



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Interpretariato e Traduzione Editoriale, Settoriale

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Bildungsroman tra Europa e Cina

Relatore

Dott. Paolo Magagnin

Correlatore

Dott.ssa Monica Giachino

Laureando

Gianluca Stincone

987361

Anno Accademico

2012 / 2013

INDICE

Abstract	1
摘要	2
INTRODUZIONE	3
CAPITOLO PRIMO: <i>BILDUNGSROMAN</i> TRA EUROPA E CINA	6
1.1 Che cos'è il Bildungsroman?	7
1.1.1 <i>Bildungsroman</i>	8
1.1.2 <i>Erziehungsroman</i>	10
1.1.3 <i>Entwicklungsroman</i>	10
1.2 <i>Orgoglio e Pregiudizio</i> : la <i>Bildung</i> di Elizabeth tra gioventù e mobilità	12
1.2.1 Perché <i>Orgoglio e Pregiudizio</i> ?	12
1.2.2 Trama	13
1.2.3 Il Viaggio di Elizabeth Bennet	15
1.3 Alla ricerca di sé: <i>Tonio Kröger</i>	20
1.4 Il <i>Bildungsroman</i> tra un'Europa al confine di due epoche e colonialismo	25
1.4.1 Incontro della Cina con la cultura occidentale	26
1.5 Werther e gli intellettuali cinesi	29
1.5.1 <i>I dolori del giovane Werther</i>	29
1.5.2 “Werther-mania”	30

1.6 Breve analisi del <i>chengzhang xiaoshuo</i> e sottogeneri	33
1.6.1 Che cos'è il <i>chengzhang-jioyu xiaoshuo</i> ?	33
1.7 <i>Bildungsroman</i> nella letteratura premoderna cinese	35
1.7.1 <i>Lanterne ai crocicchi</i>	37
1.8 1949, Bai Xianrong e <i>Il maestro della notte</i>	39
1.8.1 Bai Xianrong: biografia	40
1.8.2 <i>Il maestro della notte</i> : tra romanzo di formazione e flusso di coscienza	41
1.8.3 Trama	42
1.8.4 Il Parco	44
1.8.5 Il Parco nuovo di Taipei: analisi	44
1.8.6 Aqing: tra romanzo di formazione e analisi psicologica	45
 CAPITOLO SECONDO: TRADUZIONE	 49
2.1 La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina	50
2.2 Il romanzo di formazione <i>Lanterne ai crocicchi</i> nella storia dei romanzi cinesi	64
 CAPITOLO TERZO: COMMENTO TRADUTTOLOGICO	 77
3.1 Introduzione	78
3.2 Analisi traduttologica	82
3.3 Individuazione della dominante e sottodominante	84
3.3.1 Dominante in “La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina”	86
3.3.2 Dominante in “Il romanzo di formazione <i>Lanterne ai crocicchi</i> nella storia dei	

romanzi cinesi”	87
3.3.3 Dominante del metatesto	88
3.3.4 Dominante del lettore implicito	88
3.4 Lettore modello	89
3.5 Elaborazione della macrostrategia traduttiva	91
3.6 Analisi delle microstrategie	93
3.6.1 Fattori linguistici	93
3.6.1.1 fattori lessicali	93
3.6.1.1.1 Nomi propri e toponimi	94
3.6.1.1.2 Materiale lessicale straniero	95
3.6.1.1.3 Espressioni idiomatiche	96
3.6.1.1.4 Errori di contenuto	100
3.6.2 Fattori grammaticali	101
3.6.2.1 Organizzazione sintattica	101
3.6.3 Fattori testuali	104
3.6.3.1 Coesione e coerenza	107
3.6.3.2 Intertestualità	108
3.6.4 Fattori culturali	111
CONCLUSIONE	112
GLOSSARIO	114
BIBLIOGRAFIA	117

Alla mia famiglia, alla mia migliore amica Emy e al mio amore Luca.

Abstract

This thesis will focus on the spread of the *Bildungsroman* in Chinese modern and contemporary literature.

An exploration of this peculiar literary genre will be presented, starting from the European soil, passing through the period of intense European colonial activity, up to the Chinese literature. It is supported by the translation of two academic articles, which allow a deep analysis through the coming-of-age-story.

The thesis is divided in three chapters: the first one presents an overview on the origin of the European *Bildungsroman* and it will examine two examples: *Pride and Prejudice* and *Tonio Kröger*. After that, the paper focuses on the European colonialism during the XIX century and its influence on the circles of Chinese intellectuals. The second chapter presents the two academic translations and finally, in the third chapter, the study goes on examining the strategies adopted during the translation of the source text.

摘要

这篇论文主要阐述的是中国近现代文学中的成长小说。我将由欧洲这片土地开始说起，通过欧洲殖民统治，然后进入中国文学中。我运用了两篇重要文献的翻译内容，这两篇文章都将成长小说进行的分析整合。这篇论文被分成了三个部分：第一章讲述了对欧洲成长小说的回顾，然后列举了两个例子：《傲慢与偏见》和《托尼奥·克律格》。在这之后，我又集中写了在十九世纪的欧洲殖民主义，它深深地影响了中国当代知识分子。第二章主要讲运用了两篇文献的翻译内容，最后第三章里，主要论点集中在翻译原文中所采用的各种方法与策略。

INTRODUZIONE

Il presente lavoro di tesi tiene a esporre uno studio sulla ricezione e sulla diffusione del *Bildungsroman* sul territorio cinese. La ricerca e il percorso di analisi sono stati affiancati dalla traduzione di due articoli accademici.

Gli articoli accademici sono accomunati tra loro dalla tematica del romanzo di formazione. Gli argomenti affrontati nel primo articolo implicano la ricezione e la divulgazione delle opere di Goethe nella Cina dopo il movimento del Quattro Maggio (1919). Un aspetto particolarmente interessante affrontato nell'articolo è l'analisi dell'influenza di Goethe sui giovani intellettuali cinesi del XX secolo, e le loro varie interpretazioni del *Faust*. Il secondo articolo accademico sottoposto al processo traduttivo mette a confronto il romanzo vernacolare *Lanterne ai crocicchi* con altri romanzi dell'epoca Qing. Se paragonato con opere di fama internazionale quali *Il sogno della camera rossa* e *Storia non ufficiale del bosco dei letterati*, *Lanterne ai crocicchi* potrebbe risultare un'opera secondaria. Tuttavia l'attenzione è ricaduta su questo romanzo per due motivazioni: innanzitutto perché è stato reputato da molti letterati quale il primo esempio di romanzo di formazione cinese e, in secondo luogo, perché è stato scritto in un periodo storico in cui i rapporti con l'Occidente erano radi, finalizzati a semplici relazioni commerciali e, dunque, non diretti su una base di scambio e di confronto letterario. Quest'ultimo aspetto ha stimolato riflessioni, maturando l'ipotesi che il romanzo *Lanterne ai crocicchi* possa essere annoverato quale primo romanzo di formazione non solo della Cina ma a livello globale.

Sebbene le traduzioni rappresentino la base di questa tesi, si ritiene basilare ricordare che questo studio non si focalizza solo sulla traduzione e il processo traduttivo, ma sullo studio della diffusione del *Bildungsroman* tra Europa e Cina. Questo studio è stato realizzato attraverso la consultazione di saggi, romanzi, volumi di letteratura e testi di storia moderna e contemporanea della Cina e dell'Europa.

Prendendo spunto da questi presupposti, è già stata approssimativamente delineata la struttura dell'elaborato. La tesi si struttura in tre capitoli:

- nel primo capitolo si è proceduto col dettare le linee generali del romanzo di formazione per poi presentare tre sottogeneri del *Bildungsroman*. In seguito lo studio si è concentrato sul percorso di formazione di Elizabeth Bennet, protagonista in *Orgoglio e Pregiudizio* di

Jane Austen, e su quello di Tonio Kröger, protagonista nell'omonimo romanzo di Thomas Mann. I romanzi, sebbene siano molto diversi tra loro, rappresentano dei modelli di romanzo di formazione, unici nel loro genere. L'elaborato continua il suo excursus sul *Bildungsroman* analizzando il contesto storico-culturale di un'Europa scossa dalla Rivoluzione Francese e della rivoluzione industriale inglese. A tale scopo si è tenuto a considerare le operazioni di colonizzazione del territorio cinese a partire dalla fine dell'Ottocento. I contatti con le potenze occidentali andarono ad influenzare anche la letteratura e numerose furono le opere sottoposte a traduzione. Per tale ragione l'elaborato si soffermerà su una re-interpretazione de *I dolori del giovane Werther* tenendo conto dell'influenza esercitata dal romanzo sui giovani cinesi. Inoltre verrà comunicata la necessità di consultare la prima traduzione del secondo capitolo. Date le premesse si potrebbe presupporre che il romanzo di formazione abbia avuto origini solo dopo l'arrivo delle potenze occidentali sul territorio cinese. A questo punto l'elaborato effettuerà una sorta di “flash back”, attraverso il quale verrà, innanzitutto, presentato il contesto letterario della Cina durante la dinastia Qing per poi collegarsi con l'analisi del romanzo vernacolare *Lanterne ai crocicchi*. Anche in questo caso verrà richiesta la necessità di consultare la seconda traduzione all'interno del secondo capitolo. Dopo aver delineato brevemente il ricco panorama storico della Cina contemporanea, la tesi sottoporà all'attenzione il romanzo “psico-formativo”: *Il maestro della notte* di Bai Xianyong;

- nel secondo capitolo sono presentate le due traduzioni, le quali hanno rappresentato un elemento fondamentale per nel conseguimento dell'analisi.
 - La prima traduzione è intitolata “La divulgazione e l'accettazione di Goethe in Cina” ed è costituita da tre sezioni: la prima sezione si focalizza sulla diffusione del pensiero e delle opere di Goethe in Cina; la seconda sezione si concentra sui fattori temporali e i cambiamenti del pensiero della società cinese nel corso della divulgazione delle opere goethiane sul territorio; la terza sezione rivolge l'attenzione sulle interpretazioni del *Faust* da parte degli intellettuali cinesi.
 - Il secondo articolo proposto è stato tradotto con il titolo di “Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi”. Come il precedente, anche questo articolo si compone di tre capitoli. Nel primo capitolo l'articolo punta a presentare il concetto di *Bildungsroman* quale genere letterario, nel secondo capitolo

vengono presentate distinte tipologie letterarie, cui può appartenere il romanzo *Lanterne ai crocicchi* e il terzo capitolo sottopone l'opera a comparazioni con altri romanzi;

- nel terzo capitolo dell'elaborato verranno considerate le strategie attuate durante il processo di traduzione.

L'ultima parte della tesi verrà accompagnata da una breve conclusione, che terrà a riassumere il percorso effettuato durante questa ricerca.

Questo studio può rappresentare la base per un'interessante ricerca finalizzata sulla comparazione tra letteratura europea e letteratura cinese intersecata, confronto che non si limita sulle tematiche affrontate in letteratura, ma tende ad intrecciarsi con il contesto storico.

L'autore spera di presentare uno studio che possa essere stimolante e costruttivo per i lettori.

CAPITOLO PRIMO

Bildungsroman tra Europa e Cina

1.1 Che cosa è il *Bildungsroman*?

Molti sono stati i tentativi di definire il genere letterario del *Bildungsroman*. Il celebre scrittore Thomas Mann affermò che il *Bildungsroman* “è la forma nazionale dell'epica tedesca”.¹ Nel saggio *Il romanzo di formazione*, Franco Moretti riconosce che “[...] il *Bildungsroman* fa sì che il lettore percepisca il testo attraverso gli occhi del protagonista: cosa del tutto logica, considerato che è colui che deve trasformarsi, e la lettura si propone anch'essa con un percorso formativo. Il lettore si identifica con il protagonista.”² Michail Michajlovič Bachtin, illustre critico letterario russo, asserì che il *Bildungsroman* è “l'immagine romanzesca dell'uomo in divenire [...]”, un genere letterario che consente di “[...] abbassare la storia al livello dell'esperienza ordinaria [...]”. L'uomo diviene insieme col mondo, riflette con sé il divenire storico dello stesso mondo. Egli non è più all'interno di un'epoca, ma al confine di due epoche, nel punto di passaggio dall'una all'altra [...]. Egli è costretto a diventare un nuovo, mai visto tipo d'uomo.”³

Molte sarebbero le citazioni incentrate sul tentativo di racchiudere questo genere letterario polimorfo. Alla ricerca di una definizione più pertinente possibile al concetto di *Bildungsroman*, letterati e studiosi del genere si sono impegnati in dibattiti, scritto tesi e messo in atto delle ipotesi. Sebbene *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* e *I dolori del giovane Werther* siano considerati capostipiti di questa forma letteraria, nel corso del XIX secolo troppi sono stati i romanzi definiti di “formazione” e ciò ha portato ad un inesorabile offuscamento del concetto di *Bildungsroman*. La presente dispersione tematica protende ad un astrazione argomentativa del genere, la quale si trova ad includere e a riconoscersi in generi letterari distinti, ad esempio: romanzo storico, romanzo autobiografico, romanzo didattico-pedagogico, romanzo epistolare, romanzo di ambiente e di costume.

Fondamentalmente il romanzo di formazione o *Bildungsroman* consiste in un romanzo orientato verso la descrizione dello sviluppo di un protagonista, il quale è spesso rappresentato in uno stadio critico del processo di crescita: l'impatto con la realtà e il confronto con il mondo degli

1 Eckhard Lämmert, *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1975, p. 117.

2 Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1990, p. 62.

3 Michail Michajlovič Bachtin, *L'autore e l'eroe, Teoria letteraria e scienze umane*. A cura di C. Strada Janovič, Torino, Einaudi, p. 210.

adulti.

La chiave tematica consiste sul passaggio dalla giovinezza all'età adulta, nonché sull'apprendistato intellettuale e morale del protagonista.

Studiosi del genere hanno constatato che il processo di crescita nel *Bildungsroman* può avere due esiti:

- esito positivo: il protagonista riesce ad integrarsi in modo costruttivo all'interno della società;
- esito negativo: ovvero il protagonista esce dal conflitto con la società e profondamente rinunciatario, portando con sé un profondo senso di inettitudine e di rifiuto.⁴

Il noto filologo, anglista e germanista tedesco, Fritz Martini⁵ ha affermato che “definire il romanzo di formazione come genere letterario all'interno del panorama narrativo è una problematica evidente”. Lo stesso Martini in *Bildungsroman: Termine e teoria* ha voluto sottolineare che tale “problematica” risulta ancora più evidente se vengono analizzati “ i vaghi concetti di *Erziehungs- Entwicklungs- e\o Bildungsroman*”.⁶

1.1.1 *Bildungsroman*

Il termine *Bildung*⁷, *bildunga* in alto tedesco e *bildunge* in medio alto tedesco, sembra essere originario da *Bild* (immagine), *Abbild* (copia), *Ebenbild* (ritratto), *Nachbildung* (imitazione) ma anche da *Gestalt* e *Gestaltung* che indicano il concetto di “forma”, “modello” o “figura”. Questa analisi filologica del termine permette di comprendere il tema del *Bildungsroman*, inteso come addestramento e formazione delle capacità razionali dell'individuo.

Il termine *Bildungsroman* è stato coniato da uno dei più noti studiosi tedeschi del romanzo di formazione: Karl Morgenstern.⁸ Molti letterati, filologi e filosofi tedeschi hanno considerato

4 Bruno Traversetti, *Explicit: l'immaginario romanzesco e le forme del finale*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2004, p. 41.

5 Fritz Oskar Richard Martini è stato un noto filologo, anglista e germanista tedesco. Nacque a Magdeburgo il 5 settembre 1909 e deceduto a Stoccarda il 5 luglio 1991. I suoi saggi sono presi tutt'oggi in considerazione da molti filologi e studiosi di letteratura tedesca ed europea. Delle sue principali opere si ricordano: *Storia della letteratura tedesca* (1949) e *Realismo borghese nella letteratura tedesca dal 1848 al 1898* (1962).

6 Rofl Selbmann, *Der deutsche Bildungsroman*, Tübinga, Sammlung Metzler, 1984, p.3.

7 In italiano il termine *Bildung* può essere tradotto con “creazione”, “fondazione” e “formazione”.

8 Johann Karl Simon Morgenstern (1750-1852) è stato un filologo tedesco. Già nel 1803 Morgenstern si era proposto di scrivere il saggio *Über Bildungsroman*, il quale fu ultimato e pubblicato solo nel 1820 con il titolo *Über das Wesen des Bildungsromans* e nel 1824 pubblicò *Zur Geschichte des Bildungsromans*, importante opera tesa ad analizzare il genere letterario del romanzo di formazione e il relativo percorso storico.

Morgenstern come il primo studioso del genere letterario a servirsi del termine *Bildungsroman*. Nel 1820-21 Morgenstern abbozzò una definizione di *Bildungsroman* cercando di essere quanto più coerente, tanto più preciso possibile per circoscrivere il genere:

Il romanzo di formazione viene definito tale, in primo luogo e soprattutto per la sua sostanza, in quanto la formazione dell'eroe passa attraverso una formazione iniziale, un progresso fino ad arrivare ad un certo stadio di completamento [...].⁹

Wilhelm Dilthey¹⁰ riprese il concetto di *Bildungsroman* e si accinse a delimitare la molteplicità di concetti che gravitavano intorno al termine. Ipotesi, tesi, supposizioni e tentativi di definizione offuscarono nel corso del tempo il significato del genere letterario fino all'inizio dell'800.¹¹

In *La vita di Schleiermacher*, Dilthey presentò cinque aspetti caratterizzanti del romanzo di formazione:

1. concezione della *Bildung* o formazione, intesa come edificazione socio-culturale plasmata sul modello di un giovane protagonista;
2. individualismo dell'eroe e del suo pensiero;
3. elemento biografico e autobiografico di molti romanzi di formazione;
4. introspezione e analisi psicologica;
5. realizzazione completa delle capacità dell'uomo come scopo esistenziale.

Il concetto di *Bildungsroman* sembra trovare il suo principale rappresentante in uno dei maggiori esponenti della letteratura tedesca ed europea: Johann Wolfgang von Goethe. *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* (1795-1796) rappresenta il prototipo di questo genere letterario vasto e complesso.

Wilhelm fornisce il modello di giovane innocente, inesperto e di buone intenzioni ma spesso sciocco ed errante che intraprende la vita senza obiettivi o, se ci sono, sbagliati. Con una serie di false partenze, errori e con l'aiuto di amici che viene a conoscere durante le sue esperienze, egli riesce infine a

9 Rolf Selbmann, *Zur Geschichte des Bildungsromans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p. 30.

10 Wilhelm Dilthey è stato un noto filosofo e psicologo tedesco nato a Biebrich il 19 novembre 1833 e deceduto a Siusi allo Sciliar, nel Tirolo allora austriaco, il 1 ottobre 1911.

11 Rolf Selbmann, *op. cit.*, p. 5.

raggiungere la maturità e una professione adeguata.¹²

1.1.2 *Erziehungsroman*:

Un altro concetto che gravita intorno al genere letterario del *Bildungsroman* è l'*Erziehungsroman*. *Erziehung* in tedesco significa “educazione”.

A livello letterario questo sottogenere, sviluppatosi in particolare durante l'Illuminismo, può essere tradotto in “romanzo pedagogico”, “romanzo didattico” o “romanzo didattico-pedagogico”. *L'Emilio o dell'educazione* (1762), di Jean-Jacques Rousseau, è un trattato che si interpone tra romanzo di formazione e trattato di pedagogia: in questa zona di intersezione l'opera ne rappresenta un prototipo.

Sin dalle prime pagine dell'*Emilio* viene analizzato il contrasto tra l'educazione dell'uomo e l'educazione del cittadino. La teoria di Rousseau si prefigge l'obiettivo di formare l'individuo “fuori dalla società per la società” attraverso tre generi di educazione: educazione della natura, educazione delle cose, educazione degli uomini; solo con l'armonico concorso di questi generi un individuo può essere “educato bene”.

Attraverso questa breve considerazione è chiaro che sussistono profonde differenze nei temi trattati in un romanzo di formazione di “stampo” *Bildungsroman* rispetto da un romanzo di “stampo” *Erziehungsroman*; quest'ultimo, infatti, si avvicina sotto ogni aspetto al romanzo pedagogico. I fattori caratterizzanti di questo sottogenere consistono nella trattazione di temi pedagogici, didattici, psicologici dell'età evolutiva in cui il personaggio assume una posizione passiva alla vicenda, egli è solo l'oggetto, il campo d'azione di un'istanza educatrice.

1.1.3 *Entwicklungsroman*

Nel tentativo di definire i concetti di *Bildungsroman* e di *Erziehungsroman*, fu accostato anche il termine *Entwicklungsroman*. Pur non potendo affermare chiaramente quando il termine venne utilizzato per la prima volta, Dilthey, in riferimento al *Bildungsroman*, parlò anche di

12 Margaret Drabble, *English Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p. 102.

“entwicklungsgeschichtliche Romanen”¹³, ovvero romanzi evolutivi o romanzi che racchiudono un contesto di sviluppo storico. Il termine *Entwicklung* significa “sviluppo”, “realizzazione”, “evoluzione”. Generalmente l'*Entwicklungsroman* viene tradotto semplicisticamente in italiano con “romanzo di formazione”, tuttavia rappresenta un genere di più ampia portata di cui il *Bildungsroman* ne costituisce solo una piccola parte.

Christine Touaillon, rinomata scrittrice e letterata austriaca, ha affermato che l'eroe del *Bildungsroman* “non deve protendere esclusivamente verso un unico obiettivo, ma deve formarsi in ogni aspetto e, in questa formazione [Bildung], devono prendervi parte tutte le più imponenti forze vitali [Lebensmächte]. Gli intrecci, le intersezioni generali della vita portano ad imporre un concetto di sviluppo [Entwicklung] ancora più intenso. Sulla base della consapevole influenza dell'eroe, vengono ad introdursi circostanze naturali e dal *Bildungsroman* deriva l'*Entwicklungsroman*.”¹⁴

Alla base di queste definizioni si può affermare che all'interno dell'*Entwicklungsroman* sono presenti le esperienze del mondo e le circostanze esterne, le quali gettano le basi per l'evoluzione psicologica e culturale di un personaggio.

Fin qui abbiamo cercato di definire il concetto di *Bildungsroman* e i suoi sottogeneri, adesso l'elaborato si concentrerà nell'analisi di due protagonisti simbolo del romanzo di formazione europeo: Elizabeth Bennet e Tonio Kröger.

13 Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung, Lessing, Goethe, Novalis*, Gottinga, Hölderlin, 1965, p. 272.

14 Touaillon Christine, “Bildungsroman” in Paul Merker e Wolfgang Stammer (a cura di), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlino, Walter de Gruyter, 1925\26, p. 141.

1.2 *Orgoglio e Pregiudizio*: la *Bildung* di Elizabeth tra gioventù e mobilità

Elizabeth Bennet, protagonista del romanzo *Orgoglio e Pregiudizio* di Jane Austen, è portavoce della mobilità e della gioventù che caratterizza l'Europa rivoluzionaria del XVIII e XIX secolo.

1.2.1 Perché *Orgoglio e Pregiudizio*?

La scelta di analizzare *Orgoglio e Pregiudizio* quale romanzo di formazione e, in modo più specifico, la *Bildung* di Elizabeth Bennet, risiede nel fatto che il romanzo è spesso annoverato quale uno dei più originali all'interno del panorama letterario inglese. Inoltre l'opera è considerata da molti scrittori e critici uno dei maggiori esempi di *Bildungsroman*, sebbene non ne osservi strettamente i canoni.¹⁵

I sessantuno capitoli che caratterizzano l'opera permettono di osservare la società dell'epoca, ovvero la borghesia e la piccola nobiltà della campagna inglese di fine '700. *Orgoglio e Pregiudizio* ci offre un fedele quadro della società inglese di fine secolo, la quale individua nell'amore e nel denaro le principali linee di forza che la governano.¹⁶ L'analisi di questo ritratto sociale risulta essere ben definito. In tal senso un contributo importante è dato dall'attenta analisi sociale che la Austen rivolge alla società durante quelle rare occasioni mondane che rompevano la monotonia della sua vita quotidiana. Le descrizioni dell'epoca rappresentano importanti reperti storico e sociali.¹⁷

Prima di effettuare l'analisi, è fondamentale tenere in mente l'arco temporale intercorso tra la prima stesura del romanzo e la sua effettiva pubblicazione. *Prime impressioni* viene scritto tra l'inverno del 1796 e ultimato nell'agosto del 1797, ovvero negli stessi mesi in cui si svolge la vicenda. Nel leggere il romanzo il reverendo Austen, padre della giovane scrittrice, rimase così estasiato da contattare diversi editori. Tuttavia l'opera non ottenne il successo sperato e rimase nel cassetto per quasi sedici anni.

¹⁵ Jane Austen, *Orgoglio e Pregiudizio*, Milano, Edizioni Mondadori, 2010 p. vi.

¹⁶ Raffaello Panattoni, *Storia del Romanzo*, Milano, Alpha Test, 2002, p. 20.

¹⁷ Jane Austen, *op. cit.*, p. 31.

Il successo di Jane Austen attese fino al 1813 quando, sotto le sollecitazioni dei suoi nipoti, decise di pubblicare *Orgoglio e Pregiudizio*. In questo arco temporale l'opera subì poche modifiche e mirati perfezionamenti che, a più riprese, resero il romanzo un'opera d'arte letteraria.¹⁸

L'accoglienza al romanzo fu calorosa e positiva, tanto che, nel 1826, Walter Scott ne scrisse una positiva recensione.

Nonostante l'inaspettato successo, le critiche non tardarono ad arrivare. Infatti, dopo la pubblicazione, *Orgoglio e Pregiudizio* fu giudicato frivolo per la sua atemporalità. Tra la prima stesura e la pubblicazione effettiva, l'Europa attraversò eventi storici sconvolgenti. Pur appartenendo ad un periodo post-rivoluzionario, la prima stesura venne completata durante la fase acuta del processo rivoluzionario francese, il Terrore; la seconda stesura attraversò tutto il periodo napoleonico fino alla sua sconfitta. La frivola atemporalità di cui viene accusata l'opera è solo apparente: Jane Austen, infatti, si è abilmente servita dell'intreccio sociale per contestualizzare storicamente il racconto.¹⁹ La scrittrice non fa alcun riferimento al contesto storico europeo, bensì riporta ciò che lei conosce. La geografia del romanzo si aggira a luoghi noti alla scrittrice, ovvero la campagna inglese e Londra.

In una delle numerose lettere tra Jane Austen a sua sorella Cassandra, la scrittrice confida quanto segue: “[...] ma sembra davvero ammirare Elizabeth. Devo confessare che io la ritengo la creatura più deliziosa mai apparsa a stampa, e come farò a tollerare quelli a cui non piacerà almeno lei, non lo so proprio.”²⁰ Tra tutti i suoi personaggi è quello a cui Jane Austen tiene di più. Il motivo è ovvio: Jane Austen si riconosce nella giovane protagonista.

1.2.2 Trama

La struttura principale della trama mette in scena le vicende amorose tra Elizabeth e Darcy, Jane e Bingley, Lydia e Wickham. Intorno a queste tre coppie si intrecciano tutte le vicende e i personaggi secondari attraverso un abilissimo gioco d'incastri.²¹ Inoltre, la trama procede per “impulsi successivi”, ovvero i capitoli si raggruppano attorno a un avvenimento.

¹⁸ Jane Austen, *Orgoglio e Pregiudizio*, Milano, Feltrinelli Editore, 2010 pp. 46-48.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Jane Austen, *Jane Austen's Letters*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 210.

²¹ Silvia Eibel, *Jane Austen's Pride and Prejudice – An Analysis*, Monaco, GRIN Verlag, 2005 p. 3.

La storia inizia a Longbourn, in casa Bennet dove troviamo Mrs. Bennet esultante per l'arrivo di un ricco giovane presso Netherfield Park; la frivola madre è speranzosa di far sposare una delle sue figlie con il nuovo arrivato. Come contrasto alla signora Bennet troviamo suo marito, Mr. Bennet: uomo disinteressato alle convenzioni sociali e ai balli in società, al contrario preferisce godersi la compagnia di un buon libro all'interno della sua biblioteca. Nonostante questo apparente disinteresse, Mr. Bennet sa che, avendo solo figlie femmine, non potrà lasciare in eredità il suo patrimonio, il quale finirebbe nelle mani del cugino Collins. Dopo diverse visite e cene nella famiglia Bennet, è evidente che Bingley prova attrazione per la maggiore delle giovani Bennet: Jane. I balli in società aiutano la giovane coppia a conoscersi meglio. In uno di questi balli è invitato un caro amico di Bingley, Darcy, il quale, però, non attira su di sé la simpatia della famiglia. Jane, che nel frattempo era diventata la beniamina della famiglia Bingley, viene invitata a Netherfield. La signora Bennet vede in questo invito l'occasione per trattenere Jane il più possibile presso i "vicini di casa". Nonostante l'arrivo di un temporale, Mrs Bennet induce la figlia a prendere un cavallo per giungere a Netherfield. Durante il tragitto Jane viene colta dal mal tempo e si ammala. Pochi giorni dopo, Elizabeth riceve una lettera dalla sorella e, senza esitare, la raggiunge. In seguito arrivarono anche Lydia e Mrs Bennet, la quale, però, non fece altro che mettersi in ridicolo. Mr Bennet riceve una lettera da suo cugino, Mr. Collins. La lettera ha un tono pomposo, ampollosa e preannuncia anche la volontà del cugino di riparare a all'ingiustizia legale che avrebbe portato le figlie a non ereditare i possedimenti del padre. L'annuncio dell'arrivo mette in fermento Mrs. Bennet che si arrovella per capire le vere intenzioni dell'uomo. Il mistero viene velocemente svelato: Mr. Collins, che si è appena sistemato presso la parrocchia di una nobildonna (Lady Catherine de Bourge, nonché zia di Darcy), vuole sposare una delle cinque fanciulle Bennet. La prima scelta cade sulla primogenita, ma la signora Bennet fa capire l'indisponibilità data la presenza di Mr. Bingley, allora Collins ripiega su Lizzy, che è il personaggio meno compatibile. Elizabeth crede in un'amore basato sui sentimenti e non sulle convenienze, dunque rifiuta la richiesta del cugino, il quale non si pone alcun problema: pochi giorni dopo decide di sposare Charlotte Lucas. Durante la settimana in cui Mr Collins era ospite presso i Bennet, le giovani fanciulle fanno conoscenza con l'affascinante Mr. Wickham. Per coincidenza Mr. Wickham e Mr. Darcy si conoscono, ma tra i due non c'è un buon rapporto. Mr. Wickham coglie l'occasione per parlare male di Darcy ad Elizabeth, La relazione tra Jane e Bingley si diventava sempre più promettente per un possibile matrimonio.

