebbe avuto grande significato senza una spiegazione aggiuntiva. La canzone non è conosciuta in Italia e una citazione priva di contesto non avrebbe sortito il giusto effetto. Si è dunque deciso di eliminare la canzone vera e propria e riassumere in poche parole (“giovani ed innocenti amori”) l'ambientazione che la strofa intende ricreare, ovvero il sogno idilliaco di un primo amore.

10.6.5 Fattori culturali

Un testo non solo porta con sé un sistema linguistico, sintattico e grammaticale, ma veicola anche l'intero contesto culturale in cui è stato creato.¹⁸¹ Comunità linguistiche e culturali diverse percepiscono e osservano diversamente la realtà. Di conseguenza una traduzione deve sopperire a questa distanza culturale, agendo da ponte tra due mondi linguistici differenti.¹⁸²

La cultura è un modo per percepire la realtà [...] In ogni testo ci sono cose dette (esplicito) e cose non dette in quanto ovvie (implicito). Elementi impliciti ed espliciti dipendono dalla cultura particolare in cui il testo è prodotto e culture diverse danno funzione diverse alle informazioni implicite. [...] I traduttori stanno al confine tra sistemi culturali diversi e la loro opera rappresenta uno strumento di scambio reciproco.¹⁸³

Ogni cultura porta con sé un linguaggio – verbale e non – specifico, caratteristico di una determinata area geografica (come le steppe russe o la pampa argentina) o peculiare di una particolare istituzione politica (come il *Bundestag* tedesco o la Camera dei Deputati italiana), o ancora legato alla storia nazionale o ad una specifica religione, a gesti ed abitudini presenti solo in certe culture e difficilmente trasportabili in altre.¹⁸⁴

10.6.5.1 Cultura e letteratura tradizionali

Nonostante a volte sfuggano all'occhio dei lettori, i testi narrativi contengono spesso piccoli e semplici dettagli che contribuiscono a ricreare l'atmosfera culturale di ambientazioni. Nel presente testo si possono trovare ad esempio riferimenti alla cultura

¹⁸¹ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 274.

¹⁸² WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, op. cit., p. 87.

¹⁸³ OSIMO, *Manuale del traduttore*, op.cit., p. 274.

¹⁸⁴ Classificazione e (alcuni) esempi tratti da Peter NEWMARK, *A textbook of translation*, op. cit., pp. 94-103.

materiale cinese, come i bracieri per l'incenso, le lanterne appese e i palanchini, tutti elementi immediatamente riconducibili ad un'atmosfera cinese o perlomeno orientaleggiante. Esistono, però, dettagli ancora più minuti, come ad esempio la scrittura con pennello ed inchiostro. Un lettore poco attento leggendo ad esempio l'incipit del capitolo 37 potrebbe non cogliere il riferimento alla tradizione calligrafica cinese:

我在一旁心不在焉地研墨，他静静地写字
(wo zai yipang xinbuzaiyan de yanmo, ta jingjing de xiezi)

tr. letterale: Io, da un lato, con la mente assente preparavo l'inchiostro, lui in silenzio scriveva

tr. effettiva: Mentre con la mente assente preparavo l'inchiostro, incominciò a scrivere.

In questo estratto, Ruoxi parla di *yanmo* 研墨 (preparare l'inchiostro) ed un lettore poco esperto potrebbe semplicemente pensare all'azione di versare una boccetta di inchiostro in un calamaio, in cui poi saranno intinti il calamo o la penna d'oca. Difficilmente, senza conoscere la tecnica di scrittura praticata in Cina, a qualcuno verrà in mente che la protagonista stia in realtà sfregando un bastoncino di inchiostro solido contro una pietra da inchiostro per effettivamente "preparare" il composto liquido che poi l'Ottavo principe userà per scrivere non con il calamo, bensì con il pennello (anche se quest'ultimo dettaglio risulta più familiare al pubblico occidentale e probabilmente molti lettori ci penserebbero). Ritenendo però che questo dettaglio non influisse sulla comprensione generale della storia, si è deciso di non specificare l'azione effettiva nascosta dietro alla parola "preparare", lasciando eventualmente ai lettori il compito di porsi la domanda.

Molto presenti sono anche i riferimenti alle festività tradizionali cinesi, quali la *Chunjie* 春节 e la *Zhongqiu* 中秋. Poiché negli ultimi anni si è diffusa anche in Occidente la conoscenza di alcune ricorrenze orientali (in particolare del cosiddetto 'Capodanno cinese'), si è pensato che l'utilizzo di termini quali "Festa di Primavera" e "Festa di Mezz'autunno" non avrebbe causato considerevoli difficoltà di comprensione. Eventualmente, nell'ipotesi di una pubblicazione effettiva, si potrebbe valutare l'inserimento dei due termini all'interno di un glossario lessicale, indicando i periodi dell'anno in cui ricorrono queste festività.

