Università
Ca'Foscari
Venezia
Facoltà
di Lingue
e Letterature
Straniere

Corso di Laurea
in Interpretariato e Traduzione
Editoriale, Settoriale

Prova finale di Laurea

L'individuo tra finito e infinito: proposta di traduzione e commento traduttologico di una selezione di scritti giovanili di Wang Xiaobo

Relatore
Ch. Prof. Nicoletta Pesaro

Laureando
Laura Boari
Matricola 837999

Anno Accademico
2012 / 2013

摘要

王小波因心肌梗塞于 1997 年去世，享年 45 岁。他留给世人的大量文章、小说和散文，传递了他对于人类存在问题的思考。本论文所要强调的，正是作者在思考过程中诞生的重要想法。

王小波于 1979 年 6 月给未来妻子林银河写了一封信（见论文第一篇翻译）。信中，作者所描写的青春插曲，后成为小说＜我在荒岛上迎接黎明＞（见论文第二篇翻译）的灵感来源。1979 年 10 月 29 日，王小波给林银河写了另一封信（见论文第三篇翻译）。信中关于人类存在意义和人性的思考，同样也是早期小说＜这辈子＞（见论文第四篇翻译）的核心。这两封信和这两篇小说后分别被收录在＜爱你就像爱生命＞及＜黑铁时代＞中，均在作者去世后出版。

本论文共三章。第一章是关于王小波的介绍和最影响他的件事的文化大革命。第二章是我从中文到意大利语翻译的四篇文本。第三章是翻译评论。

Abstract

When he died from an heart attack at the age of forty-five in 1997, Wang Xiaobo left to the public a wide collection of articles, essays and novellas. By writing those pieces he developed his own perceptions on human existence. With this dissertation we aim to highlight the main features of the thought of the author.

The first translated text is a letter written by Wang Xiaobo to his future wife Li Yinhe, whom he would later marry, dated June 1979. Here, the author describes an episode of his early life that later inspired him to write the second text translated, the novella "Wo zai huangdao shang yingjie liming"我在荒岛上迎接黎明. The third translation is another letter to Li Yinhe dated 29th October, 1979. This letter reveals the author's perspective of concepts like the meaning of life and the human condition. These topics are all featured in the final text, the novella written when Wang Xiaobo was a young adult, "Zhe beizi"这辈子. The letters were taken from the collection A*i ni jiu xiang ai shengming* 爱你就像爱生命, whilst the novellas are from the essay collection *Heitie shidai* 黑铁时代, both of which were published posthumously.

This dissertation is divided into three chapter. The first chapter focusses on the life of the author and the historical event that deeply influenced him, the Cultural Revolution. The second chapter contains the four text translated from Chinese into Italian. The final chapter contains a commentary on the translation.

Indice

Introduzione.....7

Capitolo 1. Wang Xiaobo.....20

1.1. L'infanzia.....20

1.2. Gli anni della Rivoluzione Culturale.....22

1.3. L'incontro con Li Yinhe.....25

1.4 Gli anni Ottanta.....27

1.5 Gli anni Novanta e la morte improvvisa.....29

Capitolo 2. Le traduzioni.....32

2.1 Ti amo come la vita stessa.....33

2.2 Ho salutato l'alba su un'isola deserta.....36

2.3 Per cosa vivono le persone.....42

2.4 Questa vita.....44

Capitolo 3. Il commento traduttologico.....53

3.1 I testi.....53

3.2 Lettore modello e dominante.....60

3.3 La strategia traduttiva.....64

3.3 I problemi Traduttivi.....68

Riferimenti bibliografici.....76
Bibliografia.....76
Sitografia.....80

Introduzione

几年前，我刚刚走出沉默，写了一本书，送给长者看。他不喜欢这本书，认为书不能这样来写。照他看来，写书应该能教育人民，提升人的灵魂。这真是金玉良言。但是在这世界上的一切人之中，我最希望予以提升的一个，就是我自己。这话很卑鄙，很自私，也很诚实。[1]

Qualche anno fa, ero appena uscito dalla maggioranza silenziosa, ho scritto un libro e lo feci leggere a una persona che rispettavo. Non gli piacque, riteneva che i libri dovessero essere scritti in altro modo. Secondo lui, i libri dovrebbero istruire le persone ed elevarle. Parole che valevano oro. Ma tra tutte le persone al mondo, quella che desidero maggiormente elevare è me stesso. Quest'affermazione è spregevole, egoista, ma è anche la verità.[2]

L'obiettivo della presente tesi è quello di offrire una panoramica sulla produzione giovanile dello scrittore cinese contemporaneo Wang Xiaobo. Proponiamo la traduzione di quattro testi che presentano in forma nascente i punti salienti del pensiero dell'autore. Questi scritti anticipano di una decina di anni le opere più mature e popolari, e sono estremamente significativi nel rappresentare il sentire dello scrittore durante il periodo storico che ne ha maggiormente segnato la vita. Abbiamo scelto di confrontarci con due diversi generi letterari, il racconto e la lettera, al fine di inquadrare da diverse angolature la figura di Wang Xiaobo negli anni Settanta. Come tratteremo in dettaglio nel

1 Wang Xiaobo, "Chenmo de daduoshu"沉默的大多数(La maggiora silenziosa), *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1992, p. 37.

2 Le citazioni in italiano della presente tesi saranno tratte dai testi tradotti oppure, come per questa nota, sono state da noi svolte.

commento traduttologico, l'attività di traduzione è stata mirata a mantenere il più possibile intatto il mondo descritto dallo scrittore. Nel momento in cui la lingua italiana non disponga di soluzioni esaustive, ci siamo avvalsi di strumenti extratestuali, quali l'aggiunta di note a piè di pagina. Ci siamo arresi al residuo traduttivo nei casi in cui sarebbe potuto venire compromesso quel piacere di leggere ritenuto da Wang un aspetto essenziale della letteratura come mezzo espressivo fine a se stesso.

Analizzando lo sviluppo della narrativa nella Cina del XX secolo, in un percorso che attraversi i diversi scrittori e intellettuali cinesi e le loro opere, si può seguire il *fil rouge* del romanzo di formazione, in questa categoria di matrice occidentale si possono inserire, con i dovuti *distinguo*, anche opere e autori cinesi. Nel caso di Wang Xiaobo, colpisce il suo spirito anticonformista, il suo essere un "maiale ribelle"[3], racccontati in opere che non potendosi definire propriamente di formazione, si caratterizzano al contrario, quasi come prove di de-formazione o anti-formazione. Per quanto si tenti di accostarsi alla letteratura cinese senza subire l'influsso dei canoni occidentali, e cercando di contestualizzare la stessa definizione di "genere" all'interno della cultura cinese, è inevitabile venire attratti da un autore per molti versi vicino al mondo occidentale, le cui riflessioni oltrepassano le coordinate spaziotemporali da cui sono scaturite.

Dobbiamo considerare tre aspetti fondamentali della figura di Wang Xiaobo per capirne e contestualizzarne le opere: la famiglia, il periodo di rieducazione nelle campagne e la sua assenza dalla scena letteraria cinese degli anni Ottanta.

> What does distinguish him from his contemporaries, such as Duo Duo, Wang Shuo, and Zhang Chengzhi, is that although he started writing back in the 1970s and occasionally published pieces here and there, Wang Xiaobo had remained an utter outsider to the 1980s literature altogether, as represented by scar literature, educated-youth literature, roots-seeking literature, or experimental fiction. And it is precisely this prolonged absence and anonymity that had established the context for his unexpected burst onto the Chinese cultural scene in the 1990s, with an inimitable voice as embodied in his fictional works that literally stunned everyone.[4]

3 Wang Xiaobo, "Yi zhi teli-duxing de zhu"一只特立独行的猪(Un maiale ribelle), *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1992, p. 163. È la storia di un maiale che vive in un un porcile e che riesce a sfuggire al macello grazie al suo spirito indomito. La storia è allegorica nel rappresentare gli esseri umani come rinchiusi e destinati alla repressione dei propri istinti naturali a causa delle norme e delle regole della società.

4 Huang Yibing. "Wang Xiaobo: From "Golden Age" to "Silver Age," or, Writing Against the Gravity of History", *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, p.174.

Innanzitutto, l'autore nasce in una famiglia di intellettuali di Pechino. Entrambi i genitori sono docenti, il padre è professore di Logica presso l'Università del Popolo e la madre ha insegnato come maestra in una scuola presso la sua città natale nello Shandong. La professione del padre influenza in due modi il giovane Wang. Da un lato, essendo un professore nel campo delle materie umanistiche, la biblioteca di Wang Fangming offre i titoli dei classici della letteratura straniera. Come scrivono Jason Sommer e Zhong Hongliang, docenti alla Fontbonne University e primi traduttori ufficiali verso l'inglese, Wang ha la possibilità di sfogare la propria innata passione per la lettura attraverso la fruizione dei classici mondiali:

> Growing up, he had the privilege of reading the world's classic literature in translation while others had to recite Chairman Mao's little red book. (...)This reading may well have helped keep his judgment intact even during the most absurd period in modern China. One telling detail in his familiarity with the Western tradition is his particular fondness for Mark Twain. [5]

Tuttavia lo status di intellettuale del padre (accusato nel 1952 di essere un elemento di destra nella campagna dei Tre Contro) comporterà anche una situazione di pericolo e tensione per la famiglia Wang, la cui posizione vacilla in base alle ondate di persecuzioni lanciate dal Partito Comunista durante gli anni Cinquanta.

L'ingerenza della politica cinese vissuta sulla propria pelle fin dall'infanzia e durante l'adolescenza con la rieducazione nelle campagne spinge Wang a riflettere profondamente sulla repressione dell'individuo da parte delle condizioni storico-sociali e sui rapporti di potere. Questa riflessione viene affiancata dalla lettura di pensatori occidentali, quali Focault e Braudel, che l'autore ha la possibilità di leggere grazie alla circolazione di traduzioni dopo la morte di Mao. Dal primo verrà influenzato per la concezione del uomo come incapace di sperimentare il mondo se non attraverso le strutture conoscitive scaturite dai regimi di potere a loro volta determinati dagli eventi storici, dal secondo per la teorizzazione dell'inestricabile e perenne rapporto tra storia e

5 Zhang Hongling e Jason Sommer, *Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo*, Albany, SUNY Press, 2007, p. xi.

gerarchie umane.

Wang Xiaobo sperimenta in particolare modo la struttura di potere delle comuni popolari durante l'esperienza della rieducazione. Infatti, in quanto giovane istruito[6], viene mandato prima nello Yunnan nel 1969 e due anni più tardi nello Shandong a lavorare come supplente in una scuola locale. La particolarità dello scrittore è che, al contrario di molti coetanei che inorno agli anni Ottanta pubblicano opere sull'esperienza di *chadui* e che daranno il via ai diversi movimenti letterari come la narrativa degli ex-giovani istruiti o quella delle ferite, egli esprime la propria esperienza in maniera del tutto diversa e in due momenti. Il primo coincide con la fine degli anni Settanta e vede la produzione degli scritti giovanili, mentre il secondo avviene negli anni Novanta, quando l'autore decide di uscire dal silezio auto-impostosi e di pubblicare una serie di racconti nei quali la Rivoluzione Culturale e l'impatto di essa sulla Cina saranno un elemento costante e centrale. In entrambi i casi, l'autore tratta l'evento storico senza lasciarsi andare a toni pietistici, se non in maniera velata come nei primi scritti, ma anzi con umorismo e cinismo.

I racconti che abbiamo deciso di tradurre sono stati scritti immediatamente dopo il ritorno dalle campagne e rappresentano i primi esperimenti letterari dello scrittore. Come nota la principale studiosa di Wang Xiaobo, Ai Xiaoming[7], lo stile è ancora immaturo e, come in parte della produzione letteraria degli anni Ottanta, è caratterizzato da una certa "drammaticità" dei toni. Tuttavia, sebbene la forma sia ancora grezza e non presenti l'intreccio narrativo delle opere più mature, queste opere sono la prima e forse la più autentica rappresentazione del forte impatto della Rivoluzione Culturale su un giovane istruito, la cui forse unica fonte di salvezza, come egli stesso scrive ne *La maggioranza silenziosa* è la possibilità di intepretare gli avvenimenti traumatici di quegli anni attraverso la *forma mentis* offerta dalla lettura dei grandi classici.

Nessuno degli scritti giovanili verrà mai pubblicato, se non postumo nella raccolta di inediti *L'età del ferro*. Wang Xiaobo rimane in silenzio durante gli anni Ottanta per

6 Con il termine “giovani istruiti” ci si riferisce alla generazione di giovani nati nelle città tra il 1947 e il 1960 che, avendo interrotto gli studi a causa della chiusura delle scuole durante la Rivoluzione Culturale, vengono mandati sul finire di questa nelle campagne cinesi (soprattutto nelle provincie dello Yunnan, Anhui e Shanxi) a “rieducarsi”, ovvero a formarsi nel lavoro produttivo presso i contadini.

7 Si veda il saggio di Ai Xiaoming, “Zhuiyi Heitie Shidai-du Wang Xiaobo 'Heitie Shidai' ji qita xiaoshuo”追忆黑铁时代——读王小波《黑铁时代》及其他小说遗稿 (Ricordando *L'età del ferro*-una lettura de 'L'età del ferro' di Wang Xiaobo e di altri suoi manoscritti) reperibile all'URL: http://article.netor.com/article/memtext_97012.html [Ultimo accesso: 21/01/2014]Ai Xiaoming, nata nel 1953, è una intellettuale femminista cinese e docente di letteratura cinese alla Sun-Yat Sen University di Ghuanzhou. Conosce lo scrittore durante gli anni di studio all'Università Normale di Pechino e ne diventerà amica ed estimatrice.

due ragioni. La prima è la sua permanenza negli Stati Uniti dal 1984 al 1988. Il soggiorno all'estero permette all'autore di ampliare il proprio spettro di esperienze conoscitive del mondo e, se da un lato non parteciperà ai movimenti letterari cinesi degli anni Ottanta, dall'altro potrà avere accesso ai diversi mezzi di espressione della cultura occidentale. La seconda è la sua volontà di rimanere al di fuori del "mondo del discorso" al suo ritorno in Cina verso la metà degli anni Ottanta. Il ragionamento dello scrittore è il seguente: il mezzo espressivo viene diretto dal gruppo che detiene il potere nella società, e qualsiasi rapporto dialettico avviene attraverso i canoni dettati dal gruppo di potere.[8] Tuttavia, come argomenta Sebastian Veg[9], direttore di ricerca presso il Centro di Ricerca Francese sulla Cina Contemporanea di Hong Kong, è possibile che l'autore abbia deciso alla fine degli anni Ottanta di emergere dal suo silenzio in seguito agli eventi di piazza Tiananmen. Wang non orienta la propria riflessione verso un'aperta opposizione antiregime, ma verso l'urgenza di un nuovo pensiero cinese e di una nuova visione del mondo e di se stessi basata sulla conoscenza. Quando, negli anni Novanta, la narrativa degli ex giovani istruiti sembra essersi esaurita ed è il Mercato il nuovo fattore determinante della narrativa cinese, come possiamo vedere in autori come Wang Shuo, Wang Xiabo riscopre le tematiche sommerse dall'ondata del capitalismo cinese e dimostra come gli effetti della Rivoluzione Culturale siano tutt'altro che finiti, come vorrebbe far credere la cultura *mainstream* e intellettuale.

In ultima analisi, la scelta di tradurre Wang Xiaobo non è stata dettata dalla sua fama di autore *cult* in madrepatria. Il successo di opere come "L'età dell'oro" o "L'amore ai tempi della Rivoluzione" è in parte dovuto al loro valore di esempi di narrativa originale e accattivante, in parte alla mitizzazione dell'autore da parte dei fan che, in molti casi, apprezzano Wang Xiaobo più per seguire una moda che perché ne condividano i valori liberali e universali. Abbiamo proposto la traduzione di quattro brani scritti nella fase giovanile dello scrittore, perché ci sono sembrati quelli più rappresentativi del suo pensiero, che ci ha colpiti per l' originalità e l'evoluzione. Inoltre, secondo la nostra opinione, Wang Xiaobo rappresenta un'interessante figura cosmopolita, nella quale, come in un computer, i più diversi input culturali vengono elaborati risultando in una riflessione universale e coesa. Per il nostro personale

8 Wang Xiaobo, "Chenmo de daduoshu"沉默的大多数(La maggiora silenziosa), *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1992, p. 5.

9 Sebastian Veg, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in Jean-Philippe Béja, *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre*, Taylor and Francis Group, 2011, p. 86.

percorso di studio e di vita ci siamo sentiti empatici verso questo autore, e abbiamo deciso di confrontarci con esso, condividendone alcuni punti di vista, in particolare il tema dell'influenza delle norme sociali sulla vita degli individui.