Tuttavia, senza preavviso, i Bingley si trasferiscono a Londra. Jane, scossa dall'accaduto, decide di andare a Londra presso gli zii; Elizabeth decide di accogliere l'invito della sua amica Charlotte e parte per il Kent. La visita di Lizzy è turbata quando viene a sapere che Darcy è ospite della zia Lady Catherine de Bourge, protettrice e vicina dei Collins. I due si incontrano e Lizzy viene a sapere che è stato Darcy stesso ad aver convinto Bingley a partire. In questo rapporto tra amore e odio, il profondo affetto di Darcy per Elizabeth non può più essere celato: Elizabeth riceve una proposta di matrimonio. Con questa occasione la ragazza riesce a esprimere il suo astio verso Darcy, in particolare per essere la causa della rottura tra Jane e Bingley, nonché dell'infelicità di Wickham. A questo punto Darcy decide di scrivere una lettera ad Elizabeth, spiegandole alcuni eventi del passato a lei sconosciuti. Quando tornano a casa Jane ed Elizabeth hanno molto da raccontarsi. Nel frattempo Lydia accetta un invito per Brighton dalla moglie di un ufficiale. Elizabeth decide di intraprendere un itinerario con gli zii presso alcune località dell'Inghilterra, in cui è inclusa anche una tappa a Pemberly, la proprietà di Mr. Darcy. Durante la visita la zia, ignara della conoscenza tra Darcy e Lizzy, decide di visitare la tenuta. Da quanto viene comunicato dalla custode il padrone di casa non è a casa. Quest'ultimo, tuttavia, torna in anticipo e incontra Lizzy e gli zii. I veri sentimenti dei due ragazzi iniziano a definirsi. La sera stessa viene recapitato un messaggio urgente: Lydia e Wickham sono fuggiti insieme pur non essendo sposati. Quest'evento stava per screditare la reputazione di tutte le sorelle Bennet. Allora Darcy costringe Wickham a sposare Lydia. Ritornati a Netherfield, Bingley chiede la mano di Jane e poco dopo Elizabeth riceve un'altra proposta di matrimonio da Darcy, che viene accolta favorevolmente.

1.2.3 Il Viaggio di Elizabeth Bennet

Studiosi e critici letterari tendono ad inquadrare *Orgoglio e Pregiudizio* quale “contrast novel”, “sentimental novel” e romanzo di costume; nonostante ciò Franco Moretti ritiene che l'opera appartiene pienamente al genere narrativo del *Bildungsroman*.

Elizabeth è la protagonista indiscussa della vicenda, nonché personaggio su cui si concentra l'essenza del romanzo di formazione.

La formazione di Lizzy può essere suddivisa in tre fasi:

- immaturità;
- viaggio;
- maturità.

Elizabeth viene subito presentata dal padre come la più astuta tra le figlie. Nel primo capitolo si assiste ad una tipica conversazione tra Mr Bennet e sua moglie, dove leggiamo: ««Nessuna di loro²² vale molto», replicò Mr Benne, «sono tutte sciocchine e ignoranti come le altre ragazze; ma Lizzy è un po' più acuta delle sorelle.»²³ Elizabeth si distingue sin da subito per il suo carattere intraprendente e attivo. Inoltre Jane Austen fa abilmente ricorso alle conversazioni, attraverso le quali i lettori entrano in sintonia con il personaggio.

Durante il suo cammino verso la maturità, Elizabeth Bennet incontra vari ostacoli, primo fra tutti: il suo stesso pregiudizio. Il suo atteggiamento scettico e maldisposto le fa trarre conclusioni affrettate come, ad esempio, il suo pregiudizio nei confronti di Darcy. Le opinioni negative di Lizzy nei suoi confronti vengono alimentate principalmente dalla madre, da George Wickham e, in parte, anche dalla sorella Jane. Si può dunque supporre che tale tendenza a giudicare e a manifestare pregiudizi non concerne esclusivamente il carattere di Elizabeth, ma è influenzata da altri personaggi.

Il processo di formazione della protagonista può essere considerato un viaggio, sia metaforico che letterale. La *Bildung* di Elizabeth non si alimenta nelle quattro mura di casa, piuttosto quando vi è movimento nel romanzo, ovvero quando la protagonista si sposta fisicamente dalla propria dimora verso un luogo esterno.

Dunque, il romanzo di formazione in *Orgoglio e Pregiudizio* affonda le proprie radici nella mobilità e nella vivacità dell'azione. Questa teoria è comprovata in seguito ad un'attenta analisi, dalla quale si estraggono i seguenti episodi dimostrativi:

- nei capitoli VII e VIII le sorelle Bingley invitano Jane a Netherfield. Comprendendo che un forte mal tempo era in arrivo, la signora Bennet induce la figlia a prendere il cavallo, così che, se si fosse ammalata avrebbe avuto modo di rimanere in compagnia di Bingley e la sua famiglia per più tempo. Come da copione, Jane è colta dal temporale e si ammala. Dopo alcuni giorni Elizabeth riceve una lettera dalla sorella che le comunica le sue gravi

²² Mr. Bennet si sta riferendo alle figlie.

²³ Jane Austen, *op. cit.*, p. 59.

condizioni di salute. Lizzy, non sapendo andare a cavallo, decide di incamminarsi per tre miglia verso la tenuta dei Bingley. Nell'esprimere la sua decisione, Lizzy e la madre hanno una piccola discussione: ««Come puoi essere così sciocca» esclamò la madre «da pensare ad una cosa simile, con tutto quel fango! Non saresti neppure presentabile una volta arrivata.» «Sarò presentabile per Jane, che è l'unica persona che desidero vedere.»²⁴ Il confronto evidenzia il carattere deciso e ostinato di Elizabeth, nonché il suo totale disinteresse per le convenzioni sociali e l'opinione di coloro che appartengono ad un ceto più elevato. Arrivata in casa Bingley, lo sguardo dei padroni di casa le fecero “comprendere che in cuor loro la schernivano”.²⁵ Tuttavia, Lizzy, accecata dal suo pregiudizio e scetticismo, non presta attenzione ad alcune fondamentali sfumature tra quegli sguardi, in particolare in quello di Darcy. Quest'ultimo “parlò molto poco [...] era combattuto fra l'ammirazione per lo splendido incarnato che il moto aveva donato al volto di Elizabeth e il dubbio se il motivo che l'avesse indotta a venire da tanto lontano fosse sufficiente a giustificarlo”²⁶. Ma tutto questo Elizabeth non lo sospetta. Il mutamento di Darcy non si palesa solo nel suo intimo, bensì lo esprime direttamente durante una conversazione privata con Miss Bingley: “«Temo, Mr Darcy» osservò Miss Bingley in un soffio, «che questa avventura avrà un po' raffreddato la vostra ammirazione per i suoi begli occhi.» - «Tutt'altro» replicò lui, «erano anzi più luminosi dopo tutto quel moto.» Un breve silenzio seguì questa affermazione[...]²⁷. Questi capitoli preannunciano il mutamento di Elizabeth e Darcy;

- come affermato in precedenza, durante questo tragitto la protagonista del romanzo si trova ad affrontare ostacoli e difficoltà. Nonostante il suo principale ostacolo sia la sua stessa inclinazione caratteriale, vi sono anche ostacoli esterni che mettono a repentaglio il processo di crescita di Elizabeth. In tal senso, uno dei personaggi “limitanti” è George Wickham. L'incontro con Wickham avviene mentre le sorelle Bennet (esclusa Mary) si dirigono Meryton accompagnate da Mr Collins. Nel capitolo XV Jane Austen evidenzia il contrasto tra Wickham e Darcy, quest'ultimo incontrato casualmente durante il tragitto. Elizabeth è attratta dal giovane soldato, in quanto uomo di bell'aspetto e affascinante, ma

24 Jane Austen, *op. cit.*, p. 84.

25 *Ibid.*

26 Jane Austen, *op. cit.*, p. 85.

27 Jane Austen, *op. cit.*, p. 87.

risulta essere un personaggio “regressivo” per la protagonista: le rivelazioni e le opinioni di Wickham in confronti di Darcy e la sua famiglia sembrano avere un effetto negativo su Lizzy, alimentando in lei un innato pregiudizio, scetticismo e pessimismo. Persino Jane mette in guardia la sorella dalle parole di Wickham e dalla sua influenza;

- dal capitolo XXVIII al capitolo XXXVIII Elizabeth è ospite ad Hunsford, nel Kent, a casa di Charlotte e Mr Collins. Questi capitoli non sarebbero stati altrettanto interessanti e fondamentali per la *Bildung* di Lizzy e Darcy, se i due non si fossero incontrati. Infatti anche Darcy si trova nel Kent, perché in visita dalla zia Lady Catherine. Fitzwilliam dimostra di voler abbattere il suo orgoglio e il suo senso di superiorità nei confronti di una borghese. Lizzy si sente profondamente scossa dalle dichiarazioni d'amore di Darcy, ma coglie l'occasione per farsi dire perché Bingley è andato via senza preavviso e perché si è comportato in modo vile nei confronti di Wickham. Darcy risponde ancora una volta attraverso una lettera, nella quale Elizabeth trova tasselli fondamentali per ottenere una visione d'insieme più definita. Solo dopo aver ricostruito con esattezza giudiziaria la sequenza di cause ed effetti che lega Darcy a Bingley, Jane e Wickham, che Lizzy può afferrare il senso ultimo della personalità altrui e dei propri sentimenti. Tra i due personaggi non ci sono più barriere: Darcy lascia da parte il suo orgoglio e il suo scetticismo nei confronti dei borghesi; Elizabeth abbandona i suoi pregiudizi;
- la *Bildung* di Elizabeth trova il suo ultimo stadio di sviluppo dai capitoli XLIII a LIII. Durante una visita presso la tenuta di Pemberly con gli zii, Elizabeth ha la possibilità di scrutare l'abitazione di Fitzwilliam, osservare la quotidianità delle sue mura. La governante, “una donna anziana dall'aspetto rispettabile, molto meno cerimoniosa e molto più cortese di quanto Elizabeth si aspettasse”²⁸ accompagna i visitatori all'interno di Pemberly House. L'anziana donna sembra rivelare un'identità di Darcy estranea a Lizzy, la quale “ascoltava, piena di stupore, di dubbi, e ansiosa di sapere nuovi dettagli.”²⁹ I pregiudizi della protagonista vengono minati non solo dagli episodi precedenti e dalle parole della governante, ma soprattutto dall'incontro fortuito con Darcy stesso, il quale non era atteso di ritorno. Il padrone di casa ha modo di rinnovare la sua ammirazione per Elizabeth e dimostrarsi cordiale ed educato agli zii, sebbene borghesi.

28 Jane Austen, *op. cit.*, p. 269.

29 Jane Austen, *op. cit.*, p. 272.

I quattro esempi riportati dimostrano come la mobilità sia fattore determinante nella crescita di Elizabeth Bennet. Il coronamento della crescita è contrassegnato dal suo matrimonio con Mr Darcy, simbolo dell'accordo politico tra aristocrazia e borghesia. Secondo Franco Moretti *Orgoglio e Pregiudizio* può riassumersi nella formula seguente: Elizabeth trova se stessa quando riconosce la superiorità di Darcy e, quest'ultimo dimostra la propria nobiltà usando il suo denaro e le sue informazioni segrete non per umiliare Lizzy, ma per permetterle di concludere felicemente la sua gioventù.³⁰

30 Franco Moretti, *op. cit.*, pp. 24-25.

1.3 Alla ricerca di sé: Tonio Kröger

Quando fu pubblicato il romanzo *Tonio Kröger* venne definito novella, nonostante non vi siano caratteristiche sufficienti per classificarlo in questa forma letteraria. Probabilmente il concetto di «novella», termine utilizzato anche dello stesso Mann nell'atto di definire l'opera, sta a sostituire il concetto di «racconto».

L'obiettivo di Thomas Mann è di presentare un eroe di cui il lettore venisse a diretta conoscenza della sua formazione, dei suoi tratti caratteriali, dei suoi pensieri più intimi, della visione del mondo e dell'esistenza, le sue origini e lo sviluppo.³¹

La forte componente autobiografica che contraddistingue i *Buddenbrook* si ritrova ancora una volta nel *Tonio Kröger*. Si tratta di un romanzo breve in cui l'argomento centrale è la diversità, il sentirsi diverso dagli altri. La diversità in questo caso corrisponde con il talento artistico, con l'aspirazione verso l'arte che tendono a confluire con le necessità del mondo borghese. Chi ne è colpito, afflitto, fortuitamente toccato è un escluso dalla società, perché l'arte non è considerata produttiva.

Il *Tonio Kröger* è un romanzo di nove capitoli brevi, ma può vantare di un'architettura molto solida, ricca di richiami e riferimenti che legano tra loro i vari capitoli in un rapporto intertestuale, fino ai vari capitoli che risultano essere speculari a quelli iniziali. La struttura dell'opera è quella di un «romanzo a tesi», ovvero un romanzo in cui la parte centrale è caratterizzata da aspetti di riflessione, in cui il protagonista analizza se stesso, il mondo che lo circonda, la società e la sua condizione di uomo all'interno della società stessa.

I primi tre capitoli si svolgono in gran parte a Lubeca³² e mostrano un periodo molto importante per la vita di Tonio. Le frustrazioni, l'amore infranto, l'incomprensione da coloro che considera simili, i rimproveri del padre, l'incuranza della madre, le mancate amicizie, la diversità intesa come colpa e non come pregio sono tutti aspetti che andranno a porre le basi per la *Bildung* di Tonio.

³¹ Thomas Mann, *Tonio Kröger*, Torino, Einaudi, 1993 pp. XII-XIII.

³² Il nome della città non viene mai citato espressamente all'interno dell'opera, ma si deduce sia Lubeca da alcune caratteristiche della città.

Capitolo I:

Tonio ha tredici anni, figlio di una famiglia facoltosa di una città della Germania, probabilmente Lubeca. Il primo capitolo si apre con l'uscita da scuola dei ragazzi. Tonio ha un appuntamento con il suo amico prediletto: Hans Hansen. Tuttavia Hans è un ragazzo esemplare, mentre tutt'altro si può dire di Tonio: i due infatti rappresentano gli opposti sia nell'aspetto che negli interessi. Di seguito uno dei tanti esempi presenti nell'opera tesi a sottolineare questo confronto speculare:

Entrambi portavano le cartelle a tracolla, entrambi avevano abiti belli e caldi; Hans indossava un corto cappotto alla marinara, su cui posava lungo le spalle e la schiena il largo colletto blu del suo vestito alla marinara; Tonio un pastrano grigio, stretto alla vita da una cintura. Hans portava in capo un berretto da marinaio danese con nastri cori, dal quale sfuggiva un ciuffo di capelli biondo lino. Era straordinariamente bello e ben fatto, largo di spalle e stretto di fianchi; i suoi occhi, azzurri come l'acciaio, avevano uno sguardo franco e acuto. Ma sotto il berretto rotondo di pelliccia di Tonio in un viso bruno dei lineamenti disegnati con nettezza meridionale, gli occhi scuri e dolcemente ombreggiati, apparivano trasognanti e un po' sgomenti sotto le palpebre troppo gravi [...].³³

Durante la passeggiata per ritornare a casa, i due ragazzi incontrano Erwin Jimmerthal, amico e compagna di equitazione di Hans. Jimmerthal marcherà il conflitto che incalza nell'animo di Tonio. Il padre e la madre rappresentano esternamente il conflitto che incalza nell'animo del protagonista: Il padre è biondo, alto, un commerciante facoltoso, è un senatore, un uomo politico importante, un rigido uomo borghese e vorrebbe che il figlio seguisse le sue stesse orme; la madre ha tratti scuri, meridionali, è una donna che viene "di lontano", è una donna esuberante, attaccata alla vivacità del vivere, amante dell'arte, poco legata al rispetto delle regole. La componente paterna e materna sono racchiuse nel nome del protagonista: Tonio è un nome latino, Kröger è un cognome tipicamente tedesco. Il percorso che Tonio intraprende lo porterà ad accettare questa diversità e questo conflitto dell'animo, tuttavia risulterà essere un percorso complesso per il protagonista costretto a subire una serie di tradimenti e frustrazioni. La diversità che lui percepisce è ancora di più amplificata dal fatto che è attirato da persone molto diverse da lui, quasi opposte, le quali non ricambiano il sentimento che lui manifesta loro. Si tratta di un capitolo abilmente costruito dall'autore il quale gioca sui contrasti, quasi fosse un "gioco di

33 Thomas Mann, *op. cit.*, pp. 6-7.

specchi”. Ci sono personaggi in totale contrasto, se veda per esempio Tonio e Hans, la madre e il padre di Tonio. Chi patisce questo contrasto è Tonio stesso.

Capitolo II:

Nel secondo capitolo è narrata la seconda delusione: una delusione legata all'amore non corrisposto della “bionda Inge”. Il capitolo è ambientato in una salotto di una di una famiglia benestante dove si tengono lezioni di ballo per i figli delle famiglie più in vista della città. Qui Tonio si trova a confronto con altri ragazzi e ragazze, ma anche con una situazione ostile: il ballo, il quale metteva ben in evidenza la sua goffaggine. L'attenzione di Tonio non era diretta a Magdalena Vermehren (la quale apprezzava la sua vena artistica), bensì era rivolta ad Inge Holm. Le ripetute disattenzioni durante la lezione del maestro Knaak provocarono un imbarazzante incidente: il giovane protagonista finì sbadatamente nel gruppo delle ragazze, provocando le risate dei presenti. Tonio sentendosi ancora più escluso e incompreso, decide di mettersi in disparte dalle danze. Le fattezze nordiche, gli occhi azzurri e i capelli biondi come Hans Hansen e Inge Holm sono per Tonio un prototipo di perfezione e ammirazione, ma irraggiungibili per lui.

Capitolo III:

Dopo aver sofferto per amori non corrisposti, Tonio si trova ad affrontare il dolore per la morte del padre. Nel frattempo la madre si era trasferita a “Sud”³⁴, e presto Tonio la raggiunse. Nelle “grandi città e nel Sud” Tonio si perse nella concupiscenza dei sensi e dell'arte.

Capitolo IV:

Il quarto capitolo rappresenta il perno su cui ruota tutto il racconto, segnando un momento cruciale per la vita del protagonista. Tonio, ora trentenne, è nello studio della sua amica e artista russa Lisaveta Ivànovna. Nelle considerazioni estetiche presenti nel capitolo, l'amica Lisaveta esprime la propria concezione di letteratura:

L'efficacia purificatrice e santificante della letteratura, da distruzione della passioni mediante al conoscenza e la parola, la letteratura come via alla comprensione al perdono e all'amore, la potenza liberatrice del linguaggio, lo spirito letterario come la manifestazione più nobile dello spirito umano, il letterato come uomo perfetto, come santo [...].³⁵

34 Probabilmente Thomas Mann fa un diretto riferimento alla sua biografia, quando nel 1894 raggiunse la madre a Monaco e in seguito effettuò il suo primo soggiorno in Italia.

35 Thomas Mann, *op. cit.*, p. 81.

La concezione del “letterato come uomo perfetto, come santo” di Lisaveta si discosta da quella di Tonio, il quale ribatte dicendo:

Non parli di «vocazione», Lisaveta Ivànovna! La letteratura non è affatto una vocazione, bensì una maledizione [...] tanto perché lei lo sappia.³⁶

Tonio si sente stanco di rappresentare l'uomo senza che lui stesso ne prenda parte. Dal colloquio tra i due personaggi viene a formarsi un ritratto dell'artista alquanto ambiguo, ovvero fuori dall'umano, eppure non teso ad alcuna vita superumana.

[...] È necessario essere qualcosa di fuori dell'umano, di disumano e trovarsi rispetto all'umano in un rapporto di strana lontananza, di non partecipazione, per essere in grado, e anzi sentirsi tentati di rappresentarlo, di giocare con esso, di riprodurlo con gusto ed efficacia. Il dono dello stile, della forma e della espressione ha già come presupposto un rapporto freddo e difficile con l'umano, anzi un certo impoverimento e inaridimento della propria umanità. Giacché il sentimento sano e forte – è così' senza dubbio – non ha gusto. Per l'artista è finita, non appena diventa uomo e incomincia a sentire.³⁷

Tonio, “borghese fuorviato” e nauseato dalla conoscenza, verrà accompagnato da Lisaveta verso un nuovo processo di ricostruzione e riconsiderazione dei suoi riferimenti esistenziali, artistici e culturali. Questo capitolo è fondamentale perché rappresenta l'arte come processo di formazione, arte intesa come fundamenta per iniziare una nuova Bildung del proprio “io”.

I restanti quattro capitoli risultano essere speculari a quelli iniziali, si può notare un forte legame intertestuale tra i primi e gli ultimi capitoli. Tonio ripercorre la sua infanzia, la sua città natale: Lubecca, il suo amore per Hans e Inge, ricorda la lezione di ballo del maestro Knaak, la casa paterna, i rimproveri del padre. Le riflessioni che vengono effettuate in questi capitoli non sono angosciose perché Tonio è riuscito ad accettare se stesso, ha concluso il suo processo di formazione, o di “ri-formazione” del proprio “io”.

Capitoli V-VII:

Tonio comunica a Lisaveta la sua partenza verso il Nord, e anche verso la sua città natale. Proprio a Lubecca Tonio si mette alla ricerca di luoghi e case, ripercorrendo prima la casa di

36 Thomas Mann, *op. cit.*, p. 73.

37 Thomas Mann, *op. cit.*, p. 71.

Inge, poi quella di Hans e infine la casa paterna. Quest'ultima, dopo la morte del padre, era diventata sede della Biblioteca popolare; la casa in cui Tonio trascorse l'infanzia aveva subito radicali mutamenti, proprio come lui. La casa, infatti, gli aveva suggerito ragioni di riflessione alquanto impegnative: la realtà delle trasformazioni. In seguito il protagonista continuerà il suo viaggio verso Nord, ad Aalsgard.

Capitolo VIII:

Tonio torna ad essere molto simile a quello dei primi capitoli: assorto in sé stesso, totalmente preso da un rapporto di amore e dedizione che lo purifica e irrobustisce. Nella piccola località balneare sul Sund in cui il protagonista soggiorna viene organizzato un ballo serale. Durante il ballo Tonio vede una coppia: sono Hans e Inge. Le caratteristiche, i gesti, le espressioni del volto, la postura dei due protagonisti sono identiche a quelle già lette nei primi capitoli. Hans ed Inge non sono cambiati, non è presente in loro alcuna *Bildung*.

Ingeborg, la bionda Inge, era vestita di chiaro, come alle lezioni di ballo del signor Knaak... Ma Hans Hansen era come sempre.³⁸

Tonio non si fa riconoscere, non si avvicina, rimane in disparte dietro una vetrata ad osservare. In quel momento avrà la prova concreta di aver intrapreso un percorso che consiste nella presa di coscienza della sua diversità, che non è necessariamente negativa.

Capitolo IX:

Il nono capitolo conclude l'opera. Tonio è consapevole di trovarsi fra due mondi³⁹ e non si identifica con precisione in nessuno dei due. Nonostante ciò, nell'ultimo paragrafo Tonio afferma di voler essere giudicato quale artista evidenziando così l'avvenuta formazione del protagonista.

³⁸ Thomas Mann, *op. cit.*, p. 153.

³⁹ Due mondi ovvero: il mondo borghese e il mondo dell'arte.

1.4 Il *Bildungsroman* tra un'Europa al confine di due epoche e colonialismo

Bachtin afferma che il romanzo di formazione si trova “al confine di due epoche, e nel punto di passaggio dall'una all'altra”⁴⁰; si potrebbe inoltre aggiungere che esso si interseca tra due classi sociali: tra aristocrazia e borghesia.

Il romanzo di formazione si sviluppa principalmente in Inghilterra alla fine del '700 e i primi dell'800. Come affermato in precedenza questo sottogenere sorge in un contesto frizzante per la cultura europea, ovvero soggetto a forti mutamenti, tanto da poter affermare che la stessa Europa stesse affrontando il suo arco temporale di formazione.

I protagonisti del *Bildungsroman* sono specchi del periodo storico in cui vivono e hanno come determinante sostanziale e fondamentale l'essere giovani. Franco Moretti, ne *Il romanzo di formazione*, afferma quanto segue: “La gioventù – le tante e diverse gioventù del romanzo europeo – diviene così, per la cultura moderna, l'età che racchiude in sé il «senso della vita»: è la prima cosa che Mefisto offrirà a Faust.”⁴¹ L'Europa non possedeva una cultura della modernità, perciò attraverso il *Bildungsroman* la gioventù avrebbe rappresentato la modernità assente fino ad allora, delineando la nascita di una nuova Europa.⁴²

L'Europa sembra riconoscersi nelle parole della lettera che Werther scrisse il 4 maggio 1771 al suo amico Guglielmo: “[...] voglio godere il presente e voglio che il passato sia per sempre passato”.⁴³ Se vediamo in Werther il nuovo eroe contemporaneo, allora le frasi appena citate dimostrano come l'Europa stesse affrontando una netta rottura con la tradizione e con il passato, scissione segnata indelebilmente dagli eventi della Rivoluzione francese.

Che cosa s'intende con l'espressione “nuova Europa”? È un concetto che coinvolge gli ambiti sociali, economici, spirituali, addentrandosi fino in ogni singolo individuo. La “nuova Europa” implica una società investita da un'intensa industrializzazione e urbanizzazione. Le campagne si svuotarono e le città si riempirono.

In questa totale mobilità i giovani furono i principali protagonisti; essi si trovarono ad

40 *Ivi.* p. xii

41 Franco Moretti *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986, p. 4.

42 Franco Moretti, *op. cit.*, pp. 9-27.

43 Johann Wolfgang von Goethe, *I dolori del giovane Werther*, Milano, BUR, 2007, p. 5.

affrontare un mondo capitalistico che rendeva incerta la continuità tra generazioni. Inoltre l'individuo vedeva venir meno quelli che per secoli erano sempre stati dei punti di riferimento, trovandosi nella condizione di ricercare il proprio "io". I giovani rappresentano, anche in questo caso, i protagonisti: sono loro che tendono ad addentrarsi e ad esplorare questa nuova era contemporanea, contrassegnata dalla mobilità, dall'interiorità, dall'insoddisfazione e dall'irrequietezza.

Se l'irrequietezza e la ricerca di sé erano aspetti distintivi della Francia del Settecento allora, dalla fine del secolo fino alla metà del XIX secolo, la rivoluzione industriale rappresentò senza alcun dubbio la mobilità. La ricerca di sé e l'affermazione di nuove tecnologie provocò intense trasformazioni a livello produttivo e sociale. La società fu propensa a viaggiare, esplorare, conquistare, ad incrementare la conoscenza e gli affari.

La presenza occidentale in Cina era avvenuta sin dai tempi della dinastia Ming (*Mingdài* 明代) per opera di missionari gesuiti.⁴⁴ Successivamente le potenze occidentali irrupero nel territorio cinese sotto tutti i punti di vista: politico, economico, scientifico e culturale. Il territorio cinese fu invaso dalle potenze straniere, alcune delle quali in combutta tra loro per amministrare parti del territorio. In questo caos la Cina era costretta a fare continue concessioni economiche e politiche.⁴⁵ I continui contatti con le potenze straniere influenzarono la letteratura cinese.

1.4.1 Incontro cinese con la cultura occidentale

Gli avvenimenti citati nel paragrafo precedente portarono il romanzo cinese ad accostarsi alle ideologie straniere. Il romanzo assunse il ruolo di rappresentante degli eventi storici e sociali, divenne un espediente per rappresentare la società in costante fermento e mutamento.

I giovani cinesi della seconda metà del XIX secolo e del XX secolo si trovarono ad essere sempre più scossi dagli eventi storici quali: le guerre dell'oppio (1839-1842, 1856-1860), la rivolta dei Taiping (1851-1864) e la ribellione dei Boxer (1899-1901), nonché il crollo imminente dell'ultima dinastia cinese (1911) e la presenza di potenze straniere nel territorio.

In contrasto con questa complessa situazione socio-culturale, la letteratura cinese

⁴⁴ Lionello Lanciotti, *Letteratura cinese*, Roma, ISIAO, 2007, p. 202.

⁴⁵ Pietro Corradini, *Cina. Popoli e società in cinque millenni di storia*, Giunti Editore, Firenze, 2005, p. 383.

attraversò uno dei periodi di maggior attività e innovazione. 46

La produzione letteraria della Cina dalla metà dell'800 fino ai nostri giorni risulta essere alquanto complessa e poliedrica, nonché in un continuo stato di formazione. Tali moventi delineano la complessità nell'esprimere un giudizio e, talvolta, nell'esaminare con sereno distacco scrittori fioriti di recente all'interno del panorama letterario cinese.

Tra il 1890 e il 1911 molti erano gli intellettuali privi di un'adeguata competenza linguistica che consentisse loro di approfondire gli studi sulla letteratura straniera. Infatti, fino ad allora, l'interesse della Cina si focalizzava unicamente sulle conoscenze tecniche dell'Occidente.

La situazione si capovolse tra il 1904 e il 1911, ovvero negli ultimi anni della dinastia mancese. Numerosi furono gli intellettuali che intrapresero lo studio delle lingue occidentali e del giapponese come tramite per accostarsi al corollario letterario.

L'umiliazione che il popolo cinese si trovò a sopportare, a causa degli sconvolgimenti politici e sociali, spinse all'azione gli intellettuali. Essi erano consapevoli della necessità di un profondo cambiamento politico-culturale e si proponevano di forgiare una letteratura che fosse calzante con le esigenze e la situazione del Paese. Innanzitutto l'intelligenza cinese accolse filosofie e generi letterari stranieri e, in questi, riconobbe nuovi modelli di riferimento.⁴⁷ Ad esempio, secondo il celebre scrittore Liao Qichao (*Liáng Qīchāo* 梁启超), il romanzo politico giapponese assunse una funzione ammonitrice. Ne *Il mondo oltre il mondo* (*Shìjiè shìwài shìjiè* 世界室外世界) Liang Qichao scrisse quanto segue:

In passato, all'inizio di una riforma o di una rivoluzione nei paesi europei, gli intellettuali più eminenti e gli uomini di cultura, gli uomini di buona volontà e i patrioti, annotavano le loro esperienze personali e le loro idee politiche in forma narrativa. [...] Accadeva spesso che, in seguito alla comparsa di un libro, un'intera nazione cambiasse le proprie idee. Il romanzo politico è stato lo strumento più utile per rendere sempre più progressisti e illuminati i governi di America, Inghilterra, Germania, Francia, Australia, Italia e Giappone. 48

Tra le complesse circostanze nazionali e il tumulto intellettualistico, la Cina attraversò un periodo d'intensa produzione letteraria, all'interno della quale rientrava anche il *chengzhang*

46 *Ibid.*

47 *Ivi.* pp. 479-504.

48 Franco Moretti, *Il romanzo: Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, 2005, p. 489.

xiaoshuo (romanzo di formazione cinese).

Durante il processo di occidentalizzazione, molti studiosi cinesi videro nel romanzo di formazione quella forma letteraria in cui poter rappresentare se stessi e il contesto storico. Nel 1909, in *Rivista educativa* (*jiàoyù zázhi* 教育杂志), Bao Tianxiao (*Bāo Tiānxiào* 包天笑), pur attribuendo al Bildungsroman europeo il ruolo di capostipite, riconobbe nel *chengzhang xiaoshuo* una forte componente caratterizzante della cultura cinese.

Il movimento del Quattro Maggio 1919 diede inizio ad una nuova fase letteraria che può essere racchiusa tra i primi anni '20 e tutti gli anni '30 del XX secolo. In quest'arco temporale molti furono gli scrittori che si unirono al Partito Comunista Cinese e che videro in Lu Xun (*Lǚ Xùn* 鲁迅) uno dei principali rappresentanti dell'intelligenza giovanile.