Diversi sono inoltre i riferimenti alla cultura confuciana, le cui diciture specifiche, però, non sempre sono state trasportate completamente in traduzione italiana. È questo, ad esempio, il caso del termine *junchenzhili* 君臣之礼 (cap. 19) che indica il corretto comportamento che deve sussistere tra il sovrano/imperatore e il suo suddito. Non esistendo un termine corrispettivo in lingua italiana, si è pensato di ridimensionare l'estensione della parola e riferirla alle regole esistenti tra imperatore e sudditi all'interno della corte, di conseguenza un concetto vicino all'idea di regole di palazzo o, come tradotto nella versione finale, "rigida etichetta di palazzo". Coscienti della sostanziale

differenza tra i due concetti espressi in cinese e in italiano, si è comunque ritenuto che, nel contesto in cui la frase è stata inserita, questa discrepanza non fosse eccessivamente disturbante, come si può notare dall'estratto sottostante:

毕竟这样的宴会可比紫禁城里严守君臣之礼的宴会有意思的多
(bijing zheyang de yanhui ke bi Zichengli yanshou junchenzhili de yanhui
you yisi de duo)

tr. letterale: Effettivamente un banchetto così era molto più interessante rispetto ai banchetti che seguivano i rigidi comportamenti da tenere tra sovrano e sudditi nella Città purpurea

tr. effettiva: Questo banchetto era di gran lunga più interessante rispetto a quelli della Città Proibita, dove ci si doveva attenere alla rigida etichetta di palazzo

In aggiunta a questi richiami filosofici e sociali, si possono incontrare anche riferimenti diretti ad opere della tradizione letteraria, quali ad esempio i due trattati di strategia militare *Sunzi bingfa* 《孙子兵法》 (*L'arte della guerra*) e *Sanshiliu ce* 《三十六策》 (*I 36 stratagemmi*) e il romanzo del XIV secolo *Sanguo yanyi* 《三国演义》 (*Il romanzo dei tre regni*). *L'arte della guerra* negli ultimi anni è diventato un testo conosciuto anche in Occidente, utilizzato in particolare in ambito manageriale e del marketing¹⁸⁵, mentre le altre due opere risultano ancora poco conosciute al di fuori degli ambienti sinologici. Per questo motivo si è dovuto valutare come comportarsi in merito all'inserimento dei titoli.

我所仅仅知道的一本关于计谋的书：《孙子兵法》，没看过！“三十六策”知道的不会超过十条，连《三国演义》的电视剧我也不爱看，嫌它没有爱情，整天就一堆男人打来打去。

(wo suo jinjin zhidao de yi ben guanyu jimou de shu: “Sunzi bingfa”, mei kanguo! “Sanshiliu ce” zhidao de bu hui chaoguo shi tiao, lian “Sanguo yanyi” de dianshiju wo ye bu ai kan, xian ta mei you aiqing, zhengtian jiu yi dui nanren dalai daqu.)

tr. letterale: conoscevo solo un libro di strategia: *L'arte della guerra*, e non l'avevo nemmeno mai letto! Dei 36 stratagemmi ne conoscevo a malapena dieci e non amavo guardare nemmeno la serie tv tratta dal *Romanzo dei tre regni*, sospettando non avesse storie d'amore e fosse solo un mucchio di uomini che combattevano tutto il tempo.

tr. effettiva: conoscevo un unico libro di strategia e non lo avevo nemmeno mai letto tutto, non guardavo neppure le serie tv ambientate nel passato,

¹⁸⁵ Si veda ad esempio Gerald MICHAELSON e Steven MICHAELSON, *Sun Tzu for success: how to use “The art of war” to master challenges and accomplish the important goals in your life*.

sospettando non ci fossero storie d'amore, bensì solo un mucchio di uomini che combattevano da mattina a sera

Come si può notare dal confronto tra il testo di partenza e il testo di arrivo, i titoli sono completamente assenti dalla versione finale. Inizialmente, essendo tutti e tre importanti nomi del mondo letterario cinese, si era presa in esame la possibilità di mantenere i cenni a queste tre opere, ma in seguito si è ritenuto che molti non avrebbero colto la simpatica battuta in merito a *I 36 stratagemmi* e il riferimento al *Romanzo dei tre Regni* non sarebbe stato immediato. Valutando anche l'idea di preservare unicamente il richiamo al più noto *L'arte della guerra*, nella traduzione finale si è deciso di non inserire alcun titolo specifico, riferendosi invece alla categoria generale di appartenenza delle opere (libro di strategia per *L'arte della guerra* e serie tv ambientate nel passato per il *Romanzo dei tre regni*). In questo modo il discorso piuttosto lungo e concitato da cui l'estratto è tratto non risulta interrotto da elementi sconosciuti che avrebbero potuto ostacolare la comprensione generale del flusso di pensieri espresso dalla narrazione.

10.6.5.2 Personaggi storici e leggendari

Numerosi all'interno del romanzo sono i riferimenti a personaggi del passato – storico o mitologico – dell'Impero cinese. Alcuni più famosi, altri sconosciuti, è stato fondamentale decidere caso per caso come agire in merito. Ad esempio al capitolo 9, la protagonista recita alcuni versi tratti dalla poesia *Qin yuan chun · xue* 沁园春·雪 (Filtrare nella primavera del giardino: neve) composta da Mao Zedong 毛泽东 nel 1936:

“惜秦皇汉武，略输文采；唐宗宋祖，稍逊风骚。

一代天骄，成吉思汗，只识弯弓射大雕。

俱往矣，数风流人物，还看今朝。”

(xi Qin Huang Han Wu, lüe shu wencai; Tang Zong Song Zu, shaoxun fengsao.

yidai tianjiao, Chengjisihan, zhi shi wangong she da diao.

ju wang yi, shu fengliurenwu, hai kan jinzhao.)

tr. letterale:

Ahimè, Qin Shi Huang e Han Wudi contribuirono poco alla letteratura, Tangzong e Taizu non avevano eccellenza letteraria.

Il signore delle tribù del Nord, Gengis Khan, sapeva soltanto tendere l'arco e colpire gli avvoltoi.