La nostra proposta di traduzione si inserisce in un campo non ancora pienamente esplorato. Infatti, le traduzioni delle opere in Italia si limitano ai saggi presenti ne *La maggioranza silenziosa* e tradotti da Nicoletta Pesaro per la rivista *A Oriente!*, tra i quali citiamo "I virus della televisione e del computer", "A proposito di internet" e "Pensare e vergognarsi".[10]Sono inoltre reperibili sul portale China Files le traduzioni in italiano dei due saggi "Lo spazio davanti a casa"[11] e "Giardino culturale"[12] tradotti nel 2013 rispettivamente da Désirée Marianini e Lucia De Carlo. Riguardo all'opera più famosa dell'autore, "L'età dell'oro", sono disponibili solo le traduzioni in lingua inglese e francese. "The Golden Age" è stato pubblicato nel 2007 nella raccolta *Wang in love and bondage: three novellas by Wang Xiaobo* ed è stata tradotta, insieme ai due racconti "2015" e "East Palace, West Palace" da Jason Sommer e Zhang Honglin per la Suny Press. *L'âge d'or* è stata pubblicata nel luglio 2001 dalla Editions du Sorgho e la traduzione è a opera del giornalista sinologo Jacques Seurre. Recentemente a ottobre 2013 è stata pubblicata dalla casa esitrice francese Actes Sud la traduzione ad opera della professoresa di cinese Mei Mercier del romanzo breve *Il mondo futuro (Le monde future)*, composto dai due racconti "Mio zio" e "Me stesso". Si possono trovare inoltre su internet diverse traduzioni in lingua inglese. Per la stesura della presente tesi abbiamo consultato la traduzione in inglese de "La maggioranza silenziosa"("The Silent Majority") ad opera di Eric Abrahamsen pubblicata sul portale Paper Republic, sul quale diversi traduttori con il bene placito della moglie di Wang si cimentano nella trasposizione delle opere dell'autore.[13] Inoltre, sono disponibili sul sito dell'università californiana Berkley le traduzioni in inglese ad opera dello studente Mike Ruoxin Lai del saggio "Perché scrivo" e del racconto "L'età dell'oro".[14]

Prima di intraprendere l'attività di traduzione vera e propria, abbiamo innanzituttto fatto una ricerca appprofondita sull'autore e le sue opere. Oltre alle tre raccolte postume

10 AA. VV., Federico Madaro (a cura di), *A Oriente!*, Milano, La Babele del Levante, primavera 2003, n. 9, p. 28-31, p.32-35, p. 36-41.
11 http://carattericinesi.china-files.com/?p=4145&p_a=84 [Ultimo accesso: 28/01/2014]
12 http://carattericinesi.china-files.com/?p=4139&p_a=84 [Ultimo accesso: 28/01/2014]
13 http://media.paper-republic.org/files/samples/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf [Ultimo accesso 29/01/2014]
14 http://csua.berkeley.edu/~mrl/WangXiaoBo/ [Ultimo accesso: 28/01/2014]

L'età del ferro, *La maggioranza silenziosa* e *Ti amo come la vita stessa*, una preziosa fonte di informazioni è rappresentata dalla selezione di saggi sull'autore curata dalla moglie Li Yinhe e da Ai Xiaoming *In ricordo di Wang Xiaobo: un cavaliere romantico* e nel saggio di Huang Yibing "Wang Xiaobo: From "Golden Age" to "Silver Age," or, Writing Against the Gravity of History".

Dopo dunque aver letto tutta la documentazione reperibile in formato cartaceo ed elettronico in lingua inglese e cinese e aver selezionato i brani oggetto della nostra tesi, abbiamo intrapreso l'opera di traduzione. Data la forte colloquialità del linguaggio dell'autore, è stata essenziale la possibilità di confrontarci con dei parlanti madrelingua per confermare di essere riusciti a cogliere le sfumature della lingua e i dati culturospecifici caso per caso.

La presente tesi è composta da tre capitoli. Il primo capitolo offre una breve biografia dell'autore e si divide in quattro sottocapitoli: il primo è inerente agli anni dell'infanzia, segnati dal Grande Balzo in avanti e dalla situazione precaria della famiglia di intellettuali dell'autore; il secondo è incentrato sull'evento che ha maggiormente influenzato Wang Xiaobo e la sua produzione, ovvero la Rivoluzione Culturale e la conseguente rieducazione nelle campagne dello Yunnan; il terzo è dedicato all'incontro dello scrittore con la moglie Li Yinhe e alla loro storia d'amore; infine, l'ultimo sottocapitolo è incentrato sulla fase finale della vita dell'autore, gli anni Novanta, che rappresentano la breve ascesa di Wang nel panorama della letteratura contemporanea, interrotta dalla sua improvvisa morte a quarantacinque anni per infarto. Nel capitolo biografico sono state inoltre inserite alcune delle fotografie dei diversi periodi della vita dello scrittore disponibili sul portale Wangxiaobo.org.

Il secondo capitolo contiene il cuore della presente tesi, ovvero la proposta di traduzione di quattro scritti dell'autore. Al fine di garantire unità alla trattazione, abbiamo deciso di tradurre brani brevi ma interi, di conseguenza non abbiamo selezionato estratti dai racconti di media lunghezza. Previa la lettura di saggi, racconti e lettere dell'autore presenti nelle tre raccolte postume *La maggioranza silenziosa*, *L'età del ferro* e *Ti amo come la vita stessa*, abbiamo selezionato le due lettere "Ti amo come la vita stessa" e "Per cosa vivono le persone" e i due racconti "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" e "Questa vita". I testi sono collegati tra di loro sia per il periodo in cui sono stati scritti, la fine degli anni Settanta, sia per l'omogeneità dei temi trattati. In

particolare, nella prima lettera tradotta l'autore parla di un episodio della sua giovinezza che viene trattato nel racconto "Ho salutato l'alba su un'isola deserta". La lettera "Per cosa vivono le persone" e il racconto "Questa vita" esprimono, attraverso diversi generi letterari, uno dei temi centrali della riflessione dell'autore, ovvero l'ineluttabile impatto degli eventi storico-sociali sulla vita di un individuo. Nella lettera questo tema è affrontato apertamente attraverso una riflessione generale sul senso della vita, mentre nel racconto è inizialmente sottinteso da una trama narrativa dalle sfumature irreali, per poi venire esplicitato nel monologo finale del protagonista.

Entrando nello specifico dei testi tradotti, li introduciamo qui brevemente per genere letterario. Le lettere sono tratte dalla raccolta pubblicata per la prima volta nel 2004 e curata da Li Yinhe. *Ti amo come la vita stessa* offre una selezione di lettere scritte da Wang Xiaobo all'allora fidanzata nell'arco dell'anno 1978. Ovviamente, trattandosi della corrispondenza tra due persone, lo stile è molto colloquiale e sicuramente marcato dall'idioletto dell'autore. Gli argomenti trattati molte volte non seguono una presentazione lineare, segno della redazione estemporanea della lettera personale e, nel caso specifico della prima missiva, come vedremo nel commento traduttologico, hanno richiesto una serie di ricerche per la loro contestualizzazione. Se dal punto di vista letterario la corrispondenza di Wang Xiaobo non può essere considerata al fine di analizzare l'evoluzione della produzione dell'autore, essa offre però un ulteriore mezzo per indagare la figura dello scrittore e il suo pensiero in una sfera maggiormente personale.

Inoltre, la raccolta di lettere *Ti amo come la vita stessa* è un interessante spaccato della vita di Wang Xiaobo sulla fine degli anni Settanta narrato in prima persona. La lettura del carteggio è stata significativa al fine di ripercorrere gli anni di Wang a Pechino e per approfondire gli autori e le opere che lo hanno più influenzato. Infatti, in molte lettere lo scrittore cita diversi autori stranieri, da G.B. Shaw a Orwell, le cui opere ha potuto leggere grazie alla circolazione di traduzioni di questi e altri esempi della letteratura internazionale dopo la fine della Rivoluzione Culturale e all'inizio del periodo di Riforme.[15]

Abbiamo deciso di tradurre due lettere in particolare della raccolta perché particolarmente significative. La prima lettera è stata scritta nel giugno 1979 in un momento di sconforto: Wang Xiaobo non ha passato il test di ammissione alla Central

15 Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill, Leiden, 2007, p. 262.

Academy of Drama di Pechino e decide di lasciare l'allora fidanzata Li Yinhe perché non si sente degno di lei. Il testo è una lettera personale e di conseguenza lo stile e il linguaggio sono colloquiali. Grazie a questa lettera possiamo cogliere il perenne contrasto interiore dell'autore tra il comportamento che gli viene richiesto dalla società e la sua indole libera e creativa. Sebbene il tono della lettera possa sembrare serio, quasi irato, traspare comunque l'ironia e l'umorismo dell'autore. La seconda lettera, scritta il 29 ottobre dello stesso anno, è meno personale e ci permette di cogliere l'insofferenza dell'autore verso le norme sociali. Se consideriamo la particolarità e il forte individualismo del pensiero di Wang Xiabo, non possiamo fare a meno di notare come una mente alimentata dalle più diverse letture ed esperienze non riesca a tollerare l'univocità e il conformismo della maggior parte delle società umane. Un altro concetto rappresentativo espresso dall'autore è l'urgenza a vivere il momento presente, non solo quindi liberi da convenzioni ma anche dal limite della temporalità. Tale riflessione verrà sviluppata dall'autore una decina di anni dopo attraverso opere significative come "L'età dell'oro" e "Anni che scorrono come acqua", nelle quali il protagonista, l'onnipresente Wang Er, lotta per raggiungere l'eternità cercando di infrangere le barriere temporali del presente attraverso l'elevazione del sé tramite i modi più diversi: la poesia, il sesso, la storiografia.

Per quanto riguarda i due racconti proposti, questi sono stati tratti dalla raccolta postuma di inediti *L'età del ferro.* In un saggio su questa antologia,[16] la curatrice Ai Xiaoming afferma che è probabile che i racconti "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" e "Questa vita" siano stati scritti da Wang una volta tornato dal periodo di rieducazione prima nello Yunnan poi nello Shandong, quindi verso la metà degli anni Ottanta. Questi testi fanno parte della prima produzione dell'autore, composta prevalentemente da manoscritti che non verranno mai pubblicati e che anzi egli stesso affermerà in seguito di aver bruciato, forse perché, come succede nell'episodio giovanile narrato nella lettera e nel racconto, lo stile era ancora troppo immaturo. Quest'ultima affermazione è condivisibile, perché i racconti giovanili di Wang sicuramente non vantano l'intreccio di piani narrativi delle opere più mature e sono maggiormente caratterizzati dal quel tono "drammatico" e sensazionalista tipico dei primi tentativi di esprimere in parole

16 Ai Xiaoming, "Zhuiyi Heitie Shidai-du Wang Xiaobo 'Heitie Shidai' ji qita xiaoshuo"追忆黑铁时代——读王小波《黑铁时代》及其他小说遗稿 (Ricordando *L'età del ferro*-una lettura de 'L'età del ferro' di Wang Xiaobo e di altri suoi manoscritti) reperibile all'URL: http://article.netor.com/article/memtext_97012.html [Ultimo accesso: 21/01/2014]

l'esperienza traumatica della Rivoluzione Culturale. Tuttavia, offrono un esempio unico di narrativa che non può essere classificato in base alle correnti letterarie che fioriscono in Cina nell'epoca delle Riforme. Già in queste prime prove giovanili l'autore affronta il tema della Rivoluzione Culturale da una prospettiva disincantata e ironica.

Il primo racconto tradotto, "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" può essere considerato il manifesto di Wang Xiaobo. Il protagonista narra in prima persona la propria storia. Egli sin da bambino nutre sgomento per la condizione temporanea e limitata degli esseri umani e, attraverso le letture giovanili, capirà che l'unico modo per sfuggire a un destino di morte e inesistenza è scrivere poesie talmente belle da elevare la propria esistenza. Il testo, che presenta uno stile semplice e lineare, offre molti elementi autobiografici che sono delle costanti nelle opere dell'autore: la rieducazione nelle campagne, i tentativi di scrittura su uno specchio al chiaro di luna, il contrasto tra una natura selvaggia, che libera e ispira l'uomo, e l'ambiente urbano di Pechino, dove il protagonista deve compiere gesti umilianti pur di sopravvivere. Come per "L'età dell'oro", anche in questo racconto la comune popolare offre paradossalmente l'occasione ai protagonisti per evadere dalle norme sociali: infatti il protagonista e la donna che ama, vivono insieme senza essere sposati e spacciandosi per cugini. Il racconto si apre con una scena onirica che rappresenta il trionfo del protagonista sulla sorte umana. La narrazione si sposta poi al passato, all'infanzia e alla giovinezza ed infine con un salto temporale si arriva al momento presente. La serie di spostamenti temporali all'inizio può lasciare spaesato il lettore ma, nelle ultime pagine, il narratore riallaccerà i fili sconnessi della trama in un unico quadro d'insieme.

"Questa vita" è un testo meno introspettivo, tuttavia anch'esso presenta l'elemento dell'irreale. Infatti, la storia è quella di Xiao Ma, cittadino annoiato di Pechino che dopo un sonno profondo si risveglia nei panni di Chen Dekui, contadino membro di una brigata di produzione. Il mistero di questa trasformazione viene risolto quando il protagonista capisce di essere Chen Dekui, e che Xiao Ma è la sua precedente incarnazione. Anche in questo brano la liricità delle descrizioni dei paesaggi naturali si scontra con la miseria della condizione umana. Emblematica è la scena del protagonista che non riesce a vivere il momento presente e a contemplare il paesaggio, perché esausto e annichilito da una giornata di duro lavoro. Non mancano nel racconto anche scene tragicomiche e affermazioni ironiche tipiche dell'autore. Surreale è la scena in cui

Chen Dekui, nello spingere un carretto pieno di letame fino in cima a una montagna, vagheggia in calcoli mentali con tanto di formule matematiche per calcolare la pressione esercitata dal moto in pendenza del carretto sul proprio corpo. Oppure, quando sempre Chen Dekui riflette sull'aspetto fisico della propria moglie, rovinata dall'asprezza della vita in campagna, giungendo alla conclusione che non ci sia bisogno di essere così brutte anche se si ha già trovato marito. "Questa vita" è inoltre un fervido spaccato della condizione dei contadini delle campagne cinesi, sperimentata dall'autore durante gli anni nello Yunnan. Non mancano nelle descrizioni particolari culturospecifici come ad esempio il *kang*, tipico letto delle regioni settentrionali della Cina formato da un basamento di mattoni al cui interno si introduce della legna da ardere. Come afferma Ai Xiaoming nel suo saggio "Ricordando L'età del ferro-una lettura de *L'età del ferro* di Wang Xiaobo e di altri suoi manoscritti", in questo racconto è evidente l'influenza di Mark Twain sull'autore. Non solo infatti, come in *Le avventure di Tom Sawyer*, la realtà in cui è ambientata la storia viene descritta con dovizia di particolari, ma anche il narratore in terza persona narra gli avvenimenti con quel cinismo e quella malizia tipica della penna di Twain.

Nel terzo capitolo viene analizzato il lavoro di traduzione svolto. Anche in questo caso il capitolo è suddiviso in paragrafi. Il capitolo si apre con una breve panoramica delle opere da cui sono stati tratti i brani tradotti, a loro volta analizzati nel dettaglio, spiegandone i contenuti e il contesto cronotopico in cui sono stati scritti. Il secondo sottocapitolo presenta due nozioni fondamentali nella teoria della traduzione, ovvero il lettore modello e la dominante. Dopo avere introdotto i due concetti, abbiamo argomentato la loro individuazione sia all'interno dei testi di partenza sia in quelli di arrivo, evidenziando le differenze tra i due in relazione alle coordinate cronotopiche in cui i testi sono stati creati. Nel terzo paragrafo abbiamo illustrato la strategia traduttiva adottata per la traduzione dei testi, fornendo alcuni esempi dei casi in cui si è deciso deliberatamente di allontarci da essa. Segue una descrizione delle fasi in cui si è articolata l'attività di traduzione, dalla ricerca dei materiali alla fase finale di *editing* e *proofreading*.

L'ultimo paragrafo è dedicato ai problemi traduttivi in cui siamo incorsi nella versione italiana delle lettere e dei racconti. Le problematiche derivano nella maggior parte dei casi dalla presenza di elementi culturospecifici quali *chengyu* e *realia*, nonché

elementi extratestuali come le citazioni. Abbiamo dunque illustrato degli esempi per ogni brano, indicando il problema e la procedura intrapresa per giungere a una soluzione. L'occorrenza di termini appartenenti ai linguaggi specializzati ha comportato un'attività di ricerca e la consultazione di testi paralleli nel campo della nautica per quanto riguarda "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" e nel campo della zootecnica per "Questa vita". A livello testuale e sintattico non sono stati riscontrati particolari problemi, grazie alla forma lineare e lo stile semplice dell'autore, nel quale prevale la struttura tipica cinese tema-commento trasponibile nei concetti "tema-rema" per la lingua di arrivo.