I giovani istruiti volevano liberarsi dalle costrizioni del passato e dalla tradizione. È proprio in questo clima di frizzante vitalità intellettuale e mutamento sociale che eminenti scrittori dell'epoca si impegnarono in un'intensa attività di traduzione delle opere occidentali. Lin Shu (*Lín shū* 林纾), Ma Junwu (*Mǎ Jūnwǔ* 马君武), Su Manshu (*Sū mànshū* 苏曼殊), Wang Guangqi (*Wáng Guāngqí* 王光祈), Guo Muoruo (*Guō Mòruò* 郭沫若), Gu Hongming (*Gū Hóngmíng* 辜鸿铭) furono solo alcuni degli intellettuali cinesi che si impegnarono nello studio e nella tradizione dei romanzi di Charles Dickens, Walter Scott, Hugo e Goethe.⁴⁹

L'ideologia goethiana fu particolarmente apprezzata in Cina, inoltre, nel tradurre le opere dello scrittore tedesco, numerosi studiosi riconobbero nel *Faust*, *I dolori del giovane Werther* e nel *Wilhelm Meister* un forte valore simbolico. Nel fermento delle nuove associazioni letterarie il *chengzhang xiaoshuo* conobbe un periodo di sostanziale riscoperta. Gli anni '20 e '30 del Novecento segnarono l'inizio di un genere letterario pronto ad esaltare l'introspezione dei giovani protagonisti e i timori di una gioventù incerta sul proprio futuro.

L'articolo accademico dell'Istituto di lingue e letterature straniere dell'Università Normale di Chongqing analizza la divulgazione e la ricezione di Goethe nella Cina della prima metà dell'Ottocento. Per la traduzione dell'articolo accademico si prega di consultare la traduzione “La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina” presente nel CAPITOLO SECONDO.

⁴⁹ Wang Yingjie 王英杰, “Gedezai zhongguode chuanboyu jieshou”, 歌德在中国的传播与接受, [La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina], Periodico dell'Università di Suihua: feb. 2005, pp. 89-90.

1.5 Werther e gli intellettuali cinesi

Il movimento del Quattro Maggio diede inizio ad una nuova fase della letteratura sinofona e, in questo contesto storico-letterario, gli intellettuali vissero in un continuo stato di inquietezza. Si ricorda, infatti, che la letteratura occidentale si diffuse in Cina dopo gli intensi contatti del XIX secolo con le potenze occidentali, le quali, sebbene avessero trasformato il territorio cinese in uno stato semicoloniale, consentirono alla letteratura di conoscere un periodo d'intensa attività.

Rappresentanti simbolici di questo periodo storico furono i giovani. Essi vissero in un continuo stato di tumulto interiore e dubbiosi del domani. Molti di loro leggevano i romanzi occidentali tradotti in cinese e, numerosi, si riconobbero nei protagonisti decadenti dell'Europa XVIII e XIX secolo.

Una figura emblematica di questo periodo storico fu Werther, protagonista del romanzo *I dolori del giovane Werther* di Goethe.

1.5.1 *I dolori del giovane Werther*

I dolori del giovane Werther (1774) è fondamentalmente un romanzo epistolare⁵⁰ in cui il protagonista Werther esprime le sue esperienze e confessioni all'amico Guglielmo. In quest'opera risiede una fondamentale innovazione, infatti, a differenza di altri romanzi epistolari, nei quali vi era un intenso scambio di lettere tra i protagonisti e personaggi della vicenda (ad esempio *Le relazioni pericolose* di Pierre Choderlos de Laclos), qui si assiste alla sola presenza delle lettere del protagonista, nelle quali si evidenzia la sua crescita intellettuale e psicologica. Solo nell'epilogo dell'opera la voce narrante si trasferisce nell'editore, ovvero colui che ha raccolto l'epistolario, e racconta gli ultimi giorni di Werther prima del suicidio.

Werther è un giovane di famiglia borghese e benestante, di grandi capacità artistiche, intellettuali e letterarie, pieno di slanci passionali e accensioni sentimentali. Dopo una delusione amorosa decide di lasciare la città, ritirandosi in campagna. Solo vivendo in armonia con la natura, nella sua contemplazione il giovane riesce a ritrovare una pace interiore, vivendo con la

⁵⁰ Il romanzo epistolare è un genere letterario che fa affidamento all'intenso scambio di lettere tra i personaggi della storia.

natura un'esperienza quasi mistica. Franco Moretti afferma, infatti, che l'assestamento definitivo dell'individuo e del suo rapporto con il mondo è possibile solo nel mondo precapitalistico. Solo ben lontano dalle metropoli. Nel villaggio dove vive, Werther conosce una giovane e vitale ragazza, Lotte, e se ne innamora. Tuttavia Lotte è già fidanzata con un altro giovane, Albert, che può essere considerato come l'antagonista, l'esatto contrario del protagonista in ogni aspetto. Nonostante i due ragazzi stringano amicizia, Werther non può sopportare l'amore che c'è tra lui e Lotte. Da questa delusione iniziano i tormenti e i dolori del giovane Werther. Nel tentativo di ritrovare una propria stabilità interiore decide, quindi, di allontanarsi e a trovare un impiego in un'altra città, alle dipendenze di un ambasciatore. Il clima lavorativo è insostenibile e Werther è costretto a ritornare sui suoi passi. Quando torna in paese ad accoglierlo non ci sarà una bella notizia: Lotte si è felicemente sposata con Albert. Il giovane protagonista matura così l'idea di togliersi la vita. Il suo dolore diviene ancora più atroce quando, leggendo a Lotte la propria traduzione dei *Canti di Ossian*, capisce che la giovane ragazza condivide il suo sentimento, ma non può manifestare ciò che prova perché ama sinceramente il marito e rifiuta ogni prospettiva di adulterio. Disperato, Werther si fa prestare la pistola di Albert e si suicida.

1.5.2 “Werther-mania”

Sin dalle prima pagine del *Werther* riconosciamo alcuni tratti in cui, con molta probabilità, gli intellettuali cinesi si riconobbero. Colui che raccolse le lettere, ovvero il “secondo narratore”, affermò quanto segue:

E tu, anima buona, che come lui senti l'interno tormento, attingi conforto dal suo dolore, e fai che questo scritto sia il tuo amico, se per colpa tua o della sorte non puoi trovarne di più intimi.⁵¹

Le parole dell'editore sono dirette ad un pubblico tormentato. Non è un caso se nel 1922, anno in cui Guo Moruo tradusse *I dolori del giovane Werther*, nacque quella che fu definita *Wéitèrè* 维特热 ovvero “Werther-mania”, la quale non coinvolse solo i giovani lettori ma anche la stessa letteratura moderna e contemporanea cinese.

51 Johann Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, p. 4.

Indubbiamente *I dolori del giovane Werther* fu un esempio per i giovani intellettuali cinesi, in quanto consentì loro di approcciarsi ad un nuovo stile di scrittura, ovvero incentrato sul proprio io, sulla propria psiche, sulla propria intimità. Tuttavia i giovani intellettuali cinesi non si riconobbero esclusivamente nel carattere decadente, caotico e introspettivo del giovane protagonista goethiano, ma anche nel non saper definire ciò a cui aspirano. Questo concetto è espresso nella lettera di Werther del 22 maggio primo libro:

Tutti i più sapienti istitutori e maestri sono d'accordo nel dire che i fanciulli non sanno perché VOGLIONO; ma anche i grandi, simili ai fanciulli, barcollano su questa terra e, come quelli che non sanno donde vengono e dove vanno, [...].⁵²

Inoltre si ritiene necessario porre all'attenzione una citazione tratta dalla lettera del 21 giugno (libro primo):

Nulla mi dà una così sincera e profonda sensazione di pace come i tratti di vita patriarcale [...].⁵³

Queste parole scritte da Werther sembrano confermare il tumulto e l'irrequietezza che caratterizza i giovani cinesi, in quanto privi di quella “profonda sensazione di pace” generata da un saldo ruolo familiare e dalla figura patriarcale. Questi valori, che avevano da sempre caratterizzato la Cina antica, vennero offuscati, concependo una generazione senza punti di riferimento.

Dove è diretto il Werther durante il suo processo di formazione? Si potrebbe rispondere semplicisticamente che egli è alla ricerca del proprio io, della propria pace interiore, eppure è parzialmente così. Il suo processo di formazione lo porta a volersi integrare all'interno della società:

Ho fatto conoscenze d'ogni specie, ma non ho ancora trovato la SOCIETA' [...].⁵⁴

Cos'è per Werther la società? Niente di positivo; infatti egli è contro la società piena di

52 Johann Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, p. 13.

53 Johann Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, p. 21.

54 Johann Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, p. 12.

violenza e di peccato e, non a caso, scrive nella lettera dell'otto febbraio (libro secondo):

Quando invece la mattina il sole sorge e promette una bella giornata, non manco mai di esclamare: ecco un bene divino che gli uomini possono rapirsi gli uni agli altri.⁵⁵

In queste parole sembrano riflettersi gli animi e i turbamenti dei giovani intellettuali cinesi che non desideravano di inserirsi all'interno della società, bensì di fondarne una nuova in cui potersi riconoscere.

Il romanzo di Goethe è permeato dalla filosofia naturale, ovvero una filosofia in cui la Natura ricopre un ruolo finalistico e nella quale si esprime il lato più intimo dell'uomo. L'influenza esercitata dal romanzo in tutto il territorio cinese portò alcuni scrittori accostarsi alla filosofia naturale, alla produzione letteraria e alla *Weltanschauung* di Goethe.

55 Johann Wolfgang von Goethe, *op. cit.*, p. 83.

1.6 Breve analisi del *chengzhang xiaoshuo* e sottogeneri

1.6.1 Che cosa è il *chengzhang-jiaoyu xiaoshuo*?

Il *chengzhang xiaoshuo* è una forma letteraria derivante dal romanzo di formazione europeo, il quale vide una rapida estensione a seguito degli intensi rapporti stipulati con le potenze occidentali. Sebbene questo sottogenere letterario fu oggetto di forte entusiasmo dai giovani intellettuali cinesi, oggigiorno lo studio e l'interesse per questo sottogenere è andato a scemare, lasciando il posto ad altre forme letterarie.

Innanzitutto, per comprendere la concetto del romanzo di formazione moderno cinese, è necessario considerare il significato racchiuso in *jiaoyu* e *xiaoshuo*. Il termine *jiaoyu* era noto e impiegato sin dai tempi di Mencio (*Mèngzǐ* 孟子). Nel volume *Istruzione* dell'Enciclopedia della Cina (*Zhōnghuá bǎikē quánshū* 中华百科全书) viene spiegato quanto segue: “l'educazione è un'attività sociale atta allo sviluppo della persona; essa ha una stretta relazione con lo sviluppo sociale e personale. Dunque, si può affermare che tutte le attività tese a promuovere la conoscenza e l'abilità tecnica, così come la concezione morale delle persone, tutto questo è Educazione”. Letteralmente *xiaoshuo* significa “piccoli discorsi”, “discorsi futili”, ed è il termine più comunemente utilizzato negli studi di letteratura cinese. Il termine era già in uso durante la dinastia Han (*Hàncháo* 汉朝), ma solo durante le dinastie Ming e Qing si accinse a caricarsi del significato che la contraddistingue ancora oggi.

Analizzando il *chengzhang xiaoshuo* a livello storico, possiamo affermare che esso si scinde in: romanzo di formazione pre-Mao, romanzo di formazione nell'epoca maoista, romanzo di formazione contemporaneo. Il primo esempio rifletteva chiaramente l'influenza esercitata dal genere europeo, infatti, agli inizi del '900, numerose furono le opere straniere soggette ad un attento lavoro di traduzione, prime fra molte le opere di Goethe e in particolare il *Faust*. Dopo i discorsi di Yan'an, il romanzo di formazione cinese iniziò ad intraprendere un processo opposto rispetto a quello europeo, ovvero un processo in cui il protagonista, abbandonate le aspirazioni di ascesa sociale, si focalizzava nello slancio morale e spirituale auspicabile solo accostandosi al proletariato. Negli anni che seguirono la morte di Mao (1976) si attenuò l'accento paternalistico-autoritario: è in questo scenario che venne a svilupparsi il romanzo di formazione

contemporaneo.

Come per il *Bildungsroman* europeo, anche per il *chengzhang xiaoshuo* si è ritenuto necessario analizzare alcuni sottogeneri, tra cui:

- *Erziehungsroman* o romanzo pedagogico (*jiàoyù xiǎoshuō* 教育小说);
- *Entwicklungsroman* (*xìnggé fāzhǎn xiǎoshuō* 性格发展小说);
- narrativa per ragazzi e/o narrativa per bambini (*értóng xiǎoshuō* 儿童小说);
- “campus novel” (*xiàoyuán xiǎoshuō* 校园小说).

Il *jiaoyu xiaoshuo* può essere annoverato quale parasinonimo di *chengzhang xiaoshuo*. La differenza tra le due forme letterarie risiede nel nome stesso, infatti *jiaoyu* significa “educazione”, “istruzione” e “formazione”, descrive gli anni di formazione educativa e intellettuale del personaggio nel corso della sua esistenza. Si può dire che l'autore del *Jiaoyu Xiaoshuo* ricopra anche il ruolo di scrittore e di educatore. Se si volesse tradurre quanto più fedelmente possibile il concetto racchiuso in *jiaoyu xiaoshuo* si dovrebbe usare il concetto tedesco di *Erziehungsroman* o, tutt'al più, romanzo pedagogico.

Il *xìnggé fāzhǎn xiǎoshuō* analizza il protagonista sotto ogni punto di aspetto: dall'aspetto caratteriale alla realtà limitrofa. Una fedele traduzione si riesce solo a trovare nel termine *Entwicklungsroman*.

Il sottogenere *értóng xiaoshuo* fa riferimento ad una letteratura rivolta ai bambini, puramente pedagogica, rivolta alla crescita e formazione del bambino verso la pubertà. Infatti il termine cinese *ertong* 儿童 significa “bambino”. Un corrispettivo in italiano potrebbe essere in “Narrativa per ragazzi” o “Narrativa per bambini”.

Un altro sottogenere che si è venuto a formare nel corso degli anni '80 e '90 del XX secolo è il *xiaoyuan xiaoshuo*,⁵⁶ che corrisponde a quello che in inglese viene definito “campus novel”, ovvero romanzi che ritraggono la vita di giovani collegiali.

56 Wang Zhao, *Bildungsroman: Vicissitude and Reflection*, Editorial Department, Northwest Normal University, vol. 23, 2003, n°9.

1.7 *Bildungsroman* nella letteratura premoderna cinese.

Nell'analizzare il contesto intellettuale cinese tra il 1644 al 1911 non si può fare a meno di notare la ricchezza e la complessità che contraddistinse la letteratura di questo periodo. L'arte letteraria conobbe una profonda fase di trasformazione dalla metà del XIX secolo, ovvero da quando le potenze occidentali iniziarono ad insediarsi in Cina e a costituire della Concessioni.

Sotto la dinastia mancese la poesia e la prosa subirono una battuta d'arresto in quanto riecheggiavano modelli e motivi troppo antichi. Tra i protagonisti più celebri del genere ricordiamo Pu Songling (*Pú Sōnglíng* 蒲松齡) con *Racconti straordinari dello studio Liao*⁵⁷ (*Liáozhāi zhìyì* 聊齋志異) e *Storia di un'unione coniugale per scuotere il mondo* (*Xǐngshì Yīnyuán Chuán* 醒世姻缘传). Al contrario, dal XVIII secolo la prosa autobiografica e il romanzo vissero un periodo di grande prosperità, racchiudendo, inoltre, un significato fortemente simbolico del periodo.⁵⁸ Opere letterarie autobiografiche si possono riscontrare sin dai primi decenni della dinastia e la caratteristica fondamentale di queste opere è la tematica del viaggio, ovvero metafora di riflessione interiore e della ricerca del Dao (*dào* 道). Queste opere autobiografiche possono esser definite a tutti gli effetti delle autobiografie spirituali dal momento che il neo confucianesimo era promosso dalla nuova dinastia e incoraggiava la meditazione.⁵⁹ Nei romanzi di questi anni si denotano i tratti fondamentali di un nascente romanzo di formazione.⁶⁰

Tra XVII secolo e il crollo della dinastia nel 1911 vennero scritte quattro delle opere fondamentali, le cosiddette “*Si da qi shu*” 四大奇书 ovvero i “Grandi quattro libri straordinari” che sono: *Il romanzo dei Tre Regni* (*Sānguó yǎnyì* 三国演义), *I Briganti* (*Shuǐhǔ Zhuàn* 水浒传), *Viaggio in Occidente* (*Xīyóujì* 西游记) e *Loto d'Oro* (*Jīn Píng Méi* 金瓶梅). Nel XVIII secolo i “*Si da qi hu*” inclusero la celebre opera *Sogno della camera Rossa* (*Hónglóu Mèng* 红楼梦) e *Storia privata del mondo dei letterati* (*Rúlínwàishǐ* 儒林外史), venendo così a formare i “sei romanzi classici”.⁶¹

La politica culturale dei Qing si impegnò a promuovere la cultura ufficiale, il pensiero

57 Titolo tratto dal testo tradotto di Ludovico Nicola di Giura, a cura di Giovanni di Giura, Milano, Mondadori, 1997.

58 Lionello Lanciotti, *Letteratura Cinese*, Roma, ISAQ, 2007, pp. 83-200.

59 Pei-yi Wu, *The Confucian's progress*, Princeton, Princeton University Press, 1992 p. 4.

60 *Ivi*.

61 Franco Moretti, *Storia ...*, *op. cit.*, pp. 58-82.

confuciano ortodosso, l'arte accademica e lo stile classicheggiante. Nonostante ciò sin dal XVII secolo la dinastia mancese intensificò i controlli e la censura di opere letterarie, talvolta intervenendo anche con pene piuttosto severe nei confronti di coloro che non si attenevano alle disposizioni governative. Questi interventi diretti ebbero effetti negativi sullo sviluppo e l'originalità della cultura. Inoltre sino alla caduta dell'impero rimase in vigore la censura verso i “romanzi licenziosi”. Alcune opere licenziose non furono censurate solo per il loro contenuto pornografico o erotico; ma, soprattutto, per la scomodità che comportavano nei confronti della classe dirigente. *Jin Ping Mei*, *Sogno della Camera Rossa* e *Storia privata del mondo dei letterati* furono incluse tra i molti capolavori letterari sottoposte alla censura durante la dinastia Qing. Nonostante ciò i romanzi proibiti circolarono sempre in Cina e furono tra le opere maggiormente lette.⁶² Oltre ai “sei romanzi classici” sopracitati, ci sono altri romanzi di grande qualità letteraria e spessore tematico, degni anch'essi di rientrare tra i *qishu*. Questi sono: *Un matrimonio per risvegliare il mondo* (*Xǐngshì Yīnyuán Chuán* 醒世姻缘传), *Lanterne ai crocicchi* (*Qílù dēng* 歧路灯), *Discorsi senza fronzoli di un vecchio semplice* (*Yě sǒu pù yán* 野叟曝言) e *Fiorni nello specchio* (*Jìng huā yuán* 镜花缘).

Tra i romanzi suddetti *Lanterne ai crocicchi* e *Sogno della Camera Rossa* possono essere definiti i primi esempi di romanzo di formazione nel panorama premoderno della letteratura cinese. Il tema del viaggio e della formazione psico-fisica del protagonista unita alla finalità pedagogica dello scrittore sono caratteristiche essenziali di queste due opere.⁶³

62 *Ibid.*

63 Hua Li, *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*, Danvers, Brill Academic Pub, 2011, pp. 40-49.

1.7.1 *Lanterne ai crocicchi*

L'autore di *Lanterne ai crocicchi* è Li Haiguan (*Li Hǎiguān* 李海关) (1707 – 1790), meglio conosciuto come Li Lüyuan (*Li Lǜyuán* 李绿园). Nel 1748, dopo la morte del padre e il terzo tentativo fallito di superare il *jinshi* 進士⁶⁴, Li Lüyuan abbandonò gli studi e, nell'attesa di una carica ufficiale da parte del governo Qing, decise di scrivere *Lanterne ai crocicchi*.

Lanterne ai crocicchi è un romanzo vernacolare formato da centodieci capitoli, perciò rientra pienamente nel termine critico di *zhanghui xiaoshuo* 章回小说. La stesura di *Lanterne ai crocicchi* coinvolge due diversi periodi: tra il 1748 e il 1756 furono scritti ottantadue capitoli; tra il 1775 e il 1777 i restanti ventisei capitoli. Tale divario temporale è palese nel corso della narrazione. Gli ultimi capitoli scorrono molto rapidamente, tesi unicamente a redimere Tan Shaowen dai suoi peccati e a riportarlo sulla retta via. Il repentino mutamento della vicenda non coinvolge solo il protagonista ma anche altri personaggi secondari che colorano la trama. Purtroppo la “fretta” dello scrittore nel raggiungere il “lieto fine” ha spesso portato critici e lettori a giudicare il finale inverosimile e irrealistico.⁶⁵

Il titolo dell'opera ha un valore simbolico: i crocicchi indicano un'intersezione di più strade, metafore delle molteplici vie che una persona può scegliere di percorrere; le lanterne illuminate sono metafore dell'illuminante guida morale.⁶⁶

Come molti romanzi del XVIII secolo, anche *Lanterne ai crocicchi* ha delle componenti fortemente autobiografiche, facendo diretti riferimenti alla vita dello scrittore, ai suoi viaggi nonché alle sue esperienze personali. Attraverso la vicenda, Li Lüyuan sottolinea che un uomo può intraprendere il processo di formazione solo nel momento viene a trovarsi in un profondo stato di degrado morale. Solo quando si abbandona ogni “crocicchio” e ogni “lanterna” si può aspirare ad un rinnovamento e ad una personale trasformazione. Con *Lanterne ai crocicchi* Li Lüyuan si prefigge un obiettivo pedagogico nei confronti dei lettori: questi sono avvertiti delle difficoltà e complicazioni che comporta l'allontanarsi dalla giusta condotta morale.

64 Il *jinshi* 進士 è un tipo di attestato di epoca Qing assegnato ogni tre anni.

65 Lucie Borotová, *A Confucian story of the prodigal son: Li Lüyuan's novel "Lantern at the crossroads" (Qiludeng 1784-1777)*, Bochum, Brockmeyer, 1991 pp. 1-18, 57-65.

66 Franco Moretti, *Il Romanzo III. Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, 2005 p. 62.

Nonostante il romanzo sia stato spesso reputato come uno dei primi esempi di *Bildungsroman* nella letteratura cinese premoderna, ancora oggi molti studiosi esitano nel classificare *Lanterne ai crocicchi* in una precisa forma letteraria. Al fine di comprendere meglio quest'opera e la componente di romanzo di formazione che la caratterizza, è stata effettuata la traduzione di un articolo del 2004 tratto dal “Periodico della facoltà giovanile di Scienze politiche della Cina”. Per la traduzione dell'articolo accademico “Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi” si prega di consultare il CAPITOLO SECONDO.

1.8 1949, Bai Xianyong e *Il maestro della notte*

Il 2 marzo del 1930 fu fondata la Lega degli scrittori di sinistra, presagio di un'intensa produzione letteraria che avrebbe investito la Cina negli anni avvenire. Le tensioni tra Cina e Giappone stavano diventando sempre più intense e nel 1931 i giapponesi occuparono la Manciuria.⁶⁷ Le ostilità tra le due potenze si tradussero nel conflitto più cruento in area asiatica nel corso della seconda guerra mondiale, ovvero la guerra sino-giapponese che si ebbe inizio nel 1937 e si concluse con la sconfitta del Giappone nel 1945.⁶⁸

In questo lungo arco di tempo molti furono coloro che si trovarono costretti a cercare ripetutamente un rifugio. Inoltre la Cina era divisa al proprio interno dai nazionalisti di Chiang Kai-shek (*Jiǎng Jièshí* 蔣介石) e i comunisti di Mao Zedong.

Il panorama letterario che proponeva Mao era inedito. Le sue idee trovarono espressione nei discorsi di Yan'an del 2 e 23 maggio del 1942, in cui fu espressa la necessità di creare opere artistiche e letterarie che fossero al servizio del proletariato. Gli intellettuali furono esortati\costretti ad accostarsi al proletariato, classe sociale che non avrebbe rappresentato la ricchezza e il benessere materiale, ma che fu scelta da Mao come esempio di purezza spirituale e di valori.⁶⁹ All'interno di questo complesso scenario storico e letterario il romanzo di formazione cinese si trovò costretto a percorrere un percorso inverso rispetto a quello occidentale, ovvero orientato verso la ricerca di un'elevazione morale e non sociale.

Il 1° ottobre 1949 segnò la fondazione della Repubblica Popolare Cinese. La vittoria dei comunisti segnò la sconfitta dei nazionalisti, i quali si ritirarono sull'isola di Taiwan, proclamando una repubblica indipendente dalla madrepatria, la Repubblica di Cina.⁷⁰

Un'interessante scenario letterario si sviluppa con la nuova generazione taiwanese, la quale intraprese una rielaborazione della propria identità. All'interno del mondo letterario taiwanese, Bai Xianyong (*Bái Xiānyǒng* 白先勇) è, senza alcun dubbio, uno dei maggiori rappresentanti.

67 Corradini Pietro, Cina. *Popoli e società in cinque millenni di storia*, Firenze, Giunti Editore, 2005, pp. 397-401.

68 Colombo Adriano, *Letteratura e potere*, Bologna, Zanichelli, 1977, p. 106.

69 Giovine Laura, Ceschel Paolo, *Immagini Cinesi*, Reggio Calabria, Prometeo, 2005, pp. 29-30.

70 *Ivi.* p. 366.

1.8.1 Bai Xianyong: biografia

Bai Xianyong nacque a Guilin (*Guilin* 桂林) nel 1937. Il padre era un prominente generale del Kuomintang e la madre era originaria di una ricca famiglia di mercanti. Da queste informazioni si può comprendere come la sua stessa esperienza autobiografica incarni l'esperienza dell'esule.

L'infanzia di Bai Xianyong è stata caratterizzata da una fuga costante. Guilin, sua città natale, venne saccheggiata e distrutta dall'invasione giapponese. Nel 1944 si diresse con la famiglia verso la capitale provvisoria, Chongqing (*Chóngqìng* 重庆). La permanenza fu breve: nel 1945 i continui bombardamenti e l'immediata invasione nipponica costrinsero alla fuga. Tra il 1946 e il 1948 visse a Shanghai, ma la consapevolezza del mutamento dell'ambiente politico portarono Bai e la sua famiglia a trasferirsi a Taipei.

All'età di 11 anni iniziò la sua vita a Taiwan dove concluse le scuole e si iscrisse all'Università Nazionale di Taiwan laureandosi in letteratura occidentale.

Le prime opere dello scrittore furono pubblicate su *Rivista letteraria*. Inoltre prima della laurea lo Bai aveva fondato la rivista *Letteratura Moderna*. Nel 1968 lo scrittore si diresse negli Stati Uniti e studiò all'Università di Iowa. Per Bai Xianyong fu indubbiamente scioccante leggere attraverso dossier e giornali le notizie relative alla Rivoluzione culturale; sapere che le Guardia rosse stavano distruggendo templi e statue secolari del Buddha. Il declino e il crollo della civiltà cinese sembrava essere segnato. In questo contesto storico-politico Bai iniziò a scrivere *Gente di Taipei* (*Táiběirén* 台北人), raccolta che sorprese il pubblico di lettori con storie accattivanti e tematiche fino ad allora inedite nella letteratura cinese.

Dopo aver ottenuto la qualifica di Master presso l'Università di Iowa, Bai Xianyong divenne professore di letteratura cinese all'Università di Santa Barbara, California. Qui insegnò fino al 1994, anno in cui lo scrittore decise di ritirarsi.

1.8.2 *Il maestro della notte*: tra romanzo di formazione e flusso di coscienza

Il maestro della notte, insieme a *Gente di Taipei*, è uno dei più famosi racconti di Bai Xianyong. Il titolo in lingua originale è *Niezi* (Nièzi 孽子), che può essere tradotto in “figli peccatori” o “figlio del peccato”. Rispetto al titolo in inglese (*Crystal Boys*) e in italiano, il titolo in cinese sembra riflettere il pregiudizio e il rigetto da parte della figura paterna di fronte all'omosessualità del figlio. Il racconto, ambientato a Taipei, investe una tematica nuova per la Cina degli anni '70: l'omosessualità. Il libro è stato pubblicato per la prima volta a Taiwan nel 1983 e solo nel 1988 iniziò a trovarsi nelle librerie cinesi.

Quando il romanzo uscì a Taiwan c'era ancora la legge marziale, e all'inizio fu accolto con grande imbarazzo. A Pechino, poi, i gay finivano in carcere. Ma col passare del tempo anche i comunisti hanno finito per accettare la mia storia, forse rincuorati dal fatto che è ambientata a Taiwan: hanno fatto finta di credere che descriveva la decadenza di una società borghese e corrotta, diversa dalla loro.⁷¹

Questo romanzo rientra nel sottogenere *xìnggé fāzhǎn xiǎoshuō*, in quanto è caratterizzato da flussi di coscienza e soliloqui, che conferiscono un'impronta soggettiva alla storia.

Il maestro della notte riflette la generazione taiwanese degli anni '80, ovvero una società alla ricerca di un'identità, uscita dalla protezione ed unità paternalistica eppure ancora scossa dall'impeto del movimento di occidentalizzazione, dall'influenza giapponese sul territorio e dagli scontri con i comunisti e, inoltre, soggetta allo svilimento dei valori della famiglia tradizionale. Siamo di fronte ad una realtà frizzante, in cui i giovani sono protagonisti, simbolo di rinascita e crescita.

Il racconto è caratterizzato da descrizioni evocative e nomi di posti esotici che permettono al lettore di osservare ed essere partecipe delle storie dei ragazzi di cristallo, storie scandite dalla perdita della famiglia, dall'esclusione sociale, dalla solitudine e dal bisogno di amicizia. In tutto il racconto aleggia una nube nostalgica generata dai racconti dei più anziani, dalla perdita di una

71 Federico Rampini, *Il secolo cinese*, Milano, Mondadori, 2010, pp. 197-198.

persona cara o da un sogno tanto inseguito ma poi infranto. L'intreccio segue un andamento ciclico, ovvero concentrato sulla continuità e su aspetti in relazione l'uno con l'altro.

1.8.3 Trama

Un gruppo di ragazzi omosessuali si riunisce nel Parco Nuovo di Taipei. Li Qing, narratore della storia, è stato espulso dalla scuola media regionale Yude perché sorpreso dal sorvegliante della scuola in atti osceni con il guardiano del laboratorio di chimica.

AVVISO

La sera del giorno 3 del corrente mese alle ore 11:00, avendo sorpreso Li Qing, allievo alla fine del secondo semestre del corso serale della nostra scuola, mentre compiva atti osceni nel laboratorio di chimica con il guardiano del detto laboratorio, Zhao Wusheng, e poiché il suddetto allievo, colto in flagrante dal sorvegliante della scuola, si è comportato in modo inaccettabile, considerando la gravità delle sue cattive tendenze che nuocciono alla reputazione della nostra istituzione, ne è stata decisa l'espulsione, per mettere in guardia chiunque sia tentato di seguire il suo esempio.

Scuola media regionale Yude

Il Preside

Gao Yitian

Repubblica di Cina, 5 maggio 1970⁷²

Il padre, austero ufficiale del Kuomintang, venuto a sapere dell'orientamento sessuale del figlio decise cacciarlo di casa.