Tutti sono ormai passato, [per cercare] persone di cultura, guardiamo al presente.

tr. effettiva:

«Qin Shi Huang e Han Wudi mancarono di grazia letteraria,

Taizong e Taizu mancarono di erudizione classica.

*Gengis Khan, signore del Nord, scoccava frecce e cacciava avvoltoi.
Sono ormai tutti passato. Che si guardi all'oggi per trovare grandi uomini!»*

In questi versi sono riportati grandi sovrani del passato, alcuni conosciuti in tutto il mondo, come Gengis Khan, altri meno famosi come l'imperatore Tang Taizong. Decidendo di mantenere la citazione poetica, si è dovuto di conseguenza conservare anche il riferimento a questi personaggi storici e, per facilitare la comprensione di quale ruolo questi possano aver esercitato nella storia imperiale, si è deciso di inserire i loro nomi all'interno del glossario finale, eliminando la necessità di una nota a piè pagina e permettendo al lettore interessato di capire chi questi effettivamente fossero.

Una scelta simile è stata fatta per la battuta di Kangxi in risposta a questa poesia:

听惯了尧舜禹汤，今日这话倒是新鲜！

(tingguanle Yao Shun Yu tang, jinri zhe hua dao shi xinxian!)

tr. letterale: sono abituato a sentire la [solita] minestra di Yao, Shun e Yu, oggi sentire queste parole è stato come una ventata di aria fresca!

tr. effettiva: Sono abituato a sentir nominare gloriose personalità quali Yao, Shun e Yu il Grande. Le tue parole oggi sono state una novità!

In questo caso, non essendo più una citazione, si è deciso di inserire un piccolo suggerimento per il lettore, indicando Yao, Shun e Yu il Grande come “gloriose personalità”, ma mantenendo comunque il riferimento ai tre mitici sovrani. La frase perde così l'ironia originale, in cui l'imperatore faceva presente la propria noia nei confronti della “solita minestra”, permettendo però al lettore una comprensione più agevole del passaggio. Inoltre, data la grande frequenza di riferimenti a questi personaggi, si è ritenuto fosse utile anche per un lettore non appassionato di storia cinese conoscere Yao, Shun e Yu il Grande.

Una posizione diversa è stata invece presa al capitolo 29, in cui appaiono, in sezioni differenti, Cao Xueqin 曹雪芹, autore di *Hong lou meng* 红楼梦 (Il sogno della camera rossa) e Wangmu niangniang 王母娘娘, la Regina madre d'Occidente¹⁸⁶. Nonostante l'importanza che entrambi i personaggi rivestono all'interno della cultura tradizionale cinese, la complicata costruzione della frase in cui sono inseriti i nomi non ha permesso l'aggiunta delle dovute spiegazioni o di note a piè pagina, perciò, piuttosto che lasciare una parola priva di senso, che avrebbe creato solo confusione nel lettore, si è preferito eliminare completamente il riferimento a queste due figure.

¹⁸⁶ Per un'analisi della strategia traduttiva utilizzata all'interno della frase riferita a Wangmu niangniang vd. paragrafo 9.6.2.4 *Figure lessicali*.

Un'ulteriore strategia è stata, infine, utilizzata all'interno del capitolo 37, in cui la protagonista paragona la propria storia al famoso racconto *Baisheshuan* 白蛇传 (*Il racconto del Serpente Bianco*):

说我的魂魄是从三百年后来的，知道将来的事情，他只怕要么以为我疯了，要么认为我是妖怪 [...] 难道还要再去做一次白素贞试探一个所谓爱你的男子究竟能否接受一个另类吗？不怕他找法海收了我？

(shuo wo de hunpo shi cong sanbai nian houlai de, zhidao jianglai de shiqing, ta zhipa yaome renwei wo fengle, yaome renwei wo shi yaoguai [...] nandao hai yao zai qu zuo yici Bai Suzhen shitan yi ge suowei ai ni de nanzi jiujing nengfou jieshou yi ge linglei ma? Bupa ta zhao Fa Hai shoule wo?)

tr. letterale: Se gli avessi detto che vengo da trecento anni nel futuro e so cosa accadrà, probabilmente o mi crederà impazzita o penserà che io sia un demone. Avevo forse intenzione di fare come Bai Suzhen e testare se l'uomo che ha affermato di amarmi avrebbe potuto o meno accettare qualcuno di non umano? E se avesse chiamato Fa Hai per venire ad acciuffarmi?

tr. effettiva: Se gli avessi raccontato che la mia anima era stata trasportata trecento anni nel passato e sapevo già cosa sarebbe successo nel futuro, avrebbe pensato o che io fossi impazzita o addirittura che fossi un demone maligno! [...] avrei forse potuto andare oltre e testare se lui mi avrebbe accettato ugualmente nonostante questa rivelazione? Rischiando magari che andasse a cercare un monaco buddhista per cacciarmi?

Come si può leggere dal testo originale, la protagonista ritiene che, rivelando la propria reale origine, l'Ottavo principe avrebbe pensato lei fosse ammattita o ancora peggio fosse in realtà uno spirito maligno. Si ritrova dunque a immaginare se, a questa rivelazione, il principe possa accettare la sua "diversità", come è successo al demone serpente Bai Suzhen il cui amato, nonostante l'iniziale paura, sceglie di restare al suo fianco, oppure decida di chiamare qualcuno che la imprigioni per l'eternità, come ha fatto il monaco buddhista Fa Hai, separando per sempre Bai Suzhen dal compagno, in nome del divieto di convivenza tra umani ed esseri spirituali.