Infine, a conclusione della tesi, è stata inserita una bibliografia recante i titoli delle opere in formato cartaceo ed elettronico consultate per l'attività di ricerca e traduzione.

Il lavoro di redazione della tesi inizialmente è stato mirato a offrire una proposta di traduzione di un autore che, sebbene in madrepatria sia noto al punto da essere considerato un fenomeno di culto, in Italia è poco conosciuto. Nel primo capitolo abbiamo offerto una breve biografia dell'autore e illustrato il periodo storico in cui egli è vissuto. Nel commento traduttologico sono illustrate le procedure di ricerca necessarie per risolvere i problemi traduttivi che richiedevano un'approfondita ricerca sull'autore. Atttraverso questi due capitoli si è voluto dimostrare come la figura del traduttore, oltre alle competenze linguistiche, debba possedere la capacità di ricercare informazioni attraverso gli strumenti più idonei al fine di offrire una traduzione ragionata grazie alla conoscenza approfondita del mondo di significati da trasporre. Inoltre, trattandosi di una traduzione letteraria, è stato necessario esercitare la propria creatività al fine di veicolare i contenuti sia nel modo più conforme possibile, sia nel modo più espressivamente affine allo stile dell'autore, sempre nel rispetto intenzionale delle norme della lingua d'arrivo.

Ovviamente la conoscenza della lingua di partenza è un presupposto fondamentale per comprendere non solo i brani da tradurre, ma anche le fonti in lingua originale, che nel caso di Wang Xiaobo hanno rappresentano la prima fonte di informazione. Infatti, il silenzio dell'autore per la prima parte della sua carriera ha causato un vuoto teorico al riguardo. Sebbene siano presenti molti studi sull'opera principale di Wang, "L'età dell'oro", incentrati principalmente sul tema del sesso e degli intellettuali, solo in saggi in lingua originale come *In ricordo di Wang Xiaobo: un*

cavaliere romantico abbiamo potuto reperire informazioni e osservazioni sulla prima produzione dell'autore.

Concludendo, consapevoli dell'inevitabilità del residuo traduttivo, speriamo di essere comunque riusciti a veicolare il pensiero dell'autore nel modo più ragionato possibile e di avere con successo mantenuto gli elementi più significativi dei testi che abbiamo scelto di tradurre. Speriamo inoltre che la presente proposta di traduzione sia un invito ad approfondire l'autore e le sue opere, nella ferma convinzione che, data la portata universale del suo pensiero, i suoi scritti possano essere apprezzati e condivisi anche a decine di anni e di chilometri di distanza dalla loro creazione. Questo perché Wang Xiaobo ha avuto la possibilità di conoscere culture e sistemi di pensiero diversi e ha vissuto con un innegabile atteggiamento di apertura e curiosità verso il mondo circostante.

Capitolo 1
Wang Xiaobo

1.1 L'infanzia

Wang Xiaobo 王小波 nasce il 13 maggio del 1952 in una famiglia di intellettuali a Pechino, dove trascorre la maggior parte della sua vita. Lo stesso anno il padre Wang Fangming 王方名, professore di logica presso l'Università del Popolo e uno dei partecipanti al movimento studentesco di Yan'an, viene accusato di essere un "nemico di classe"(*jieji yiji fenzi* 阶级异己分子) ed è espulso dal Partito durante la campagna dei "Tre Contro" (*Sanfan* 三反). La madre, Song Hua (宋华), originaria della provincia dello Shandong, decide di chiamare il figlio Xiaobo (letteralmente "piccola onda") con la speranza che le tempeste sociopolitiche di quegli anni si plachino.[17]

17 Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 65.

Wang Xiabo da piccolo

Wang Xiaobo è il secondogenito maschio in una famiglia di due sorelle e tre fratelli, e per questo, secondo i termini di parentela tradizionale, sarebbe stato chiamato Wang Er 王二, che, forse in maniera niente affatto casuale, è il nome del protagonista della maggior parte delle sue opere. Come racconta l'autore nel saggio "Wo wei shenme yao xiezuo"我为什么要写作 (Perché devo scrivere), a causa del clima di persecuzione verso gli intellettuali che contraddistingueva l'epoca, il padre Wang Fangming cerca di indirizzare i figli verso studi scientifici. Tuttavia il fratello maggiore di Xiaobo, Wang Xiaoping 王小平 ne seguirà le orme e intraprenderà gli studi filosofia con Shen Youding 沈有鼎, uno dei primi luminari cinesi nel campo della logica matematica e simbolica.[18]

La famiglia Wang 王 negli anni Cimquanta

18 Wang Xiaobo 王小波, "Wo wei shenme yao xiezuo" 我为什么要写作, *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1992, p. 309.

I due eventi che segnano significativamente la sua infanzia avvengono l'11 aprile 1957, quando il padre insieme a Zhou Gucheng 周谷城 viene ricevuo da Mao Tze-Tung 毛泽东, e nel 1958, anno del Grande balzo in avanti. Questi avvenimenti e l'allora clima di tensione riemergono in molti scritti dell'autore, il cui percorso formativo è influenzato da una parte dall'atmosfera intellettuale della propria famiglia e dell'altra dalla predominanza del potere del regime sulla vita dell'individuo. Nel settembre 1959 inizia a frequentare la scuola elementare situata a Pechino in E*r long lu* 二龙路, dove nel 1965 continuerà gli studi come studente di scuola media.

Fin da piccolo dimostra uno spiccato talento letterario vincendo il plauso degli insegnanti. Nel ricordo della madre Song Hua, Wang Xiaobo è un bambino dal fisico gracile che dimostra una forte curiosità verso il mondo circostante e un'incredibile memoria.[19] La biblioteca del padre, dai cui scaffali si affacciano opere letterarie di autori sia cinesi sia occidentali come Shakespeare e Ovidio, offre al giovane Wang la possibilità di sfogare la sua innata passione per la lettura, anche a costo di venire punito, insieme al fratello maggiore, per aver sottratto dei libri senza il permesso del genitore[20].

1.2 Gli anni della Rivoluzione Culturale

> The CR generation, having experienced dramatic events in its formative years, has produced remarkable personalities with a strong consciousness of generation belonging in the arts, literature, and the social sciences. Many of them have been creative and innovative, often displaying a critical spirit, which even led a number of them to political dissidence.[21]

La Grande Rivoluzione Culturale *Wenhua Da Geming* 文化大革命 è sicuramente l'evento che irreversibilmente segna la vita e il pensiero dell'autore e che ne permea significativamente la maggior parte delle opere. L'arco temporale della Rivoluzione Culturale viene fatto generalmente coincidere dagli studiosi cinesi con il decennio dal 1966 al 1976, anno della morte di Mao. Avviata come campagna dal leader per

19 Intervista di Ai Xiaoming alla madre dell'autore Song Hua e al fratello Wang Xiaoping in Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 45.

20 Wang Xiaobo 王小波, "Wo de qingshen jiayuan"我的精神家园(Il mio giardino spirituale), *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1997, p. 322.

21 Michel Bonnin, "The 'Lost Generation': Its Definition and Its Role in Today's Chinese Elite Politics", *Social Research*, Vol. 73, No. 1, China in Transition, primavera 2006,p. 266. Consultabile all'URL:http://www.jstor.org/stable/40971819

reinforzare il proprio potere sul Partito ed eliminare i nemici politici all'interno di esso, porterà nel Paese profonde divisioni e tumulti che vedranno il loro culmine negli atti violenti perpetrati nel 1969 dalle Guardie Rosse, le associazioni di matrice studentesca incaricate da Mao di eliminare tutti gli elementi borghesi della società.

> Nel giugno 1966 le scene di violenza si moltiplicano nei collegi e nelle università, in cui gli insegnanti, simbolo di un ordine repressivo e di una scienza borghese, vengono fisicamente brutalizzati e umiliati da adolescenti fanatici. Alcune settimane dopo il terrore culmina con la mobilitazione di milioni di guardie rosse che s'impossessano delle città e si accaniscono contro vecchie persone e contro vecchie cose che sono testimonianza dei tempi passati.[22]

Quando all'inasprirsi dei conflitti interni Mao decide di disperdere le Guardie Rosse, con la circolare dell'8 ottobre 1967 viene ordinato ai "giovani istruiti" (*zhishi qingnian* 知识青年) di andare nelle campagne a "rieducarsi" presso i contadini (*chadui* 插队). Durante i primi anni della Rivoluzione Culturale le scuole erano state chiuse, quindi l'intento della politica era anche quello di togliere i giovani dalla strada e di impartire loro un tipo di formazione incentrato sul lavoro produttivo.

> During the "Cultural Revolution", many of the educated youths experienced a drastic change in status from being the "main force of the revolution" to being the recipients of "re-education", as well as the change from life in the city to life in the village, from life in relatively developed economic areas to life in China's impoverished regions. Under such circumstances, the psychological pressure and the price paid by individuals in pursuit of sustenance and personal development, as well as the pondering of some on the fate of the state and its people made from the base point of such life, formed the memories of experience and emotions that later became the motives and subject matter of their writing.[23]

Nel 1968, Wang Xiaobo, all'epoca sedicenne, deve andare a rieducarsi nello Yunnan, dove rimarrà fino al 1970. Nel 1971 viene mandato a fare il supplente in una scuola nel distretto natale della madre, Mouping 牟平, nello Shandong. Quest'ultimo elemento autobiografico comparirà nella proposta di traduzione nel racconto giovanile "Ho salutato l'alba su un'isola deserta". Il trasferimento dalla città alla campagna, la vita

22 Marie-Claire Bergère, *La Cina dal 1949 ai giorni nostri*, Bologna, Società editrice il Mulino, ed. 2000, p. 174.
23 Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill, Leiden, 2007, p. 269-270.

nella struttura organizzativa delle *comuni* e l'ideologia di quegli anni sono tutti elementi che ricorrono nelle opere dell'autore, da quelle giovanili scritte immediatamente subito dopo il ritorno dalla rieducazione e mai pubblicate a quelle più mature, come *L'età dell'oro* e *L'appartamento di ferro.*

Dopo l'esperienza di *chadui*, lo scrittore allora diciottenne torna a Pechino nel 1972 e lavora nel quartiere di Xicheng prima in una fabbrica di strumenti musicale fino al 1973 e poi in una di semiconduttori fino al 1978. L'esperienza di operaio sarà un altro tema delle opere dell'autore, in particolare in una delle vicende del racconto "Geming shiqi de aiqing" 革命时期的爱情 (L'amore ai tempi della rivoluzione), dove il protagonista Wang Er lavora in una fabbrica sul finire della Rivoluzione Culturale e, accusato di aver fatto dipinti osceni sul muro del bagno, deve affrontare delle sessioni di "rieducazione" con una rappresentate della Lega della Gioventù, X Haiying, una donna spietata e perversa con la quale egli stesso intraprenderà una relazione sadomaso. Durante questi anni lo scrittore continua a scrivere quelli che saranno in seguito definiti i suoi "racconti giovanili", tra i quali compare anche il secondo testo tradotto nella presente proposta di traduzione, "Questa vita", il cui tema centrale è la vita in campagna durante la Rivoluzione Culturale.

Quando le università riaprono i corsi nel 1978, nel maggio dello stesso anno Wang Xiaobo partecipa al test d'ammissione alla Central Academy of Drama di Pechino ma, invece di scrivere un tema sugli autori proposti all'esame, decide di trattare il proprio

drammaturgo preferito, G.B. Shaw, e per questo non viene ammesso. A giugno dello stesso anno supera la prova di ammissione per la Facoltà di Economia e Commercio all'Università del Popolo, dove inizia a frequentare le lezioni a ottobre.[24] Durante gli anni di università pubblica sulla rivista culturale *Dushu* 读书 una recensione del romanzo *The old man and the sea* di Ernest Hemingway.

1.3 L'incontro con Li Yinhe

Wang Xiaobo e Li Yinhe durante il loro soggiorno negli U.S.A. negli anni Ottanta

Nel 1977, tramite un amico in comune, Wang Xiaobo conosce la futura moglie Li Yinhe 李银河, che diventerà la prima sociologa e sessuologa cinese. Li Yinhe nasce a Pechino il 4 febbraio 1952, frequenta l'università dello Shanxi dal 1974 al 1977, anno in cui si laurea e inizia a lavorare come redattrice presso il quotidiano *Guangming Daily*.

In *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士：记忆王小波 (Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Li racconta di un suo amico che le avevano fatto leggere dei racconti di Wang scritti su un grande quaderno (lo stesso quaderno che poi consegnerà ad Ai Xiaoming per la pubblicazione de *L'età del ferro*). Lo stile dei racconti le pare immaturo, ma intuisce il potenziale letterario del giovane scrittore. Li ricorda anche il romanticismo dell'autore fin dal loro primo incontro, rivelandoci la sensibilità del personaggio anche nella sfera personale. Dopo essersi conosciuti tramite un conoscente in comune, i due iniziano una fitta corrispondenza di cui una parte verrà pubblicata nella collezione di lettere *Ti amo come la vita stessa*, dalla quale abbiamo

24 Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 110.

tratto le due lettere tradotte nella presente proposta di traduzione. L'autore decide di scrivere le sue lettere d'amore su fogli di spartito, perché "作梦也想不到我会把信写在五线谱上吧。五线谱是偶然来的,你也是偶然来的。不过我给你的信值得写在五线谱里呢。但愿我和你,是一支唱不完的歌。"[25] (Non mi sarei mai sognato di scrivere delle lettere su fogli di pentagramma. I fogli di pentagramma sono rari, e lo sei anche tu. Ciò nonostante le mie lettere per te meritano di essere scritte su fogli di pentagramma. Vorrei che tu e io fossimo una canzone infinita.)

Nel 1979 alla studiosa viene assegnato un posto da ricercatrice nel nuovo Istituto di Ricerca sul Marxismo, Leninismo e Maoismo presso l'Accademia Cinese di Scienze Sociali, dove conduce ricerche sul tema del matrimonio e della famiglia. Wang Xiaobo e Li Yinhe si sposano il 21 gennaio del 1980, anno in cui per la prima volta viene pubblicato un racconto dell'autore, "Dijiu-tianchang" 地久天长 (Immutabile), sul periodico di letteratura giovanile *Chouxiaoya* 丑小鸭.

Con la moglie Wang condividerà non solo la vita sentimentale ma anche quella professionale: grazie a una borsa di studio raggiunge Li all'università di Pittsburgh e insieme scriveranno il primo studio sulla condizione degli omossessuali in Cina pubblicato dalla casa editrice di Hong Kong Cosmos Books Ltd. a gennaio 1992: *Tamen de Shijie-Zhongguo nan tongxinglian qunluo toushi* 他们的世界——中国男同性恋群落透视 (Il loro mondo-prospetto sulla comunità maschile gay cinese). Li Yinhe al giorno d'oggi è una nota intellettuale e attivista per i diritti civili della comunità LGTB cinese. Decide di ritirarsi dalla cattedra di docente all'Accademia Cinese di Scienze Sociali nel 2012, dopo aver pubblicato nel 2009 la sua ultima ricerca sulle disparità di genere nei villaggi del Sud della Cina, "Houcun Nurenmen" 后村的女人们 (Le donne di Houcun). Ha recentemente iniziato a scrivere romanzi sulle trasgressione sessuali, tuttavia ha dichiarato che le sue opere non sono avvicinabili a quelle del marito.[26]

25 Wang Xiaobo王小波 e Li Yinhe林银河, *Ai ni jiu xiang ai shengming*爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhaohua Publishing House, 2004, p. 96.

26 Si veda l'articolo in lingua cinese all'URL: http://culture.cnhasc.com/focus/201212/6175048ZWX.html [Ultimo accesso: 29/01/2014]

1.4 Gli anni Ottanta

Nel 1982 Wang si laurea all'Università del Popolo, dove viene immediatamente assunto come professore. Questa esperienza lavorativa è raccontata nel racconto "Ershi erli" 三十而立 (L'anno dell'indipendenza), che narra l'epifania del docente universitario Wang Er il quale, intrappolato in una quotidianità che lo annichilisce e che reprime i suoi istinti naturali, riuscirà a sfuggire da essa dedicandosi alla poesia. In questi anni inizia a scrivere quello che diventerà la sua opera più famosa, il racconto "Huangjin Shidai" 黄金时代 (L'età dell'oro).

Nel 1982 Li Yinhe parte per gli Stati Uniti per svolgere un Ph.D. presso l'Università di Pittsburgh, dove Wang la raggiungerà grazie a una borsa di studio per conseguire un master in Studi dell'Asia Orientale. La coppia rimane negli Stati Uniti per quattro anni e nell'estate del 1986 viaggia in Europa, visitando città come Parigi, Amsterdam e Venezia. L'esperienza di viaggio e gli aspetti della vita negli States vengono raccontati in diversi saggi dell'autore, alcuni dei quali raccolti ne *La maggioranza silenziosa*, la raccolta di articoli e scritti postumi pubblicata nel 1997 intitolata come il saggio più famoso dello scrittore, una riflessione sul potere della parola e sull'esistenza della "maggioranza silenziosa", un gruppo di persone che subisce gli eventi storici senza dar voce al proprio sentire per diverse ragioni, che possono essere l'assenza di mezzi oppure il desiderio di rimanere in silenzio. Nel saggio, pubblicato nel 1996 nel numero quattro della rivista bimestrale *Dongfang* 东方 l'autore spiega le ragione per cui alla fine decide di pubblicare le sue opere, non per educare le

altre persone ma per migliorare se stesso come essere umano.