Li Qing, Xiaoyu, Wu Min e il Sorcio, insieme ad altri personaggi, formano una nazione illegale privo di regole e leggi dalla struttura gerarchica.

In quanto ognuno di noi ama il nuovo ed odia il vecchio, non ci atteniamo alle regole del Paese.⁷³

Sotto la guida del loro mentore, il Signor Yang, i ragazzi di cristallo si nascondono nel

⁷² Bai Xianyong, *Il maestro della notte*, Torino, Einaudi, 2005, p. 5.

⁷³ Bai Xianyong, *op. cit.*, p. 9.

parco prostituendosi per guadagnare da vivere. Nonostante l'apparente superficialità con cui vivono i giovani, ognuno di loro ha un difficile vissuto personale, delusioni, problemi familiari e speranze che spingono a intraprendere un sogno.

Il racconto è contrassegnato dalla storia d'amore tra Wang Kuilong, chiamato Dragone, e A-feng, soprannominato Fenice. Questa storia nella storia è destinata ad essere leggenda scandendo le pagine del racconto e divenendo paradigma della condizione dei ragazzi di cristallo.

Intorno a questo regno di misteri, ombre, tragedie, prende forma il mondo degli adulti con figure come il Signor Guo e il Signor Fu che rimembrano spesso uno dei temi centrali del racconto, la famiglia. La perdita del favore del padre è un tema cruciale che percorre tutto il racconto, indice di crisi della tradizione patriarcale tra padre e figlio nella Taiwan postbellica.

All'interno del racconto Bai Xianyong descrive con molta accuratezza le emozioni e gli stati d'animo dei giovani ragazzi di cristallo. Lo scrittore si è impegnato a descrivere in modo dettagliato la famiglia alternativa, caratterizzata non solo da aspetti erotici, ma la relazione di subordinazione gerarchica tra giovani e anziani caratterizzata da un diverso tipo di prostituzione. Questa struttura gerarchica e un sistema di sopravvivenza per i ragazzi scacciati di casa e che trovano nel parco un'indipendenza socio-economica.

Quando la polizia mise sotto controllo il Parco Nuovo di Taipei per vietare la prostituzione maschile, il Signor Yang decise di aprire un nuovo locale che potesse essere un rifugio per i giovani gay del parco. Nonostante gli affari andassero bene, curiosità e pregiudizi contro gli omosessuali portarono molti clienti indesiderati. In breve tempo il locale fu costretto a chiudere e con esso si spensero anche le speranze dei giovani ragazzi che vi lavoravano. Il quartetto formato da Aqing⁷⁴, Xiaoyu, Wu Min e il Sorcio fu costretto a sciogliersi e ognuno, con le proprie ali, iniziò a perseguire il proprio cammino.

Il capitolo conclusivo sembra ripercorrere in modo ciclico e preciso il percorso di formazione e di crescita di Aqing durante i nove mesi trascorsi frequentando il Parco Nuovo di Taipei. Con l'intento di scambiare gli auguri di Capodanno, il giovane narratore si intrattiene con il Signor Guo, il Maestro Yang e anche con Wang Kuilong. Rimasto solo Aqing si dirige per l'ultima volta al padiglione ottagonale dove aveva trovato rifugio dopo la fuga da casa. Disteso nello stesso posto che aveva occupato la prima volta che entrò nel parco, nella stessa panca del

74 Aqing è il nome assegnato a Li Qing dalla "gente del parco".

padiglione ottagonale, Aqing trova a sua insaputa un ragazzino spaventato e pallido per il freddo di nome Luo Ping. Aqing non vede solo se stesso in Luo Ping, ma anche suo fratello, infatti rivolgendosi al ragazzino gli dice *Bùyào hàipà, xiǎoxiōngdì* 不要害怕□小兄弟, ovvero “Non avere timore, fratellino”. La perdita e l’assenza del fratello minore è un amaro sentimento che il narratore porta dentro sin dall’inizio del racconto; la decisione di portare il ragazzo a casa con se è un modo per colmare tale carenza d’affetto.

1.8.4 Il Parco

Nel nostro regno è sempre notte, la luce del sole non arriva mai.⁷⁵

Con questa frase si apre la seconda sezione del libro *Il maestro della notte*. Per mezzo di Aqing, narratore omodiegetico, Bai Xianyong ha descritto minuziosamente l’usuale luogo di ritrovo dei “ragazzi di cristallo” della Taiwan degli anni ’60-’70. Durante questo periodo storico la comunità gay ha iniziato ad avere una maggiore coscienza di se autodefinendosi *Bōlǐquān* 玻璃圈, ovvero circolo di vetro, dando vita a luoghi di ritrovo.

Aqing, Xiaoyu, Wu Min, il Sorcio, il Signor Guo, il Maestro Yang e Axiong, Wang Kuilong e molti altri personaggi citati nella storia hanno vissuto realtà diverse, nonostante ciò le loro vite si intrecciano e trovano sosta nel Parco, nel “nido”, che rappresenta l’unico spazio di aggregazione per gli omosessuali in cui si snoda il racconto. Il Parco Nuovo di Taipei è stato costruito nel 1908 durante l’occupazione giapponese e in seguito ristrutturato nel 1950 dal governo nazionalista.

1.8.5 Il Parco Nuovo di Taipei: analisi

L’inizio del secondo capitolo del libro *Il maestro della notte* rivolge la propria attenzione al Parco Nuovo di Taipei. Bai Xianyong tende a presentarci il Parco con termini generali e superficiali. Oscurità, illegalità e sporadici luoghi di rifugio sono i principali aspetti che richiamano l’attenzione dei lettori. In seguito la descrizione del regno dell’oscurità si fa sempre

⁷⁵ *Ibid.*

più dettagliata, permettendo così di scorgere anche gli angoli più nascosti di questo territorio sottratto alla luce del sole e di avvicinarsi in un'altra realtà, quella di coloro che popolano questo parco, i ragazzi di cristallo.

Con il suo racconto Bai Xianyong crea un regno fittizio di cui nessuno sa l'esistenza e da vita ad una comunità nascosta che non è disposta a sottostare a regole. Questi sudditi si trovano nello stesso piccolo appezzamento di terra in via Guanqian e, prostituendosi e impegnandosi in incontri sessuali, cercano con tutte le loro forze di occupare un po' di spazio per guadagnarsi da vivere.

La ricca vegetazione che viene ripetutamente citata tende a permeare l'atmosfera del Parco con un'aurea ancora più selvaggia. Gli abitanti di questo regno sono anch'essi selvaggi, protetti unicamente dal loro istinto di sopravvivenza.

All'interno di questo piccolo mondo chiuso tendiamo mani affamate, assetate, disperate. Ci afferriamo, ci tiriamo, ci laceriamo l'un l'altro violentemente, come se volessimo ottenere una compensazione dal corpo altrui.⁷⁶

Nonostante la bestialità che traspira dall'ambiente e dalla vita corrotta dei giovani del Parco, questo regno della notte vive anche di sentimenti, ricordi nostalgici e amori infranti. La nostalgia è un aspetto che ricorre in tutto il corso del racconto. Questa atmosfera nostalgica viene di frequenza trasmessa dai veterani del parco, coloro che con i loro capelli bianchi sembrano voler ricordare alle giovani generazioni la loro saggezza e che continuamente si emozionano raccontare gli eventi passati che hanno visto o vissuto. Questo scambio generazionale ha consentito ai più giovani di apprendere come affrontare il mondo esterno, ostile alle diversità. Realtà familiari complesse e la pesante solitudine sono due tristi realtà che stridono con la vita mondana condotta dai ragazzi.

1.8.6 Aqing: tra viaggio di formazione e analisi psicologica

Il racconto inizia con la fuga disperata da casa di Aqing, narratore omodiegetico, e la lettera d'espulsione inviata dalla scuola secondaria. Con il primo capitolo Bai Xianyong catapulta

⁷⁶ Bai Xianyong, *op. cit.*, p. 109.

il lettore in una realtà estranea, il quale si trova partecipe sia direttamente che indirettamente della corsa di Aqing verso la sopravvivenza e una nuova realtà.

Il primo capitolo del libro non si concentra sulla presentazione del personaggio e della sua realtà, ma permette di comprendere che qualcosa nella vita di un certo Li Qing stava cambiando drasticamente.

L'avventura intrapresa dal giovane gli consente di maturare, conoscere altre realtà e di ricrearsi una propria vita con le sue sole forze. Date queste premesse l'opera di Bai Xianyong può essere considerata come un romanzo di formazione e psicologico che si snoda su due temi importanti: Il Parco Nuovo di Taipei e la famiglia. Questi due temi trovano il loro punto d'incontro attraverso la struttura ciclica della narrazione.

Come un animale impaurito nel cuore della notte il giovane Aqing trova rifugio nel padiglione ottagonale, al centro del lago dei fiori di loto. Qui conosce il Signor Guo, uno dei veterani del Parco, il quale si prende cura di lui presentandogli la realtà e la storia del regno; molti sono i volti incorniciati nelle fotografie o nei ritratti e altrettante sono le storie che Aqing ascolta. In questa realtà alquanto movimentata, il giovane inizia a trovare una nuova famiglia, la famiglia alternativa. Le figure paterne sono spesso ricoperte dai veterani del Parco, come il già citato Signor Guo, il maestro Yang e il Signor Fu. Nonostante ciò Aqing continua a ripensare alla propria famiglia. Quella di Aqing è una famiglia ormai distrutta, ma il pensiero dell'unità familiare fa maturare nel giovane il desiderio di unirsi ancora una volta con il passato.

Ripensando a mia madre , ripensando al mio fratellino, non posso neanche smettere di ripensare alla nostra casa danneggiata e in rovina [...] Alla fine del viottolo, la casa più cadente, più vecchia e più logora era la nostra.⁷⁷

Come Aqing anche i suoi amici condividono difficili situazioni in ambito familiare. Xiaoyu, cacciato di casa dopo che il patrigno lo aveva scoperto in cucina a compiere "atti immorali", cerca di trovare fortuna in Giappone e di mettersi alla ricerca del suo vero padre; Wu Min, dopo aver tentato il suicidio, è costretto a badare al padre, incallito giocatore d'azzardo e con precedenti penali; infine il Sorcio, costretto a subire angherie e maltrattamenti da suo fratello, il Corvo.

77 Bai Xianyong, *op. cit.*, p. 43.

Nonostante questi contesti famigliari complessi, i ragazzi di cristallo, sebbene costretti a fuggire da casa, non smettono di ricordare i loro doveri filiali. L'importanza e il valore della famiglia permeano il tessuto della racconto. Tuttavia la casa in decadenza dove ha vissuto Aqing da piccolo sembra voler simboleggiare il crollo del valore familiare e delle speranze riposte in essa.

L'assenza della figura paterna è colmata dagli anziani del parco, i quali guidano i più giovani verso una prospettiva migliore.

Il Signor Fu svolge un ruolo molto importante nella fase di formazione del giovane Aqing. Proprio come una sorta di coscienza interna e come un padre, l'anziano cerca di far riflettere il giovane a come deve essersi sentito tradito il padre naturale di Aqing dopo aver scoperto l'inclinazione sessuale del figlio. L'espulsione dalla scuola è indubbiamente un altro duro colpo per il padre che continuava a vedere nel suo ragazzo la sua stessa immagine, un modo per rivivere la sua sbiadita gioventù da militare quando era stato decorato durante la guerra contro il Giappone.

La placca d'oro si era annerita e nei punti in cui era intarsiata traspariva un po' di colore verdognolo del rame. Sulla punta superiore il nastro di seta tricolore, rosso, blu e bianco si era completamente ingiallito. Mio padre indicando quella vecchia medaglia, si rivolse verso di me dicendo:

“Aqing tieni in mente questo, tuo padre ha ricevuto una medaglia per il merito”

Trovai molto bella quella medaglia e tesi la mano per prenderla ma mio l'allontanò e corrugando le sopracciglia disse:

“Attenti! Attenti!”

Quando mi misi sull'attenti, con entrambe le mani poste sulla cucitura dei pantaloni, appuntò la medaglia sul bavero della mia uniforme scolastica. Poi stando sull'attenti ordinò ad alta voce:

“Saluto!”

Istintivamente portai la mano davanti alla fronte e gli feci il saluto militare. Stavo per ridere, ma riuscì a trattenermi nel vedere il suo volto solenne. Mio padre disse che una volta diplomato la sua preziosa medaglia sarebbe divenuta mia. Sperava fortemente che dopo il diploma andassi all'Accademia militare Fengshan, così da continuare la sua carriera.⁷⁸

Dopo il tradimento della moglie, la morte del figlio minore e la fuga del figlio maggiore era costretto a vivere nella morsa della solitudine che permeava le sue giornate. Aqing, attraverso

78 Bai Xianyong, *op. cit.*, pp. 46-47.

l'aiuto del Signor Fu, fu spinto a riflettere e immedesimarsi nella situazione del padre. Come la figura paterna, anche quella figura materna ricopre un ruolo rilevante nel processo di crescita del protagonista.

La fuga di mia madre non sembrò addolorarmi molto, fondamentalmente perché mi detestava sì da quando ero piccolo, motivo per cui provavo solo timore nei suoi confronti, nessun affetto.⁷⁹

La madre di Aqing abbandonò la famiglia per seguire l'amante in una compagnia circense. In seguito, divenuta vecchia e inferma, fu costretta a trascorrere i suoi ultimi giorni in una stanza buia e logora. Il giovane non ha mai nutrito stime per la madre. Questa figura materna trova la sua sostituzione in Li Yue, affittacamere e cugina del migliore amico di Aqing, Xiaoyu.

La principale figura familiare è ricoperta dal fratellino di Aqing, morto di polmonite. L'assenza del fratellino assilla il giovane per tutto il corso del racconto.

Sono passati tre mesi e questa è la prima volta che ripenso al mio fratellino. In questi tre mesi ci sono stati giorni senza memoria.⁸⁰

Aqing sembra avvertire la necessità di colmare tale assenza, il desiderio di manifestare affetto per una figura più piccola e più debole che necessita di protezione. Nel corso del racconto sente la necessità di prendersi cura di alcuni giovani che rappresentano dei fratellini sostitutivi. Zhao Ying, Piccolo e infine Luo Ping sono i tre giovani che Aqing cerca di accudire nel corso della sua crescita personale.

Come citato in precedenza, il racconto si caratterizza per il suo costante andamento ciclico. A tal proposito è interessante notare come Luo Ping incarni un nuovo fratellino minore nonché un nuovo Aqing e come il personaggio del racconto, in seguito alla sua crescita personale, incarni il nuovo ruolo di tutore e un nuovo Signor Guo. Luo Ping inoltre viene trovato nel padiglione ottagonale nella stessa posizione in cui fu trovato Aqing la prima volta che si avventurò nel Parco.

⁷⁹ Bai Xianyong, *op. cit.*, pp. 51.

⁸⁰ Bai Xianyong, *op. cit.*, pp. 83.

CAPITOLO SECONDO

Traduzione

La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina

Wang Yingjie

Istituto di lingue e letterature straniere, Università Normale di Chongqing,
Chongqing 400047, Cina

Abstract: In Cina il nome di Goethe era diffuso ancor prima del movimento di occidentalizzazione. Analizzando gli sviluppi sociali della Cina negli ultimi cento anni si può notare come l'influenza esercitata da Goethe abbia conosciuto fasi alterne. I fattori storici e i mutamenti nel pensiero sociale hanno avuto un forte impatto sulla divulgazione e sulla ricezione di Goethe in Cina. Pertanto il presente elaborato presterà particolare attenzione alla divulgazione e ricezione di Goethe in Cina. Le ricerche su Goethe effettuate da studiosi e storici cinesi hanno messo in evidenza lo spirito intraprendente dello scrittore. Inoltre, le interpretazioni di Goethe e del *Faust* differiscono dalle voci tradizionali.

Parole chiave: Johann Wolfgang Von Goethe; ricezione; divulgazione; ricerca e interpretazione.

Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) è stato un illustre filosofo, drammaturgo e poeta tedesco tra il tardo XVIII secolo e la metà del XIX secolo. Goethe non è solo un pilastro della letteratura tedesca, ma è anche un prezioso tesoro della cultura internazionale. L'intera vita dello scrittore è permeata da un tono leggendario e romantico, ma al contempo racchiude caratteristiche contraddittorie e complesse. Goethe era già noto come portabandiera all'interno dell'influente movimento *Sturm und Drang* e, per più di un decennio, fu un fedele servitore del ducato di Weimar. Egli fu poeta e filosofo erudito, ottenne importanti risultati a livello culturale,

impassibile e meticoloso conoscitore di scienze naturali e, al contempo, ministro di Weimar, dove visse una vita politica accorta e convenzionale. Goethe rappresenta una colonna portante nella storia della cultura europea e gli studiosi discutono sempre con grande enfasi sui legami che questa figura intrattiene con la cultura cinese. Il presente elaborato presta attenzione alla divulgazione e alla ricezione di Goethe in Cina. Attraverso l'analisi e l'interpretazione degli studiosi cinesi nei confronti delle opere occidentali e il loro spirito culturale, si andranno ad analizzare i processi di ricezione e di lettura degli studiosi cinesi contrassegnati dalle caratteristiche del pensiero e dello spirito culturale cinesi; allo stesso tempo si tenterà di analizzare le nuove interpretazioni dello scambio culturale cinese e occidentale da parte delle nuove generazioni di studiosi, che si discostano dalle interpretazioni tradizionali.

I. Studio della diffusione del pensiero e delle opere di Goethe in Cina

Per gli intellettuali cinesi la notorietà di Goethe non era estranea, infatti, ancor prima del movimento di occidentalizzazione, il ministro cinese in Germania Li Fengbao (*Lǐ Fèngbāo* 李凤包) citò un passo poetico di *Goffredo di Berlichingen* nel suo *Diario tedesco* (*Shǐ dé rìjì* 使德日记). Qian Zhongshu (*Qián Zhōngshū* 钱钟书) ritiene che quella fu la prima volta in cui un testo cinese faceva diretto riferimento a Goethe (Yang Wuneng, 1991: 92). Gu Hongming (*Gū Hóngmíng* 辜鸿铭) può essere annoverato come il “Goethe cinese”. In *Aneddoti del segretariato di Zhang Wenxiang* (*Zhāng Wénxiāng mùfǔ jìwén* 张文襄幕府记闻) dell'opera *Lottare per diventare più forte* (*Zìqiáng bùxī* 自强不息) egli introduce l’“eccelso filosofo occidentale” (ovvero Goethe) e cita la poesia cantata dagli angeli nel Faust: “Colui che sempre si è nella ricerca affaticato, noi lo possiamo redimere” associandola con l'antico precetto cinese “Proprio come il cielo che mantiene l'energia per mezzo del movimento, un gentiluomo deve lottare costantemente per il proprio perfezionamento”. Successivamente il detto cinese “lottare per diventare più forte” è divenuto sinonimo dello spirito faustiano (*Ibid.* 94). Il celebre studioso, attivista politico e poeta Ma Junwu (*Mǎ Jūnwǔ* 马君武) (1881 – 1940) fu il primo a tradurre in cinese le opere di Goethe. La sua traduzione di *Canzone di Mignon* (*Lied der Mignon*) tratta da *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* è riconosciuta come prima opera di Goethe e

dell'intera letteratura tedesca ad essere tradotta in cinese. Dopo di lui Su Manshu (*Sū Mànshū* 苏曼殊) e Wang Guangqi (*Wáng Guāngqí* 王光祈) si servirono della lingua classica cinese per tradurre i versi di Goethe. Frattanto Goethe iniziò ad essere considerato e presentato al pubblico dei lettori. Nel luglio del 1903 l'Agenzia di Stampa di Shanghai pubblicò *Infinite biografie di personaggi singolari* (*Wàn tè chuán* 万特传), contenente la *Biografia dei sei scrittori più eminenti della Germania* (*Déyìzhì wénháo liù dàjiā liè* 德意志文豪六大家列), in cui erano dettagliatamente presentate la vita, le opere e la collocazione storico-letteraria di Goethe; per mezzo delle loro opere Wang Guowei (*Wáng Guówéi*), Lu Xun (*Lǚ Xùn* 鲁迅) e altri scrittori hanno agito da intermediari, parlando di Goethe e reputandolo "il più autorevole poeta della Germania" e "il decano tedesco" (Lu Xun), le sue opere acclamate come "scritti dell'ordine universale" (Wang Guowei). Gli anni '20 e '30 del XX secolo rappresentano il periodo in cui Goethe ha ottenuto maggior credito. Nell'estate del 1920, la Shanghai Yadong Tushuguan (*Shànghǎi Yàdōng Túshūguǎn* 上海亚东图书馆) pubblicò la famosa corrispondenza di lettere *Raccolta delle tre foglie* (*San Ye Ji* 三叶集), nella quale i tre pilastri Guo Moruo (*Guō Mòruò* 郭沫若), Zong Baihua (*Zōng Báihuá* 宗白华) e Tian Han (*Tián Hàn* 田汉) si avvalsero di Goethe come riferimento. Attraverso la produzione letteraria di Goethe è stata effettuata un'approfondita ricerca sulla sua posizione storico-letteraria, la sua percezione della vita, la sua visione del mondo, così come le relative abitudini poetiche e la questione dell'approccio equo all'amore e al matrimonio. Al contempo questi aspetti possono essere considerati come profonde e dettagliate considerazioni dei nostri studiosi nei confronti di Goethe ed essere viste come premonizioni di una nuova fase di presentazione dello scrittore stesso.

Un forte interessamento per il filosofo tedesco esplose tra gli intellettuali cinesi nell'90° anniversario della morte di Goethe. Nel 1922 *Luce della conoscenza* (*Xué dēng* 学灯), supplemento del *Quotidiano di Attualità di Shanghai* (*Shíshì xīnbào* 时事新报), pubblicò *Riflessioni sulla commemorazione di Goethe* (*Gēdé sǐchén jìniàn* 歌德死辰纪念) di Xi Di (*Xi Dì* 西谛), pseudonimo di Zheng Zhenduo (*Zhèng Zhènduó* 郑振铎), *La percezione esistenziale di Goethe nel Faust* (*Cóng Fúshìdé zhōng suǒ jiàn de Gēdé rénsēng guān* 从<浮士德>中所见的歌德人生观) di Yu Zhi, *Sentimenti sparsi in ricordo di Goethe* di Xie Liuyi (*Xiè Liùyì* 谢六逸), così come la commemorazione di Bing Xin (*Bīng Xīn* 冰心) con la poesia *Brama* (*Xiàngwǎng* 向

往). Un altro importante rappresentante è indubbiamente il famoso studioso di estetica Zong Baihua (*Zōng bái huá* 宗白华). Nell'agosto e nel settembre dello stesso anno la Commercial Press di Shanghai pubblicò in serie *Faust di Goethe* (*Gēdédéfúshìdé* 歌德的浮士德) su *Periodico d'Oriente* (*Dōngfāng zázhi* 东方杂志); questa fu considerata la prima dissertazione cinese ad analizzare il Faust. Tale dissertazione colloca il *Faust* nell'esteso scenario del progresso culturale europeo e, al fine di comprendere meglio quest'opera complessa, lo relaziona con la vita del suo autore, del suo pensiero e della sua personalità; presupposto per abbondante materiale. Nel 1922 Guo Moruo tradusse *I dolori del giovane Werther*, opera che suscitò scalpore e, in seguito, scatenò una sorta di “Werther-mania”, la quale non coinvolse solo i giovani lettori, bensì la stessa letteratura moderna e contemporanea cinese. Questa “mania” stimolò un maggiore interesse verso Goethe, al punto che, in breve tempo, si registrò un forte aumento di opere tradotte e di studi sullo scrittore. Secondo le stime di Yang Wuneng (*Yáng Wūnéng* 杨武能) (1991: 116-117), se si escludono *Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister* e *Le affinità elettive*, quasi tutte le opere di Goethe furono tradotte in cinese nei dieci anni o poco più che precedettero lo scoppio della Guerra di Resistenza contro il Giappone. La “Goethe-mania” si affievolì dopo il centesimo anniversario della morte di Goethe.

Le più importanti opere letterarie del periodo servirono come input a *Discutere Goethe* (*Gēdélùnshù* 歌德论述) di Feng Zhi (*Féng zhì* 冯至); degne di nota furono anche *Studio della letteratura sino-tedesca* (*ZhōngDé wénxué yánjiū* 中德文学研究) e *Nuove tendenze della critica letteraria* (*Wénxué pīpíngde xīndòngxiàng* 文学批评的新动向) di Chen Quan (*Chén Quán* 陈铨). Dopo la fondazione della Repubblica Popolare Cinese, e in particolare dopo la Rivoluzione Culturale, l'idea di tradurre e analizzare le opere di Goethe affascinò molti studiosi. *Conversazione con Goethe* (*Gēdétánhuà lù* 歌德谈话录) di Zhu Guanqian (*Zhū Guāngqián* 朱光潜), diede adito a reazioni entusiastiche, innalzando l'interesse e l'importanza da parte delle persone nei confronti dell'ideologia goethiana e, in particolare, alla teoria artistica e letteraria. Sotto l'aspetto della ricerca, Feng Zhi scrisse una teoria che, conclusa, venne redatta e pubblicata nel secondo volume di *Su Goethe* (*Lùn Gēdélùn* 论歌德). Nel 1991 la Joint Publishing pubblicò *Goethe in Cina* (*Gēdézài Guó* 歌德在国) di Yang Wuneng, di cui “si può dire sia ad un livello superiore” (prefazione di Ji Xianlin *Jìxiànlín* 季羨林).

II. La relazione tra i fattori temporali e i cambiamenti del pensiero sociale e la divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina.

Lo sviluppo letterario per se non può respingere il fattore temporale, non può abbandonare le trasformazioni apportate dalla storia sociale. Allo stesso tempo la ricezione di letterature e culture di diversa natura ha subito l'impatto degli elementi di sviluppo sociale, del contesto temporale e via dicendo. Dalla prima volta in cui il nome di Goethe apparve nel 1878 in Diario tedesco di Li Fengbao fino agli odierni scambi culturali sino-stranieri, le persone si sono adoperate per uno studio sempre più intenso. In oltre cento anni di storia, ciò a cui non possiamo sottrarci è il fattore temporale che ha esercitato una notevole influenza sulla ricezione e sullo sviluppo della letteratura.

Yang Wuneng (1991) ha analizzato l'influenza di Goethe sulla letteratura cinese. Negli ultimi anni della sua vita, Goethe assistette e fu testimone degli incessanti mutamenti storici che investirono l'Europa in ambito politico, economico e socio-culturale. Le sue riflessioni vennero tormentate dall'intrusione del caos bellico nella condizione sociale. Egli necessitava di un nuovo nutrimento spirituale che lo potesse "far evadere dalla stretta e superficiale Germania verso il vasto mondo; dalla realtà volgare e repulsiva verso la bontà della letteratura". Inoltre lo stile armonioso e semplice della letteratura cinese, il decoro morale che tempera *Il Giusto mezzo* e altri pensieri tradizionali permisero a Goethe di trovare una comoda vita di fuga, motivazione per cui egli apprezzava la letteratura cinese e l'accettava; inoltre è qui che sorse la concezione di "letteratura mondiale" quale sua destinazione spirituale. Si può dunque notare che l'influenza del fattore temporale è evidente. La ricezione di Goethe in Cina, la sua reinterpretazione, la comprensione e il riconoscimento delle sue opere e del suo pensiero da parte dei cinesi sono connessi ai cambiamenti della società cinese stessa. Di seguito verranno chiaramente mostrati alcuni aspetti.

L'introduzione di Goethe in Cina fu alquanto rapida. Gu Hongming è il primo studioso cinese ad aver fatto riferimento diretto al capolavoro *Faust* servendosi dell'antico precetto cinese "Lottare per diventare più forte" per sintetizzare lo spirito faustiano. Tutto ha una relazione con il contesto sociale della Cina dell'epoca. Dopo la Guerra dell'Oppio il popolo cinese si trovò ad

affrontare una crisi nazionale senza precedenti. La Cina necessitava di uno spirito tale la rafforzare la nazione. Gu Hongming agì come sostenitore del processo di occidentalizzazione, per tale motivo scelse Goethe e il *Faust*: proprio come il *Faust* è associato all'antico precetto “lottare per diventare più forte”, ciò avrebbe ispirato il Movimento di Occidentalizzazione verso il Movimento di Auto-rafforzamento. Inoltre, in quanto assistente di Zhang Zhidong (*Zhāng Zhīdòng* 张之洞), Gu Hongming era tenuto a mettere in pratica il principio dell'occidentalizzazione, che sosteneva "la scienza cinese come essenza, la scienza occidentale come mezzo. Per tale ragione fu citato Goethe: ci si serviva dell'ideologia di Goethe per confermare quella di Confucio, ritenendo che “il Dao non allontana le persone, e in origine il Dao non differisce in Cina e in Occidente” e sfruttando (questo principio) per resistere all'infiltrazione del pensiero europeo. È dunque chiaro che l'iniziale divulgazione di Goethe nel territorio cinese dipese dall'imminente crisi nazionale e dalle tradizioni conservatrici radicate negli studiosi dell'epoca. Il valore del principio "Lottare per diventare più forte" venne continuamente riconosciuto e approvato dai compatrioti; inoltre, l'importanza di ciò dipese dal desiderio di auto-incoraggiamento finalizzato a cambiare le condizioni di arretratezza della Cina. In anni di disordine e sofferenza la Cina moderna subì l'oppressione e l'umiliazione mentre imboccava la complessa strada per sollevare il Paese, nonché l'amara preoccupazione degli intellettuali generata da difficoltà e ostacoli. In questo contesto la vita di Goethe e gli studi sul *Faust* andarono oltre un'idealizzata armonia, acquisendo indubbiamente un gran fascino.

Se lo spirito faustiano ha un collegamento con l'ispirazione degli studiosi cinesi e con l'arretratezza della Cina, le sensazioni generate da *I dolori del giovane Werther* sono indissolubilmente collegate con i mutamenti sociali ed ideologici del 4 Maggio. Il 4 Maggio si è servito dell'emancipazione individuale come ispirazione peculiare, in una opposizione collettiva al sistema feudale retto dal Confucianesimo. Inoltre gli studenti del 4 Maggio accolsero con piacere l'opportunità di mettere a nudo le oppressive condizioni del sistema feudale in ambito artistico-letterario. Zong Baihua (1994: 416) fece notare quanto segue: "Negli anni Venti, dopo il Movimento del Quattro Maggio il pensiero dei giovani cinesi fu soggetto a grandi cambiamenti: richiedendo una liberazione individuale e opponendosi agli ostacoli del sistema feudale si venivano a porre alcune somiglianze con il movimento *Sturm und Drang* degli anni '70 del XVII secolo; per questo motivo *I dolori del giovane Werther* tradotto da Guo Moruo fu altamente

popolare tra i giovani. Essi credevano che quest'opera potesse esprimere i pensieri e i sentimenti più intimi dei giovani cinesi, alcuni dei quali consideravano Werther come una sorta di amico intimo. In seguito, parti delle fatiche degli intellettuali ottennero una risposta favorevole dallo studio del monologo del Faust". È evidente che in Goethe il sentimentalismo, l'ideologia panteistica e l'espansione dell'Io spirituale, così come la melanconia di stile wertheriano e la ricerca frenetica dell'amore e del matrimonio, possono essere messe in relazione con la rivendicazione dell'emancipazione individuale perseguita nel periodo del 4 Maggio. Successivamente furono numerosi gli studiosi che analizzarono l'influenza esercitata da Goethe sugli scrittori del 4 Maggio: Guo Moruo, Lu Yin, Mao Dun e molti altri fecero propria l'ideologia delle opere goethiane, nelle quali risiedeva lo spirito del Movimento del 4 Maggio. Inoltre, *Werther*, nuovo modello di romanzo epistolare, aveva colpito profondamente gli scrittori del 4 Maggio: questo modello letterario non solo rappresentò una novità per il tradizionale romanzo a puntate cinese, ma allo stesso tempo favorì una forte catarsi emotiva individuale. L'insurrezione contro l'antica tradizione, la ricerca individuale e l'auto affermazione degli scrittori del 4 Maggio portarono spontaneamente non solo ad accogliere questo nuovo modello letterario, ma anche a usufruirne. Nel corso degli anni Venti e Trenta emersero numerosi romanzi di formazione che rappresentarono un grande contributo per il progresso della nostra letteratura moderna.