L'immagina ricreata risulta piacevole e movimentata avendo familiarità con la storia, ma completamente inintelligibile se non si possiede una minima conoscenza in merito. Ritenendo, dunque, il collegamento troppo specifico a livello culturale e non avendo lo spazio materiale per inserire dettagli che permettessero di capire chi fossero i personaggi nominati, si è deciso di riadattare il riferimento ad un contesto più generale, identificando Bai Suzhen come emblema dei demoni e Fa Hai come il simbolo dei monaci buddhisti adibiti a cacciarli. Tramite questo espediente, si riesce a preservare la metafora iniziale, rendendone accessibili la lettura e la comprensione.

10.6.5.3 Linguaggio non verbale

Alcuni aspetti della cultura cinese si presentano all'interno del romanzo in forma di gesti e consuetudini riconducibili ad un linguaggio non verbale. Sono questi, ad esempio, il *ketou* 磕头, una particolare tipologia di prostrazione a terra conosciuta spesso con la trascrizione variata dal cantonese *kowtow*, e *jixiang* 吉祥, una tipica formula di saluto benaugurante. Questi due atti rituali sono ripetuti continuamente all'interno del romanzo, ma il più delle volte non sono stati resi direttamente in traduzione. Il termine *ketou*, nello specifico, può essere assimilato alla prostrazione e poiché l'indicazione dell'atto di "prostrarsi a terra" (vd. cap. 29) non risulta estraniante al lettore, si è deciso di adottare questa traduzione ad ogni ricorrenza. La parola *jixiang* indica, invece, un augurio di prosperità, ma rappresenta anche un saluto di rispetto nei confronti di persone con un grado sociale superiore al parlante, il cui ruolo sociale viene indicato prima della formula *jixiang*.¹⁸⁷

低头脆声道：“皇上吉祥！”(cap. 9)
(ditou cui sheng dao: “Huangshang jixiang!”)

tr. letterale: abbassai il capo e con voce chiara dissi: «Prosperità all'Imperatore!»
tr. effettiva: «Vostra Maestà.»

Il termine *jixiang* ricorre più volte all'interno del testo, ma non ha ricevuto traduzione univoca: a volte è stato eliminato (come nell'estratto sopraccitato), a volte è stato indicato come un saluto e a volte è stato sostituito dalla parola "inchino", data l'usanza di accompagnare un saluto con una riverenza.

¹⁸⁷ JIN Yi 金易 e SHEN Yiling 沈义羚, *Gongnü tan wang lu* 《宫女谈往录》 (Registrazione dei racconti delle cortigiane di palazzo), PECHINO: Zicheng chubanshe 紫禁城出版社, 1992.

11. Conclusioni

Bubujingxin rappresenta una delle opere più esemplificative della narrativa *chuanyue*, portando ai lettori una storia classica ma al contempo ricca di approfondite ricerche storiche e culturali in merito agli eventi e alla quotidianità della corte imperiale Qing. Il successo ottenuto negli anni e la grande influenza che esercita tutt'oggi costituiscono prova del valore letterario dell'opera.

La traduzione di questa tipologia di romanzo si è rivelata essere un processo piuttosto lungo e complesso. Difatti, nonostante la semplicità e generale chiarezza della trama, la forma stilistica, il divario temporale tra pubblico e ambientazione ma ancor più la distanza culturale tra i lettori per i quali l'opera è stata pensata e i lettori della traduzione sono stati elementi che hanno richiesto particolare attenzione e un'adeguata modulazione. Lo spirito fortemente cinese che permea il romanzo costituisce espressione della sua bellezza e una resa volta a mantenere l'atmosfera storica originale ha richiesto apposite e approfondite ricerche.

Si è cercato con questo elaborato di offrire un'idea su quale possa essere il contesto di nascita dei romanzi online, quali la loro fruizione, le loro caratteristiche e soprattutto il loro valore letterario. Si è scelto *Bubujingxin* come opera esemplificativa di questa letteratura, evidenziando le difficoltà e le problematiche che una traduzione di questo tipo potrebbe portare.

L'universo letterario occidentale negli ultimi anni si è affacciato alla pubblicazione e alla traduzione di opere nate su piattaforme online, in particolare originatesi nel mondo anglofono, ma risulta ancora restio, perlopiù per motivi di distanza culturale, ad accogliere romanzi emersi dalla letteratura online asiatica. Il crescente interesse – culturale, cinematografico e letterario – verso le realtà dell'Estremo Oriente sta, però, prendendo sempre più piede nei paesi occidentali e il giorno in cui potremo trovare un romanzo come *Bubujingxin* tra gli scaffali delle nostre librerie non è forse poi così lontano.

Appendice I

Per la presente ricerca è stato effettuato un sondaggio all'interno di uno dei numerosi circoli online dedicati agli appassionati italiani di serie televisive orientali e in particolare cinesi.

Da un campionario di diciassette intervistate, donne con un'età compresa tra i 18 e i 50 anni, è emerso quanto segue:

- 17 intervistate su 17 hanno espresso il proprio interesse nella realizzazione di una traduzione in lingua italiana di un romanzo da cui è stata tratta una serie di loro interesse;
- 4 intervistate su 17 hanno affermato di avere già letto o di essere disposte a leggere la traduzione anche in lingua inglese;
- 8 intervistate su 17 si sono dimostrate favorevoli all'inserimento di un glossario con terminologia culturospecificità; *
- 8 intervistate su 17 si sono dimostrate favorevoli o hanno caldeggiato l'inserimento di un approfondimento culturale e/o storico; **
- 2 intervistate su 17 si sono detti favorevoli all'inserimento di glossari e/o approfondimenti, ma personalmente non leggerebbero la sezione, dedicandosi direttamente alla lettura del testo vero e proprio.