Sempre nel 1986 Wang consegue il master e durante il suo soggiorno all'estero il padre Wang Fangming muore. In quest'anno inizia a scrivere un'opera che prevede la versione in chiave moderna delle antiche leggende scritte sotto la dinastia Tang (618-907). Due anni più tardi, nel 1988, l'autore e la moglie tornano a Pechino.

Il primo è assunto come lettore di Sociologia all'Università del Popolo, mentre la seconda diventa la prima ricercatrice post-dottorato all'Università di Pechino (Beijing Daxue)北京大学, dove svolge degli studi su temi quali l'affettività adolescenziale, i rapporti prematrimoniali e le relazioni extraconiugali.[27]

Il 1989 è un anno significativo della vita dell'autore, perché all'età di 37 anni esce dal silenzio e pubblica la sua prima opera, ovvero la raccolta scritta negli Stati Uniti *Tangren michuan* 唐人秘传故事 (Storie inedite della dinastia Tang). "Michuan"秘传 (Inedite) fu aggiunto dall'editore della casa editrice Shandong Wenyi Chubanshe 山东文艺出版社 senza il permesso dell'autore. La collezione, a cui gli studiosi si riferiscono come *L'età del bronzo*, comprende i 5 racconti "Lixin jie jia yi hao yu kunlun nu"立新街甲一号与昆仑奴, "Hongxian dao he"红线盗盒, "Hong Fu ye ben"红拂夜奔, "Yexing ji"夜行记 e "Jiujiu qingren"舅舅情人.

Quest'opera testimonia una delle attività più importanti e significative dell'autore: la riscrittura di brani precedentemente scritti. Per Wang, riscrivere e rimodellare le storie equivale all'ennesimo tentativo di deformare e spezzare le barriere spazio-temporali che secondo lui imprigionano l'esistenza dell'essere umano. Infatti, in questi racconti l'autore adatta le leggende Tang al tempo moderno, rendendole, come scrive Yibing, una nuova lente attraverso la quale analizzare la Rivoluzione Culturale.[28] Come vedremo in seguito, questa tendenza diventerà centrale nella ultima produzione dell'autore, che si concentra su pochi racconti continuamente modificati al fine di rappresentare ogni possibile realtà narrativa.

27 Si veda l'intervista in lingua cinese a Lin Yinhe del 2010 all'URL: http://eladies.sina.com.cn/qg/2010/1111/11011030183.shtml [Ultimo accesso: 01/02/2014]

28 Huang Yibing. "Wang Xiaobo: From "Golden Age" to "Silver Age," or, Writing Against the Gravity of History", *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, p.174.

1.5 Gli anni Novanta e la morte improvvisa

Wang Xiaobo nel suo studio a Pechino

Gli anni Novanta segnano la breve ascesa dello scrittore sulla scena pubblica, interrotta bruscamente dalla sua improvvisa morte per un infarto all'età di 45 anni. Nel 1991 gli viene assegnata la carica di docente di Ragioneria presso l'Università del Popolo, tuttavia si licenzierà nel settembre del 1992 non riuscendo a far coesistere gli impegni di docente con la carriera di scrittore. Fu una scelta non comune, come ricorda la madre di Wang, ai tempi fortemente preoccupata per la decisione del figlio di abbandonare un lavoro stabile.[29]

Sempre nel 1991 "L'età dell'oro" viene pubblicato a puntate come supplemento alla rivista taiwanese *Unite Daily*, la cui redazione gli assegna il 13° premio letterario come miglior racconto di media lunghezza (prima volta per un autore cinese). Annunciata il 5 ottobre sulla quarta edizione *oversea* del Quotidiano del Popolo, la vittoria incoraggia l'autore a continuare a pubblicare le sue opere.

"L'età dell'oro" è sicuramente l'opera più famosa dell'autore, che, con uno stile semplice e un tono ironico, narra le vicende di due giovani istruiti, Wang Er e Chen Qinyang, mandati nella campagna cinese durante la Rivoluzione Culturale. Tra la rigida gerarchia della brigata di produzione della comune e la primitività del paesaggio, i due intraprendono un'intensa relazione sentimentale e sessuale che viene vissuta come naturale soddisfazione di istinti umani. Al contrario, i quadri della comune vedono la loro relazione come "immorale" e cercheranno di punire i due amanti, che verranno però salvati dalla condanna a morte grazie a un cavillo logico. Questa opera rappresenta una

29 Song Hua 宋华，"Muqin de yinian"母亲的忆念 (Il ricordo di una madre), in Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河，Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo 浪漫骑士：记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997.

finestra unica sulla Rivoluzione Culturale e si allontana nettamente dai toni melodrammatici e pietistici della letteratura degli ex Giovani Istruiti degli anni Ottanta.

Nel 1992 la casa editrice di Hong Kong Fanrong 繁荣 pubblica sotto il titolo *Wang Er fengliu shi* 王二风流史 (Le avventure romantiche di Wang Er) i tre racconti "L'età dell'indipendenza" e "Yi shui liunian" 似水流年 (Anni che scorrono come acqua) e "L'età dell'oro". Quest'ultimo viene pubblicato lo stesso anno dalla casa editrice taiwanese Linking Publishing Compagny con il titolo errato "Huangjin Niandai"黄金年代. A fine anno Wang Xiaobo inizia a scrivere quella che diventerà la sceneggiatura del film Donggong, xigong 东宫西宫(East Palace, West Palace) diretto da Zhang Yuan sull'incontro tra un giovane gay di Pechino e un poliziotto. Il film sarà premiato nel 1997 al Festival del cinema argentino *Festival Internacional de Cine de Mar del Plata* e al *Festival International du Film de Cannes* nella sezione "Un certain Regard".[30]

Nel 1993 Wang Xiaobo completa la cosiddetta *Trilogia del dubbio*, composta da "La fuga notturna di Hong Fu", "L'amore ai tempi della rivoluzione" e "Xunzhao wushuang"寻找无双(Alla ricerca di perle rare), ma non trova nessun editore disponibile a pubblicarla fino al 1994, quando per la prima volta una casa editrice cinese, la Huaxia 华夏, si interessa all'autore e decide non solo di pubblicarne la trilogia e "L'età dell'oro", ma anche di organizzare a settembre dello stesso anno un simposio su quest'ultima opera a cui partecipano noti critici letterari.

Nel 1995 per la seconda volta è premiato dallo *Unite Daily* per il racconto "Weilai Shijie"未来世界(Il mondo futuro), che sarà pubblicato dalla casa editrice taiwanese Linking Publishing Company. Nel 1996 la moglie è convocata all'università di Cambridge come Visiting Scholar e la casa editrice cinese 北岳文艺 pubblica la prima collezione di saggi dell'autore *Siwei de lequ* 思维的乐趣 (Il piacere di pensare).

Proprio prima di pubblicare la collezione di saggi *La maggioranza silenziosa*, l'autore muore per un attacco di cuore la notte del 11 aprile 1997. La notizia viene accolta con dolore dalla moglie, dai familiari e dal mondo letterario cinese, nonché dai fan sempre più numerosi. L'anno stesso della morte vengono pubblicati postumi i suoi scritti in diverse edizioni: la casa editrice cinese Huacheng 花城出版社 pubblica le trilogie *L'età dell'oro*, *Baiyin Shidai* 白银时代 (L'età dell'argento) e *Qingtong Shidai* 青铜时代 (L'età del bronzo); un'altra casa editrice cinese, la Wenhua yishu 文化艺术,

30 http://www.festival-cannes.fr/en/archives/ficheFilm/id/4830/year/1997.html [Ultimo accesso 28/01/2014]

pubblica la raccolta di saggi *Wo de jingsheng jiayuan* 我的精神家园 e la *La maggioranza silenziosa* viene pubblicata dalla Zhongguo qingnian 中国青年.

Sicuramente l'originalità delle sue opere e la morte anzitempo hanno contribuito a rendere Wang un personaggio *cult*. Sul web si possono trovare innumerevoli blog a lui dedicati dai giovani fan cinesi, e ogni anno all'anniversario della morte in tutta la Cina si riuniscono spontaneamente gruppi di lettura per onorare la memoria dello scrittore.[31] L' 11 aprile 2005 al Lu Xun Museum è stata inoltre organizzata una mostra su Wang per l'ottavo anniversario della morte, segnando il definitivo riconoscimento dell'autore come una delle maggiori figure della letteratura cinese del Ventesimo secolo. Zheng Ming 郑敏, studente presso l'Accademia di belle arti di Guangzhou, gli ha persino dedicato una scultura, fonte di polemiche per il nudo integrale e osteggiata fortemente dalla madre e dalla moglie dello scrittore.[32]

Shanghai Sculpture Space

31 http://www.china.org.cn/english/MATERIAL/208705.htm [Ultimo accesso: 20/01/2014]

32 http://news.xinhuanet.com/book/2007-03/21/content_5876847.htm [Ultimo accesso: 29/01/2014]

Capitolo 2

Le traduzioni

2.1 Ti amo come la vita stessa

Cara Li Yinhe,

Dopo che ci siamo lasciati ieri sera, stavo davvero male. Che grande idiota che sono. Ho preso inaspettatamente un punteggio da fare schifo[33], non è qualcosa di vergognoso? Come se non bastasse anche a te è dispiaciuto, quindi sto ancora peggio.

Ho la sensazione che tu non riesca a prendere una decisione. Probabilmente la mia è solo una vile congettura senza senso, sono come quel viscido rospo che vorrebbe assaggiare la carne del nobile cigno. Se ho detto delle cose sbagliate, non essere triste, me le rimangerò una ad una. Se è così, scelgo io per te.

Non piaccio a tua madre. Tua madre è una brava persona, perché dobbiamo farla arrabbiare? Oltretutto non dovresti trovarti in una situazione del genere. Davvero, non farlo. In più non piaccio a tante brave persone. Perché vuoi sopportare una tale sofferenza!?

Veniamo a me. Ti amo, mi sono innamorato dal primo momento che ti ho vista. Ti amo al punto di non essere egoista, proprio come una persona che libera una colomba dalle

33 N.d.T.: Nel maggio 1978, Wang Xiaobo aveva partecipato al test di ammissione alla Central Academy of Drama di Pechino, senza però riuscire a passarlo. Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士：记忆王小波 (Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 235.

proprie mani ben augurandone il volo in cuor suo. Vola anche tu. Potrei rimanerci male, ma anche esserne felice, alla fine di tutto non so neanche io come starò.

Dirò qualche frase per farti arrabbiare, così potrai disprezzarmi. Che stronzate piccolo borghesi! Hai ormai ventisei, quasi ventisette anni, non puoi stare insieme a un cretino. Allora, smettila di perdere tempo.

Non ti preoccupare per me. Mi sono trovato in molte situazioni che mi hanno fatto soffrire. Quando avevo sedici anni, una sera che tutti si erano addormentati, sono sbucato dalla zanzariera e con una penna stilografica mi sono messo a scrivere poesie su uno specchio al chiaro di luna. Scrivevo, approfittando che l'inchiostro non si fosse ancora asciugato cancellavo e scrivevo di nuovo, fino a quando lo specchio è diventato tutto blu... La presunzione da adolescente che allora mi pervadeva si trasformò tutta in lacrime amare. Riuscivo soltanto a scrivere in uno stile così puerile, altrimenti mi sarei messo di nuovo a piangere. Riesci a capire come mi sentivo? “Solo al canto la bellezza è necessaria, ma alla bellezza non bisogna il canto”. Capii in seguito che quella era la strada del martirio. Posso ancora imparare a seguire le mode? Davvero, basta vendere l'anima. Mi sono trovato in questo genere di situazione, tuttavia allora non stavo male come adesso. Più il momento è tragico, più mi viene da ridere.

Lasciamo perdere queste cose. Non piangere. Davvero, se dopo aver pianto ti sentissi meglio, allora piangi, ma spero che tu non lo faccia. È molto probabile che il signor Wang sia un buono a nulla. Dai, insultiamolo insieme: che vada a fanculo!

Potrei non amarti? Non amare te!? Non potrei. Amo te come la vita stessa. Lascia stare. Non diciamo sciocchezze.

Un vecchio è venuto a cercarmi, mi ha consigliato di scrivere sulla Guerra di Resistenza, ha del materiale. Potrebbe piacermi scrivere qualcosa di questo tipo? Preferirei impiccarmi, e lo farò se tu non volessi lasciarmi. In poche parole, non voglio esserti di peso.

Ti amo da morire, davvero. Ogni volta che vuoi che io faccia qualcosa do in escandescenza. Sono una persona cattiva? Vuoi che io cambi vita?

Lascia perdere, quello che ho appena scritto non conta, pensa a quello che ho scritto prima. Appena puoi dammi una risposta. Questa volta ho scritto troppo male, mi sono messo a scrivere sulla terrazza sul tetto.

E ancora, non importa come tu la pensi, alla fine rimarremo amici, non c'è bisogno di farsi la guerra.

Wang Xiaobo venerdì

2.2 Ho salutato l'alba su un'isola deserta

Ho salutato l'alba su un'isola deserta. Il sole stava sorgendo, quando all'improvviso migliaia di trombe dorate squillarono tutte insieme. La luce oltrepassava l'aria tersa, attraversando il blu silenzioso del cielo. Sulla superficie del mare ancora immersa nell'oscurità bruciavano migliaia di candele. Udii le campane suonare tra cielo e terra, e ancora una volta migliaia di trombe dorate squillarono tutte insieme. All'improvviso scoppiai a piangere, sebbene in fondo al cuore cantassi di gioia. Una lunga spada elastica mi trafiggeva il petto, causando un piacere così intenso da far male. Questo fu il momento più felice della mia vita, ero fermo su quella soglia, e da quel momento in poi mi sarei unito all'eternità... Poiché ero certo di essere ormai vittorioso, quelle parole incandescenti apparvero davanti ai miei occhi, tuonarono nelle mie orecchie. Era un canto di vittoria, un ritmo martellante, come una musica. Tastando la mia tasca bagnata trovai quel pezzo di metallo che qualcuno mi aveva regalato. Quindi con gran forza incisi la mia poesia sulla scogliera, il mio monumento alla vittoria. Su quest'isola sperduta c'erano ovunque rocce battute dal vento e solo questa dura parete liscia, che ho inciso con la mia poesia, e ancora ho calcato la scritta, affinché restasse in eterno in questo luogo remoto.

Quando ero piccolo, spesso mi svegliavo nel mezzo del sonno in preda a un gelido terrore, e rimanevo a lungo a fissare l'oscurità. Non capivo perché dovessi morire. Al momento della mia morte, tutte le sensazioni sarebbero cessate e io sarei scomparso nel caos primordiale. Temevo la totale mancanza di emozioni, avrei preferito che esistesse

un modo, seppur doloroso, per vivere in eterno.

Quando crebbi un po', cominciai a riflettere strenuamente. Sapevo che l'universo e l'eternità erano infiniti, mentre io come tutte le persone avevo dei limiti. Non mi piaceva proprio questa contraddizione, volevo costantemente negarla. Quindi iniziai a considerare la possibilità di un senso più grandioso dell'uomo e dell'umanità. Quando giunsi alla conclusione che non lo si potesse capire da un punto di vista umano, un grande mare freddo e immobile si aprì dinanzi ai miei occhi. Tutto quello che fanno le persone non è nient'altro che un passatempo prima di morire...

Dopo che sempre meditando raggiunsi l'età adulta, iniziai ad apprezzare la poesia. Lessi molte poesie, alcune delle quali genuinamente belle. Le cose descritte erano completamente diverse, la metrica cambiava sempre, ma tutte avevano una cosa in comune: una sorta di scintillio di cristallo, come se venissero dalle stelle... Avrei davvero voluto poterle leggere in eterno, turbare quel mare immobile. Speravo di essere capace di scrivere poesie così. Volevo anche io essere una stella. Se avessi potuto brillare, non ci sarebbe stato bisogno di temere l'oscurità. Se anche io fossi stato così magnifico, allora tutto il terrore si sarebbe dissolto come fumo. Quindi iniziai a nutrire un poco di speranza per il futuro. Se ce l'avessi fatta, avrei sconfitto il destino solitario.

Tuttavia per lungo tempo esitai a scrivere, non osavo mettere a repentaglio quel sogno. Se avessi scritto in modo non credibile, tutto sarebbe finito.