III. L'analisi degli studiosi cinesi su Goethe e sullo spirito faustiano e lo studio delle diverse interpretazioni da parte della tradizione cinese.

I fattori temporali influenzano uno Stato, una nazione verso l'accettazione di culture diverse: per contro, questo metodo di accettazione e livello di trasformazione rappresenta lo sviluppo sociale e i cambiamenti di pensiero. Oltre a ciò avremo modo di comprendere meglio le differenze culturali e le reinterpretazioni, le divergenze tra lo spirito culturale cinese e quello occidentale e le distintive caratteristiche estetiche cinesi. Specialmente negli anni '20 e '30 del XX secolo, mentre la cultura tradizionale cinese si dirigeva verso un eccezionale periodo di moderna trasformazione, l'analisi e il dibattito degli studiosi cinesi su Goethe e sullo spirito faustiano rappresentarono senza alcun dubbio nuovi elementi per simboleggiare e rappresentare la cultura occidentale; inoltre, nel processo, analizzeremo alcuni fattori del tradizionale spirito

culturale in armonia con il nuovo sviluppo della letteratura moderna cinese in seguito all'apprendimento occidentale.

Gli studi degli intellettuali cinesi su Goethe e sullo spirito faustiano si concentrano principalmente su due aspetti. Innanzitutto, miravano a riconoscere ed esaminare i legami che rappresentano gli antichi con lo spirito morale di Goethe e del *Faust*. In *Lottare per diventare più forte* Gu Hongming, citato in precedenza, afferma quanto segue: “ 'Oh, in qual modo si schiude e danza il fiore! Come posso non pensare a casa, ma questa è lontana'. Confucio disse: 'Probabilmente egli non avverte alcuna mancanza di casa sua, se fosse questa non sarebbe un problema'. Ciò denota che la retta via non è lontana da chi è perduto”. Gu Hongming, traducendo gli ammonimenti del grande filosofo tedesco Goethe a proposito del principio dell'auto-rafforzamento, dichiara: 'Senza muoversi né fermarsi, proprio come le stelle, perfezionare la propria virtù e ottenere più grandi risultati, agire strenuamente per raggiungere la benevolenza'. (Yang Wuneng 1991: 94). Inoltre Guo Moruo, in una lettera diretta a Zong Baihua, confrontò Goethe e Confucio, ogni loro attività fu confrontata sotto ogni aspetto. In Cina, attraverso Guo Moruo, ebbe inizio un incessante dibattito su Goethe e l'utopia. Zhang Junmai (*Zhāng Jūnmài* 张君勱) e Tang Junyi (*Táng Jūnyì* 唐君毅) scrissero una monografia intitolata *Goethe e Confucio* (*Gēdé yǔ Kǒngzǐ* 歌德与孔子). La correlazione tra Confucio e Goethe sottintende un certo spirito culturale tradizionale. La lunga e stabile cultura cinese è ampiamente caratterizzata da controllo, flessibilità, continuità e assertività. Attraverso questi generi culturali si possono esaminare culture eterogenee, sebbene ciò a cui si pone maggiormente attenzione sia la "somiglianza" e non la "differenza". Così, dunque, il primo pensiero degli studiosi mentre rivolgono la loro attenzione a Goethe e al *Faust* consiste nell'analizzare ciò che c'è in comune con la cultura tradizionale cinese. Faust persegue costantemente una vita pericolosa, ritratta dall'antico precetto "Proprio come il cielo mantiene il suo vigore attraverso il movimento, un uomo deve costantemente sforzarsi per perfezionarsi". Inoltre, l'essenza ideologica del grande Goethe e quello del nostro eccelso saggio Confucio sono affini. Confucio è il rappresentante della mentalità culturale dell'energica vita della scuola confuciana e, nell'animo degli intellettuali cinesi, è divenuto un pilastro spirituale e una forza motrice. Gli studiosi hanno focalizzato lo spirito faustiano sull'antico precetto “Lottare per diventare più forti”, hanno accettato la complessa contraddittorietà che permea Goethe e hanno sperato nello spirito perseverante del Faust. In questo spirito, e nella tradizione della

scuola confuciana, gli studiosi hanno visto degli elementi di sostegno per incoraggiare il popolo cinese brancolante nel buio: l'interpretazione estetica dello spirito faustiano assume inevitabilmente rilevanza sociale. Se da una parte quest'antica mentalità culturale ha posto le basi per una cultura straniera in Cina, d'altra parte ha portato gli intellettuali cinesi ad accettare tale cultura, orientandoli verso un incessante arricchimento e "immagazzinamento" di numerosi aspetti culturali.

In secondo luogo, mentre le ideologie e l'esistenza di questi due filosofi mettono a confronto Oriente e Occidente, gli studiosi hanno sottolineato che la vita di Goethe e le sue opere contengono un intenso spirito combattivo. Possiamo dunque dire che tale spirito risulta essere congeniale se unito all'antico precetto cinese; inoltre, ciò potrebbe essere un'intrinseca motivazione dell'estesa diffusione dello spirito faustiano in Cina. Nell'analizzare Goethe e lo spirito faustiano gli intellettuali cinesi hanno constatato la complessità dello scrittore, il quale nella sua giovinezza fu un poeta, da adulto ha vissuto la fase politica e in età senile fu un filosofo-scienziato. Nell'analizzare Goethe e lo spirito faustiano gli intellettuali cinesi hanno constatato la complessità dello scrittore, il quale nella sua giovinezza fu un poeta, da adulto ha vissuto la fase politica e in età senile fu un filosofo-scienziato. In ambito letterario, dalla naturalezza espressiva del *Giovane Werther* fino al *Viaggio in Italia* è stato adottato uno stile di scrittura classico; in età matura il secondo volume del *Faust* rappresentò il cambiamento nella tecnica descrittiva, poiché qui emergono le struggenti contraddittorietà e le scissioni del protagonista, nonché il suo intenso spirito combattivo. “L'uomo di grandi ambizioni conosce solo la diligenza” e “Davanti alle persone promettenti il mondo non rimane in silenzio”. In *Du Fu e Goethe (Dùfuyügedé 杜甫与歌德)* Ma Zhi (1992) si accostò alla filosofia naturale, alla produzione letteraria e alla Weltanschauung di Goethe, specificando che questi sono sia un'espansione che una contrazione, e che i mutamenti e gli sviluppi sono soggetti al controllo della legge naturale e della dialettica. Zong Baihua (1994) in *Rivelazione della vita di Goethe (Gēdézhi rénshēngqǐshì 歌德之人生启示)* ha riassunto: “La questione che avvolge la vita di Goethe è come questa, pur derivando da un'esistenza inesauribilmente in movimento, sia riuscita ad ottenere una forma armoniosa, impedendo all'antica forma di rappresentare un ostacolo allo sviluppo della vita. La contraddittorietà insita nel fenomeno della vita è rappresentante assoluta nella vita di Goethe e le sue sue opere ne sono deposizioni scritte”. Zhang Yuechao (*Zhāng Yuèchāo 张月超*) (1981: 338)

ha fatto notare che, attraverso l'indomabile lotta di Faust, l'autore ha mostrato come il genere umano ricerchi la luce, le verità positive grazie a uno spirito ottimistico, sia capace di superare ogni ostacolo, cercando di credere fermamente nella libertà e nella felicità. La lotta è indispensabile per perseguire l'ideale di felicità, è necessario un costante progresso della vita e della libertà, solo allora sarà possibile goderne. Quest'opera rappresenta anche un riepilogo dei risultati teorici raggiunti da Goethe nel corso della sua vita, una vita che ha ancora un ampio significato sul piano pratico: ispira le persone a lottare contro varie tipologie di Mefistotele. Per quanto riguarda il significato e il valore del *Faust*, Lü Yuan (*Lǜ yuán* 绿原) riconosce che quest'opera ci ha rivelato "un percorso in continua ascesa che rappresenta lo scopo della vita stessa", una lotta nobile è ciò che di più violento può esserci nella vita, un perenne miglioramento personale della creatività della vita. (Yang Wuneng, 1991: 206)

Rivolgendo l'attenzione all'approccio estetico di Goethe e delle sue opere, Zong Baihua (1994: 1-17) ritiene che vita e arte in Goethe siano integrate. Tale fusione "manifesta lo spirito della tenace cultura occidentale e, al contempo, possiede il placido ottimismo orientale". Il tema costante nella vita di Goethe risiede nel concetto di "non darsi per vinto nello smarrimento, per infine trovare la strada", che rappresenta un'altra espressione del tema del Faust: "A chi lotta senza mai stancarsi noi concederemo la salvezza", espressione che racchiude un significato moderno e la cui essenza verte a "rafforzare il valore della vita stessa". Zong Baihua suppone che tale rafforzamento si discosti sia dal concetto di salvezza cristiana che da un semplicistico riproporsi dell'età della Ragione illuministica di Goethe: piuttosto si tratta di una vita individuale immersa nel perpetuo dinamismo che corrisponde agli strati più bassi dello spirito razionale. Dietro a questa espressione vi è una forma armonica, l'espressione di una forma creativa. "La questione che avvolge la vita di Goethe è come questa: come, pur derivando da un'esistenza inesauribilmente in movimento, sia riuscita ad ottenere una forma armoniosa, non lasciando che un modello inflessibile impedisse il progresso della sua vita". Il *Faust* mostra e risolve questa questione. Zong sottolinea che la caratteristica peculiare del Faust è l'implacabile brama di vita e conoscenza. Egli afferma: "In questa stessa esistenza, egli [Faust] è incurante delle sofferenze o dei piaceri della vita, trascende ogni sorta di progetto, ciò che conta è il valore della vita stessa; ciò dovrebbe essere il significato centrale della sua ardua ricerca. Questa è la solenne e impetuosa concezione esistenziale di Goethe, nonché l'essenza del *Faust*". Per riassumere, le esperienze

della vita stessa per Faust vanno oltre l'efficacia e l'interesse, possiedono un definito spirito estetico. In breve si può affermare che da una parte (si nota) il coraggio di riproporre lo spirito illuminista, dall'alto lato (è necessario) considerare la vita come arte osservando l'esaltazione dello spirito estetico. La contraddizione è insita nella vita di Goethe, la quale, tuttavia, è stranamente armoniosa: l'estetismo del mondo dell'arte e la vita estetica sono divenuti due aspetti in un'unica entità, perfettamente combinati tra loro.

Nell'analisi della ricezione di Goethe e del *Faust*, ai lettori è stato mostrato ogni tradizionale spirito culturale – influenza intrinseca degli intellettuali cinesi. Tuttavia la graduale diffusione verso Oriente dello spirito faustiano in realtà non consiste in un semplice riproporsi del pensiero tradizionale cinese. In questo speciale periodo storico di scambio interculturale, le interpretazioni di Goethe e del Faust da parte degli studiosi racchiudono voci inedite della tradizione.

Prima di tutto il riconoscimento e l'affermazione della forza di negazione. Da sempre la cultura occidentale ha cercato la via dello sviluppo nella negazione e nella critica, tuttavia la cultura cinese enfatizza la flessibilità e il dubbio quali fattori di interpretazione, in quanto essa è una cultura dell'affermazione. Tuttavia tra gli studiosi cinesi degli anni '20-'40 vi era la concezione che nel Faust venisse raffigurata la forza del male, la forza negativa riceveva assenso e attenzione. In *Il demone nel "Faust"* (< Fúshìdé > lǐdemó < 浮士德 > 里的魔) Feng Zhi (1992: 304) ha messo in evidenza quanto segue: “la forza reazionaria del male riversata su persona diligente è una forte provocazione, e richiede da parte di tale persona uno sforzo ancor più vigoroso.” La definizione dell'essenza del demonio si trova all'interno del Faust: “Sono una parte di quella forza che eternamente vuole il male ed eternamente compie il bene.”

In secondo luogo, ricorrere ad una differente visione del mondo. La cultura tradizionale cinese enfatizza abitualmente la staticità piuttosto che la dinamicità. Dinamismo significa mutamento, che implica a sua volta un eventuale pericolo e sofferenza; sebbene si verificano dei mutamenti, questi sono da considerarsi sezioni di un ciclo, che nell'insieme rimane senza soluzione di continuità. Verso la comprensione e accettazione di Goethe e del *Faust* questa filosofia statica ha manifestato un cambiamento. In *Revisione, spiegazione e reintegrazione della teoria goethiana* ("Lùn Gēdé" de huígù shuōmíng yǔ bǔchōng "论歌德的回顾,说明与补充), Feng Zhi (1992: 305) si è servito principalmente del pensiero di trasformazione per studiare

Goethe, ponendo l'attenzione su come Goethe abbia applicato la teoria del mutamento nelle scienze naturali, nonché nella sua crescita personale e sviluppo sociale. Lo scrittore afferma: “Egli [Goethe] si è avvalso di una grande dose di coraggio per descrivere il mutamento del Faust, che costituisce per l'appunto un tentativo/un esperimento.” “Il conflitto tra lo spirito di affermazione e lo spirito di negazione all'interno dell'animo del Faust è risultante del mutamento.” Questo pensiero di trasformazione, questa rinascita della fenice, “nella variabilità del conflitto” porta lo scrittore alla necessità imperativa di “abbandonare il vecchio Io e di accogliere il nuovo Io”. Naturalmente questa trasformazione di pensiero è causata dalla società dell'epoca, nonché strettamente correlata con la diffusione della teoria evoluzionistica.

Ancora, l'affermazione del valore individuale della vita. Come menzionato nel paragrafo precedente, ciò a cui prestano attenzione gli studiosi cinesi è la massima affermazione dell'esistenza da parte di Goethe e dello spirito faustiano, ciò che elogiano è quel significato moderno del nuovo stato esistenziale - il riconoscimento del valore della vita stessa. Questo, tuttavia, di fronte alla ricerca della vita pone differenze con il tradizionale valore della “vita”. Ciò su cui pone l'accento la tradizione è la continuità dell'esistenza dell'intera famiglia, senza fare alcuna menzione del singolo individuo. Il singolo all'interno della massa non viene menzionato, il valore dell'esistenza consiste nel preservare e far progredire la comunità. Se è necessario, il singolo deve essere pronto a sacrificarsi per preservarla. Tuttavia gli studiosi moderni, nel comprendere lo spirito faustiano, hanno specificato che “il valore della vita stessa” differisce da quello tradizionale in quanto diretto a un individuo reale. Raggiungere una vita armoniosa consiste nell'esistenza dell'individualità e nella ricerca di ideali. Lo spirito faustiano non ha solo una connotazione sociale, ma si rivela di altrettanto vasta portata in termini di sviluppo individuale. Zong Baihua (1994: 42) ritiene che Goethe possieda uno status diverso rispetto ad altri geni della letteratura internazionale, in quanto egli non ha rappresentato la vita umana solo nei suoi capolavori letterari, ma soprattutto nella sua ricca e copiosa personalità ed esistenza che hanno ispirato la soggettività. Dunque, rispetto alle sue opere, la sua esistenza risulta essere “più importante, più significativa, la sua vita è l'opera più bella e più imponente. Ha elevato la sua vita a un'opera d'arte: raffinata, ricca, intrisa di significato e di valore.”

Conclusione

Dal 1878 la fama di Goethe emerse nel *Diario tedesco* di Li Fengbao. Osservando gli sviluppi sociali della Cina negli ultimi cento anni si possono notare le diverse fasi dell'influenza esercitata da Goethe. In Cina “Goethe non può essere ignorato” (Yang Wuneng, 1991: 135). La divulgazione e l'accoglienza di Goethe in Cina, da un certo punto di vista, riflettono lo sviluppo della società e i mutamenti nel pensiero sociale. Gli studiosi cinesi hanno portato avanti un'analisi sui legami tra gli antichi e Goethe, mettendo in evidenza il suo spirito: nei confronti del riconoscimento e l'affermazione della forza di negazione; la differente visione del mondo; l'affermazione del valore individuale della vita.

Riferimenti bibliografici:

- [1] Feng Zhi 冯至, Féng Zhì xuéshù zìxuǎnjí 冯至学术自选集 [Raccolta di opere accademiche], Pechino, Beijing Normal University Press, 1992 .
- [2] Marian Galik, Milestones in Sino-Western Literary confrontation [Pietre miliari nel confronto letterario sino-occidentale], Pechino, Peking University Press, 1990
- [3] Wang Yuechuan 王岳川, Zōng Báihuá xuéshù wénhuà suíbǐ 宗白华学术文化随笔 [Saggi accademici e culturali di Zong Baihua], Pechino, China Youth Press, 1996
- [4] Yang Wuneng 杨武能, Gēdéyǔ Zhōngguó 歌德与中国 [Goethe e la Cina], Hong Kong, Joint Publishing, 1991
- [5] Zhang Yuechao 张月超, Ōuzhōu wénxué lùnjí 欧洲文学论集 [Raccolta di teorie sulla letteratura europea], Nanchino, Jiangsu People's Press, 1981
- [6] Zong Baihua 宗白华, Zōng Báihuá quánjí 宗白华全集 [Raccolte di Zong Baihua], AnHui Education Press, 1994

[EDITORE WANG ZHANFENG (Wáng Zhànfēng 王占峰)]

Periodico dell'Istituto Giovanile Nazionale di Scienze politiche .

2004, n. 4.

Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi

Xu Yunzhi

(Facoltà di letteratura, The Capital Normal University, Pechino 100089, Cina)

Abstract: Sussistono molteplici opinioni inerenti l'argomento tematico di *Lanterne ai crocicchi*. L'opera appartiene al genere di romanzo di ambiente e di costume e anche del romanzo di formazione. Come si può in effetti presentare con precisione il tema di *Lanterne ai crocicchi*? Sulla base degli aspetti dell'interpretazione letterale del romanzo di formazione e dei suoi mutamenti tematici, si può affermare che l'opera, risalente all'epoca Qing □, rientra in questo genere letterario. Attraverso lo stile della prosa e del romanzo è stata descritta la vicenda del “figliol prodigo”; inoltre l'opera possiede un significato educativo, un certo tipo di istruzione e un carattere disciplinare.

Parole chiave: *Lanterne ai crocicchi*; romanzo di formazione, differenze di genere.

On the Role Played by the Educational Novel – Lamp of Branch Road in the History of the Chinese Novels

Xu Yunzhi

(School of Literature, The Capital Normal University, Beijing 100089, China)

Abstract: There have been a lot of different arguments on the genre of Lamp of Branch Road.

The problem is whether this novel can be taken as a work describing the secular reality or as an educational one. In a word, how to position the genre of this novel in an accurate way? If based on the aspects of the literal interpretation of educational novel and of the genre change of educational novels, this novel can be confirmed to be an educational one. It has described in a prose and fictionale mode a story of loafer returning to the right track, and has a meaning of education characterized with suggestive guiding and disciplining.

Key words: Lamp of Branch Road; educational novel; difference in genre

Lanterne ai crocicchi (Qílùdēng 歧路灯) è un romanzo vernacolare di epoca Qing (Qīng dài 清代) dello scrittore Li Lüyuan (Li Lǜyuán 李绿园) (1707-1790); l'opera si pone tra *Storia non ufficiale del bosco dei letterati* (Rúlínwàishǐ 儒林外史) e il *Sogno della Camera Rossa* (Hónglómèng 红楼梦). Dopo la pubblicazione, poiché in Cina non era diffuso l'interesse per la tradizione educativa della cultura antica, per trecento anni il pensiero dello scrittore Li Lüyuan non destò sufficiente interesse nel mondo letterario. Negli ultimi trent'anni l'aspetto tematico di *Lanterne ai crocicchi* è stato oggetto di opinioni divergenti. Gli studiosi lo hanno denominato romanzo familiare, etichettato come romanzo satirico, chiamato romanzo sociale oppure hanno riconosciuto che è un romanzo di formazione. Qual'è esattamente il tema di *Lanterne ai crocicchi*? Attraverso il romanzo di formazione questo articolo chiarisce le differenze di denominazione, di *Bildungsroman* e di altri romanzi; verranno inoltre chiariti tre aspetti del cambiamento tematico del *Bildungsroman* verso l'analisi della controversa posizione tematica di *Lanterne ai crocicchi*. L'impegno di questo articolo è di dare al romanzo un'esatta collocazione nella storia letteraria.

Il concetto di “Romanzo di formazione” ha origine dal termine tedesco “Bildungsroman”, che può essere anche chiamato “Erziehungsroman” o “Entwicklungsroman”. *Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister* e *Gli Anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe così come *Enrico il Verde* di Keller sono considerati modelli di Bildungsroman. La sostanza di queste tre opere non è difficile da riconoscere: il cosiddetto *Bildungsroman* è messo in relazione con il processo di crescita personale (o alla vita del personaggio nella fase di formazione del suo carattere), esso “traccia il processo di maturazione di un giovane: dalla fase di ribellione fino al

riconoscimento delle regole sociali”, è un genere che possiede “un certo tipo di insegnamento e carattere disciplinare”.ⁱ *Critica della critica. Un romanzo di apprendistato* di Tzvetan Todorov non delimita il concetto di *Bildungsroman*, l'opera si è semplicemente servita del contenuto tradizionale del *Bildungsroman* per narrare ciò che è Todorov, i suoi cambiamenti di pensiero, i processi di crescita ovvero come da teorico bulgaro della letteratura si sia “convertito” in formalista e strutturalista, per trasformarsi nuovamente in sostenitore del dialogo critico. Il *Bildungsroman* cinese esiste già da tempi antichi, ma il concetto non è stato definito con accuratezza. Il concetto è stato ripreso ed utilizzato nel 1904 quando ha avuto inizio la pubblicazione di *Nuovo neo-romanzo* (*Xīn xīn xiǎoshuō* 新新小说) e nel 1906 con *Mensile del Romanzo* (*Yuè yuè xiǎoshuō* 月月小说). Fino ai tardi anni '90 alcuni studiosi davano una definizione di *Bildungsroman*, riconoscendo quest'ultimo come “genere tematico dell'antico romanzo cinese”, “gli aspetti caratteriali, le circostanze storiche e così via sono le componenti artistiche del romanzo, metaforicamente riflette tipologie narrative della preparazione dell'adolescente alla formazione scolastica, collettiva, familiare della vita sociale e altre attività di formazione.”ⁱⁱ

Perciò personalmente ritengo quanto segue:

1. il romanzo di formazione è una “tipologia tematica di romanzo”, ma il “romanzo di formazione” non riguarda soltanto il piano del contenuto. Come suggerisce il nome stesso, “formazione” è ciò che definisce l'argomento di discussione, è il contenuto; “romanzo” è ciò che circoscrive il genere letterario, è la forma; allontanando l'argomento (contenuto) della “formazione” del romanzo non vi è *Bildungsroman*, allo stesso modo allontanando il genere (forma) “romanzo” dall'argomento della formazione non vi è alcun *Bildungsroman*. Perché si abbia il “romanzo di formazione” è necessario che ci siano per entrambi le basi degli elementi chiave e delle caratteristiche generali;
2. il romanzo di formazione necessita di una chiara definizione del raggio temporale. La circoscrizione del raggio temporale del *Bildungsroman* non si limita semplicemente alla “Cina antica” perché questo genere di romanzo è presente anche in epoca moderna e contemporanea. Inoltre non si riscontra che nella Cina antica ci fosse una definizione vera e propria di *Bildungsroman*. Generalmente, la delimitazione di un concetto necessita unanimità, aspetto che deve essere applicabile anche per il genere letterario in questione;

3. la delimitazione concettuale necessita chiarezza. La formazione scolastica, l'educazione sociale e l'istruzione familiare non possono essere concetti giustapposti; tra loro vi è una sorta di definizione scientifica che vede la formazione scolastica e l'istruzione familiare subordinate all'educazione sociale: la formazione scolastica e l'istruzione familiare sono forme di educazione sociale, all'interno di questo macro-concetto troviamo due categorie concettuali. Il senso lato dell'educazione è proprio l'educazione sociale, la quale include la formazione scolastica e l'istruzione familiare; in senso stretto la *Bildung* indica la formazione scolastica. Se l'educazione sociale escludesse la formazione scolastica e se l'educazione sociale fosse vista come una forma di educazione separata dalla formazione scolastica e dall'istruzione familiare, questa sarebbe una visione scorretta. Convenzionalmente l'educazione sociale non rientra nell'ambito di formazione scolastica e istruzione familiare, le quali, tuttavia, vengono fatte rientrare all'interno dell'educazione sociale.

Per riassumere, il cosiddetto *Bildungsroman* è una forma letteraria che, utilizzando lo stile del saggio e per mezzo di una trama fittizia, sfrutta una lingua letteraria autosufficiente per descrivere lo sviluppo e il processo di crescita di un personaggio o un gruppo di personaggi – una formazione che prevede un rapporto maestro-discepolo sottoposto all'influenza dell'ambiente in cui si muovono, e possiede una natura che consiste in nell'alternanza di educazione e punizione. Questo è il significato effettivo del concetto di romanzo di formazione. *Lanterne ai crocicchi* possiede tutti gli elementi chiave della formazione e del romanzo, di conseguenza il tema formativo e il genere narrativo romanzesco sono due aspetti della combinazione organica, attraverso la quale possiamo definire il *Bildungsroman* vero e proprio. Se diciamo che *Lanterne ai crocicchi* è un romanzo di formazione, allora la nostra epoca, lo scrittore, il testo e l'interpretazione del lettore in realtà sono nuove tipologie di dialogo, una distanza temporale e spaziale: questa concezione dà origine a una nuova interpretazione del significato. Dal momento che chiunque ha una propria interpretazione, differenze individuali, così come dimostrazioni della propria interpretazione, in una certa misura è un romanzo di formazione nel senso più ampio del termine.

II, Distinzione tra *Bildungsroman* e altri romanzi.

Dalla definizione del romanzo di formazione possiamo confermare *Lanterne ai crocicchi* quale *Bildungsroman*. Tuttavia, ciò non significa che tutti gli studiosi siano concordi su questa conclusione: in realtà diversi ricercatori adottano diversi punti di vista e per quanto concerne il tema di *Lanterne ai crocicchi* sussistono posizioni divergenti. Il nostro proposito è di convalidare *Lanterne ai crocicchi* quale *Bildungsroman* e di chiarire le differenze tra l'opera e altri romanzi. Riguardo alla tipologia narrativa, la prima attestazione si può trovare in *Breve storia del romanzo cinese* (*Zhōngguó xiǎoshuō shǐ lüè* 中国小说史略) di Lu Xun (*Lǚ Xùn* 鲁迅), il quale chiarifica il concetto di romanzo suddividendolo in romanzo fantastico, romanzo sentimentale, romanzo scritto in epoca Ming nello stile dei cantastorie di epoca Song, romanzo di epoca Qing a imitazione della narrativa delle dinastie Jin e Tang, romanzo satirico, romanzo cavalleresco, romanzo procedurale, romanzo di denuncia, e via dicendo. Dunque si può notare che in *Breve storia del romanzo cinese* non è presente il genere tematico del romanzo di formazione: per tale ragione sussistono controversie sull'orientamento tematico di *Lanterne ai crocicchi*.

La maggior parte degli studiosi pensa che *Lanterne ai crocicchi* sia un romanzo a sfondo sociale.⁸¹ Il romanzo sociale viene citato per la prima volta proprio in *Breve storia del romanzo cinese* di Lu Xun: il romanzo sociale di epoca Ming è *Jin Ping Mei* (*Jīnpíngméi* 金瓶梅) e quello di epoca Qing altro non può essere che *Il sogno della camera rossa* (*Hónglóumèng* 红楼梦). “La tradizione dei «libri sociali», fino al *Sogno della camera rossa* è infinita. Alla metà dell'epoca Qing *Lanterne ai crocicchi* e *Shen Lou Zhi* (*Shènlóuzhì* 蜃楼志) spiccavano tra i romanzi seriali e, insieme a *Il Sogno della camera rossa*, hanno segnato il picco del romanzo a sfondo sociale.” Data la loro somiglianza, talvolta il romanzo sociale è chiamato anche romanzo sentimentale, racchiudendo così lo stesso concetto con due nomi diversi. Generalmente gli studiosi che considerano *Lanterne ai crocicchi* come romanzo sociale ritengono che: “la storia di *Lanterne ai crocicchi* si è servita dell'epoca Ming come strumento per narrare la realtà durante la metà

81 Vedasi Zhang Renrang (*Zhāng Rěnráng* 张稔穰): *Gǔdài xiǎoshuō yìshù jiàochéng* 古代小说艺术教程 (Corso sull'arte del romanzo antico), Shandong Education Press 1998, p. 167; Xiang Kai (*Xiàng kāi* 向楷): *Shìqíng xiǎoshuō shǐ* 世情小说史 (Storia del Romanzo sociale), Zhejiang Ancient Book Publishing House 1998, p. 297; Chen Zhijun (*Chén zhìjūn* 沈治均): *Zhōngguó gǔdài xiǎoshuō jiǎn shǐ* 中国古代小说简史 (Breve storia degli antichi romanzi della Cina), Beijing Language and Culture University Press 2001, p. 209.

dell'epoca Qing. L'opera ruota intorno alle vicissitudini della famiglia Tan (*Tán* 譚) e alla vicenda di Tan Shaowen (*Tán Shàowén* 譚绍闻), riflettendo una varietà di aspetti della vita sociale nelle città di media grandezza. Rispetto ai romanzi precedenti, innanzitutto sono descritti nel dettaglio gli angoli oscuri della società, come le case da gioco. I personaggi nel romanzo, più di duecento, provengono da ogni estrazione sociale e ve ne sono di ogni tipo: moralisti del confucianesimo dalla condotta irreprensibile, intellettuali qualunque, servi fedeli e devoti, malefici funzionari, e inoltre damerini dissoluti, astuti criminali, e così via. Attraverso le loro azioni, l'opera ritrae il sottoproletariato nella Cina del XVIII secolo.”ⁱⁱⁱ Gli studiosi che considerano *Lanterne ai crocicchi* quale romanzo familiare sostengono che: “*Lanterne ai crocicchi* ha attinto ed ereditato la struttura del *Jin Ping Mei*, anch'esso incentrato sulla famiglia, in cui descrive le relative vicissitudini fino ad esporre l'intera società dell'epoca”.^{iv} Nei primi dodici capitoli viene descritto il sentimento sempre più consapevole del padre di Tan Shaowen [Tan Xiaoyi] di insegnare al nipote [Tan Shaoyi] l'importanza dell'urgenza e della serietà; dal tredicesimo all'ottantaduesimo capitolo viene trattato il graduale processo di decadimento di Tan Shaowen e i ripetuti avvenuti in quel periodo; dall'ottantatreesimo capitolo fino alla fine dell'opera si narra di come Tan Shaowen, dopo aver toccato il fondo, sarà in grado di correggere i propri errori grazie alla formazione offerta dagli amici più anziani, l'aiuto dei fedeli servitori e la guida dei coetanei appartenenti al suo stesso clan, iniziando così una nuova vita.