* (le restanti intervistate non hanno espresso opinioni a riguardo)

** (le restanti intervistate, ad eccezioni delle due citate nel punto successivo, non hanno espresso opinioni a riguardo)

(sondaggio effettuato tra aprile e maggio 2018)

12. Bibliografia

12.1 Bibliografia generica: letteratura, storia e attualità

- BAI Yang 白杨, "Wenxue jinglingde wangluo chongsheng: ji Zhongwenxi Shao Yanjun fujiaoshou zuoke dishiwuqi Bowen jiangtan 文学精灵的网络重生——记中文系邵燕君副教授做客第十五期博闻讲坛" (La rinascita online dello spirito della letteratura: resoconto dell'intervento della professoressa associata Shao Yanjun al 15° forum Bowen), in *Xinwenwang xuesheng jizhe* 新闻网学生记者, 29 novembre 2016, http://news.pku.edu.cn/xwzh/2016-11/29/content_296005.htm, 22.04.2018
- BU Changwei 卜昌伟, "Tong Hua: wo bu shi chuanyue aihaozhe 桐华: 我不是穿越爱好者" (Tong Hua: non sono un'appassionata di viaggi nel tempo), in *Jinghua shibao* 京华时报, 28 ottobre 2011, p. 42
- DARDESS John W., "Storia politica e istituzionale della Cina dal 150 al 1850", in SABATTINI Mario e SCARPARI Maurizio (a cura di), *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, pp. 5-104
- DI COSMO Nicola, "Gli imperi nomadi nella storia della Cina imperiale", in SABATTINI Mario e SCARPARI Maurizio (a cura di), *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, pp. 219-255
- FANG Feng 方芳, "Guangdian zongju jiang chu 'xianboling' huangjindang jin bo gongdou chuanyueju 广电总局将出'限播令'黄金档禁播宫斗穿越剧" (Il SARFT emette delle restrizioni: divieto di trasmissione in prima serata di serie televisive di lotte di corte e viaggi nel tempo), in *Tengxun yule* 腾讯娱乐, 02 dicembre 2011, http://ent.qq.com/a/20111203/000061.htm?pgv_ref, 27.04.2018
- GAO Yange 高艳鸽, "Bubujingxin de shiyan: wangluo xiaoshuo gaibian huaju cheng remen 《步步惊心》的实验:网络小说改编话剧成热门" (L'esperimento di Bubujingxin: il successo da romanzo online a opera teatrale), in *Zhongguo xinwen wang* 中国新闻网, 08 marzo 2012, <http://www.chinanews.com/cul/2012/03-08/3729327.shtml>, 01.05.2018
- "Guangdianzongju pi chuanyueju bu zunzhong lishi 'Gong 2' huo bei jiaoting 广电总局批穿越剧不尊重历史 《宫2》或被叫停" (Il SARFT critica la mancanza di rispetto verso la storia delle serie tv di viaggi nel tempo, 'Gong 2' forse sarà cancellato), video iQiyi, pubblicato da Yule iQiyi, 02 aprile 2011, http://www.iqiyi.com/v_19rrjbwjbk.html, 27.04.2018

- Guojia guangbo dianshi zongju 国家广播电视总局 (Amministrazione statale radiotelevisiva), *Guangdianzongju guanyu 2011 nian 3 yue quanguo paishe zhizuo dianshiju bei'an gongshi de tongzhi* 广电总局关于 2011 年 3 月全国拍摄制作电视剧备案公示的通知 (Marzo 2011, Comunicato ufficiale del SART circa la produzione di serie televisive), 31 marzo 2011, <http://www.sapprft.gov.cn/sapprft/govpublic/6952/335287.shtml>, 10.04.2018
- HICKEY David C., "Chinese internet literature: preserving born-digital literary content and fighting web piracy", in *Journal of East Asian Libraries*, Vol. 2015, No. 161, 2015
- HOCKX Michel, *Internet literature in China*, NEW YORK: Columbia University Press, 2015
- HONG Hong 宏虹 e LI Liping 李丽萍, " 'Bubujingxin' zuozhe Tong Hua: zhongxue shi ge feng yatou 《步步惊心》作者桐华: 中学是个疯丫头" (L'autrice di *Bubujingxin*, Tong Hua: alle scuole medie ero una pazzarella), in *Renminwang* 人网, 10 dicembre 2012, <http://media.people.com.cn/n/2012/1210/c40606-19843420.html>, 20.10.2017
- HUA Ting 华挺, "Jifa 'wangluo wenxue+' de chuangxin huoli 激发“网络文学+”的创新活力" (Rinnovare la forza innovativa della 'letteratura online+'), in *Renminribo* 人民日报, 14 agosto 2017, p. 5
- HUANG Lihong 黄丽红, "Shaonü nongdiu yaokongqi yu tongzhuo tiao chitang zisha, liu yishu cheng yao chuanyue 少女弄丢遥控器与同桌跳池塘自杀 留遗书称要穿越" (Ragazzina perde il telecomando di casa e decide di suicidarsi assieme alla compagna di banco che lascia un biglietto di addio dicendo di volersi risvegliare nel passato), *Dongnanwang* 东南网, 3 marzo 2012, http://www.fjsen.com/d/2012-03/03/content_7940871.htm, 10.01.2018
- Hurun Report 胡润百富, 2017 Maopian Hurun yuanchuang wenxue IP jiazhi bang 2017 猫片·胡润原创文学 IP 价值榜 (Hurun Report, Classifica del valore della proprietà intellettuale di opere letterarie originali), in Hurun Report, 12 luglio 2017, <http://www.hurun.net/CN/Article/Details?num=9587051B210D>, 29.04.2018
- JIN Yi 金易 e SHEN Yiling 沈义羚, *Gongnü tan wang lu* 《宫女谈往录》 (Registrazione dei racconti delle cortigiane di palazzo), PECHINO: Zicheng chubanshe 紫禁城出版社, 1992
- KANDA Nobuo, Kangxi, in *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, inc., <https://www.britannica.com/biography/Kangxi>, 29.04.2018