A diciassette anni fui mandato a rieducarmi nelle campagne del Sud. La stagione secca era all'inizio e il cielo di quei posti era di un azzurro intenso. Vivevo in una capanna di bambù dalla quale ovunque si guardasse si vedeva la foresta circostante di bambù verdi e slanciati. Le nuvole del cielo erano di un bianco puro e imponenti fluttuavano con lentezza. Decisi che avrei dovuto provarci.

All'inizio sembrava misterioso come il primo amore, volevo evitare le persone e mettermi alla prova. A mezzanotte mi alzai dal letto, tendendo l'orecchio al respiro degli altri, uscii silenziosamente dalla finestra e seduto al chiaro di luna mi misi a pensare. Sembrava che ci fossero delle emozioni, delle parole indistinte e oscure che non sapevo come sarebbero state una volta scritte. Al chiaro di luna con una penna stilografica scrissi su uno specchio. Le frasi che scrivevo erano tremendamente puerili. Cancellavo e

scrivevo ancora, scrivevo e cancellavo di nuovo, fino a quando non feci diventare lo specchio tutto blu, e solo quando anche le mani e le dita erano diventate tutte blu allora lasciai perdere. Tornato a letto, scoppia a piangere. Sembrava uno incubo ancora più spaventoso.

In seguito continuai a scrivere in pena, scrissi a lungo e sul mio quaderno apparvero versi grotteschi, rivoltanti, e questo mi spingeva a continuare a scrivere. Arrivato al punto di aver completato tre quaderni, finii per ammalarmi gravemente. Dopo aver lasciato l'ospedale, ero debole come un gatto pelle e ossa. A mezzogiorno, mi accovacciavo, mi rialzavo e tutto attorno diventava verde.

Mi ritirai a Pechino, stavo in affitto in una piccola stanza che dava sulla strada. Potei prendere in prestito molti libri, lessi molti saggi sulla letteratura e sull'arte, da Aristotele al sovietico Asimov, cercando una strada per raggiungere l'obiettivo dal cuore dell'analisi logica, senza alcun risultato.

A quel tempo ero tremendamente povero, speravo sempre di trovare spiccioli per strada. Sono stato cresciuto dalla sorella di mio papà, ma lei era morta anzitempo. Non c'era lavoro, e in imbarazzo cercavo i compagni di scuola per chiedere in prestito del denaro. Ci pensai su molte volte, ma non potevo assolutamente rubare. Non ce la facevo. Presi in considerazione di fare il lavoratore stagionale, ma le pratiche per registrare la residenza si protraevano all'infinito. Era rimasta solo la strada del raccogliere la spazzatura.

Dopo il tramonto, presi un sacco rotto e mi avviai verso i cassonetti dei rifiuti. Me ne stavo sopra la spazzatura, ma non ce la facevo a raccoglierla. Questo forse richiedeva un condizionamento subito sin dall'infanzia, oppure una fame ancora più severa. Stavo per andarmene con il sacchetto vuoto quando mi imbattei in una ragazza che passava da lì. Ci conoscevamo solo di vista, ma lei si mise a tempestarmi di domande. Non riuscii a inventarmi una bugia, dovetti dire la verità.

Quasi piangeva, volle a tutti i costi venire a vedere dove abitassi. Lì, le raccontai tutto. Quel giorno ero esasperato, le dissi appunto che mi preparavo a lasciare perdere tutto. Dopo aver dato una letta alle cose che avevo scritto, mi fece notare che c'erano tre poesie indiscutibilmente belle. Disse che forse la situazione non era così grave come pensassi. Tuttavia, non mi ricordavo come avessi fatto a scrivere quelle poesie. Non ero

ancora una fonte, un corpo luminoso, e così nulla mi poté consolare.

Successivamente venne spesso da me. Le diedi da leggere tutto quello che avevo scritto, aveva un'intelligenza acuta, poteva distinguere le cose belle da quelle brutte. Era intelligente e anche bella. In seguito lasciammo perdere tutto ciò, iniziammo a parlare d'amore, la sera ci baciavamo all'ombra dei lampioni. Dopo tre mesi lei dovette tornare a rieducarsi presso il suo villaggio natale, e io andai con lei.

In riva al mare c'era un piccolo villaggio, dove si trovava la comune, lei faceva l'annunciatrice radio e mi mise a fare il supplente alle scuole medie.

Aveva una grande casa di tre stanze con il tetto di tegole, costruita su una collina fuori dal villaggio. Il retro dava sul mare, intorno non c'erano case, non c'erano nemmeno le mura e il vento dall'entroterra soffiava senza ostacoli contro la porta e le finestre. Lei aveva davvero bisogno di compagnia, quindi vivevo anche io in quella casa. Agli altri diceva che io ero suo cugino, e che avevo costruito io la casa con i soldi di famiglia. La gente fondamentalmente non ci credeva, tuttavia ci lasciarono in pace. Eravamo molto uniti, ma non abbiamo mai sentito il bisogno di sposarci. Vivevo nella stanza a est, alla sera spesso non riuscivo a prendere sonno e mi sedevo all'entrata, lei molte volte si univa a me. Avevamo molto tempo per parlare, sovente parlavamo di me.

Per me scrivere poesie era una responsabilità insostenibile, ma era ormai qualcosa che non potevo cambiare. Dovevo arrivare fino alla fine di questo percorso, dovevo scoprire questo talento, dovevo continuare a provarci per tutta la vita. Il mio nemico ero proprio io, volevo migliorare lui per soddisfare me stesso. Lei sperava che io potessi combattere fino in fondo. Le piaceva che le persone potessero fare cose impossibili, tutto quello che desiderava aveva a che fare con questo. Se non c'erano cose impossibili da fare, allora tutto sarebbe stato facile.

Ci provavo incessantemente, avevo scritto innumerevoli pessime poesie. Ogni tanto scrivevo anche qualche bella frase, ma lei non era rimasta soddisfatta neppure una volta. Mi sembrava di invecchiare in un circolo vizioso, di non riuscire ad uscirne. Cercai ogni sorta di ragione oggettiva e soggettiva, ma non servì a nulla. Lei mi disse che avrei dovuto fare passi in avanti, ma io ero incapace di muovermi.

Passai così alcuni anni. Alcuno volte, quando passeggiavo in riva al mare con lei sottobraccio, pensavo: “Lascia perdere! Anche io alla fine sono fortunato. Lei è una così buona compagna. Forse se mi accontentassi, potrei essere felice.” Tuttavia non mi davo

pace. La mia mente pensava sempre a quel vago obiettivo. Spesso rivedevo quel mare solitario. Se mi fossi fermato, allora tutto sarebbe stato solitudine, meglio continuare a provare.

Ieri mattina, il preside mi ha lasciato andare con una dozzina di studenti ad approfittare dell'alta marea. Divisi in due gruppi, siamo andati su una secca in mare aperto a raccogliere ostriche da portare in vendita alla cooperativa, per dare un piccolo profitto alla scuola. Nel pomeriggio, dopo che il primo gruppo di studenti si era imbarcato, all'improvviso si è levato un forte vento che soffiava da terra. In quel momento la marea era già arrivata alla secca, le onde crescevano lentamente, sollevando tutta la sabbia del fondo. Se le onde ci avessero spinto in mare, gli studenti sarebbero affogati, io pure, e se non fossi morto sarei andato in prigione. Lasciai che gli studenti si aggrappassero alla mia cintura, spingendomi per opporre resistenza alle onde. Sono alto un metro e novanta, peso novanta chili, se le onde non mi avessero travolto, allora gli studenti avrebbero potuto essere al sicuro.

Quando la barca è venuta a recuperarci, le onde erano così alte che quasi non toccavamo il fondo, e non appena non avessimo più toccato il fondale saremmo stati spacciati. La barca non osava avvicinarsi per paura di arenarsi e costeggiava sottovento. Ho preso gli studenti uno ad uno e li ho sospinti dalla cresta delle onde verso barca. L'ultimo studente sapeva un poco nuotare e, quando stavamo galleggiando vicino, mi ha colpito al mento con una gomitata facendomi perdere i sensi per alcuni secondi. Mi sono ripreso che ero quasi sommerso dall'acqua. Quando sono tornato in superficie, la barca era già lontana. Ho urlato, ma non mi hanno sentito, e di nuovo le onde mi hanno tirato giù. Una volta riemerso in superficie, la barca era ormai partita. Sicuramente credevano che fossi annegato.

Ho lottato a lungo in mare con tutte le mie forze, la terraferma era scomparsa all'orizzonte. Andavo a fondo in continuazione, perché ero troppo pesante, non era per niente facile stare a galla. Il mare voleva affogarmi. Invece, mi sono imbattuto in una barca senza remi in balia del mare. Mi sono arrampicato a bordo lasciandomi andare alla deriva. Ero in stato confusionale, vomitavo l'anima. Dopo il tramonto, il vento è cessato. Ho visto questa isoletta sperduta in mezzo al mare e ci sono arrivato nuotando.

Ho salutato l'alba su un'isola deserta, ho udito il suono di trombe dorate. Su questa

isola deserta, ho scritto la prima autentica poesia di tutta una vita e l'ho incisa su una roccia. Tutto intorno a me è mare che brilla di raggi dorati poi argentei, il cielo da rosa è diventato azzurro. Sul mare non si vede una barca. Sulla cima di questa isoletta c'è un tempio del Re Drago, piccolo come un giocattolo. Probabilmente non verranno a salvarmi, voglio tornare in mare, provare a nuotare verso riva, ma non ho paura. Non sono affamato, posso ancora resistere a lungo. Posso aspettare oppure nuotare. Ora voglio aspettare. Quindi con le mani giunte al petto faccio un saluto[34] dalla cima dell'isola. Mi sento orgoglioso, perché ho ottenuto la prima vittoria, e non ho dubbi che ne continueranno a arrivare delle altre. Posso avere la meglio sul destino, posso modellare me stesso a mio piacimento, quindi sono un eroe. Ho fatto la prima cosa impossibile, e continuerò su questa strada. Mi piace la mia poesia, perché so che è genuinamente bella ed è rivestita di una indiscutibile lucentezza. Mi piace anche il mio io creato da me stesso, sono soddisfatto di lui.

Una barca appare all'orizzonte, sembra prima un puntino, poi un cigno bianco. Sono sulla cima della montagna, mi tolgo la camicia e la sventolo. È lei, rema da sola su una scialuppa bianca presa dalla darsena della scuola di marina. A bordo della barca agita le mani. Vado a riva a riceverla.

Mi abbraccia in lacrime, dice di avermi cercato in mare per una notte. Tutti pensavano che io fossi ormai affogato, ma lei non credeva che potessi morire. La trascino davanti a quel pezzo di roccia, e le faccio leggere la poesia che ho scritto. Legge in silenzio a lungo, poi mi chiede quel pezzo di metallo, vuole che io incida il mio nome. Ma non glielo lascio fare. Non ho bisogno di incidere il mio nome. Il nome non è importante per me. Non voglio che le persone conoscano il mio nome, perché la mia vittoria appartiene solo a me.

34 N.d.T.: la posizione è quella del *baoquanli* 抱拳礼 il saluto tradizionale cinese che si esegue giungendo le mani in modo che il pugno sinistro sia racchiuso dalla mano destra e portandole al petto.

2.3 Per cosa vivono le persone

Cara Yinhe,

Sono a casa a scriverti questa lettera. Mi chiedi la ragione per cui le persone vivono, come posso saperlo? Non sono neanche un prete. Per trovare la risposta Siddharta dovette andare via di casa, e raggiunse la conclusione che le persone vivono per raggiungere il nirvana, ovvero la morte. Sembra quasi una presa in giro.

Tuttavia che si viva per morire, questo non è sbagliato, ma non ne sono per niente contento. Inoltre le persone alle volte vivono in maniera abbastanza noiosa, e anche questo è triste. In passato pensavo che le persone vivessero per gli altri, che solo vivendo per gli altri si potesse essere reincarnati. A quel tempo non la pensavano tutti così? Andò a finire che tutti erano di una crudeltà disumana, e tutti intraprendevano la strada della religione. Sono passati quei tempi, vivere è diventato una serie infinita di riti. Poi, ho conosciuto persone che vivevano unicamente per se stesse, dei veri materialisti. Consideravano se stessi materia come le cose di cui avevano bisogno, non riuscivano a distinguere quale differenza potesse esserci. Per esempio, la vita materiale è l'esistenza stessa? Alcune persone non ci vedono alcuna differenza.

In poche parole, credo che una persona non debba ignorare se stessa, noi siamo la nostra stessa vita. Bisognerebbe sempre essere degni di sé. Per esempio, se voglio essere degno di me stesso devo amarti nel modo giusto. E non posso lasciare che qualcun altro mi plasmi, mi opporrò a chiunque intenda farlo. Alcune persone ci vogliono in questo o in quel modo, semplicemente non sappiamo quale sia l'esistenza di per sé. Quando prima passavamo il tempo a disposizione a prostrarci in adorazione, sapevamo cosa fosse vivere? E ora, che vita facciamo in tutta questa glorificazione della materia? Il mio

passato e il mio presente sono entrambi orrendi, tuttavia adesso amo te, penso di essere nel giusto, e anche tu lo pensi, cosa c'entrano gli altri in questo?

Se ti dicessi così, finiresti per aver paura di me. Ma io non sono per niente terribile. Non importa chi tu sia, che tu sia una dea, che tu sia una splendida persona, ti prego, godiamoci il nostro amore. Questo non umilia nessuno, tanto meno te.

Non mi piace vivere senza consapevolezza. A volte mia madre dice: che strano, siamo arrivati qui senza farci caso. Loro sono davvero così. Noi siamo la nostra stessa vita. Non siamo stupidi, eppure non notiamo che un armadio è sfondato da un lato. Perché dobbiamo tenere un certo comportamento esteriore, per esempio, comportarci educatamente, fare questo o quello come le altre persone? Qualche volta mi verrebbe da mettere le mani sui fianchi e urlare: ma che cazzo! Davvero la nostra vita è una serie di formalità da mostrare agli altri? Oppure dover rispettare le regole e stare al proprio posto. Non so che cosa s'intenda per “dovere”, ma se dalla nascita si hanno dei “doveri” già decisi dagli altri, allora tanto vale morire.

A volte non sono molto sicuro di me, in particolare quando mi fai delle domande. Ho paura che tu scopra che io sono un idiota. Tuttavia dovresti altresì sapere che anche io sono disposto a sacrificarmi per gli altri, ad accettare il conformismo di tutte le persone e a fare il mio dovere, a patto che sia per il bene di tutti; ma non sono disposto a sacrificarmi, a conformarmi e a fare il mio dovere per delle consuetudini, lo faccio controvoglia. È forse per questo che gli altri dicono che io sono cattivo? Mi piace ampliare le conoscenze, sono strano? Non sono strano. E amo un mondo bello, una bellezza che esista esclusivamente per la felicità delle persone. E non sono disposto a scrivere, cantare, dipingere per qualche convenzione, lo farei malvolentieri.

In poche parole, sono fatto così. Lavoro con serietà per il bene di tutti, e per il mio stesso bene. Per qualche norma, per fare piacere agli altri, lavoro malamente. Assolutamente non ti amo per una qualche prescrizione, ti amo sinceramente. Sul serio, ritengo di non essere cattivo, e vivere non è affatto male. Davvero, forse non è male. Credo che la fiducia risieda proprio in questo.

Ho un po' di stima per me stesso. Ti amo, ti amo!

Xiaobo 29 ottobre

2.4 Questa vita

Alle volte una persona può sentirsi annoiata, smarrita, non è dell'umore di leggere i libri che solitamente ama, non ha niente da dire alle persone più care, pensa solo a uscire a farsi un goccetto. Per quale motivo? Perché ormai ha letto e detto tutto fino alla nausea, sembra che il mondo non abbia più nulla da offrire.

In questi momenti credi che la vita e la felicità di prima siano insignificanti e non valgano la pena di essere menzionate, e che non si possa cominciare una nuova vita. Romain Rolland ci avverte: potete aspettare la redenzione. Tuttavia sembra che al momento la redenzione tardi ad arrivare.

Se una persona ha un piede nella tomba, non c'è speranza per una redenzione. Infatti, più a lungo una persona vive e più la morte è vicina.

Una persona ha una sola vita, come può non averla cara? Questa è una faccenda seria. Proprio così, si può anche arrivare a credere che il mondo reale sia troppo piccolo, e pure noioso.

Xiao Ma è molto stanco. Vorrebbe riflettere attentamente su tutto questo, ma non è dell'umore per pensare e allo stesso tempo non ha voglia di andare a letto a dormire, perché non può passare la vita nell'indolenza. Ma allora che cosa fare? Non può fare nulla. Non potrebbe forse migliorare se stesso? Il fatto è che potrebbe, ma adesso non gli riesce, può solo fabbricare degli oggetti graziosi. Lui stesso non ha assaporato molta felicità, le persone hanno bisogno della luce degli altri per illuminare se stessi. “Mamma mia! Morirò a furia di aspettare.” Si siede a bordo del letto e si stiracchia, dopo di che si sdraia di nuovo e ingannando se stesso dice: questo si chiama aspettare la redenzione.