Nel capitolo *Definizione tassonomica* (*Fēnlèi shuōmíng* 分类说明), in *Bibliografia del romanzo popolare cinese* (*Zhōngguó tōngsú xiǎoshuō shūmù* 中国通俗小说书目), Sun Kaidi (*Sūn Kǎidì* 孙楷第) afferma quanto segue : “Dall'epoca Qing in poi le opere assunsero sempre una funzione ammonitrice, simile, ma non del tutto, a quella dei *chuanqi* [racconti di mirabilia]. Il romanzo veniva utilizzato per attirare l'attenzione globale e guidare i lettori comuni, spiegando che le buone e le cattive azioni hanno sempre una ricompensa e una punizione, che la giusta arriva dappertutto ed è implacabile. Tra i romanzi della Cina antica non ce n'era uno che non presentasse il tema della giustizia e che non lo usasse come pretesto letterario, era questo intento che informava l'opera dall'inizio alla fine. Il romanzo a sfondo esortativo di epoca Qing rappresenta uno stile unico, distinto dal passato. In *Studio sul romanzo satirico di epoca Qing* (*Qīng dài chángpiān fēngcì xiǎoshuō yánjiū* 清代长篇讽刺小说研究) il coreano Wu Chunbang (*Wú Chūnbāng* 吴淳邦) considera *Lanterne ai crocicchi* come un romanzo esortativo, invece

altri studiosi lo reputano un “romanzo socio-familiare”, “semplicemente perché il tema si focalizza sulla formazione del figliol prodigo, indicando l'importanza dell'educazione sociale ai fanciulli in epoca feudale, e di conseguenza esso viene considerato un *Bildungsroman*. La comparsa del *Bildungsroman* alla metà della dinastia Qing dimostra che il romanzo a sfondo sociale era comune, a seguito di un'ingente espansione.”^v Può essere anche etichettato come romanzo morale, riguardando simultaneamente due aspetti: da una parte la chiara duplicità della natura umana, significato del cambiamento interiore; d'altra parte il contesto dell'educazione ereditaria pervade ogni punto del romanzo, descrivendo senza eccezioni piccoli dettagli e andando ad analizzare ogni aspetto. Inoltre vari personaggi (madre, moglie, maestro, servitori, amici e compagni) si alternano uno dopo l'altro nella vicenda, alimentando il contesto; ciascuno di loro esercita un influsso su Tan Shaowen e la presenza di ciascuno è sempre giustificato. Noi concludiamo che *Lanterne ai crocicchi* sa descrivere la chiara relazione della morale e della vita umana, si tratta davvero di un romanzo di valore”. Inoltre “la letteratura, pur non promuovendo la moralità come fine, non può allontanarsi da essa. La letteratura mette in scena la vita umana, vuole tutta la verità, contraddistingue le caratteristiche morali dei protagonisti, rivela le cause di un comportamento e l'influenza verso gli altri. Il suo beneficio morale sta nell'essenza non in quello che comporta; il suo impatto sul lettore, sta nella scrittura e non nella persuasione”^{vi} Inoltre per alcuni studiosi *Lanterne ai crocicchi* è un romanzo satirico, poiché presenta aspetti simili alla *Storia non ufficiale del bosco dei letterati*.

Ogni argomento tematico sopra citato ha il suo aspetto logico, per esempio *Lanterne ai crocicchi* si ispira perfettamente alla vita reale, dando ampio spazio alla sua rappresentazione. La vicenda di un'intera famiglia è trasmessa da un unico soggetto, e da questa viene analizzata l'intera morale pubblica. Inoltre, nel corso del processo di rappresentazione, alcuni ipocriti, corrotti ufficiali e damerini vengono fatti oggetto di satira. L'opera è interamente permeata da precetti morali. Tuttavia uno dei più importanti aspetti, talvolta trascurato, ovvero è il seguente: *Lanterne ai crocicchi* ritrae il mondo, l'opera descrive le vicissitudini di un'intera famiglia e deride il declino morale: questi sono i fattori contestuali che agiscono sulla vita e sui cambiamenti dei personaggi, i quali fungono da esempi del processo di maturazione. Il significato fondamentale di *Lanterne ai crocicchi* risiede nell'educazione: l'esperienza di Tan Shaowen mostra le restrizioni e gli influssi di elementi distinti tratti all'interno del processo di crescita di una persona, così come l'influenza della famiglia, la sostituzione dell'insegnante,

l'amicizia con persone sbagliate, i consigli degli amici più anziani, la guida dei coetanei appartenenti allo stesso clan, la difficoltà finanziarie, e via discorrendo; tutte questi aspetti pongono le basi dell'educazione e sono le cause esterne del decadimento e del successivo pentimento di Tan Shaowen. Le cause interne consistono nel risveglio della coscienza interiore rivolta verso il consapevole rifiuto di ogni stimolo negativo e all'attiva ricerca della vita ideale. Attraverso l'ambiente educativo, l'insegnante, i contenuti della formazione e l'influenza educativa questa coscienza interiore descrive l'interazione di numerosi fattori, facendo appello al ricco insegnamento tratto dai gloriosi sovrani Kangxi e Qianlong. Ogni genitore responsabile dovrebbe seguire con interesse la crescita del figlio, mettendo in risalto l'impatto che la mancanza di istruzione può avere sulla famiglia, sulla società e sulla nazione. *Lanterne ai crocicchi* merita di essere definito un romanzo di formazione.

III. Il ruolo storico di *Lanterne ai crocicchi*

Sulla base della definizione di *Bildungsroman* e delle relative differenze tra il *Bildungsroman* con altri romanzi, *Lanterne ai crocicchi* è stato reputato un romanzo di formazione. Adesso, al fine di comprendere meglio le origini storiche di *Lanterne ai crocicchi*, andremo ad analizzare i fattori contribuenti dell'opera e il perché è affiorato alla metà dell'epoca Qing. “Prima dei cambiamenti apportati nella dinastia Tang il romanzo era paragonabile alla poesia e viceversa. Benché si parli di racconti, se mettiamo a confronto i romanzi superficiali e semplici delle sei dinastie precedenti potremo vedere che la tecnica narrativa risulta essere più moderata, la retorica ricca; segni di un grande progresso”.^{vii} Dunque, la nostra ricerca potrebbe anche avere inizio dalla dinastia Tang; ovviamente ciò non significa che il romanzo abbia avuto inizio dalla dinastia Tang, tutt'al più possiamo dire di aver individuato la tematica del *Bildungsroman* proprio da questo periodo.

L'argomento tematico di *Lanterne ai crocicchi*, quale romanzo di formazione, emerge chiaramente dalla storia del figliol prodigo. *La Storia di Li Wa* (*Li wá chuǎn* 李娃转) di Bai Xingjian (*Bái xíng jiǎn* 白行简), novellista e poeta di epoca Tang, può essere messa in relazione con l'origine tematica del figliol prodigo. La somiglianza tra *La storia di Li Wa* e *Lanterne ai crocicchi* consiste nel rispecchiare la storia del figlio prodigo e nell'aver un lieto fine. Tuttavia

le differenze tra le due opere sono palesi, tra cui la divergenza temporale

Queste differenze si manifestano in:

1. differenti cause di declino. Il declino di Xing Yangsheng (*Xíng Yángshēng* 蒙阳生) dipende dall'amore con Li Wa; il declino di Tan Shaowen è dovuto all'impatto di una misera educazione;
2. differenze nel grado di declino e nelle sfere di influenza. Il declino di Xing Yangsheng non consiste in altro che sperperare il patrimonio di Puma (*Pū mǎ* 仆马), sicché l'ambito di influenza del declino è limitato al singolo; il declino di Tan Shaowen si conclude con la perdita della fortuna familiare, per cui l'ambito di influenza del declino non si limita a livello individuale, ma si estende all'intera famiglia.

Dal momento che non esiste una vera e propria definizione di Bildungsroman e che la vicenda del figlio prodigo implica il tema amoroso, *La Storia di Li Wa* potrebbe essere schedato come romanzo d'amore.

Zhao Guoqi (*Zhào Guóqì* 赵国), ricco commerciante di Yangzhou (*Yángzhōu* 扬州) presente nella storia di epoca Yuan *L'anziano del salone orientale ammonisce il figliol prodigo* (*Dōng táng lǎo quàn pò jiā zǐdì* 东堂老劝破家子弟) di Qing Jianfu (*Qín jiǎn fu* 秦简夫), aveva viziato suo figlio Yangzhou Nu (*Yángzhōu Nú* 扬州奴) sin dalla tenera età e, come risultato, da grande il figlio divenne un buono a nulla che amava la vita semplice e odiava il lavoro, ma, grazie ai precetti e all'aiuto dell'anziano, il giovane comprese i propri errori e rimediò.

Le somiglianze tra *L'anziano del salone orientale* e *Lanterne ai crocicchi* consistono nei seguenti aspetti:

1. l'enfasi sull'opportunità esercitata dall'influenza educativa e sugli sforzi soggettivi del figliol prodigo;
2. l'enfasi sulla rivelazione della causa del declino e sulle sue conseguenti manifestazioni;
3. l'enfasi sulla descrizione e sulla manifestazione del complesso processo del figliol prodigo.

Le opere sono discordanti in:

1. protagonisti differenti. Li Shi (*Lǐ shí* 李实) è il protagonista in *L'anziano del salone orientale*, attraverso la vicenda di Yangzhou Nu l'opera ritrae l'onestà dell'anziano, alcuni legami d'amicizia, impegni ingenti del sincero e affidabile uomo d'affari, tuttavia

Yangzhou Nu non è altro che un antagonista; in *Lanterne ai crocicchi* la successiva crescita di Tan Shaowen è manifesta dall'incessante fase di cambiamento di ogni influenza educativa;

2. le conclusioni portano a punti di vista divergenti. L'esito di entrambi consiste nel ritorno in famiglia. In *Lanterne ai crocicchi* Tan Shaowen, dopo diverse tribolazioni, è fermamente risoluto a studiare in quanto, dopo aver reso un servizio meritevole, può ritirarsi avendo eseguito l'attività con successo e avendo rispecchiato l'ideale etico della scuola Confuciana.

Tra la fine dell'epoca Yuan e l'inizio dell'epoca Ming ricordiamo *L'uccisione del cane* (*Shaguoji* 杀狗记) di Xi Ji (*Xú Jī* 徐姬). Quest'opera e *Lanterne ai crocicchi* sono accomunate dalla medesima causa di declino, da medesime sfere di influenza. In entrambe le opere viene esercitato un impatto sulla famiglia e per entrambe è presente un epilogo a lieto fine.

Le differenze si possono trovare:

1. nell'esposizione della storia del figliol prodigo e nella descrizione della mentalità dei protagonisti. Sun Hua (*Sūn Huá* 孙华), personaggio di *L'uccisione del cane*, si basa sul concetto che nulla si ripete; al contrario, *Lanterne ai crocicchi* è accompagnato dai corsi e ricorsi di cui è intessuta la vicenda di Tan Shaowen, prima di tutto perché mette in scena maggiori considerazioni delle vicissitudini e aspetti della trama, e in seguito ritrae l'interiorità caratteriale, delineandola sotto ogni aspetto;
2. *Uccidendo un cane* riporta sovente il forte legame etico sociale della pietà filiale; *Lanterne ai crocicchi* riporta l'inserimento del concetto di pietà filiale esteso agli ambiti della vita sociale. In *Uccidendo un cane* la pietà filiale rappresenta il nucleo dell'etica sociale e, benché l'intenzione sia quella di insegnare e disciplinare, non vi è alcun rapporto tra insegnante e studente. Pertanto, l'opera di Xi Ji si distingue da quella di Li Lüyuan in quanto è semplicemente un dramma etico-sociale e non un romanzo di formazione.

Nel quindicesimo capitolo di *Xing Shi Yan* (*Xingshiyán* 醒世言), opera che si colloca tra la fine dell'epoca Ming e l'inizio dell'epoca Qing, si parla di Shen Gang (*Shén gāng* 沈刚), figlio di una

nobile famiglia, viziato sin dall'infanzia e con una scarsa educazione. Dopo la scelta di maestri sbagliati, ebbe a che fare con cattive compagnie che lo portarono al declino. In seguito il padre, in punto di morte, resosi conto dei propri errori, mostrò pentimento e affidò il figlio ai servitori. La perdita del padre in giovane età, l'essere affidato alle cure di servitori fedeli, la scelta di maestri sbagliati, l'aver a che fare con cattive compagnie, il rapido declino incentivato dal continuo sostegno dei genitori, servitori che portano a compimento il propri incarichi nonché sostenitori del giovane monarca nel ristabilire le proprietà familiari: Questi sono alcuni degli aspetti che accomunano il quindicesimo capitolo di *Xing Shi Yan* con *Lanterne ai crocicchi* e rappresentano una forma embrionale del *Bildungsroman*. Ciò che differisce è la descrizione del processo di declino e ritorno del figliol prodigo e, in comparazione con *Lanterne ai crocicchi*, la sua autenticità subisce un ridimensionamento.

Ci sono ancora molti romanzi sulla scia tematica del figlio prodigo, ad esempio: *Lo Scrigno della Cortigiana* (*Dù shí niang nù chén bǎibǎoxiāng* 杜十娘怒沉百宝箱) e *Yu Tangchun trova marito nella sofferenza* (*Yùtáng chūn luò nán féng fū* 玉堂春落难逢夫) in *Parole comuni per avvertire il mondo* (*Jǐngshì tōng yán* 警世通言), il tredicesimo capitolo di *Colpire il tavolo per lo stupore* (*Pāi'àn jīngqí* 拍案惊奇), *Du Zichun entra per la terza volta a Chang'an* (*Dùzichūn sān rù cháng'ān* 杜子春三入长安) in *Parole equilibrate per risvegliare il pubblico* (*Xǐng shì héng yán* 醒世恒言), il quarto capitolo di *Chiacchiere sotto un pergolato* (*Dòu péng xiánhuà* 豆棚闲话), *L'astuta prostituta diventa famosa* (*Qiǎo jì zuǒ fū chéngmíng* 巧妓佐夫成名) in *La seconda raccolta del Lago Occidentale* (*Xīhú èr jí* 西湖二集) e via dicendo. Questo articolo tende ad analizzare la tematica del figlio prodigo dalla dinastia Tang alla dinastia Qing, e come questa fase storica di progresso storico-sociale sia strettamente correlata con l'ideologia letteraria. Durante la dinastia Tang il tema principale della narrativa non si scostava dal duo letterato/prostituta, sotto i Ming era inevitabile imbattersi nell'ideologia del mercante e del denaro: in questa sede, per ragioni di spazio limitato, non ci dilungheremo su questo tema.

Per riassumere l'analisi precedente, possiamo notare la chiara ascesa a spirale della tematica del figlio prodigo, rivelando i precursori del romanzo di formazione – I romanzi che abbracciano la tematica del figlio prodigo contengono ogni sorta di funzione educativa, ma la maggior parte di essi non ha un pensiero educativo indipendente. L'opera di Li Lüyuan sembra essere unica nel suo genere. Date le premesse si può affermare che *Lanterne ai crocicchi* è un

vero e proprio romanzo di formazione. L'origine tematica del figliol prodigo non è casuale, questa riflette l'intrinseco legame economico ed educativo; più precisamente, alla metà dell'epoca Qing le condizioni erano mature e il momento idoneo per trattare l'argomento tematico del ritorno del figlio prodigo. *Lanterne ai crocicchi* affiora nel momento più opportuno. L'opera costituisce la perfetta eredità e uno sviluppo dell'antico tema del figlio prodigo. Ogni epoca ha il proprio genere letterario, il dramma e il romanzo sono il contrassegno letterario delle dinastie Ming e Qing. L'eccezionale contributo offerto da *Lanterne ai crocicchi* alla storia della letteratura consiste nell'essere rappresentante della tematica del figlio prodigo e del *Bildungsroman*.

Date le premesse risulta complesso scostare il Bildungsroman dagli insegnamenti morali. Sin dal Xing, Gun, Qun, Yuan (Xīng, guān, qún, yuàn 兴, 观, 群, 怨) fino a Letteratura per trasmettere il Dao (Wén yǐ zài dào 文以载道), gli insegnamenti morali hanno formato la base della principale tradizione letteraria della Cina. Li Lüyuan si serve delle sue opere per riportare i sentimenti più puri. Forse è proprio perché non è risorto dalle ceneri della letteratura cinese classica, il motivo per cui questo scrittore non è annoverato tra i grandi scrittori classici. Infatti, la letteratura intesa come mezzo per trasmettere il Dao, “vuole solo comunicare l'evanescenza, scrivere la libertà; in realtà essa non deve necessariamente essere il Dao, perché indubbiamente non lo è! Indubbiamente non vuole essere conciliabile con il Dao, perché vuole essere inconciliabile! Vuole essere un collante, vuole essere un separatore, ciononostante nella descrittiva narrazione della letteratura i legami nel Dao danno origine a ostacoli, rendendo tutto più complesso. Lanterne ai crocicchi teorizza il Dao, ma non cade nei suoi ostacoli. Il suo pregio sta proprio nella sua complessità.”^{viii}

i Grolier Incorporated, “Encyclopedia Americana”, Taipei, Guangfu Shuju, 1991, p. 375.

-
- ii Li Yannian 李延年, "Qiludeng yanjiu" 歧路灯研究 [Ricerca su Lanterne ai crocicchi], Zhengzhou, Zhongzhou Ancient Book Publishing House, 2002, p. 3.
- iii Chen Zhijun 沈治均, "Zhongguo gudai xiaoshuo" jianshi" 中国古代小说简史[Breve storia degli antichi romanzi della Cina], Pechino, Beijing Language and Culture University Press 2001, p. 373.
- iv Sun Ju Yuan 孙菊园, "Lüelùn" "Qilù dēng" de yìshù chéngjiù" 略论《歧路灯》的艺术成就[Teoria sul successo artistico di Lanterne ai crocicchi. Studio sui romanzi della dinastia Ming e Qing], Pechino, China Federation of Librart and Art Circle Publishing Coroporation, 1985, p. 318.
- v You Youji 游友基, "Zhōngguó shèhuì xiǎoshuō tōngshǐ" 中国社会小说通史 [Excursus storico del romanzo sociale cinese], Nanchino, Jiangsu Education Publishing House, 1999, pp. 162-163.
- vi Anonimo, "Píng «Qilù dēng»" 评《歧路灯》 [Critica su Lanterne ai crocicchi] in "Qilù dēng lùn cóng" 歧路灯论丛 [Raccolta di saggi su Lanterne ai crocchi], Zhengzhou, Zhongzhou Ancient Book Publishing House, 1984, p. 269.
- vii Lu Xun 鲁迅, "Zhōngguó xiǎoshuō shǐ lüè" 中国小说史略[Storia del romanzo cinese], Shanghai, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1998, p. 44.
- viii Guo Shaoyu 郭绍虞, Jièshào «Qilù dēng» 介绍《歧路灯》 [Presentazione a Lanterne ai crocicchi] in Zhàoyúshì gǔdiǎn wénxué lùnjí 照隅室古典文学论集 [Raccolta di teorie sulla letteratura classica], Shanghai, Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983, p. 109.

CAPITOLO TERZO

Commento traduttologico

Che cosa vuole dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi «dire la stessa cosa»: e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia la cosa. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire dire. [...]⁸²

82 Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2010, p. 1

3.1 Introduzione

Nel primo capitolo dell'elaborato si è cercato di analizzare la realtà del romanzo di formazione tra Europa e Cina e, inoltre, come questo genere letterario si fosse già ampiamente diffuso a partire dalla Cina premoderna.

Nel secondo capitolo si sono esposti due articoli accademici, sui quali è stata effettuata la traduzione:

- “La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina” è un articolo accademico realizzato da Wang Yingjie (*Wáng Yīngjié* 王英杰) dell'Istituto di lingue e letterature straniere dell'Università Normale di Chongqing. Il testo analizza l'influenza esercitata dal *Bildungsroman* tra il circolo degli intellettuali cinesi negli anni '20 e '30 del XIX secolo. L'influenza aveva già vissuto un periodo di intensa diffusione sin dall'ultimo decennio dell'Ottocento, tuttavia è solo nella prima metà del Novecento che molte opere europee furono sottoposte ad un'intensa attività di traduzione. L'articolo considerato si struttura in tre capitoli: dopo una breve introduzione, l'analisi si estende alla diffusione del pensiero goethiano, al contesto storico-letterario e, infine, alle diverse interpretazioni che gli intellettuali cinesi si sono adoperati a dare alle opere del filosofo tedesco, in particolare all'influenza e alle reinterprezioni simboliche che l'intelligenza cinese ha effettuato sul *Faust*;
- “Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi” è il secondo articolo sottoposto al lavoro di traduzione. La letteratura cinese premoderna si basava sulla tradizione classica e vernacolare. Lo scopo dei romanzi vernacolari era quello di intrattenere i lettori: nonostante ciò, alcune di queste opere avevano una funzione educativa. *Il sogno della camera rossa* e *Storia non ufficiale del bosco dei letterati* sono tra i più noti romanzi vernacolari all'epoca della dinastia Qing. Tra la questi due capolavori letterari troviamo un altro romanzo vernacolare, *Lanterne ai crocicchi*. Sebbene la Cina non avesse stretto legami intellettuali e letterari tali abbastanza forti con il mondo occidentale, sembra che questo romanzo abbia tutte le caratteristiche per essere considerato un romanzo di formazione.

Dopo una prima lettura dei prototesti, necessaria per un approccio iniziale alle opere, è

stato fondamentale chiedersi a quale tipologia testuale esse fanno riferimento. Nel tentativo di rispondere a tale quesito si è ricorso alla consultazione di alcuni saggi di traduzione che hanno agevolato la ricerca sulle strategie da attuare.

Peter Newmark ha affermato che “for the purposes of the translation, typical informative texts are concerned with any topic of knowledge, but texts about literary subjects, as they often express value-judgments, are apt to lean towards expressiveness”.⁸³ In base a quanto espresso da Newmark, si è convenuto che i due articoli affrontati si frappongono tra due categorie di testi: testi informativi e testi espressivi.

Che cosa si intende per testi informativi e testi espressivi? Newmark ha constatato che tutti i testi sono contraddistinti da un certo “tasso” di informazione e, dunque, ogni testo può essere più o meno erroneamente definito informativo. Lo studioso individua la funzione informativa in quei testi il cui nucleo di riferimento è rappresentato dalla situazione esterna, dai fatti, dalla realtà al di fuori della lingua. Perciò, in questa categoria rientrano i testi tecnici, scientifici, commerciali, industriali ed economici. Al contrario, la funzione espressiva è prevista in quei testi il cui nucleo di riferimento è la mente di chi parla o scrive.

Pur servendosi di termini diversi, Bruno Osimo ha esposto un'interessante scissione tra testi, identificandone due generi fondamentali: “testo chiuso” e “testo aperto”. Il primo coinvolge i testi di natura legale, elencativi e statici, ovvero testi puramente informativi; nel secondo caso, invece, si collocano tutti gli altri testi che prevedono un'apertura interpretativa.⁸⁴ Nonostante ciò, Osimo riconosce che “la maggior parte dei testi in cui un traduttore s'imbatta, comunque, si collocano in un punto intermedio tra questi due estremi opposti”.⁸⁵

Quanto fin ora analizzato ci consente di constatare che i testi accademici sottoposti alla nostra attenzione si interpongono su una linea di confine: tra testi informativi e testi espressivi (per usare l'espressione di Newmark) e/o tra testi chiusi e testi aperti (per usare l'espressione di Osimo).

Inoltre, nel corso della lettura di saggi, si è rivolta l'attenzione sulla teoria della tipologia testuale proposta da Federico Sabbatini. Egli ha elaborato una tipologia testuale fondata sulla

83 «Per i propositi della traduzione, i testi tipicamente informativi interessano qualsiasi tematica del sapere, ma i testi riguardanti tematiche letterarie, questi esprimono spesso dei giudizi valutativi, inclini verso l'espressività» Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai, 1998, p.39.

84 Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 1998, pp. 21-52.

85 *Ivi.*, p. 53.

“bilateralità”.⁸⁶ A proposito di tale tipologia, Federica Scarpa ha affermato che questa è costituita “da un lato dal cosiddetto patto comunicativo che lega inamovibilmente emittente e destinatario e dall'altro dal grado di vincolo interpretativo che in quel patto il primo pone al secondo”.⁸⁷

Per quanto concerne tale vincolo Sabbatini interpreta tre macrotipi testuali:

- testi molto vincolanti, ovvero testi scientifici, normativi e tecnico-operativi. In questa categoria rientrano tutti quei testi che hanno una funzione puramente cognitiva (descrizioni e definizioni scientifiche), prescrittiva (leggi, decreti, regolamenti e altri testi assimilabili) e strumentale regolativa (istruzioni per l'uso o finalizzate ad eseguire operazioni).
- testi mediamente vincolanti, ovvero testi espositivi ed informativi. In questa categoria rientrano tutti quei testi con una funzione esplicativa-argomentativa (trattati, manuali di studio, enciclopedie, saggi critici, lettere d'affari, ecc.), nonché quei testi che prevedono anche una funzione informativa. In questa tipologia di testi l'informazione si basa sull'intenzione di divulgare informazioni, perlopiù sommarie e approssimative, ad esempio testi giornalistici, opere divulgative, ecc;
- testi poco vincolanti, ovvero testi d'arte e letterari focalizzati sulla loro funzione espressiva. A questa categoria appartengono tutte quelle opere con finalità d'arte, letteratura in prosa e in poesia, motti e proverbi, ecc.

Rapportando queste suddivisioni sul piano di analisi degli articoli accademici affrontati, si può riconoscere che essi rientrano a grandi linee in quella che Sabbatini chiama “macrostrategia testuale mediamente vincolante”⁸⁸. L'obiettivo degli articoli proposti si concentra nel diffondere un discreto tasso d'informazione ai lettori sia del prototesto che del metatesto. Tuttavia, anche in questo caso, non si può definire con esattezza assoluta la macrostrategia testuale a cui un testo “appartiene”. Per esempio, nel corso del processo traduttivo, si è riscontrata la necessità di tradurre espressioni che hanno richiesto una traduzione traduzione poco vincolante.

Prima di addentrarci nell'analisi critica della traduzione, si ritiene fondamentale tenere in mente i cinque punti riassuntivi del concetto di traduzione proposti da Katharina Reiß e Hans J.

86 Federico Sabbatini, *Linguistica testuale comparativa*, G. Skytte e F. Sabbatini (a cura di), Museum Tusulanum Press, Copenhagen, pp. 141-172.

87 Federica Scarpa, *La traduzione specialistica: lingue speciali e mediazione linguistica*, Hoepli, Milano, 2001, p. 11.

88 Francesco Sabatini, *La comunicazione e gli usi della lingua. Pratica dei testi, analisi logica, storia della lingua*, Loescher, Torino, 1990.

Vermeere:

- Ein Translat ist skopobedingt,
- Ein Translat ist ein Informationsangebot in eine Zielkultur und -Sprache über ein Informationsangebot in einer Ausgangskultur und -Sprache ...
- Ein Translat bildet ein Informationsangebot nicht umkehrbar eindeutig ab ...
- Ein Translat muss in sich kohärent sein
- Ein Translat muss mit dem Ausgangstext kohärent sein.⁸⁹

L'analisi traduttologica viene spesso considerata un “tutto unico”⁹⁰, ovvero un processo che il traduttore effettua più o meno consciamente nel corso del suo lavoro. Tuttavia, nelle pagine che seguono, cercheremo di scomporre tale processo in fasi distinte ed analizzare tali processi singolarmente.

89 «Una traduzione è condizionata da uno scopo; una traduzione è uno scambio di informazioni dalla cultura emittente a quella ricevente; una traduzione deve essere coerente con se stessa; una traduzione deve essere coerente con il testo emittente» Katharina Reiß, Hans J. Vermeere, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Walter de Gruyter, 1984, p. 119.

90 Bruno Osimo, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli, 2004, prefazione.

3.2 Analisi traduttologica

Che cos'è l'analisi traduttologica?

L'analisi traduttologica del testo non può limitarsi alla sua descrizione, per quanto dettagliata. La funzione dell'analisi traduttologica è l'individuazione della dominante [...] l'analisi traduttologica si distingue dall'analisi linguistica letteraria o storica perché si fonda sulle peculiarità del processo di traduzione, ossia sulla comprensione che in qualsiasi processo di traduzione inevitabilmente tocca palare di interrelazioni tra elementi traducibili, tralasciabili, modificabili e aggiungibili.⁹¹

L'analisi traduttologica è la prima operazione che un traduttore si trova a dover affrontare e alla quale egli dovrà dedicare buona parte del lavoro.

Si può affermare che l'analisi traduttologica rappresenti di fatto un procedimento essenziale, ancor più importante della traduzione stessa, perché consente al traduttore di elaborare e maturare una propria scelta strategica, nonché di stabilire quali sono gli elementi dominanti e quali i potenziali residui.⁹²

L'analisi traduttologica [...] ha lo scopo di individuare la dominante del prototesto e le possibili dominanti del metatesto, ossia quali aspetti sono più facilmente traducibili nella cultura ricevente e quali sono più importanti da tradurre nella lingua ricevente.⁹³

Nei paragrafi che seguono andremo ad analizzare in ordine i seguenti elementi:

- dominante e sottodominante generale;
- dominante e sottodominante dei singoli testi affrontati;
- dominante del lettore implicito;
- lettore modello generale;
- lettore modello del prototesto;
- lettore modello del metatesto.

91 Peeter Torop, *La traduzione totale*, Tartu, Edizioni dell'Università di Tartu, 1995, pp.18,83.

92 Bruno Osimo, *Manuale del traduttore ...*, cit., pp. 56-57.

93 Bruno Osimo, *Traduzione e... op. cit.*, p. 47.

I punti sopra elencati hanno consentito di delineare la macrostrategia traduttiva che è stata adottata nel corso della traduzione e, di conseguenza, le microstrategie traduttive. Tuttavia, dal momento che la funzione dell'analisi traduttologica è quella di individuare la dominante, occorre definire quale sia stata la linea guida che ha coinvolto il processo di traduzione.

3.3 Individuazione della dominante e sottodominante

The dominant may be defined as the focusing component of a 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.⁹⁴

L'individuazione della dominante rappresenta un'operazione essenziale durante il processo traduttivo, in quanto permette di attuare delle strategie di traduzione coerenti e tende a garantire l'integrità del testo tradotto.

Mettere a fuoco la dominante consiste anche studiare il contenuto di un testo o lo stile adottato nel prototesto e, solo dopo aver effettuato tale analisi, si può puntare a scelte di traduzione ben precise.

Secondo Anne Bednarczyk l'individuazione della dominante è un processo puramente soggettivo, ovvero sottoposto alla scelta del traduttore o della critica, “and it does not have to be of semantic character. It may be, for instance, a form, a specific genre or the phonetic layer of the text analyzed”⁹⁵

Bednarczyk continua dicendo che “as a result of further ten years of research I have come to the conclusion that the problem is more complicated due to the following issue:

- the perspective of a translator does not have to be the same as the view of a researcher, and one may talk about two different dominants of translation (a translator's dominant and a critic's dominant);
- the dominant changes depending on the polysemiotic culture, historical period and reality;
- in some cases the dominant of the source text is not the dominant in the target culture;
- the next often has more than one translation dominant”⁹⁶.