KONG Shuyu 孔书玉, *Consuming literature: best sellers and the commercialization of literary production in contemporary China*, STANFORD: Stanford University Press, 2005

“Liang Wendao tan Jin Yong wuxia 梁文道谈金庸武侠” (Liang Wendao parla dei romanzi wuxia di Jin Yong) in *Kaijuan 8 fenzhong* 开卷 8 分钟 (Letteratura in 8 minuti), Fenghuang weishi 凤凰卫视, 04 dicembre 2007. Trasmissione televisiva

LUO Yumin 骆余民, “Zhangpu liang shaonü zisha yin da taolun, jin jiucheng xiaoxuesheng xiangxin chuanyue 漳浦两少女自杀引大讨论 近九成小学生相信穿越” (Il suicidio di due ragazzine a Zhangpu fa scoppiare il dibattito, il 90% degli studenti delle scuole elementari crede nella possibilità dei viaggi nel tempo), in Fenghuangwang 凤凰网, 06 marzo 2012, http://news.ifeng.com/society/2/detail_2012_03/06/12999251_0.shtml, 10.01.2018

LU Jie 陆洁, “Chinese historical fan fiction internet writers and internet literature”, in *Pacific Coast Philology*, Vol. 51, No. 2, 2016, pp. 159-176, in JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/10.5325/pacicoasphil.51.2.0159>

MEI Zixiao 梅子笑, “Chuanyueju zaixian Hunan weishi yingping *Bububjingxin* 10 ri kaibo 穿越剧再现湖南卫视荧屏 《步步惊心》10日开播” (Alla Hunan Satellite TV ritornano le serie sui viaggi nel tempo, il 10 inizia la messa in onda di *Bubujingxin*), in Wangyi Yule 网易娱乐, 01 settembre 2011, <http://ent.163.com/11/0901/20/7CT5ERAJ00031GVS.html#p=7CT79AQU00B70003>, 01.05.2018

MICHAELSON Gerald e MICHAELSON Steven, *Sun Tzu for success: how to use “The art of war” to master challenges and accomplish the important goals in your life*, AVON (MA): Adams Media Corporation, 2003

RAWSKI Evelyn S., *The last emperors: a social history of Qing imperial institutions*, BERKLEY: University of California Press, 2001

RICHMOND Alasdair, “Time-travel fictions and philosophy”, in *American Philosophical Quarterly*, Vol. 38, No. 4, 2001, pp. 305-318, in JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20010046>

SABATTINI Mario e SANTANGELO Paolo, *Storia della Cina*, ROMA: GLF editori Laterza, 2005

SANTANGELO Paolo e GUIDA Donatella, “Popolazione e società nella Cina tardo-imperiale”, in SABATTINI Mario e SCARPARI Maurizio, *La Cina III. L'età imperiale dai Tre Regni ai Qing*, TORINO: Einaudi, 2010, pp. 379-421

- SHAO Yanjun 邵燕君, “Wangluo wenxue: weihe Zhongguo fengjing duhao? 网络文学: 为何中国风景独好?” (Letteratura online: perché funziona solo in Cina?), in “Goethe Institut China”, aprile 2016, <https://www.goethe.de/ins/cn/en/kul/mag/20742505.html>, 22.04.2018
- Sina Yule 新浪娱乐, “Ziliao: *Bubujingxin* yuanzhu xiaoshuo xiangguan qingkuang 资料: 《步步惊心》原著小说相关情况” (Documentazione sulla situazione relativa alla versione originale del romanzo *Bubujingxin*), in Sina Yule 新浪娱乐, 17 agosto 2011, <http://ent.sina.com.cn/v/2011-08-17/17373389376.shtml>, 28.04.2018
- SMITH Nicholas J.J., Time Travel, in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ZALTA Edward N. (a cura di), ed. Estate 2018, <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/time-travel/>
- TANG Yunyun 唐云云, “Tong Hua tan wanmei qingren: ta chuxian fengying nide shengmin he shijie 桐华谈完美情人: 他出现丰盈你的生命和世界” (Tong Hua parla dell’amore perfetto: la sua comparsa completerà la tua vita e il tuo mondo), in Zhongguo xinwen wang 中国新闻网, 08 maggio 2017, <http://www.chinanews.com/cul/2017/05-08/8218162.shtml>, 19.04.2018
- TONG Hua 桐华, “*Bubujingxin* zuozhe Tong Hua: xinli meiyou chuanyue de meng 《步步惊心》作者桐华: 心里没有“穿越”的梦” (L’autrice di *Bubujingxin* Tong Hua non sogna un viaggio nel passato), intervista a cura di Tong Wenxia 童雯霞, *Yangcheng wanbao* 羊城晚报, 4 ottobre 2011
- “Tong Hua qingzi jiemi *Bubujingxin* nüzhujiao Ma’ertai Ruoxi yuanxing 桐华亲自揭秘《步步惊心》女主角马尔泰-若曦原型” (Tong Hua rivela il modello che ha ispirato la creazione del personaggio di Ma’ertai Ruoxi di *Bubujingxin*), in International Business Time, 03 ottobre 2011, <http://www.ibtimes.com.cn/articles/7402/20111003/maertai-ruoxi.htm>, 19.04.2018
- WANG Yanwen 王砚文, “Guangdian zongju: bu tichang jiandan kelong waiguoju eryue mei pi she’anju 广电总局:不提倡简单克隆外国剧 2月没批涉案剧” (SARFT: sconsigliati i remake di serie straniere, a febbraio non ci saranno serie poliziesche), Beijing Ribao 北京日报, 02 aprile 2011
- WANG Yuxi, “Globalization of Chinese online literature: understanding transnational reading of Chinese xuanhuan novels among English readers”, in *Inquiries Journal*, Vol. 9, No. 12, 2017, <http://www.inquiriesjournal.com/a?id=1716>, 22.04.2018