Xiao Ma si sveglia da un sonno dolce e profondo, sente l'assordante canto del gallo al di fuori della finestra. “Come è possibile? Da dove viene quel gallo?”. Dopo di che sente una persona che respira rumorosamente al suo fianco e che, con una mano sulla sua spalla, dice: — Papà, svegliati!—

“Come? Sono il papà di chi?” pensa perplesso Xiao Ma, gli viene un colpo al cuore. Quella mano lo tocca di nuovo, e ancora più forte urla: — Papà di Xiaofang, svegliati! È già l'alba!—

Xiao Ma pensa ancora confuso: “Ah, giusto! Ho una bambina di nome Xiaofang. Ehi, come ho potuto avere una bambina? Quando sono diventato padre? Cosa significa tutto questo!”

Tuttavia, che si fosse sposato tre anni prima e avesse avuto una bambina di nome Xiaofang sembrava tutto vero. Dannazione, non sono Xiao Ma? Non abito al numero 5 nell'unità 3 dell'edificio 5 di viale Baiwanzhuang[35]? Come è che mi sembra anche di chiamarmi Chen Dekui e di vivere nella brigata di produzione di Majia[36]? Cos'è questa puzza? È quel pezzo appeso di pelle di cane vecchio non ancora cucinato. Anche sulla coperta c'è odore di unto. Xiao Ma si mette di colpo a sedere, sente la schiena fare un male tremendo, non sente le gambe. Senza pensare, il suo corpo scatta in piedi e s'infila in una giacca. La tenda di carta emette una luce abbagliante, fuori qualcosa strilla grufolando, sono dei maiali che si accalcano nel recinto. Ah, con il porcile proprio sotto la finestra come potrebbe la stanza non puzzare? Pensando a questo problema esce in cortile. Su alcuni pioppi gli uccelli cinguettano godendosi la felicità del mattino. Invece lui si incammina mettendosi a spingere un carretto e, senza pensare al perché, continua a rimuginare: il porcile è proprio sotto la finestra, può la stanza non puzzare?

Forse è l'aria del mattino che lo ha un po' svegliato, in ogni caso giunge improvvisamente a una conclusione. La ragione è semplice, la stanza puzza abbastanza di per sé, che ci sia o meno un porcile nel cortile è irrilevante. Guarda in alto, le prime luci del mattino splendono attraverso gli alberi sparsi sul profilo di una collina. Sebbene in strada sia ancora buio, solo in quel momento si accorge del posto in cui si trova: che posto è questo? Dove mi trovo?

Ma certo! Non è evidente, questa è la riva del piccolo fiume a est del villaggio, sto

35 N.d.T.: Quartiere nord-ovest di Pechino

36 N.d.T.: Uno dei villaggi dello Shaanxi, provincia nordoccidentale della Cina, dove venivano mandati a rieducare i giovani istruiti durante la Rivoluzione Culturale. Le brigate di produzione erano delle unità organizzative delle Comuni popolari simili ai villaggi tradizionali.

andando a spingere letame! Non facevo così anche ieri? No! Ma quale villaggio, non sono Xiao Ma? Non dovrei andare in fabbrica a lavorare?

Non riesce a trovare delle risposte, all'improvviso vede davanti a sé un gruppo di persone che spala del letame nei pressi di un letamaio. Alcuni gli urlano: —Dekui, arrivi solo ora? Hai scaldato bene il letto? —

—Ah ah ah, non so come, ho aperto gli occhi ed era già mattina inoltrata.— risponde Xiao Ma con voce burbera. Guarda quelle persone, i volti così tanto estranei, eppure quel nome se lo ricorda.

La luce del mattino passa attraverso gli alberi, accecando gli occhi di Xiao Ma. Abbassa lo sguardo e si osserva: indossa una casacca impregnata di puzzo e dei pantaloni sgualciti tirati su fino alle ginocchia. Le gambe sono corte e magre, le cosce e il dorso completamente fasciati da un intreccio di muscoli. Gli sembra di vedere chiaramente il proprio corpo per la prima volta: la pancia piccola e gonfia, il collo che sembra sporgere in avanti in maniera innaturale. "La colonna vertebrale è stata piegata." Pensa sconcertato, per poi chiedersi da dove provenga quel pensiero.

Si mette a spingere il carretto pieno di letame, accidenti, come pesa quel carretto! Non può fare a meno di fare alcuni passi indietro per farlo scivolare in avanti. L'asse cigola squittendo, anche se sembra che a cigolare non sia l'asse, ma la schiena di Xiao Ma, che, infelice, continua a chiedersi: alla fine sono Chen Dekui o Xiao Ma? Se sono Xiao Ma, perché sono venuto quassù a spingere un carretto? Se sono Chen Dekui, perché faccio emergere così tanti strani ricordi? Assorto nei suoi pensieri, si blocca all'urlo delle altre persone. Stava andando a finire in una grande buca.

Sempre pensando a questo problema, Xiao Ma si mette in fila con gli altri carrettieri. Improvvisamente capisce: "Questa faccenda ha sicuramente a che fare con le vite passate, non so perché non ci avessi ancora pensato." Eppure ritiene anche di sbagliarsi: "Ma come posso prendere sul serio queste superstizioni? Come posso credere a queste cose?" Tuttavia un pensiero rimane fisso: "Come posso non crederci? Credo all'esistenza degli spiriti volpe[37]."

Xiao Ma ora crede fermamente di essere Chen Dekui. Chen Dekui, spingendo il carretto, sente poco a poco le gambe e il petto affaticarsi. Non vedendo l'ora di raggiungere la destinazione il prima possibile e di tornare spingendo il carretto vuoto

37 N.d.T.: Figure della mitologia cinese. Di natura benigna o malvagia, possono assumere sembianze femminili nella maggioranza delle saghe e delle leggende di tradizione cinese.

per poter riprendere gradualmente le forze, si ritrova inaspettatamente ai piedi della collina. Sollevando lo sguardo nota i terrazzamenti, e solo allora capisce di dover portare il letame fino in cima. Vede un sentiero con una pendenza di 45 gradi, il cuore inizia a battere forte, forse una volta portati questi escrementi in cima alla collina, lui avrebbe scoperto qualcosa in più su Chen Dekui. Tuttavia, che Dio le benedica, c'è un gruppo di donne pronte ad aiutarli con delle funi. Chen Dekui stringe i denti e sconsolato avanza verso la collina. Una ragazza robusta e forte lega una fune alle stanghe del carretto e si mette a tirare furiosamente. Per un attimo il carretto non si muove. Chen Dekui e la ragazza trattengono il fiato, cercando di far scivolare il carretto con tutte le ossa e i muscoli del corpo.

Il carretto sale lentamente come una lumaca, sembra che voglia esaurire la forza, le membra e il sangue di Chen Dekui. Se la salita non fosse a tratti ripida e a tratti dolce, Chen sicuramente non ce la farebbe a continuare. Arrivato al pendio successivo, continuando a spingere con fatica il carretto, Chen pensa senza scopo: “L'inclinazione è di 45 gradi, il carretto contiene 350 kg di letame, la pressione sul corpo è uguale a sin45° moltiplicato per 350 kg, mamma mia!” Il carretto all'improvviso scivola giù, Chen si precipita a fermarne il retro con il ginocchio sinistro.

La cicciona urla furiosamente: — Chen, cos'hai fatto ieri notte? Dove è andata tutta la forza? — . — Ah ah ah —, tutti scoppiano a ridere. Chen guarda la fila in basso, ci sono oltre una decina di carretti, i carrettieri che con le ginocchia tengono fermi i carretti e i tiratori di risciò ridono tutti. Chen vorrebbe urlare: “Svergognata!” Invece dice: — Lo scoprirai poco a poco!—

Tutti scoppiano di nuovo a ridere, Chen e la cicciona devono rimettersi a spingere il carretto con ogni sforzo possibile. Chen tiene sollevata la fiancata posteriore con le cosce, e con tutta la forza in corpo si rialza, usando le ginocchia come perno e le gambe come leva. Un dolore lancinante colpisce le cosce. “Probabilmente neanche quando torturano i prigionieri è così.” Il sentiero sembra infinito, dopo una salita ce n'è un'altra, le gambe sono minacciate dai crampi.

“O arriviamo, o sono spacciato.” Chen spinge il carretto fino alla cima della collina e fa un respiro profondo. I piedi e il petto fanno male, i polmoni rantolano, anche la zona intercostale è dolorante. La fronte è madida di piccole perle di sudore, i piedi sono intorpiditi. Chen guarda in basso verso la fila e per poco non si accascia a terra.

Dai piedi della collina alla cima sono 400 metri, la distanza percorsa non è meno di 2 km, circa un'ora di cammino. Chen pensa in cuor suo: “Il Signore fa spingere ai peccatori nell'inferno delle rocce fino in cima a una montagna, capisco.”

Chen passa tutta la mattina a spingere il carretto, durante la discesa riesce a riprendere un po' di fiato. Alla fine è già ora di pranzo. Sente un fuoco che brucia nello stomaco, davanti agli occhi tutto diventa nero. Davvero, non riesce più a vedere da lontano. Vive nell'attesa: durante la salita non vede l'ora di scendere, durante la discesa non vede l'ora di tornare a casa a mangiare il prima possibile. Quando arriva davvero il momento di tornare a casa, semplicemente non riesce a muoversi. Vorrebbe abbandonare il carretto, ma si ricorda anche che, se qualcuno lo rubasse, dovrebbe spendere più di dieci yuan per comprarne uno nuovo. Così non ha altra scelta che continuare a spingere quel carretto fonte delle sue sventure.

Non è ancora arrivato a casa che ha già l'acquolina in bocca, quindi, non appena varca la porta, ruggisce con voce burbera: —Donna, è pronto da mangiare?—

La moglie non appena lo vede sedersi esausto sul *kang*[38] si affretta a metterci sopra il tavolo da pranzo. Guardando famelico alcune patate dolci messe sul tavolo e una grande ciotola di rape a fettine, Chen con incomparabile tristezza pensa: “Se potessi fare dei pasti completi, se a ogni pasto potessi mangiare carne a sufficienza, non sarei così magro come oggi e non sarei così deperito. Se ottenessi energia a sufficienza dal cibo, non mi consumerei così.” Gli viene anche in mente un libro sull'allevamento del bestiame che aveva letto nella vita precedente e su cui c'era scritto: “Il maiale è un animale che ha una forte capacità di trasformare con successo le calorie dei vegetali in carne e grasso corporeo. Per aumentare questa efficienza, gli si può somministrare foraggio (ovvero vegetali verdi, tipo patate dolci), e aggiungendo una piccola quantità di alimenti ad alto potere calorico la redditività può aumentare ulteriormente.” Chen pensa tristemente: “Anche io sono un animale molto produttivo, pure a me si somministra del foraggio per aumentare la mia efficienza e per farmi consumare tutte le calorie che assumo.”

Mentre caccia nello stomaco le patate e le rape dice a sua moglie: “Donna, non potresti farmi una focaccia?”

Sua moglie è seduta di fronte e, mentre imbocca Xiaofang, dice: “A casa ci sono

38 N.d.T.: Il *kang* 炕 è un tipico letto tradizionale delle regioni settentrionali della Cina. È formato da mattoni e data la presenza al suo interno di una cavità dove viene bruciata la legna è utilizzato per scaldare l'abitazione.

solo 44 kg di mais e qualche chilo di farina, non li tieni da parte per un ospite o per quando i parenti vengono in visita ?”

A Chen cade l'occhio sul corpo di Xiaofang. La bimba è completamente nuda, le costole sottili come griglie, le braccia e le gambe spaventosamente magre, solo la pancia è di dimensioni accettabili. Sul corpo il fango si è seccato in squame.

Proprio quando Chen si sta domandando cosa sia quella pancia gonfia, all'improvviso, come per rispondere alla sua domanda, dalle parti basse della bimba viene espulso un mucchio di foraggio producendo sul letto uno spargimento per niente piacevole.

Chen è disgustato quasi da vomitare. Sua moglie si affretta a usare un pezzo di carta per raccogliere e con una strofinata di straccio tutto è sistemato. Chen guardando scontento le mani discutibili di sua moglie dice: “Non potresti dare alla bambina un po' di riso?”

Sua moglie risponde con indifferenza: “Non l'hai detto tu che in qualsiasi famiglia si sfama così proprio figlio?”

Chen tiene il cibo nello stomaco, lo sente fondersi e diventare una sensazione alquanto indefinibile: forse qualcosa che potrebbe trasformarsi in fame da un momento all'altro. Immediatamente ricorda di nuovo un paragrafo di quel libro: “La grande quantità di fibra grezza nel foraggio promuove la peristalsi dell'intestino e dello stomaco, arrecando beneficio alla deiezione, accelerando la digestione del maiale e degli altri animali domestici e favorendo l'assorbimento del mangime concentrato.”

“Ma dov'è il mangime? Dov'è il mio mangime?” Mentre pensa amaramente a questo, un fischio richiama Chen in strada, e tutti se vanno nei campi.

La sofferenza del pomeriggio è peggiore di quella del mattino. Tuttavia i muscoli di Chen sono ormai insensibili: in ogni momento si contraggono spasmodicamente e sono impossibili da rilassare, non importa quanta forza si eserciti, restano una contrazione unica. Di conseguenza i movimenti sono molto impacciati, e i passi pesanti, che semplicemente sbattono contro il terreno provocando dolori lancinanti alla testa. Poiché ogni parte del corpo è insensibile e intorpidita, il cervello percepisce solo il dolore nelle articolazioni.

Chen ormai non prova più realmente dolore, persino la schiena non fa più male. L'intero corpo è intirizzito e sembra un po' febbricitante, come per una grave malattia.

Alla sera, finito il lavoro, Chen spinge il carretto verso casa e nel guardare la collina e il sipario delle nubi rosse del tramonto sul profilo nero degli alberi prova una strana sensazione: la sua vita precedente gli sembra una bella cartolina. Vorrebbe fermarsi ad ammirare il paesaggio, ma gli viene una stretta al cuore e sputa per terra: chissene frega, che senso ha guardare questo, non dovrei tornare subito a casa a fare l'orto!?

Alla sera Chen giace nel letto, vorrebbe addormentarsi immediatamente, perché ha ormai trent'anni, non è un giovincello. I giovani alle dieci di sera possono stare svegli, possono andare a giocare a poker e cantare le opere modello, perché sono giovani, dopo un giorno di attività hanno ancora forza. Ma alle persone che passano i trenta, a parte la forza per mantenere se stessi e la propria famiglia, non rimane nient'altro. Se Chen non si addormentasse ora, domani non potrebbe farcela.

Ma non riesce a dormire, pensa alla sua vita precedente in continuazione.

Ora non ha tempo libero, non guarda nient'altro a parte le opere rivoluzionarie modello. Forse ancora tre giorni prima aveva visto un film sempre su un'opera rivoluzionaria, era comunque una botta di vita. In generale c'era un nemico di classe, che Chen aveva riconosciuto non appena era entrato in scena, ma che i buoni dell'opera non riuscivano a identificare, davvero emozionante. Alla fine il cattivo veniva catturato, tutti tiravano un sospiro di sollievo e l'opera finiva. A grandi linee era un film coinvolgente, certo non da spremersi le meningi, si poteva provare una tensione tremenda intanto che non si trovava il nemico, ma una volta catturato allora tutto si risolveva.

Chen si sente improvvisamente infelice, si chiede se questa vita sia solo mangiare e lavorare, lavorare e mangiare e nient'altro. Sembra così, è tutto qui! Eppure lui sente che nella vita precedente c'era qualcos'altro, certamente, quello era il tempo libero. Nella vita precedente lui era probabilmente un cittadino. Cazzo, i cittadini hanno così tanto tempo libero da essere infelici!

E pensa a molte cose, gli sembra che qualcuno abbia detto che i contadini possono cantare l'opera tradizionale, recitare poesie, sempre meglio che lavorare con fatica. “Sarebbe così bello”. Peccato che non sia vero. Sono destinato a una vita così faticosa. Ma perché i cittadini hanno così tanto tempo libero? Tutto il giorno insieme a fare baldoria, se non si fa questo evento sportivo si fa quell'altro, non producono mai niente,

come è possibile che non si sappia che noi delle campagne facciamo così tanta fatica? Quei quadri di partito, non vengono anche loro stessi dalle campagne? Non sanno che in Cina ci sono cinquecento milioni di contadini, tra i quali ci sono trecento milioni di pance affamate? Trecento milioni con la pancia mezza vuota! Pensateci a com'è spaventoso!

Chen si addormenta fantasticando e si sveglia solo quando il gallo ha cantato tre volte. Si alza a dare un'occhiata, il cielo è già luminoso, le tende di carta sono di un bianco neve. Chissà perché sua moglie non si è ancora svegliata. Osserva attentamente il viso di lei: vecchio e smunto, da tempo coperto di rughe. Le mani sono ruvide come quelle di un maniscalco. Barcolla persino quando cammina per strada, sembra un asino che non mangia da cento giorni.