94 «La dominante può essere definita come la componente incentrata ad un'opera d'arte: essa regola, determina e trasforma le restanti componenti del testo. È la dominante che garantisce l'integrità della struttura. La dominante specifica l'opera.» Roman Jakobson, *Selected writings: Poetry of grammar and grammar of poetry*, Walter de Gruyter, 1981, p. 751.

95 «... e non deve essere di carattere semantico. Per esempio, essa può essere il livello della forma, del genere specifico o fonetico di un testo analizzato» Barbara Lewandowska-Tomaszczyk, *Meaning in Translation*, Peter Lang, Francoforte, 2010, p. 404.

96 «[...] come risultato di oltre dieci anni di ricerca, sono giunta alla conclusione che il problema è più complicato a causa delle seguenti problematiche: - La prospettiva di un traduttore non deve essere la stessa di quella del ricercatore, e si può parlare di due distinte dominanti di traduzione (una dominante del traduttore e una dominante della critica); - la dominante cambia a seconda della cultura polisemiotica, periodo storico e realtà; - in alcuni casi la dominante del testo emittente differisce da quella del testo ricevente; - la dominante del ricevente può avere più di una dominante» *ibid.*

Anne Bednarczyk ci ha indotto a riflettere sulla natura della dominante, sulla sua realtà poliedrica, sfaccettata la quale può essere esaminata da punti di vista distinti. Nel processo teso ad identificare la linea guida degli articoli, non si sono riscontrate notevoli differenze tra la dominante del prototesto e la dominante del metatesto. Nonostante ciò sono state identificate più dominanti e sottodominanti, sulle quali è stato necessario prestare attenzione durante il processo traduttivo.

Nel tentativo di individuare più dettagliatamente le linee guida dei due articoli, il traduttore si è chiesto se esiste una coincidenza tra il tema e la dominante del testo? Non sempre. Innanzitutto è basilare definire il concetto di tema e il concetto di dominante. Il tema racchiude un valore semantico, mentre la dominante interessa degli aspetti intrinseci del testo stesso, ovvero il messaggio espresso dall'autore del testo. Tuttavia, nel nostro caso specifico, i testi presentano una certa corrispondenza tra tema e dominante.

Il processo, teso ad identificare la dominante, è stato accompagnato da tre fasi:

- lettura dei prototesti;
- identificare la dominante e le sottodominanti comuni ai due testi;
- identificare la dominante di ogni singolo testo.

La lettura dei prototesti è considerata la prima tappa all'interno di tale processo. La lettura rappresenta il primo approccio con i prototesti ed essa consente al traduttore di proiettare i possibili metatesti in uno spazio virtuale in cui essi iniziano a realizzarsi. Questa prima attività, incentrata ad identificare la dominante e la plausibile strategia traduttiva, può generare degli effetti a catena perché immette nella mente del lettore-traduttore una possibile strategia traduttiva o un possibile metatesto, dai quali, una volta elaborati, risulta difficile scostarsi. Per impedire che tali problematiche si manifestino e influenzino tutto il percorso lavorativo, il traduttore deve mantenere un provvisorio “metatesto mentale” che potrà\doavrà essere soggetto a modifiche, ponderato e filtrato.

In base a quanto è stato fin ora analizzato per quanto riguarda l'importanza e i rischi della lettura, si può affermare che la linea generale che si è venuta a generare sin dai primi approcci con i prototesti consiste nella comparazione delle realtà letterarie distinte all'interno di un unico genere letterario, ovvero quello del *Bildungsroman*.

Osimo afferma che “una traduzione con una sola dominante si trova solo quando l'analisi

traduttologica è svolta in modo carente, o non è svolta affatto, e si ravvisa un aspetto come dominante superficiale e apparente”, invece una traduzione con una gerarchia di dominante e sottodominanti rappresenta “un approccio moderato, a metà strada tra l'estremismo dell'adeguatezza filologica e quello dell'accettabilità commerciale”.⁹⁷

In base a quanto affermato da Osimo, durante il processo traduttivo si è ritenuto necessario analizzare la dominante e la sottodominante di ogni singolo testo affrontato. Questa scelta è maturata dal fatto che non è possibile conciliare un'unica dominante su testi che affrontano tematiche simili, eppure diverse.

Inoltre, tenendo in mente i punti di Anne Bednarczyk citati in precedenza, si è diretto lo studio della dominante sotto tre sfaccettature, ovvero:

- dominante del testo dal punto di vista dell'autore o dominante del prototesto;
- dominante del testo dal punto di vista del mediatore o dominante del metatesto;
- dominante del testo dal punto di vista del lettore implicito.

3.3.1 Dominante in *La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina*

Il primo testo preso in esame è stato *La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina*. I temi analizzati in questo testo sono:

- presentazione generale di Goethe: vita e i romanzi di formazione più celebri;
- la divulgazione e l'accettazione di Goethe nella Cina degli anni '20 e '30 del XIX secolo;
- contestualizzazione del periodo storico-letterario in cui la Cina vide coinvolta la “Goethemania”;
- studio del pensiero goethiano da parte degli intellettuali cinesi e la loro reinterpretazione nella tradizione filosofica-letteraria cinese.

I temi trattati nel testo sono numerosi ma, fondamentalmente, per tutto il corso della narrazione, la dominante si focalizza sull'accoglienza e la divulgazione del pensiero di Goethe in Cina. Si potrebbe infatti affermare che la linea guida del testo si scinde in due elementi: Goethe e la Cina.

⁹⁷ Bruno Osimo, *Materiale ...*, cit., p. 128.

Come già sottolineato nei punti sopra elencati, la sottodominante si focalizzano sul contesto storico-letterario della Cina degli anni '20 e '30, inoltre essa è tesa ad evidenziare l'influenza che la letteratura goethiana ha esercitato sugli intellettuali cinesi.

L'abstract, presente all'inizio del testo, ha facilitato l'individuazione della dominante:

关键字: 歌德; 传播; 接受; 研究与阐释

Parole chiave: Johann Wolfgang Von Goethe; ricezione; divulgazione; ricerca e interpretazione.

Come possiamo notare sin da subito l'autore mette in evidenza i punti salienti di tutto il testo, stessi punti che, come abbiamo visto, sono stati ripresi nella dominante.

3.3.2 La dominante in *Il romanzo di formazione Lanterne ai crocicchi nella storia dei romanzi cinesi*

Il secondo testo analizzato presenta delle tematiche diverse da quelle affrontate nel primo testo. Sebbene il filo conduttore rimanga il *Bildungsroman*, le finalità della dominante sono diverse rispetto a quelle presentate nel paragrafo precedente.

La dominante di questo secondo testo si focalizza sull'analisi del romanzo *Lanterne ai crocicchi*, estrapolandone tutti i possibili elementi che permettono di definirlo un romanzo di formazione. Dunque, la dominante si intreccia intorno allo studio sul romanzo e alla comparazione con altri romanzi.

Un fattore basilare di questo testo è infatti la continua comparazione tra *Lanterne ai crocicchi* e altri testi; fattore questo che può essere definito come sottodominante e che ha avuto una forte influenza nel processo di traduzione.

Anche in questo caso, è stato utile fare affidamento sulle parole chiave proposte nell'abstract: queste infatti hanno facilitato l'individuazione della dominante.

关键词: «歧路灯»; 教育小说; 题材差异

Parole chiave: *Lanterne ai crocicchi*; romanzo di formazione, differenze di genere.

3.3.3 Dominante del metatesto

La dominante del metatesto può essere anche considerata quale dominante del traduttore. Durante il processo di traduzione ci si è proposti di mantenere individuata la dominante del prototesto e di conservare un registro linguistico mediamente elevato.

La dominante del mediatore non è vincolata solo dal prototesto e dalla sua dominante: si può infatti affermare che, tra il prototesto e il metatesto si interpone il lettore modello, che ha esercitato, insieme alla dominante, influenza sulle scelte traduttive.

3.3.4 Dominante del lettore implicito

La dominante del lettore implicito si basa sul contenuto informativo espresso dalla comparazione tra la letteratura cinese ed europea e, nel modo più specifico, tra *Bildungsroman* e *chengzhang xiaoshuo*.

3.4 Lettore modello

Dopo aver individuato la dominante e le sottodominanti, un altro aspetto che precede la traduzione effettiva consiste nel definire chi è il lettore modello, ovvero il destinatario\ricevente del testo.

Che cos'è il lettore modello?

- è una figura che il traduttore tenta di prevedere prima di iniziare una traduzione e che influisce sulle scelte traduttive e sul prodotto finale della traduzione;
- è colui che influisce la “politica traduttiva”, nonché la scelta della tipologia testuale su cui fondare la traduzione;
- è colui che costituisce un fattore vincolante anche in termini di distribuzione e segmentazione testuale.⁹⁸

Dunque, come per lo scrittore, anche il traduttore deve tentare di prevedere un lettore modello a cui rivolgersi, processo che può avvenire in modo consapevole o inconsapevole, nonostante, come abbiamo potuto vedere nei punti sopra elencati, questa figura influenza le scelte e le strategie di un traduttore.

Osimo afferma che “il testo, senza lettore, è quindi non tradotto, e perché possa essere tradotto occorre che l'autore abbia postulato il lettore modello con il senso della realtà. Altrimenti, senza collaborazione interpretativa, il testo resta morto”.⁹⁹

Il lettore modello, insieme alla dominante, rappresenta l'elemento più influente per un traduttore. Anzi, talvolta, “la dominante del metatesto è scelta anche in funzione del lettore modello”.¹⁰⁰

Individuare un lettore modello specifico consente al traduttore di attuare delle strategie mirate sul piano traduttivo. Come per la dominante, anche per il lettore modello possiamo scindere la ricerca in:

- LM del prototesto e
- LM del metatesto.

98 João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa, Teresa Seruya, *Translation studies at the interface of disciplines*, Lisbona, John Benjamins Publishing, 2006, pp. 103-104.

99 Bruno Osimo, *Manuale del traduttore...*, cit., p. 69.

100 Bruno Osimo, *Traduzione e qualità...*, cit., p. 149.

A tal proposito ci si è chiesti: il lettore modello del prototesto coincide con il lettore modello del metatesto? Non sempre, ma nel nostro caso specifico sì. Infatti, in base ai temi considerati, si può supporre che i testi siano indirizzati a lettori appassionati e studiosi della letteratura straniera, aventi una cultura medio-alta. Ai lettori è richiesta una conoscenza quantomeno generale su Goethe e il romanzo di formazione e un'approfondita conoscenza della letteratura cinese.

Nonostante ciò, si è ritenuto necessario effettuare una comparazione tra i lettori del prototesto e i lettori del metatesto, confronto finalizzato a studiare le eventuali discordanze tra le due tipologie e per mirare la traduzione in maniera più specifica.

Da questa analisi si è riscontrato che:

- al lettore modello del prototesto è richiesta una buona conoscenza della letteratura nazionale (cinese) e una percezione generale di ciò che significa *Bildungsroman* (e i relativi sottogeneri) e delle opere più note di Goethe (*I dolori del giovane Werther*, *Gli anni di apprendistato del Wilhelm Meister* e il *Faust*);
- al lettore modello del metatesto, invece, è richiesto una solida conoscenza della letteratura cinese. Infatti, se escludiamo *Il sogno della camera rossa*, *Storia non ufficiale del bosco dei letterati* e *Jin Ping Mei*, vengono citate opere meno note, molte delle quali non tradotte in alcuna lingua occidentale.

In base a quanto fin'ora affermato, si presume che il lettore modello del metatesto dovrà avere a disposizione almeno le medesime conoscenze del lettore modello del prototesto. Ciò significa che per il LM della lingua ricevente la comprensione può rivelarsi ardua, perciò “il lettore colga quello che riesce a cogliere, e se non ha presente [tutte le opere letterarie citate] pazienza”.¹⁰¹ Inoltre è fondamentale ricordare che “nessuno dei lettori concreti, o lettori empirici, può però coincidere completamente con il lettore modello”¹⁰²

101 Umberto Eco, *Dire qualsiasi... cit.*, p. 114.

102 Bruno Osimo, *Corso di Traduzione*, Modena, Guaraldi Logos, 2000, p. 124.

3.5 Elaborazione della macrostrategia traduttiva

La tipologia testuale, la dominante e il lettore modello presi in esame nelle pagine precedenti, pongono le basi a quei principi che consentono al traduttore di determinare la macrostrategia traduttiva.

Che cos'è la macrostrategia traduttiva?

La macrostrategia consiste nell'obiettivo che il traduttore si prefigge sul piano teorico generale in base alle istruzioni del committente e alle nuove circostanze in cui andrà a situarsi il testo di arrivo. Questo obiettivo complessivo domina a sua volta un certo numero di strategie (o microstrategie) traduttive più specifiche e di livello più basso, ossia soluzioni standard consce e orientate all'obiettivo alle quali il traduttore ricorre per risolvere un problema quando i mezzi a disposizione appaiono inadeguati per permettere al traduttore di raggiungere il suo obiettivo.¹⁰³

Nel tentativo di elaborare la macrostrategia traduttiva si è trovato utile rispondere alle tre domande proposte da Anna Schjoldager:

- While translating, are you expected to focus on the form and content of the source text or on the effect of the target text?
- Are you expected to act as communicator of somebody else's communication or as a mediator between primary parties?
- Is your translation to appear as an overt translation or as a covert one?¹⁰⁴

Trovare una risposta a queste domande non è stato semplice in quanto non è possibile attuare una scelta definitiva.

Sebbene nella fase di traduzione si ritenga fondamentale individuare dei possibili punti di riferimento, il traduttore deve riconoscere e concedersi un certo margine di elasticità nel corso del processo di traduzione. Nel caso specifico dei due articoli accademici si è optato di elaborare una

¹⁰³ Federica Scarpa, *La traduzione...*, cit., p. 143.

¹⁰⁴ «Mentre traducete, vi focalizzate sulla forma e sul contenuto del ST o sull'effetto del testo TT?; Vi proponete di agire come semplici comunicatori o come mediatori di entrambe le parti?; La vostra traduzione deve apparire come "palese" o "dissimulata"?» Anne Schjoldager, *Understanding translation*, Aarhus, Academica, 2008, p. 71.

macrostrategia tesa a trasmettere il concetto del prototesto, mantenendo un registro linguistico medio-alto e superando le barriere linguistiche senza incidere sulla scorrevolezza e il messaggio del prototesto.

Durante il processo di traduzione si è cercato di stabilire un equilibrio tra principio di adeguatezza e principio di accettabilità.¹⁰⁵ Vediamo alcuni esempi di seguito:

歌德(Johann Wolfgang Von Goethe, 1749- 1832), 18 世纪后期到19 世纪中叶德国伟大的诗人、剧作家和思想家。他不仅是德国文学巨匠, 也是世界文化宝库中一颗璀璨之珠。

Johann Wolfgang Von Goethe (1749-1832) è stato un illustre filosofo, drammaturgo e poeta tedesco tra il tardo XVIII secolo e la metà del XIX secolo. Goethe non è solo un pilastro della letteratura tedesca, ma è anche un prezioso tesoro della cultura internazionale.

首先,与古人相联系来看待、认识歌德及其浮士德精神。上文提到的辜鸿铭在《自强不息》篇中这样写道:“唐棣之华,偏其翻尔,岂不尔思,室是远而。'子曰:'未之思也,夫何远之有?’

'Oh, in qual modo si schiude e danza il fiore! Come posso non pensare a casa, ma questa è lontana'. Confucio disse: 'Probabilmente egli non avverte alcuna mancanza di casa sua, se fosse, allora, questa non sarebbe un problema'

Mancando una scienza della traduzione, molte sono state le teorie sul processo traduttivo. La consultazione di numerosi saggi non ha sempre agevolato all'analisi traduttiva e ad individuare i punti fissi sui quali costruire la traduzione. Pur considerando altamente attendibili le riflessioni, le citazioni e gli esempi relativi alla macrostrategia, si ritiene necessario affermare che la strategia adottata è quella dell'adattamento, ovvero una traduzione, come dice Jörn Albert, “so treu wie möglich, so frei wie nötig”.¹⁰⁶

105 Il principio di adeguatezza e il principio di accettabilità sono due concetti conati da Gideon Toury in *In search of a theory of translation (Alla ricerca di una teoria della traduzione)*. Il principio di adeguatezza implica l'utilizzo di una strategia più filologica che consente al lettore di avvicinarsi al prototesto e dunque alla cultura emittente. Il principio di accettabilità si prefigge l'obiettivo di rendere il metatesto più accessibile per i lettori della cultura ricevente, a discapito di alcune specificità del TP.

106 Jörn Albert, *Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, Kulturelle Wirkung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998, pp. 61-69.

3.6 Analisi delle microstrategie

La macrostrategia traduttiva ci permette di avere un'idea generale di come agire in termini teorici sulla traduzione. Tuttavia è fondamentale ricordare che la traduzione è un'arte, e come qualsiasi altro lavoro artistico, richiede un processo lavorativo dettato da piccoli ma essenziali accorgimenti.

In questa sezione si andranno ad esaminare le strategie adottate nel corso del processo traduttivo, procedendo secondo un ordine preciso: inizialmente verranno esaminate le soluzioni prese sotto il piano dei fattori linguistici (fattori lessicali, grammaticali e testuali), in secondo luogo verranno considerati i fattori extralinguistici, ovvero i fattori culturali.

3.6.1 Fattori linguistici

Avendo fin qui tracciato i primi elementi che precedono l'analisi traduttologica effettiva, è ora possibile prendere in analisi gli interventi che sono stati apportati dal SL al TL. In questa sezione ci concentreremo sui fattori linguistici, ovvero lo studio delle scelte delle parole in ambito lessicale, grammaticale e testuale. Inoltre verranno posti all'attenzione esempi concreti nonché la spiegazione delle strategie adottate.

3.6.1.1 Fattori lessicali

La filosofia della traduzione, l'etica della traduzione, se ve ne è una, sarebbe oggi una filosofia della parola, una linguistica o un'etica della parola. Al principio della traduzione, vi è la parola.¹⁰⁷

In questa sezione verranno analizzati nel dettaglio i valori lessicali della parola, ovvero il valore specifico in un determinato sistema linguistico. Nei testi sono presenti svariati nomi propri di persone, associazioni, banche e toponimi, sia di origine cinese che straniera.

¹⁰⁷ Susan Petrilli, *La traduzione*, Roma, Meltemi, 2000, p. 30.

3.6.1.1.1 Nomi propri e toponimi

In entrambi i saggi sono presenti continui riferimenti di nomi di persona, alcuni di questi citano scrittori, poeti, filosofi cinesi, ma anche nomi di alcuni personaggi di romanzi analizzati o semplicemente accennati nel corso della trattazione.

Come affermato in precedenza, in entrambi i testi sono presenti continui riferimenti ad esponenti della letteratura. I nomi di studiosi, filosofi, letterati occidentali sono stati tradotti, mentre per quanto concerne gli esponenti della letteratura cinese moderna e contemporanea si è mantenuta la ripetizione proposta dal prototesto, accompagnando i nomi cinesi dalla traslitterazione in pinyin seguita dai caratteri. Riportiamo di seguito alcuni nomi incontrati nel corso della traduzione:

- Lu Xun, *Lǚ Xùn*, 鲁迅;
- Li Lüyuan, *Lǐ Lǜyuán*, 李绿园;
- Tzvetan Todorov, *Cíwéitǎn-tuōduōluòfū*, 茨维坦-托多洛夫;
- Goethe, *Gēdé*, 歌德;
- Qing Jianfu, *Qín Jiǎnfū*, 秦简.

Nel secondo testo analizzato, ovvero “Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi”, l'autore effettua delle comparazioni tra il protagonista di *Lanterne ai crocicchi*, Tan Shaowen, e personaggi di altri romanzi:

荃阳生是因为和李娃的爱情而堕落”谭绍闻是因为教育影响恶劣而堕落。

Il declino di Xing Yangsheng (*Xíng Yángshēng* 荃阳生) dipende dall'amore con Li Wa; il declino di Tan Shaowen è dovuto all'impatto di una misera educazione.

元代的秦简夫«东堂老劝破家子弟»中的扬州富商赵国器因对儿子扬州奴从小娇生惯养 [...].

Zhao Guoqi (*Zhào Guóqì* 赵国), ricco commerciante di Yangzhou (*Yángzhōu* 扬州) presente nella storia di epoca Yuan □ *L'anziano del salone orientale ammonisce il figliol prodigo* (*Dōng táng lǎo*

quàn pò jiā zǐdì 东堂老劝破家子弟) di Qing Jianfu (*Qín jiǎn fu* 秦简夫), aveva viziato suo figlio Yangzhou Nu (*Yángzhōu Nú* 扬州奴) sin dalla tenera età...

«杀狗记»中的主人公孙华只此一个回合就回心转意,不存在反 [...].

Sun Hua (*Sūn Huá* 孙华), personaggio di *L'uccisione del cane*, si basa sul concetto che nulla si ripete.

Nel corso della traduzione ci si è riscontrata la presenza di alcuni toponimi, i quali sono stati tradotti rimanendo fedeli al testo di partenza. Si presentano di seguito due esempi:

元代的秦简夫«东堂老劝破家子弟»中的扬州富商赵国器因 [...].

Zhao Guoqi (*Zhào Guóqì* 赵国), ricco commerciante di Yangzhou (*Yángzhōu* 扬州) presente nella storia di epoca Yuan *L'anziano del salone orientale ammonisce il figliol prodigo* (*Dōng táng lǎo quàn pò jiā zǐdì* □堂老□破家子弟) di Qing Jianfu (*Qín jiǎn fu* 秦简夫) [...].

[...] 又作为魏玛公国忠实顺从的 臣仆沉寂了十几年 [...].

[...] fu un fedele servitore del ducato di Weimar.

3.6.1.1.2 Materiale lessicale straniero

La lingua cinese si ha conosciuto il suo iniziale periodo di arricchimento dagli anni '40 del XIX secolo in poi, ovvero da quando la Cina ha visto intensificare i suoi rapporti con l'Occidente. In questo arco di tempo si sono poste le basi degli sviluppi contemporanei del lessico.

Federico Masini affermatato che “with the starting assumption that languages react to external stimuli. I paid particular attention to the impact on Chinese lexicon of those works written in Chinese either by foreigners or by Chinese in contact with foreigners either in China or abroad. The impact of western languages on Chinese lexicon could only be indirect”.¹⁰⁸ Benché l'impatto delle lingue straniere fosse stato solo di natura indiretta nel lessico straniero, esso si

108 Federico Masini, *The formation of modern Chinese lexicon and its evolution toward a national language: the period from 1840 to 1898*, Berkeley, Journal of Chinese Linguistics, 1993, p. 3.

manifestò e coinvolse con maggior enfasi gli intellettuali che si adoperarono per la traduzione di testi stranieri.

Nel corso degli anni la lingua cinese si è servita di diverse strategie per acquisire nuovi vocaboli. In questa sezione avremo modo di considerare un esempio di prestito semantico.

Il prestito semantico consiste nell'utilizzare parole esistenti nel lessico cinese ma riformulate sulla base di un termine straniero.

Analizziamo per esempio il concetto di *Kuángbiāo tūjìn* 狂飙突进 tradotto con *Sturm und Drang*, movimento culturale tedesco della seconda metà del XVIII secolo. Durante la traduzione si è considerato che *kuángbiāo* 狂飙 riprende il concetto tedesco di *Sturm* che significa “tempesta”; *tūjìn* 突进 letteralmente significa “pressione” e riprende il concetto tedesco di *Drang* che significa “impulso”.

3.6.1.1.3 Espressioni idiomatiche

Cosa sono le espressioni idiomatiche?

Le espressioni idiomatiche, come suggerisce il nome stesso, sono delle espressioni di uso comune o caratterizzanti della cultura emittente. Di fronte a tali espressioni, il traduttore è responsabile di scegliere se mantenere invariata l'immagine espressa nell'espressione originaria, oppure cambiarla per favorire una maggiore comprensione da parte del lettore della lingua d'arrivo.

Nei testi di lingua cinese la questione sulle espressioni idiomatiche si fa indubbiamente più complessa. I *chengyu* rappresentano “modi di dire”, termini complessi e antichi formati da quattro ideogrammi, aventi grande equilibrio ritmico e tonale, nonché portatrici di una forte carica culturale. Valerie Pellatt, professore presso l'università di Newcastle, ha affermato che “the use of chengyu is not exclusive to literature. They may be used in speeches, advertisements, and many other text types, but their concision is ideal for creative writing in that they trigger the reader's imagination. [...] Tackling *chengyu* in translation requires deep, easily accessed knowledge of both source and target culture”¹⁰⁹. Talvolta un traduttore può sostituire un

109 «l'uso dei chengyu non coinvolge solo la letteratura. Essi possono essere utilizzati in discorsi, pubblicità e molti altri tipi di

chengyu con un proverbio affinché il lettore del metatesto abbia una percezione simile da quella che l'autore del prototesto ha voluto infondere nei lettori della lingua emittente.

Sebbene ogni testo presenti una propria caratteristica e ogni traduttore attui una strategia rispetto ad un'altra, in base a quanto definito nei paragrafi precedenti di fronte ad espressioni idiomatiche si è fatto uso di strategie di equivalenza formale. Ovviamente quando siamo di fronte a dei *chengyu* che presentano un corrispondente italiano abbastanza efficace dal punto di vista semantico, si ritiene necessario utilizzare la versione già presente. Prendiamo il caso del *chengyu* *làng zǐ huí tóu* 浪子回头, questo significa letteralmente “il figlio sfrenato\incontrollato gira la testa\ritorna sui suoi passi”. Da questa prima interpretazione generale, si è iniziato a modellare la traduzione attraverso la consultazione di dizionari cinesi, anche online, che permettessero di avvicinarsi al significato che il *chengyu* nella lingua emittente. In seguito si sono consultati alcuni siti web per ricercare alcuni testi paralleli che consentissero di realizzare una più chiara comprensione dell'espressione. Il principale testo parallelo che ha consentito di arrivare ad una traduzione definitiva è stato la “Parabola del figliol prodigo” citata nel Vangelo secondo Luca 15:11,32. Ovviamente si è evitato di tradurre *làng zǐ huí tóu* con “parabola del figliol prodigo” per due motivi:

- la prima fondamentale motivazione è stata che il testo di origine cinese non fa riferimento a testi cristiani o concetti religiosi;
- il secondo, non distante dal primo, è che i lettori del metatesto sarebbero stati fuorviati da una traduzione del genere.

Dunque *làng zǐ huí tóu* è stato tradotto con espressioni come “storia\vicenda\tematica del figliol prodigo”, mantenendo comunque un certo grado di riferimento con la parabola cristiana per favorire la comprensione al LM del metatesto.

Nel caso sopra riportato, la traduzione non ha richiesto una grande difficoltà, in quanto era già presente un'espressione simile che poteva essere utilizzata. Tuttavia si è riscontrato un *chengyu* che ha richiesto una strategia traduttiva decisamente più addomesticante rispetto a quella appena esposta. Il *chengyu* in questione è *bàng bìng chéng zhū* 蚌病成珠, riscontrato nel secondo articolo analizzato. Questo *chengyu* propone un'immagine mentale molto particolare, infatti

testi, ma la loro concisione è ideale per scritti creativi, nei quali viene stimolata l'immaginazione del lettore [...] Affrontare i *chengyu* nella traduzione richiede una profonda conoscenza di entrambe le culture, sia quella emittente che quella ricevente.» Valerie Pellatt, LIU, Eric T., *Thinking Chinese Translation. A Course in Translation Method: Chinese to English*, New York, Routledge, 2010.

letteralmente significa “il mollusco malato si trasforma\diviene una perla”. Questa espressione è solita essere utilizzata per indicare che da una situazione non propriamente favorevole è possibile che si manifesti qualcosa di molto positivo. Di fronte a questo *chengyu* si è attuata una strategia fortemente addomesticante, evitando ogni possibile residuo linguistico. La traduzione finale risulta la seguente:

也许正因如此,有违古典小说蚌病成珠的发愤传统 [...].

Forse è proprio perché non è risorto dalle ceneri della letteratura cinese classica, [...].

Si è convenuto semplificare l'espressione tipica del cinese con un'altra espressione più nota in italiano, ovvero “risorgere dalle ceneri”. Si è consapevoli dell'intervento apportato sul testo, ma tali scelte sono state ponderate e influenzate soprattutto dal lettore modello.

Sempre nel secondo articolo accademico si è tradotto il *suyu shifēngrixià, rénxīnbùgǔ* 世风日下,人心不古. L'espressione 世风日下 è stata interpretata letteralmente con “il mondo (*shijie* 世界) che degrada i propri valori morali” oppure con “la generazione (*shidai* 世代) che degrada i propri valori morali”. Per quanto concerne l'espressione 人心不古, questa è stata interpretata con “persone\individui il cui cuore non segue le usanze” (intese come tradizione).

Il contesto in cui questo ci si è trovati ad analizzare questo *suyu* è il seguente:

但值得注意的是上述的每一种定位都忽略了一个最重要的问题,那就是«歧路灯»描摹世态,写一家兴衰,讽刺世风日下,人心不古,这些都是作为作品主人公生活和转变的背景因素 [...].

Tuttavia uno dei più importanti aspetti, talvolta trascurato, ovvero è il seguente: *Lanterne ai crocicchi* ritrae il mondo, l'opera descrive le vicissitudini di un'intera famiglia e deride il declino morale: questi sono i fattori contestuali [...].

Prima di arrivare alla traduzione definitiva, si erano optate altre interpretazioni, ad esempio rendere la frase come segue:

Tuttavia uno dei più importanti aspetti, talvolta trascurato, ovvero è il seguente: *Lanterne ai crocicchi* ritrae il mondo, l'opera descrive le vicissitudini di un'intera famiglia e deride il declino morale del

mondo e il cuore di coloro che non aderiscono alle usanze.

Si è optato per “declino morale” in quanto l'obiettivo che ci si è posto durante la traduzione era quello di tradurre il concetto basilare, evitando la presenza di residui linguistici dal cinese. Questa scelta è stata influenzata dal lettore modello. Come analizzato nelle pagine precedenti, il lettore modello ipotizzato consiste in un lettore che consulta il materiale con l'obiettivo di studiare la divulgazione e la ricezione di Goethe e delle sue opere nella Cina degli anni '20-'30 (nel caso di “La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina”), oppure di effettuare uno studio comparatistico tra i “romanzi di formazione” dell'epoca Qing (nel caso di Il romanzo di formazione *Lanterne ai crocicchi* nella storia dei romanzi cinesi).

Nel caso dell'esempio sopra citato non si è ritenuto rilevante la semplificazione del *chengyu*, in quanto non influente all'interno della trattazione.