- ZENG Yi 曾毅, “Chuangyue wenxue: chuantong dida xiandai de qiaoliang 穿越文学: 传统抵达现代的桥梁” (La narrativa dei viaggi nel tempo: un ponte tra passato e presente), *Guangming Ribao* 光明日报, 21 settembre 2012, p. 14
- ZHAO Yinghui 赵颖慧, “Tong Hua: wo shi shijing suren 桐华: 我是市井俗人” (Tong Hua: sono diventata una persona famosa), in *Tengxun Wenhua* 腾讯文化, 26 ottobre 2015, <http://cul.qq.com/a/20151026/034857.htm>, 19.04.2018
- Zhongguo hulian wangluo xinxi zhongxin 中国互联网络信息中心 (Centro nazionale di statistica della rete Internet), “Disishiyici Zhongguo hulian wangluo fazhan zhuangkuang tongji baogao 第 41 次中国互联网络发展状况统计报告” (Quarantunesimo report statistico sullo sviluppo della rete Internet in Cina), 05 marzo 2018, <http://www.cnnic.net.cn/hlwfzyj/hlwzxbg/hlwtjbg/201803/P020180305409870339136.pdf>, 22.04.2018
- Zhongguo zuojia xiehui 中国作家协会 (Associazione degli scrittori cinesi), “Zhongguo zuojia xiehui gongbao (2013 nian di 1 hao) 中国作家协会公报 (2013 年第 1 号)” (Primo comunicato ufficiale del 2013 dell’Associazione degli scrittori cinesi), in *Zhongguozuojiaawang* 中国作家网, 2 luglio 2013, <http://www.chinawriter.com.cn/news/2013/2013-07-02/166050.html>, 28.04.2018

12.2 Bibliografia traduttologica: translation studies e grammatiche

- ABBIATI Magda, *Grammatica di cinese moderno*, VENEZIA: Libreria Editrice Cafoscarina, 2011
- BAKER Mona, *In other words. A coursebook on translation*, LONDON: Routledge, 1992
- CONNOLLY David, “Poetry translation”, in BAKER Mona (a cura di), *Routledge encyclopedia of translation studies*, LONDON: Routledge, 2001, pp. 170-176
- ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa*, MILANO: edizioni Tascabili Bompiani, 2010
- ECO Umberto, “Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione”, in NERGAARD Siri, *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 121-146
- ECO Umberto, *The role of the reader*, BLOOMINGTON: Indiana University Press, 1979

- HARMAN Nicky, "Foreign culture, foreign style", in *Perspectives: Studies in Translatology*, Vol.14, No. 1, 2006, pp. 13-31
- ISCHIENKO I., "Difficulties in translating *realia*", in *Filolohichni Nauky* ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ, Vol. 1, No. 3, 2012, pp. 273-278
- JAKOBSON Roman, *Language in literature*, CAMBRIDGE: the Belknap Press of Harvard University Press, 1987
- KATAN David, *Translating culture – An introduction for translators, interpreters and mediators*, MANCHESTER: St. Jerome Publishing, 1999
- LEFEVERE André, "Factors of poetic translation", in CHAN Sin-wai e POLLARD David E. (a cura di), *An encyclopaedia of translation. Chinese-English, English-Chinese*, HONG KONG: The Chinese University Press, 2001, pp. 747-826
- LEVÝ Jiří, "La traduzione come processo decisionale", in NERGAARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 63-83
- LOTMAN Jurij M., "Il problema della traduzione poetica", in NERGAARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 257-263
- LUNG Rachel e YAN Jackie, "Attitudes towards a literature-oriented translation curriculum", in *Babel*, Vol. 50, No. 1, 2004, pp. 3-12
- MCDOUGALL Bonnie, "Problems and possibilities in translating contemporary Chinese literature", in *The Australian Journal of Chinese Affairs*, No. 25, 1991, pp. 37-67, in JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/2158631>
- MESCHONNIC Henri, "Proposizioni per una poetica della traduzione", in NERGAARD Siri (a cura di), *Teorie contemporanee della traduzione*, MILANO: Strumenti Bompiani, 2010, pp. 265-281
- NEWMARK Peter, *A textbook of translation*, NEW JERSEY: Prentice Hall, 1988
- NORD Christiane, *Translating as a purposeful activity*, MANCHESTER: St. Jerome Publishing, 2007
- OSIMO Bruno, *Manuale del traduttore*, MILANO: Ulrico Hoepli Editore S.p.A., 2016
- PIRNAJMUDDIN Hossein e MEDHAT Vahid, "Linguistic Deviation in Poetry Translation: An Investigation into the English Renderings of Shamlu's Verse", in *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 2, No. 6, 2011, pp. 1329-1336
- RUBEL Paula G. e ROSMAN Abraham, *Translating cultures – perspectives on translation and anthropology*, OXFORD: Oxford International Publishers Ltd, 2003