Chen spinge fuori il carretto e pensando alla moglie s'intristisce. Ha solo ventinove anni, e ormai assomiglia a una vecchia. Le giovani mogli di campagna sono tutte così, dopo che hanno i figli invecchiano velocemente, vuoi perché devono badare ai bambini, vuoi perché devono cucinare, curare il giardino, dare da mangiare ai maiali, lavorare nei campi, raccogliere la legna, cucire e rammendare, gestire le spese: ovviamente la vecchiaia arriva in fretta. Al mattino non riescono a lavarsi la faccia, alla sera non si lavano mai i denti, certo sono brutte da far paura. Fortunatamente hanno già un uomo, e non hanno bisogno di essere belle, ma dai, non è necessario essere così brutte.

Chen sta spingendo il carretto sul versante est della collina e pensa: per chi viviamo? Per i posteri? Se se la passeranno come me, perché volerli? Per se stessi? Per mangiare o per vestire? Viviamo solo per garantirci un futuro. Ma dov'è la speranza di un futuro? La speranza stessa si è dimenticata di noi. Anche le persone che vengono dalle campagne si sono dimenticate di noi. Vogliamo mangiare fino a essere sazi, non vogliamo dover fare dei lavori così usuranti. Vorremmo che le nostre mogli non somigliassero a dei fantasmi. Vogliamo vivere in case con il bagno, e vogliamo qualche ora al giorno per poter ascoltare la musica, leggere un libro.

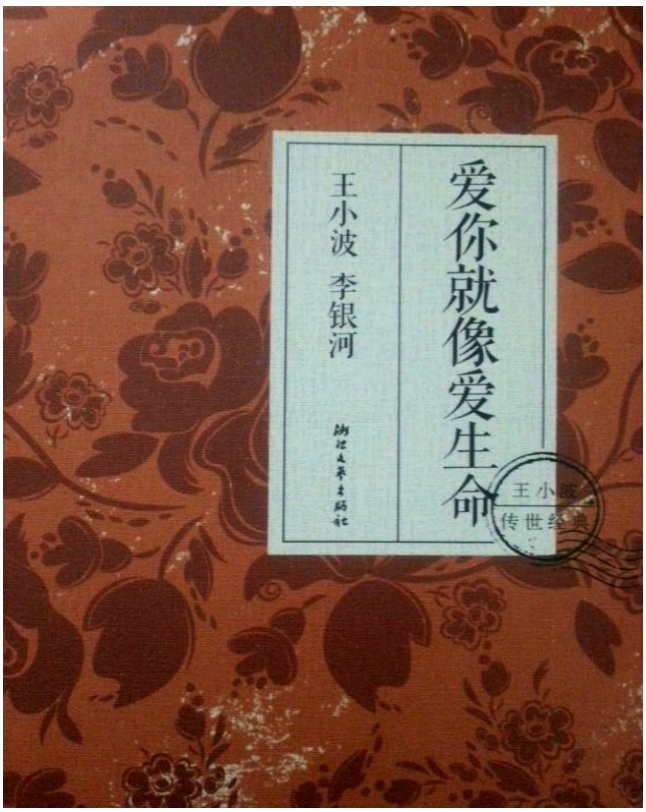
Questo è Chen, questi sono i sogni di un contadino che nella vita precedente non era contadino.

Capitolo 3
Commento traduttologico

3.1 I testi

La scelta dei testi da tradurre è avvenuta dopo la lettura di due opere pubblicate successivamente alla morte dell'autore: *Ai ni jiu xiang ai shengming* 爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa) e *Heitie shidai* 黑铁时代(L'età del ferro).

<u>Ti amo come la vita stessa</u>



Ai ni jiu xiang ai shengming 爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa) è un libro curato da Lin Yinhe e pubblicato per la prima volta nel 2004 che raccoglie parte delle lettere scritte da Wang alla moglie dal 1978 anno in cui Li Yinhe lavora come redattrice per il *Guangming Daily* e l'autore lavora in una fabbrica di semiconduttori nel distretto di Xicheng a Pechino al 1979, anno in cui Li Yinhe diventa ricercatrice presso l'Accademia delle Scienze Sociali di Pechino e Wang Xiabo frequenta la Facoltà di Economia e Commercio all'Università del Popolo.

Le lettere pubblicate sono estremamente significative. Oltre a quelle puramente d'amore che, sebbene paragonabili a quelle di una qualsiasi persona innamorata vantano sicuramente la liricità e la sensibilità caratteristica dell'autore, vi sono altre lettere di carattere meno personale e orientate verso una riflessione generale sui temi più diversi a riconferma della poliedricità e della vasta cultura di Wang Xiaobo. Le tematiche principali di questa raccolta spaziano dalla riflessione sull'amore a considerazioni sulla letteratura sia occidentale sia cinese, e rimane centrale la critica alla società e alle sue norme che tanto limitano l'individualismo e l'autodeterminazione dell'io.

Abbiamo scelto di concentrarci su due lettere in particolare intitolate nella pubblicazione "Ai ni jiu xiang ai shengming"爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa) e "Ren wei shenme huozhe" 人为什么活着 (Per cosa vivono le persone).

La prima lettera è stata scritta nel giugno 1979, quando Li Yinhe si trova nel sud della Cina per partecipare ad una conferenza. L'introduzione ha un tono aspro: Wang ha appena ricevuto la notizia della sua bocciatura al test di ammissione alla Central Drama Academy di Pechino[39]e amareggiato dal risultato vorrebbe lasciare l'allora fidanzata Lin Yinhe, non sentendosi degno di lei. Nonostante l'amarezza dei contenuti, lo stile della lettera lascia trapelare l'ironia e l'umorismo sempre presente negli scritti dell'autore. Un paragrafo della lettera è dedicato alla narrazione di un episodio della vita di Wang Xiaobo che ricorrerà spesso nelle sue opere a partire dal testo tradotto nella presente tesi "Wo zai huangdao shang yingjie liming"我在荒岛上迎接黎明(Ho salutato l'alba su un'isola deserta) fino ad arrivare al racconto "Hong fu ye ben"红拂夜奔 pubblicato in *Qingtong shidai* 青铜时代(L'età del bronzo).

Lo scrittore racconta alla moglie di quando sedicenne aveva provato e riprovato a scrivere poesie, e di essere sprofondato nello sconforto non essendo soddisfatto dei

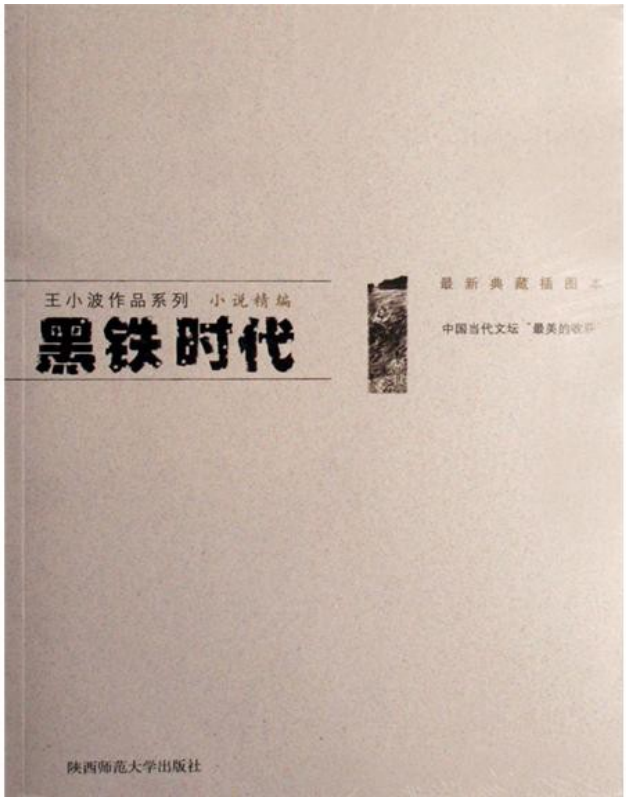
39 Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士: 记忆王小波 (Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 235.

risultati. Anche in questa lettera compare l'anticonformismo di Wang rispetto alle tendenze delle correnti letterarie cinesi canoniche: rivela che preferirebbe impiccarsi piuttosto che scrivere della Guerra di Resistenza contro il Giappone come chiestogli da un signore anziano, rivendicando ancora una volta il proprio desiderio di scrivere per se stesso. La drammaticità di questa lettera, espressa da frasi che la rendono a tratti quasi una versione grottesca di una lettera d'amore, ricompare nella corrispondenza tra i futuri coniugi, segno di una tensione che inevitabilmente scaturisce dall'incontro di due individui la cui innegabile intelligenza e sensibilità li rende forse ancora più vulnerabili ai turbamenti che scaturiscono dalle relazioni sentimentali.

La seconda lettera è meno romantica ed esprime in poche righe la visione dell'autore sulla condizione umana e sulla società. Alla domanda di Li Yinhe sul per che cosa le persone vivono, Wang Xiaobo nel rispondere descrive un'umanità che passa dal giogo della religione a quello della materia senza mai essere libera. L'autore esprime la propria insofferenza rispetto alla necessità di agire secondo norme e convinzioni che nascondono agli occhi dell'uomo l'essenza dell'esistenza stessa. L'individuo, dunque, rischia di vivere inconsapevolmente, e questo sarà un tema ricorrente nelle opere dell'autore e sicuramente ne è espressione Xiao Ma, il personaggio del racconto tradotto nella presente tesi "Zhe beizi"这辈子(Questa vita). Quest'ultimo conduce un'esistenza annoiata e solo quando si ritroverà a vivere una vita di stenti si renderà conto del reale valore della sua vita precedente. In questa lettera quindi notiamo quel disagio e quella riflessione che l'autore renderà pubblici soltanto dieci anni dopo, restando nel silenzio per la maggior parte degli anni Ottanta.

Entrambe le lettere presentano uno stile molto colloquiale, caratterizzato dalla presenza di idiotismi e di forme tendenzialmente usate nella lingua parlata, come vedremo in seguito. La struttura della lettere segue i canoni cinese, con la tipica formula di apertura "nome+saluto" (*Li Yinhe, ni hao* 李银河,你好), e quella di chiusura, mantenuta nelle traduzioni, che prevede il nome dell'autore e la data della lettera. Nella prima lettera tradotta compare solo il giorno della settimana *Wang Xiaobo xingqiwu* 王小波星期五(Wang Xiaobo venerdì), mentre nella seconda viene specificato anche il giorno e il mese *Xiaobo 10 yue 9 ri-ye* 小波 10 月 29 日夜(Xiaobo 29 ottobre).

L'età del ferro



Dopo la morte di Wang Xiaobo, la sua amica e critica Ai Xiaoming trova sul computer dell'autore una cartella di file contenente i racconti giovanili e i manoscritti inediti.[40] Tali scritti sono stati quindi pubblicati lo stesso anno nella raccolta, sempre a cura di Ai Xiaoming, *L'età del ferro.* Tra i testi pubblicati, oltre a "2010", da cui saranno tratti "2015" e "Weilai Shijie" 未来世界 (Il mondo futuro), la raccolta contiene anche *L'età del bronzo*, ovvero la serie di storie Tang riscritte in chiave moderna, il racconto di media lunghezza "Heitie gongyu" 黑铁公 (L'appartamento di ferro) e la serie di scritti giovanili degli anni Settanta tra cui compaiono "Lümao Shuiguai" 绿毛水怪 (Mostri acquatici verdi), "Zhan Fu" 战福 (Zhan Fu), "Ge xian" 歌仙 (La canzone della Dea), e quelli proposti nella traduzione, "Wo zai huangdao shang yingjie liming" 我在荒岛上迎接黎明 (Ho salutato l'alba su un'isola deserta) e "Zhe beizi" 这辈子 (Questa vita).

Wang Xiaobo, sebbene avesse dichiarato di averle bruciate[41], aveva conservato le copie delle sue opere giovanili sia in formato elettronico sia su un grande quaderno

40 Wang Xiaobo 王小波, *Heitie shidai* 黑铁时代(L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003.
41 Wang Xiaobo 王小波, "Wo wei yao xiezuo" 我为什么要写作, *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1997, p. 309.

consegnato ad Ai Xiaoming dalla moglie Li Yinhe. Nell'accostarci a questi testi, dobbiamo considerare il contesto storico in cui sono stati scritti: la Rivoluzione Culturale. Possiamo sicuramente considerare queste opere come la prima espressione non solo della grande prolificità dell'autore, ma di temi e significati che, rielaborati e ulteriormente sviluppati, rimarranno sempre presenti nella produzione di Wang Xiaobo. Per questo motivo e con l'intento di offrire una panoramica del pensiero dell'autore attraverso diverse tipologie testuali, non solo quella della lettera, abbiamo scelto di tradurre i due racconti che forse in maniera più diretta e personale rappresentano il pensiero del giovane Wang.

"Wo zai huangdao shang yingjie liming" 我在荒岛上迎接黎明 (Ho salutato l'alba su un'isola deserta) è un racconto giovanile originariamente senza titolo, aggiunto in seguito da Ai Xiaoming. Scritto negli anni Settanta, nell'edizione 2003 de *L'età del ferro* all'interno del brano è stato inserito uno schizzo in bianco e nero di Li Xiang 李想 che ne rappresenta una scena. Partendo da una scena iniziale che descrive il trionfo del protagonista in maniera quasi onirica, la storia descrive la ricerca di una vita per riuscire a scrivere una poesia talmente bella da poter garantire al protagonista una sorta di immortalità spirituale e da permettergli di sconfiggere l'inevitabile temporaneità della situazione umana, da cui il protagonista è ossessionato fin da quando è un bambino timoroso della morte. Una volta cresciuto, dopo aver letto molte poesie, capisce di poter sconfiggere la caducità del destino umano soltanto attraverso la scrittura e di conseguenza dedicherà l'intera esistenza a scrivere e riscrivere poesie alla ricerca della poesia "perfetta". Nel suo percorso il protagonista è accompaganto da una donna, il cui nome resta ignoto come quello del protagonista, di cui si innamorerà e che lo spronerà a continuare la sua ricerca nei momenti di scoramento. Sebbene l'ambientazione dell'isola del racconto sia utopica, le due comuni descritte nel brano sono un chiaro riferimento agli anni di *chadui* nello Yunnan e nello Shandong.

In questo racconto la Rivoluzione Culturale sembra rimanere sullo sfondo, ma in realtà resta l'elemento centrale nello scatenare la riflessione dell'autore, che come in tutte le sue opere parla attraverso i personaggi da lui creati, sulla "castrazione" effettuata dalla storia sull'essere umano. Secondo Huang Yibing[42], l'episodio del protagonista che continua a scrivere e riscrivere poesie su uno specchio con dell'inchiostro è infatti

42 Huang Yibing. "Wang Xiaobo: From "Golden Age" to "Silver Age," or, Writing Against the Gravity of History", *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, p.178.

rappresentazione simbolica dello scrivere contro lo scorrere del tempo. La scrittura diventa l'unico mezzo che consente all'individuo di provare la sua esistenza nel mondo.

"Zhe beizi"这辈子 (Questa vita) è la storia di Xiao Ma, un cittadino di Pechino che dopo un lungo sonno si risveglia in una vita che non è la sua, ma quella di Chen Dekui, un contadino che vive in una comune popolare nella campagna cinese e che passa le giornate a trasportare letame in cima a una collina. Il protagonista non solo deve affrontare un lavoro pesante, ma anche una situazione famigliare segnata dalla povertà e dalla malnutrizione, rappresentate dalla figlioletta Xiaofang e da una moglie invecchiata anzitempo per le fatiche della vita in campagna. L'iniziale spaesamento del protagonista si trasformerà in rassegnazione e insoddisfazione verso una vita che annichilisce l'essere umano e la sua ricerca di bellezza. Nel finale, la riflessione del protagonista sulla condizione di sofferenza dei contadini ignota ai quadri di partito sembra anticipare il tema di una maggioranza "silenziosa" le cui problematiche rimangono sottaciute nel corso della storia.