La stessa strategia addomesticante è stata adottata per un altro *chengyu* presente nel primo articolo: *Zhāng yáng zì wǒ, gè xìng jiě fàng* 张扬自我, 个性解放. La traduzione effettiva di questa espressione è stata accompagnata da un'analisi dei termini: *Zhāng yáng* è stato interpretato con “farsi conoscere” o “pubblicizzare” e *zì wǒ*, con “se stessi”. Dunque, *Zhāng yáng zì wǒ* racchiude il concetto di “far conoscere se stessi”. Per quanto concerne *gè xìng jiě fàng* invece: *gè xìng* è stato interpretato con “individualità” o “carattere” e *jiě fàng* con “liberazione”. Avendo così definito un'idea vaga del concetto, si è proceduto ad analizzare il contesto in cui si trova l'espressione e, solo in seguito, si è optato per la traduzione definitiva. Si riporta di seguito parte del testo in questione:

五四时期以“张扬自我,个性解放”为精神特征,一切反对封建制度礼教,揭露封建制度下人性的受压抑状况的作品都受到五四学人的热烈欢迎。

Il 4 Maggio si è servito dell'emancipazione individuale come ispirazione peculiare, in una opposizione collettiva al sistema feudale retto dal Confucianesimo.

3.6.1.1.4 Errori di contenuto

La traduzione non è solo un trasferimento di concetti ed espressioni da una lingua all'altra. La traduzione ha lo scopo di diffondere ai lettori della lingua ricevente un contenuto informativo più esatto e coerente possibile. Talvolta ciò può comportare delle responsabilità da parte del traduttore. Ovviamente, come sempre, tutto dipende dai testi affrontati. Ad esempio, rimanendo all'interno del panorama letterario cinese, se un traduttore affronta un testo di Han Han dovrà accostarsi ad un lessico talvolta volutamente errato e la presenza di espressioni in “chinglish” che caratterizzano lo scrittore. Tuttavia nell'affrontare testi accademici, libri di testo, saggi, articoli di giornale, ecc. il traduttore dovrà documentarsi sulla veridicità dell'informazione nel prototesto.

Durante la traduzione di *La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina* si è riscontrata la presenza di un errore di contenuto. Il narratore nel presentare alcune opere di Goethe, fa riferimento a *Mǐlìkègē* 米丽客歌 ovvero *Canzone di Mignon (Lied der Mignon)*. Secondo il narratore quest'opera appartiene al romanzo *I dolori del giovane Werther*, la cui traduzione cinese è *Wēitè zhīyuàn* 威特之愿. Quest'errore all'interno del prototesto ha creato alcune complessità nello svolgimento della traduzione. Inizialmente, infatti, l'analisi si è diretta ad interpretare *Mǐlìkègē* come un'interpretazione in chiave cinese di una delle numerose lettere che Werther scambia con l'amico Guglielmo. Tuttavia, non riscontrando alcun riferimento, l'indagine è andata focalizzarsi su altre opere citate all'interno del prototesto. Si è venuto così a comprendere che *Mǐlìkègē* in realtà è la traduzione cinese di *Canzone di Mignon*, poesia presente all'interno del *Wilhelm Meister*.

Si riporta di seguito il testo e la sua corretta traduzione:

他译的《威特之愿》片段《米丽客歌》被认为是歌德作品甚至整个德国文学的第一篇真正中译文 [...]。

La sua traduzione di *Canzone di Mignon (Lied der Mignon)* tratta da *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* è riconosciuta [...].

3.6.2 Fattori grammaticali

In questa sezione verranno prese in esame le modifiche apportate nel metatesto, ovvero tutti quegli interventi adottati dal punto di vista grammaticale e dell'organizzazione sintattica. Secondo Jakobson “it is more difficult to remain faithful to the original when we translate into a language provided with a certain grammatical category from a language lacking such a category”¹¹⁰.

3.6.2.1 Organizzazione sintattica

La maggior difficoltà è esprime dalla struttura sintattica delle parole cinesi. Date le differenze esistenti tra italiano e cinese, durante il processo traduttivo il traduttore si è trovato a prendere delle scelte diverse da quelle affrontate dal narratore del prototesto.

Durante il processo di traduzione dei due articoli accademici si è ripetutamente intervenuti attraverso congiunzioni ai fini della linearità e fluidità sintattica dei testi. Riportiamo di seguito alcuni esempi:

对此,我认为:[...].

Perciò personalmente ritengo quanto segue: [...].

在《中国小说史略》中,没有教育小说这一题材分类。

Dunque si può notare che in *Breve storia del romanzo cinese* non è presente il genere tematico del romanzo di formazione...

从此,自强不息就成为浮士德精神的同义语。

Successivamente il detto cinese “lottare per diventare più forte” è divenuto sinonimo dello spirito faustiano.

110 Roman Jakobson, *Language in literature*, Krysna Pomorska e Stephen Rudy (a cura di), Belknap Press, Cambridge, 1987, p. 432.

早在洋务运动时期, 驻德公使李凤苞在他的《使德日记》中提到“德国学士巨擘” 诗伯“果次”。

[...] infatti, ancor prima del movimento di occidentalizzazione, il ministro cinese in Germania Li Fengbao (*Lǐ Fèngbāo* 李凤包) citò un passo poetico di *Goffredo di Berlichingen* nel suo *Diario tedesco* (*Shǐ dé rìjì* 使德日记).

时代因素的影响从中可见一斑。

Si può dunque notare che l'influenza del fattore temporale è evidente.

Come abbiamo potuto osservare dagli esempi sopra riportati, nel corso della traduzione, si è spesso intervenuto per inserire connettivi necessari ai fini della fluidità e di una più semplice comprensione in lingua italiana.

Nel corso della traduzione si è inoltre intervenuto modificando la punteggiatura. Talvolta la scelta di modificare la punteggiatura ha portato a dividere frasi o ad unirle e, dunque, ad intervenire sul piano sintattico.

[...]三位巨匠郭沫若、宗白华、田汉以歌德为中心，对歌德的创作在文学史的地位以及歌德的人生观 [...]。

[...] i tre pilastri Guo Moruo (*Guō Mòruò* 郭沫若), Zong Baihua (*Zōng Báihuá* 宗白华) e Tian Han (*Tián Hàn* 田汉) si avvalsero di Goethe come riferimento. Attraverso la produzione letteraria di Goethe è stata effettuata un'approfondita ricerca sulla sua posizione storico-letteraria [...].

鸦片战争后中华民族面临前所未有的民族危机，中国急需的便是一种奋发图强的精神。

Dopo la Guerra dell'Oppio il popolo cinese si trovò ad affrontare una crisi nazionale senza precedenti. La Cina necessitava di uno spirito tale la rafforzare la nazione.

杨武能 (1991) 在分析歌德对中国文学影响时指出，晚年歌德 [...]。

Yang Wuneng (1991) ha analizzato l'influenza di Goethe sulla letteratura cinese. Negli ultimi anni della sua vita [...].

吴淳邦 (韩国) 在其《清代长篇讽刺小说研究》一书中将《歧路灯》归为劝诫之作。有的研究者把《歧路灯》当作“家庭-世情小说” [...].

il coreano Wu Chunbang (*Wú Chúnbāng* 吴淳邦) considera *Lanterne ai crocicchi* come un romanzo esortativo, invece altri studiosi lo reputano un “romanzo socio-familiare” [...].

Continuare a riportare tutti gli esempi in cui si sono effettuate delle modifiche sul piano della punteggiatura risulterebbe inutile, ma gli esempi sopra riportato mettono in evidenza come queste modifiche siano state dettate ai fini della resa nel metatesto, comportando anche unioni o separazioni di frasi.

3.6.3 Fattori testuali

Dopo aver analizzato i fattori grammaticali, la nostra analisi si focalizzerà sui fattori testuali.

All'interno dei fattori testuali rientrano tutte quelle operazioni che il traduttore ha effettuato sul piano della distribuzione delle informazioni e dell'ordine delle frasi ai fini della coerenza e della connessione interna.

Durante il processo traduttivo si è cercato di mantenere lo stesso ordine delle informazioni come sono state presentate all'interno del prototesto. Nonostante ciò è fondamentale ricordare che, per quanto concerne la traduzione del secondo articolo accademico, l'obiettivo che si è cercato di raggiungere è stato quello di delineare le differenze e le somiglianze tra alcuni romanzi dell'epoca Qing con *Lanterne ai crocicchi*. Questo proposito ha influito profondamente sulla produzione del metatesto.

La struttura del prototesto ha subito delle modifiche, in quanto si è ritenuto opportuno procedere in maniera schematica. Ciò non significa che si è effettuata un'operazione di riscrittura del testo, ma si è favorita una struttura schematica, lineare, probabilmente estremamente incisiva rispetto alla struttura iniziale. La struttura che si presenta nel prototesto tende ad essere più discorsiva, nonostante ciò si può notare la struttura lineare che lo scrittore ha voluto adottare. Nel corso della trattazione infatti ci si è trovati a durre punti come Dìyī [...] Dìèr [...] Dìsān [...] “第一 [...] 第二 [...] 第三 [...]” la cui finalità è quella di mettere in comparazione testi letterari diversi gli uni dagli altri. Di fronte a questa struttura si è dovuto effettuare una scelta ovvero:

- mantenere una struttura vagamente discorsiva con la presenza di elenchi puntati;
- modificare la struttura del prototesto, sacrificando parzialmente la struttura discorsiva e favorendo la linearità del testo.

Dal momento che gli elenchi puntati non favoriscono alla fluidità del testo in lingua italiana, o se non altro rendono la struttura sintattica macchinosa, si è optato per la seconda possibilità.

La scelta di modificare la struttura di base facendo uso di elenchi puntati è maturata tenendo conto di due aspetti essenziali: la dominante e il lettore modello del metatesto. Come abbiamo considerato nei paragrafi precedenti la dominante dei testi analizzati consiste nel

Le somiglianze tra *L'anziano del salone orientale* e *Lanterne ai crocicchi* consistono nei seguenti aspetti:

- l'enfasi sull'opportunità esercitata dall'influenza educativa e sugli sforzi soggettivi del figliol prodigo;
- l'enfasi sulla rivelazione della causa del declino e sulle sue conseguenti manifestazioni;
- l'enfasi sulla descrizione e sulla manifestazione del complesso processo del figliol prodigo.

Le opere sono discordanti in:

- protagonisti differenti. Li Shi (*Li shi* 李实) è il protagonista in *L'anziano del salone orientale*, attraverso la vicenda di Yangzhou Nu l'opera ritrae l'onestà dell'anziano, alcuni legami d'amicizia, impegni ingenti del sincero e affidabile uomo d'affari, tuttavia Yangzhou Nu non è altro che un antagonista; in *Lanterne ai crocicchi* la successiva crescita di Tan Shaowen è manifesta dall'incessante fase di cambiamento di ogni influenza educativa;
- le conclusioni portano a punti di vista divergenti. L'esito di entrambi consiste nel ritorno in famiglia. In *Lanterne ai crocicchi* Tan Shaowen, dopo diverse tribolazioni, è fermamente risoluto a studiare in quanto, dopo aver reso un servizio meritevole, può ritirarsi avendo eseguito l'attività con successo e avendo rispecchiato l'ideale etico della scuola Confuciana.

In seguito alla modifica sulla struttura su cui si è optato per i motivi esposti in precedenza, nel corso della traduzione si è cercato di mantenere alcune delle frasi marcate tipiche del testo cinese. Si propongono di seguito alcuni esempi:

“教育小说”，顾名思义，“教育”界定的是题材！是内容 [...]。

Come suggerisce il nome stesso, “formazione” è ciò che definisce l'argomento di discussione, è il contenuto; [...].

现在我们从教育小说题材的流变来分析《歧路灯》的成因,以便更好地了解它产生的历史渊源,以及《歧路灯》这样一部长篇教育小说为什么会在清中叶应运而生。

Adesso, al fine di comprendere meglio le origini storiche di *Lanterne ai crocicchi*, andremo ad analizzare i fattori contribuenti dell'opera e il perché è affiorato alla metà dell'epoca Qing.

Ai fini della coerenza del metatesto nel corso della traduzione del secondo articolo analizzato, si è optato di intervenire aggiungendo un elemento alla traduzione.

«歧路灯»前十二回写谭父从直感中越来越意识到教子的重要性,迫切性与严重性,从十三回到八十二回写谭绍闻一步步堕落的过程及其间出现的反复,第八十三回至末尾主要写谭绍闻到了“上天无路,入地无门”的境地之后,在父执的教育,义仆的规劝,族兄的引导下,终于迷途知返,重新做人。

Nei primi dodici capitoli viene descritto il sentimento sempre più consapevole del padre di Tan Shaowen [Tan Xiaoyi] di insegnare al nipote [Tan Shaoyi] l'importanza dell'urgenza e della serietà [...].

La scelta di specificare il nome dei protagonisti Tan Xiaoyi e Tan Shaoyi, è dettata, anche in questo frangente, dal lettore modello. Presupponendo che il testo venga consultato da studiosi, amanti della letteratura, si presuppone che conoscano o abbiano un'idea generale della storia di *Lanterne ai crocicchi*, inoltre tale scelta è stata apportata per favorire il flusso informativo del capitolo. In casi alternativi la traduzione potrebbe essere tradotta anche nell'esempio che segue:

Nei primi dodici capitoli viene descritto il sentimento sempre più consapevole del padre di Tan Shaowen, il quale insegnare al nipote l'importanza dell'urgenza e della serietà; [...].

3.6.3.1 Coesione e coerenza

Nel primo testo analizzato, ovvero “La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina”, viene citato ripetutamente il nome di Goethe (*Gēdé* 歌德). Per ovviare a tale ridondanza, e favorire ad una maggiore coesione all'interno del metatesto, si è ricorso agli iperonimi, i quali hanno agevolato durante il processo di traduzione. Si riporta di seguito alcuni interventi di questo tipo:

最值得注意的是歌德逝世90周年时,在中国学术界兴起的“歌德热”。

Un forte interessamento per il filosofo tedesco esplose tra gli intellettuali cinesi nel 90° anniversario della morte di Goethe.

Inoltre all'interno del medesimo testo si è riscontrata la presentaza di alcuni appellativi. Si riporta di seguito un esempio:

歌德的一生充满传奇、浪漫色彩， 同时又聚集着矛盾性、复杂性的特性。他既作为著名旗手在“狂飙突进”运动中叱咤风云,又作为魏玛公国忠实顺从的臣仆沉寂了十几年;他既有伟大诗人、思想家气势磅礴、包罗万象的博大、富饶的文化成果， 细致、冷静的对自然科学的探求精同时又作为魏玛大臣,在平庸的带有鄙俗气的环境里过着平淡、小心谨慎的政治生活。

L'intera vita dello scrittore è permeata da un tono leggendario e romantico, ma al contempo racchiude caratteristiche contraddittorie e complesse. Goethe era già noto come portabandiera all'interno dell'influente movimento *Sturm und Drang* e, per più di un decennio, fu un fedele servitore del ducato di Weimar. Egli fu poeta e filosofo erudito, ottenne importanti risultati a livello culturale, impassibile e meticoloso conoscitore di scienze naturali e, al contempo, ministro di Weimar, dove visse una vita politica accorta e convenzionale.

Queste scelte sono state apportate in quanto la ripetizione del nome del filosofo tedesco non avrebbe favorito la fluidità del metatesto.

3.6.3.2 Intertestualità

Il termine “intertestualità” è stato coniato da Julia Kristeva nel 1966. Che cosa si intende con intertestualità?

Ogni testo si costituisce come un mosaico di citazioni; ogni testo non è che assorbimento e trasformazione di un altro testo.¹¹¹

L'affermazione di Kristeva sopra riportata sottolinea come l'intertestualità sia una prospettiva che studia i rapporti tra i testi, i quali divengono sempre più vincolati gli uni con gli altri, in base ad una rete di relazioni più o meno diretta.

Durante il processo traduttivo si è ripetutamente presentata la necessità di tradurre parti di testi o titoli di romanzi e\o opere straniere. Nell'affrontare questa difficoltà si è proceduto

111 Claudia Buffagni, Beatrice Garzelli, Serenella Zanotti, *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, Siena, LIT, 2009, p. 69.

seguendo tre fasi fondamentali:

- lettura e comprensione;
- traduzione approssimativa;
- ricerche;
- traduzione definitiva.

I titoli di alcune opere non hanno presentato particolari problemi di traduzione, in quanto sono particolarmente famosi a livello internazionale, ad esempio:

威廉·迈斯特的学习时代

Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister

威廉·迈斯特的漫游时代

Gli anni di pellegrinaggio di Wilhelm Meister

浮士德

Faust

威特之愿

I dolori del giovane Werther

德国学士巨擘

Goffredo di Berlichingen

米丽客歌

Canzone di Mignon

Per la traduzione corretta è stato fondamentale effettuare ricerche su enciclopedie online e cartacee.

Nel secondo testo considerato è presente una piccola citazione del *Faust* che riportiamo di seguito:

“凡不断努力进取者。吾辈均能拯救之。”

“Colui che sempre si è nella ricerca affaticato, noi lo possiamo redimere”

Oltre a materiale intertestuale straniero, all'interno dei prototesti si è riscontrata la presenza di numerosi titoli di romanzi e saggi cinesi, per esempio:

张文襄幕府记闻

Aneddoti del segretariato di Zhang Wenxiang

万特传

Infinite biografie di personaggi singolari

儒林外史

Storia non ufficiale del bosco dei letterati

红楼梦

Sogno della Camera Rossa

中国小说史略

Breve storia del romanzo cinese

Alcune di queste opere, molte delle quali qui non riportate, sono state soggette ad una traduzione ed interpretazione da parte del traduttore, in quanto, per molte di esse, non sono presenti traduzioni ufficiali in lingua occidentale.

Si vuole inoltre porre all'attenzione la presenza di un esempio di “intertestualità multipla”, ovvero la presenza di una citazione al cui interno è presente un'altra citazione.

首先，与古人相联系来看待、认识歌德及其浮士德精神。上文提到的辜鸿铭在《自强不息》篇中这样写道：“唐棣之华，偏其翻尔，岂不尔思，室是远而。’子曰：‘未之思也，夫何远之有？’余谓此章即道不远人之义。辜鸿铭部郎曾译德国名哲俄特自强不息箴，其文曰：‘不趋不停，譬如星辰，进德修业，力行近仁。卓彼西哲，其名俄特，异途同归，中西一辙，哉训辞，自强不息。’可见道不远人，中西固无二道也。”

In *Lottare per diventare più forte* Gu Hongming, citato in precedenza, afferma quanto segue: “Oh, in qual modo si schiude e danza il fiore! Come posso non pensare a casa, ma questa è lontana!. Confucio

disse: 'Probabilmente egli non avverte alcuna mancanza di casa sua, se fosse questa non sarebbe un problema'. Ciò denota che la retta via non è lontana da chi è perduto.”

3.6.4 Fattori culturali

I fattori culturali rappresentano tutti quei riferimenti di carattere sociale, della cultura intellettuale e storici. Espressioni di un preciso periodo storico o contesto culturale sono tipici di quei testi che si apprestano ad analizzare argomenti di carattere storico-letterario.

I testi proposti in questo elaborato presentano alcune espressioni tese a rappresentare la Cina moderna e contemporanea.

Ad esempio nel primo articolo presentato si è riscontrata la presenza di *Wéngé* 文革, abbreviazione di *Wénhuà dàgémìng* 文化大革命, espressione tradotta con “Rivoluzione culturale”. Inoltre si è tradotta l'espressione *Yāpiànzhànzhēng* 鸦片战争 con “guerra dell'oppio”. Infine si è affrontata spesso la traduzione di espressioni facenti riferimento al periodo del Quattro Maggio, ad esempio:

- *wǔsì shíqí*, 五四时期, movimento del Quattro Maggio;
- *wǔsì zuòjiāmen*, 五四作家们, scrittori del Quattro Maggio;
- *wǔsì xuérén*, 五四学人, studenti del Quattro Maggio.

Conclusione

Attraverso questo elaborato è stato possibile analizzare e approfondire un *genere letterario* particolare per la sua versatilità: il *Bildungsroman*. In particolare, con questo lavoro si è voluto indagare sui punti di contatto tra *Bildungsroman* e *chengzhang xiaoshuo*. Prima di iniziare la stesura dell'elaborato si è cercato di realizzare una struttura speculare che può essere divisa in tre parti:

la prima parte si è focalizzata sull'analisi del concetto di *Bildungsroman*, sul contesto storico in cui il genere letterario veniva a formarsi e, infine, sullo studio di due romanzi: *Orgoglio e Pregiudizio* e *Tonio Kröger*;

la seconda parte rappresenta l'anello di congiunzione tra la prima e la seconda parte della tesi. Questa “sezione” si concentra sul colonialismo europeo in Cina. Come abbiamo avuto modo di esaminare nel primo capitolo, l'influenza occidentale si è estesa anche in ambito letterario, consentendo la diffusione di opere occidentali. Per tale ragione si è tentato di re-interpretare *I dolori del giovane Werther*, accostando il giovane protagonista Werther con i giovani intellettuali cinesi;

nella terza parte si sono analizzati due esempi di *chengzhang xiaoshuo* storicamente molto distanti da loro: *Lanterne ai crocicchi* di Li Lüyuan e *Il maestro della notte* di Bai Xianyong.

L'opera di traduzione è risultata fondamentale in quanto:

- attraverso il primo articolo tradotto è stato possibile addentrarci all'interno del contesto storico-culturale della Cina dopo il movimento del Quattro Maggio (1919) e considerare l'accettazione e la diffusione dell'ideologia goethiana;
- attraverso il secondo articolo accademico è stato considerato il contesto letterario della Cina premoderna e, in particolare, è stato preso in considerazione il romanzo *Lanterne ai crocicchi*, reputato da alcuni studiosi come uno dei primi esempi di romanzo di formazione all'interno del panorama letterario cinese.

È fondamentale sottolineare che questa tesi è frutto di ricerche, considerazioni e re-interpretazioni personali. Lo studio è stato realizzato consultando testi di storia, di letteratura, romanzi e saggi.

Di fronte ad una tesi con una tematica così ampia e complessa si è dovuto restringere le ricerche su un limitato numero di testi; ciò significa che si sarebbero potuti analizzare altri romanzi rispetto a quelli presentati. Inoltre alcune tematiche sono rimaste in sottofondo, ad esempio il contesto storico e il concetto di gioventù.

La gioventù è una tematica affrontata da Franco Moretti in *Il romanzo di formazione*, il quale afferma che ciò che accomuna i personaggi dei romanzi di formazione è l'essere giovani. In effetti, ripercorrendo i personaggi affrontati nel corso dell'elaborato, possiamo affermare che Elizabeth Bennet, Tonio Kröger, Werther, Tan Shaowen e Aqing trovano il loro punto d'incontro nel loro essere giovani. Ciò che rende interessante questi personaggi è il fatto che sono giovani in piena fase di esplorazione del mondo e di sé. Dunque, se la gioventù rappresenta simbolicamente la modernità, questa diviene anche simbolo di una nuova epoca dinamica e instabile.

Lasciare alcuni “punti aperti” su un'elaborato che affronta tematiche così vaste permette di aprire nuovi scenari di ricerca, d'interpretazione e di confronto tra il *Bildungsroman* europeo e cinese.

GLOSSARIO

Bildungsroman	Jiàoyù xiǎoshuō	教育小说
Canzone di mignon	Mǐlikègē	米丽客歌
Ducato di weimar	Wèi mǎ gōngguó zhōng	魏玛公国忠
<i>Editoria comune</i>	Sānlián shūdiàn	三联书店
Entwicklungsroman	Xìnggé fāzhǎn	性格发展
Erziehungsroman	Chéngzhǎng xiǎoshuō	成长小说
Etica confuciana (del sistema) feudale	Fēngjiàn zhìdù lǐjiào	封建制度礼教
Figlio di nobile famiglia	Shìjiā zǐdì	世家子弟
Formalismo	Xíngshì zhǔyì	形式主义
Genere tematico	Tícái fēnlèi	题材分类
Goethe	Gēdé	歌德
Goethe-mania	Gēdé rè	歌德热
Goffredo di Berlichingen	Déguó xuéshì jùbò	德国学士巨擘
Guerra dell'oppio	Yāpiàn Zhànzhēng	鸦片战争
Ideologia panteistica	Fànshén sīxiǎng	泛神思想
Il giusto mezzo	zhōngyōng	中庸
Keller	Kǎi lēi	凯勒
<i>La storia di li wa</i>	Lǐ wá chuǎn	李娃转

Lanterne ai crocicchi	<i>Qilùdēng</i>	歧路灯
Letteratura mondiale	Shìjiè wénxué	世界文学
Li fengbao	Lǐ Fèngbāo	李凤苞
Lottare per diventare più forte	Zìqiángbùxī	自强不息
Metaforicamente	Xíngxiàng huà dì	形象化地
Movimento di occidentalizzazione	Yángwù Yùndòng	洋务运动
Pilastro della letteratura	Wénxué jùjiàng	文学巨匠
Racconto di mirabilia	chuánqí	传奇
Romanzo a sfondo sociale	Shìqíng xiǎoshuō	世情小说
Romanzo cavalleresco	Xiá xié xiǎoshuō	狭邪小说
Romanzo di denuncia	Qiǎnzé xiǎo	谴责小
Romanzo epistolare	Shūxìntǐ xiǎoshuō	书信体小说
Romanzo esortativo	Quànjiè xiǎoshuō	劝诫小说
Romanzo fantastico	Shén mó xiǎoshuō	神魔小说
Romanzo procedurale	Gōng'àn xiǎo	公案小
Romanzo satirico	Fèngcì xiǎoshuō	讽刺小说
Romanzo sentimentale	Rénqíng xiǎoshuō	人情小说
Romanzo socio-familiare	Jiāting-shìqíng xiǎoshuō	家庭-世情小说
Romanzo vernacolare	Chángpiān bái huà xiǎoshuō	长篇白话小说
Scambio culturale cina-estero	Zhōngwài wénhuà jiāoliú	中外文化交流

Sentimentalismo	Zhǔqíng zhǔyì	主情主义
Sostenitore del dialogo critico	Duìhuà pīpíng de tíchàng zhě	对话批评的提倡者
Spirito culturale	Huà jīngshén dài	化精神代
Spirito faustiano	Fúshìdé jīngshén	浮士德精神
Strutturalismo	Jiégòu zhǔyì	结构主义
<i>Sturm und drang</i>	Kuángbiāo tūjìn	狂飙突进
Sun kaidi	Sūn kǎi dì	孙楷第
Teorico letterario	Wénxué lǐlùn jiā	文学理论家
Tesoro della cultura internazionale	Shìjiè wénhuà bǎokù zhōng yī kē cuǐcàn zhī zhū	世界文化宝库中一颗璀璨之珠
Tono leggendario e romantico	Chuánqí, làngmàn sècǎi	传奇、浪漫色彩
Tzvetan todorov	Cíwéitǎn-tuōduōluòfū	茨维坦-托多洛夫
Vicissitudine	Xīngshuāi	兴衰
Werther-mania	Wéitè rè	维特热

BIBLIOGRAFIA

AUSTEN Jane, *Orgoglio e Pregiudizio*, Milano, Feltrinelli Editore, 2010

AUSTEN, Jane, *Jane Austen's Letters*, Oxford, Oxford University Press, 2011

AUSTEN, Jane, *Orgoglio e Pregiudizio*, Milano, Mondadori, 2010

BOROTOVÁ, Lucie, *A Confucian story of the prodigal son: Li Lüyuan's novel "Lantern at the crossroads" (Qiludeng 1784-1777)*, Bochum, Brockmeyer, 1991

BUFFAGNI, Claudia, GARZELLI, Beatrice, ZANOTTI, Serenella, *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*, Berlino, LIT, 2011

COLOMBO Adriano, *Letteratura e potere*, Bologna, Zanichelli, 1977

CORRADINI Pietro, *Cina. Popoli e società in cinque millenni di storia*, Firenze, Giunti, 2005

DILTHEY, Wilhelm, *Das Erlebnis und die Dichtung, Lessing, Goethe, Novalis, Gottinga, Hölderlin*, 1965

DRABBLE, Margaret, *English Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1995

DUARTE, João Ferreira, ROSA, Alexandra Assis, SERUYA, Teresa, *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Lisbona, John Benjamins Publishing, 2006

ECO Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2010

- EIBEL, Stephan, *Jane Austen's Pride and Prejudice – An Analysis*, Monaco, GRIN Verlag, 2005
- GIOVINE, Laura, CESCHEL Paolo, *Immagini Cinesi*, Reggio Calabria, Prometeo, 2005
- GOETHE, Johann Wolfgang, *I dolori del giovane Werther*, Milano, BUR, 2007
- LI, Hua, *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*, Danvers, Brill Academic Pub, 2011
- JAKOBSON, Roman, *Language in Literature*, a cura di Krysna Pomorska e Stephen Rudy, Cambridge, Belknap Press, 1987
- JAKOBSON, Roman, *Selected Writings*, Berlino, Mouton, 1981
- LÄMMERT, Eckhard, *Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1975
- LANCIOTTI, Lionello, *Letteratura cinese*, Roma, ISIAO, 2007
- LEWANDOWSKA-TOMASZCZYK, Barbara, *Meaning in Translation*, Francoforte, Peter Lang, 2010
- MANN, Thomas, *Tonio Kröger*, Torino, Einaudi, 1993
- MASINI, Federico, *The Formation of Modern Chinese Lexicon and its Evolution toward a National Language: The Period from 1840 to 1898*, Berkeley, Journal of Chinese Linguistics, 1993

- MORETTI, Franco, *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1990
- MORETTI, Franco, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986
- MORETTI, Franco, *Il Romanzo III. Storia e Geografia*, Torino, Einaudi, 2005
- OSIMO, Bruno, *Corso di Traduzione*, Modena, Guaraldi Logos, 2000
- OSIMO, Bruno, *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli, 1998
- OSIMO, Bruno, *Traduzione e qualità: la valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli, 2004
- PANATTONI, Raffaello, *Storia del Romanzo*, Milano, Alpha Test, 2002
- PEI-YI Wu, *The Confucian's Progress*, Princeton, Princeton University Press, 1992
- PELLATT, Valerie, LIU, Eric T., *Thinking Chinese Translation. A Course in Translation Method: Chinese to English*, New York, Routledge, 2010
- PETRILLI, Susan, *La traduzione*, Roma, Meltemi Editore, 2000
- RAMPINI, Federico, *Il secolo cinese*, Milano, Mondadori, 2010
- REISS, Katharina, VERMEER, Hans J., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübinga, Walter de Gruyter, 1984
- SABBATINI, Federico, *Linguistica testuale comparativa*, a cura di G. Skytte e F. Sabbatini, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 1999

- SCARPA, Federica, *La traduzione specialistica: lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, 2001
- SCHJOLDAGER, Anne, *Understanding Translation*, Aarhus, Academica, 2008
- SELBMANN, Rolf, *Der deutsche Bildungsroman*, Stoccarda, Sammlung Metzler, 1984
- TOROP, Peeter, *La traduzione totale*, Tartu, Edizioni dell'Università di Tartu, 1995
- TOUAILLON, Christine, “Bildungsroman” in Paul Merker e Wolfgang Stammeler (a cura di), *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlino, Walter de Gruyter, 1925
- TRAVERSETTI, Bruno, *Explicit: l'immaginario romanzesco e le forme del finale*, Roma, Pellegrini, 2004
- WANG, Yingjie 王英杰, “Gede zai Zhongguo de chuanbo yu jieshou”, 歌德在中国的传播与接受, [La divulgazione e la ricezione di Goethe in Cina], “Suíhuà xuéyuàn xuébào” 绥化学院学报 [Periodico dell'Università di Suihua], vol. 25, 2005
- WANG, Zhao, *Bildungsroman: Vicissitude and Reflection*, Editorial Department, Northwest Normal University, vol. 23, 2003