SERIANNI Luca, *Italiani scritti*, BOLOGNA: Il Mulino, 2012

WONG Dongfeng e SHEN Dan, “Factors influencing the process of translating”, in *Théorie et pratique de la traduction en Chine*, Vol. 44, No. 1, 1999

12.3 Dizionari, enciclopedie e vocabolari

Beijing waiguoyu xueyuan “Yi-Han cidian”zubian 北京外国学院《意汉词典》组编, *Yi-Han cidian* 意汉词典 (Dizionario italiano-cinese), PECHINO: Shangwu yinshuguan chuban 商务印书馆, 2003

CASACCHIA Giorgio e BAI Yukun 白玉崑, *Dizionario cinese-italiano*, VENEZIA: Libreria Editrice Cafoscarina, 2013

DEVOTO Giacomo e OLI Gian Carlo, *Il Devoto-Oli minore. Vocabolario della lingua italiana*, MILANO: Mondadori Education S.p.A., 2013

Handian 汉典, zdic.net, <http://www.zdic.net/>

Pleco Chinese Dictionary, Pleco Software, <http://www.pleco.com>, versione 3.2.59, 2018

TRECCANI La cultura italiana, vocabolario online, <http://www.treccani.it/vocabolario/>

WEI Min 魏民, *Xuesheng shiyong chengyu cidian* 学生实用成语词典, WUHAN: Wuhan daxue chubanshe 武汉大学出版社, 2013

Wenlin Software for Learning Chinese 文林, Wenlin Institute, Inc., <http://www.wenlin.com>, versione 4.0.2, 2011

Zaixian chengyu cidian 在线成语词典, <http://chengyu.t086.com/>

12.4 Film e serie TV

Bubujingqing 《步步惊情》 (A passo cauto), prodotto da Tangren yinshi youxiangongsi 唐人影视有限公司, 2014, <http://www.tangrenmedia.com/multi/tv/tv0028.shtml>

Dal-ui yeon-in – Bobogyongshim Ryeo 《달의 연인-보보경심 려》 (Gli amanti della luna – Bubujingxin Ryeo), prodotto da SBS, 2016, <http://programs.sbs.co.kr/drama/scarletheart/about/52266>

Fengzhong qiyuan 《风中奇缘》 (Destino nel vento), prodotto da Tangren yinshi youxiangongsi 唐人影视有限公司,
<http://www.tangrenmedia.com/multi/tv/tv0031.shtml>

Xin Bubujingxin 《新步步惊心》 (il nuovo Bubujingxin), prodotto da Huashi Yule 华视娱乐, <http://hsvision.com.cn/index.php/content/index/pid/2/cid/18.html>

12.5 Romanzi e romanzi online

BROOKS Terry, *The Sword of Shannara*, NEW YORK: Random House Publishing Group, 2009

CAREY Jacqueline, *Kushiel's Legacy*, NEW YORK: Pan MacMillan, 2011

Jinzi 金子, *Menghui DaQing* 《梦回大清》 (Ritorno in sogno ai grandi Qing), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2004

LI Xin 李歆, *Dubutianxia* 《独步天下》 (Senza eguali), 2007

MARTIN George R.R., *A Game of Thrones*, NEW YORK: Random House Publishing Group, 2003

Nanpaisanshu 南派三叔, *Daomu biji* 盗墓笔记 (Diario dei cacciatori di tombe), originalmente pubblicato ad episodi su alcuni forum online e integralmente su Qidianzhongwenwang 起点中文网, 2006

Pizicai 痞子蔡, *Diyi cide qingmi jiechu* 《第一次的亲密接触》 (Primo amore), originalmente pubblicato sulle bacheche online Chengda zixunsuo 成大资讯所 e Maomiao leyuan 猫咪乐园 della National Cheng Kung University, 2004

Tangqi gongzi 唐七公子, *San sheng san shi, shili taohua* 三生三世, 十里桃花 (Tre vite e tre secoli, migliaia di fiori di pesco), 2008

Taozhizhou 桃之舟, *Chuanyue yu fanchuanyue* 《穿越与反穿越》 (Viaggio nel tempo e Anti-viaggio nel tempo), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2006

TOLKIEN J.R.R., *The Lord of the Rings*, LONDRA: HarperCollins Publisher, 2005

TONG Hua 桐华, *Bubujingxin* 《步步惊心》 (A passo cauto), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2005

TONG Hua 桐华, *Damo yao* 《大漠谣》 (Ballata del deserto), originalmente pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2006

TONG Hua 桐华, *Yunzhong ge* 《云中歌》 (Canzone tra le nuvole), originalmente
pubblicato su Jinjiang wenxuecheng 晋江文学城, 2007

TROISI Licia, *Le Cronache del Mondo Emerso*, MILANO: Mondadori, 2006

XI Juan 席绢, *Jiaocuo shiguang de ailian* 《交错时光的爱恋》 (Amore tra i secoli),
TAIWAN: Taiwan Wansheng chuban youxian gongsi 台湾万盛出版有限公司,
1993