Quindi, prendendo come espediente narrativo il tema della reincarnazione, Wang Xiaobo descrive il suo vissuto di giovane istruito che, mandato nelle campagne dello Yunnan, si ritrova in una realtà completamente diversa dalla propria, una realtà dura e ostile, scoprendo l'enorme divario tra campagne e città, tema che sarà ricorrente nelle opere dell'autore. Ai Xiaoming ritiene che l'autore nella stesura del racconto sia stato fortementi ispirato da Mark Twain e dalle sue opere.[43]

Sempre secondo la studiosa[44], entrambi i racconti sono stati scritti dopo che Wang era tornato a Pechino nel 1972 (era stato mandato a rieducare nello Yunnan dal 1969 al 1970 e nello Shandong dal 1971 al 1972) e rappresentano i suoi primi timidi passi sulla strada della letteratura. Lo stile è caratterizzato dalla forza espressiva propria di un giovane che si ritrova ad affrontare gli eventi della Cina degli anni Settanta ed è ancora semplice, privo della complessità dei piani narrativi che caratterizzerà le opere più mature. Inoltre, rispetto alle ultime opere in cui prevarrà l'ambientazione utopica come ne "L'appartamento di ferro", i racconti giovanili presentano una maggiore determinazione cronotopica e un forte legame con il contesto storico. Infatti, entrambi i

43 Si veda il saggio di Ai Xiaoming, "Zhuiyi Heitie Shidai-du Wang Xiaobo 'Heitie Shidai' ji qita xiaoshuo"追忆黑铁时代——读王小波《黑铁时代》及其他小说遗稿 (Ricordando *L'età del ferro*-una lettura de 'L'età del ferro' di Wang Xiaobo e di altri suoi manoscritti)reperibile all'URL: http://article.netor.com/article/memtext_97012.html [Ultimo accesso: 27/01/2014]

44 Ai Xiaoming 艾晓明 e Li Yinhe 林银河, *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997, p. 6.

brani hanno delle specifiche coordinate spazio-temporali: la comune popolare negli anni Settanta.

Sono comunque presenti elementi di continuità con le opere successive: i protagonisti si ritrovano in situazioni assurde da cui non trovano vie d'uscita. Inoltre, la natura soprannaturale di alcuni passaggi riprende quella inaffidabilità del narratore che nelle ultime opere diventerà una relativizzazione della realtà portata alla sua massima espressione, come per esempio ne "L'appartamento di ferro", racconto in cui la prospettiva narrativa viene messa deliberatamente in discussione.

> 他正要回到自己的住处，用鹅毛笔在羊皮纸上开始他的工作一说来你也许不信，他在虚拟的十七世纪里，用鹅毛笔和羊皮纸做工具，做着网络工程师的工作。你信也好，不信也罢，事情都没有什么两样(...)我现在正在网络上写自己的小说，我可能在黑铁公寓里，对着一台电脑工作着，此时我在真实里。也可能坐在棕榈树下，用芦苇做的笔往纸草卷上写着。所以，你不要问我在什么地方……[45]
>
> Puoi anche non crederci, ma lui vive in un mondo virtuale del Diciassettesimo secolo, usa una penna d'oca su della pergamena per i suoi lavori da web designer. Che tu ci creda o no, ma le due cose sono più o meno lo stesso. Ora sto scrivendo sul web il mio romanzo, sono probabilmente nell'appartamento di ferro, con un monitor di fronte, in questo momento sono nel mondo reale. Può anche essere possibile che io sia seduto sotto una palma a scrivere su un papiro con un pennino. Quindi, faresti meglio a non chiedermi dove sono.[46]

Il linguaggio è semplice e colloquiale e, come vedremo in seguito in entrambi i racconti è presente un numero significativo di idiotismi e *realia*. Il narratore, in terza persona in "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" e in prima persona in "Questa vita", racconta le vicende con un particolare lirismo nelle descrizioni, ad esempio:

> 阳光穿过透明的空气，在暗蓝色的天空飞过。在黑暗尚未褪去的海面上燃烧着十万支蜡烛.[47]
>
> La luce oltrepassava l'aria tersa, attraversando il blu silenzioso del cielo. Sulla superficie del mare ancora immersa nell'oscurità

45 Wang Xiaobo 王小波, "Heitie shidai" 黑铁时代 (L'età del ferro), *Heitie shidai* 黑铁时代, Shaanxi Normal University Press, 2003, p. 472.

46 Nel commento traduttologico le traduzioni delle citazioni sono tratte dalle proposte di traduzione della tesi oppure da testi da noi tradotti, qualora non fosse disponibile la traduzione in italiano.

47 Wang Xiaobo 王小波, "Wo zai huangdao shang yingjie liming" 我在荒岛上迎接黎明 (Ho salutato l'alba su un'isola deserta), *Heitie shidai* 黑铁时代 (L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003, p. 104.

> bruciavano migliaia di candele.[48]

> (...)看着小山岗上，晚霞红色的底幕上树林黑色的剪影，好像心里有一种异样的感觉：他上辈子似乎好摄影.[49]

> (...)nel guardare la collina e il sipario delle nubi rosse del tramonto sul profilo nero degli alberi prova una strana sensazione: la sua vita precedente gli sembra una bella cartolina.[50]

Rispetto a "Questa vita", che rivela maggiormente l'ironia e l'umorismo di Wang Xiabo attraverso scene tragicomiche come quella del protagonista che, assorto nei suoi pensieri, sta per precipitare in una buca, oppure quella della bimba che defeca sul letto quasi in risposta alla perplessità del padre sul suo pancino gonfio, "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" è un testo maggiormente introspettivo, in cui esperienza personale e finzione narrativa si intrecciano per creare la prima stesura giovanile di uno dei passaggi più emblematici della ricerca spirituale e artistica dell'autore.

3.2 Lettore modello e dominante

> Il Lettore Modello è un insieme di *condizioni di felicità,* testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché un testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale. (...)Dunque prevedere il proprio Lettore Modello non significa solo "sperare" che esista, significa anche muovere il testo in modo da costruirlo.[51]

Il concetto di “Lettore Modello”, elaborato da Umberto Eco e appartenente all'ambito della semiotica, indica la figura immaginaria del lettore a cui il testo è idealmente indirizzato, la quale possiede le capacità interpretative e referenziali per la piena fruizione dello stesso.

Nel processo di traduzione, l'individuazione del lettore modello del prototesto, ovvero del testo da tradurre, e di quello del metatesto, il testo tradotto, è essenziale da una parte per la comprensione e contestualizzazione del prototesto, dall'altra per poter

48 “Ho salutato l'alba su un'isola deserta”, proposta di traduzione a pagina 36.
49 Wang Xiaobo 王小波, "Zhe beizi"这辈子 (Questa vita), *Heitie shidai* 黑铁时代(L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003, p. 89.
50 “Questa vita”, proposta di traduzione a pagina 50.
51 Umberto Eco, *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Tascabili Bompiani, 2010, pp. 50-62.

stabilire una strategia macrotraduttiva che permetta di guidare il lettore verso l'interpretazione del testo che il traduttore dovrà riuscire a veicolare considerando appunto il lettore modello del metatesto prefissato.

La differenza tra il lettore modello del prototesto e quello del metatesto infatti comporta per forza diverse possibilità interpretative, perché necessariamente muteranno le condizioni di fruizione dei testi da parte dei lettori modello e per il fatto che il traduttore non è altro che "un lettore capace di bloccare determinate possibilità interpretative del proprio lettore modello e di attivarne altre non previste nel prototesto, l'opera originale."[52]

Per quanto riguarda la presente proposta di traduzione, per l'individuazione del lettore modello del prototesto bisogna considerare il caso specifico della figura di Wang Xiaobo e le diverse tipologie testuali dei testi tradotti. Come abbiamo visto nel primo capitolo e come narra egli stesso ne "La maggioranza silenziosa", l'autore ha continuato a produrre testi dagli anni Settanta senza essere mai intenzionato a pubblicarli, almeno fino al 1989. Sebbene avesse sperimentato l'esperienza della rieducazione nelle campagne durante la Rivoluzione Culturale, egli non appartiene a quelle correnti, come la Letteratura delle Ferite, che negli anni Ottanta scaturirono dal bisogno di parlare di quegli anni.

Innanzitutto, vorremmo fare una piccola premessa dicendo che la passione per la scrittura e l'elevazione di questa da mezzo espressivo a vero e proprio strumento di autodeterminazione fine a se stesso ci ha inizialmente dissuaso dall'applicare il concetto vero e proprio di Lettore Modello al caso di Wang Xiaobo. Considerando il vissuto dello scrittore durante gli anni Settanta, possiamo tuttavia ritenere che nello scrivere le sue opere lo scrittore inizialmente considerasse se stesso come lettore modello, e questo ci è suggerito anche dalla presenza di numerosi riferimenti a opere straniere e alla cultura occidentale, segno di una distintiva conoscenza enciclopedica che, data la peculiare istruzione dell'autore, non può che essere destinata verso il proprio piacere.

Sicuramente nelle opere di Wang è presente una componente che potremmo definire "edificante", ma, come egli stesso dichiara in una video intervista fatta alla CCTV[53], l'autore non tende a scrivere o semplificare le proprie opere in funzione dei lettori, con i quali ritiene invece di avere un rapporto paritario. Dunque, i racconti

52 Bruno Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2004, p. 24.
53 http://paper-republic.org/ericabrahamsen/wang-xiaobo-interview/

“Questa vita” e “Ho salutato l'alba su un'isola deserta” hanno per lettore modello lo stesso Wang Xiaobo, un giovane istruito che ha appena vissuto l'esperienza della rieducazione e che sta vivendo i grandi cambiamenti che attraversano la Cina di quegli anni.

Per quanto riguarda le lettere, la destinataria Li Yinhe è il Lettore Modello. Quindi, le lettere sono state scritte pensando a una persona con cui l'autore aveva intrapreso una relazione sentimentale da un anno circa, laureata e ricercatrice, di livello culturale paragonabile a quella dell'autore. A causa degli spostamenti e delle diversi situazioni lavorative dei due, la lettera diventa il mezzo su cui si fonda il loro legame nei primi anni.

Il lettore modello del metatesto è naturalmente collocato in una diversa posizione spazio-temporale rispetto a quello del prototesto, e tra i due vi è una distanza culturale verso la quale i teorici della traduzione, tra cui il filosofo e teologo Friedrich Schleiermacher hanno cercato un approccio che, a seconda dei casi, potesse accorciarla o aumentarla:

> O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore. Le due vie sono talmente diverse che, imboccatane una, si deve percorrerla fino in fondo con il maggiore rigore possibile; dal tentativo di percorrerle entrambe contemporaneamente non ci si possono attendere che risultati estremamente incerti, con il rischio di smarrire completamente sia lo scrittore che il lettore.[54]

Per quanto riguarda il lettore modello del metatesto, innanzitutto si è deciso di individuarne uno solo sia per le lettere sia per i racconti. Wang Xiaobo conosce il mondo occidentale attraverso la lettura e il viaggio, quindi lo possiamo considerare un autore cinese "vicino" al pubblico italiano e fruibile da lettori non propriamente "sinologi". Abbiamo ipotizzato come lettore modello un individuo di livello culturale medio, in grado di cogliere i riferimenti di carattere generale al contesto storico, ma al contempo bisognoso della mediazione del traduttore per gli elementi culturo-specifici la

54 Friedrich Schleiermacher, “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”, Abhandlungen der philosophischen Klasse der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften aus den Jahren 1812-1813, Berlino, der Realschul-Buchhandlung, 1816, pp.143-172, p.152 (trad. it di Giovanni Moretto in S. Nergaard, a cura di, “Sui diversi metodi del tradurre”, La teoria della traduzione nella storia, Milano, Bompiani, 1993, pp. 143-179, p.153)

cui comprensione richiedesse una conoscenza specialistica del contesto delle campagne cinesi degli anni Settanta.

Per quanto riguarda la destinazione dei testi, abbiamo ipotizzato di inserirli in un'eventuale traduzione italiana sia della raccolta di lettere *Ti amo come la vita stessa* sia della raccolta di opere inedite *L'età del ferro*. Considerando dunque non solo la figura dell'autore ma anche il crescente interesse dei lettori italiani verso la narrativa contemporanea cinese, non abbiamo immaginato i brani tradotti come inseriti in una pubblicazione di nicchia.

Altro elemento fondamentale nell'approccio ai testi da tradurre è stato l'individuzione della *dominante*. Sviluppato nel XX secolo dai teorici della linguistica appartenenti al formalismo russo e applicato in seguito al processo traduttivo, tale nozione prevede secondo Jakobson una concezione della lingua che viene detta funzionale, ovvero la comunicazione come atto volto a un fine. Dunque, a seconda della funzione attribuita a un testo la dominante viene stabilita:

> The *dominant* is one of the most crucial, elaborated, and productive concepts of Russian Formalist Theory. 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.[55]

Considerando le funzioni testuali di Jakobson, abbiamo distinto la dominante per ciascun prototesto in base all'aspetto del messaggio sul quale l'autore si è concentrato a seconda della tipologia testuale.[56]

Per quanto riguarda le lettere, considerandone la tipologia testuale, che prevede nel destinatario l'elemento su cui si fonda la comunicazione, in un primo momento abbiamo individuato la dominante nella funzione conativa. Infatti, possiamo applicare il concetto di "conativo" al caso della corrispondenza tra due persone, poiché avremo un mittente che, con la sua azione comunicativa, intende spingere il destinatario ad intraprendere un'azione, in questo caso ad avere una determinata reazione emotiva e a rispondere a una lettera. Tuttavia, prendendo in esame le due lettere, possiamo notare che nella prima, "Ti amo come la vita stessa", la dominante è appunto la funzione

55 Roman Jakobson, *Language in literature*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1987, p. 41.
56 Eddo Rigotti e Sara Cigada, *La comunicazione verbale*, Milano, Apogeo, 2004, pp.19-20.

conativa, mentre nella seconda, "Perchè le persone vivono", sembrerebbe essere quella emotiva.

Infatti, nella prima lettera tradotta Wang Xiabo scrive per suscitare una reazione particolare in Li Yinhe, ovvero le suggerisce di interrompere la loro relazione. Non ci è dato sapere se l'intenzione dell'autore fosse reale o semplicemente fosse quella di sfogarsi per il suo fallimento accademico tramite il mezzo a lui più congeniale, ovvero la scrittura. Tenendo in considerazione questa evenienza e il contenuto della lettera, possiamo quindi individiduare una sottodominante nella funzione emotiva del messaggio, ovvero quella funzione, sempre secondo Jakobson, che considera il mittente e la sua necessità di esprimersi come il fulcro della comunicazione.

Nella seconda lettera tradotta la funzione conativa sembra essere meno marcata, mentre sembra prevalere quella emotiva e referenziale: l'autore esprime i suoi stati d'animo e descrive degli eventi legati alla sua esperienza.

Considerando invece la tipologia di testo letterario per i due racconti, la dominante in entrambi è la funzione emotiva. La sottodominante è quella referenziale, poiché in entrambi i racconti sono presenti elementi che denotano la realtà spazio-temporale in cui sono stati scritti. Quest'ultima sottodominante è maggiormente presente nel racconto "Questa vita", in cui compaiono numerosi *realia* inerenti alla vita nelle campagne della Cina negli anni Settanta. Nell'incipit dai toni onirici e utopici de "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" è inoltre evidente la funzione poetica del brano.

L'individuazione della dominante dei metatesti è avvenuta tenendo conto sia delle caratteristiche dell'autore sia del lettore modello immaginato. Di conseguenza abbiamo cercato di mantenere le funzioni presenti nei prototesti e di trasporle con una simile rilevanza. Per esempio, è stata mantenuta la forza emotiva delle espressioni colloquiali nelle lettere e la liricità di determinati passaggi nei racconti, come appunto il sopracitato incipit del racconto "Ho salutato l'alba su un'isola deserta." Inoltre sono stati mantenuti i *realia* la cui presenza determinava significativamente la carica referenziale delle opere.

3.3 Strategia traduttiva

> (...)ethnocentric, annexationist translations and hypertextual translations (pastiche, imitation, adaptation, free rewriting), where the play of deforming forces is freely exercised. Every translator is inescapably exposed to this play of forces, even if he (or she) is

> animated by another aim. More: these unconscious forces form part of the translator's *being,* determining the *desire* to translate.[57]

Dopo uno studio approfondito sull'autore e sulle sue opere e un'attenta lettura dei prototesti con la conseguente individuazione del lettore modello, abbiamo stabilito una strategia traduttiva da seguire sistematicamente nell'opera di traduzione, riservandoci comunque la possibilità di allontanarci da essa nei singoli casi che richiedessero un approccio differente per garantire una fruizione del testo il più possibile esaustiva e scorrevole.

Considerando la natura letteraria dei brani, abbiamo deciso di intraprendere la traduzione orientandoci generalmente verso il testo di partenza e mantendendo il cosidetto approccio "straniante" per quanto riguarda il contenuto culturale del testo.

> Translation is the "trial of the foreign." But in a double sense. In the first place, it establishes a relationship between the Self-Same *(Propre)* and the Foreign by aiming to open up the foreign work to us in its utter foreignness. (...) In the second place, translation is a trial *for the Foreign as well,* since the foreign work is uprooted from its own *language-ground (sol-de-langue)*. And this trial, often an exile, can also exhibit the most singular power of the translating act: to reveal the foreign work's most original kernel, its most deeply buried, most self-same, but equally the most "distant" from itself.[58]

Il cronotopo dei prototesti e quello dei metatesti sono naturalmente differenti. Da un lato abbiamo dei testi prodotti nella Cina degli anni Settanta da un giovane istruito con un particolare vissuto, dall'altro abbiamo dei testi che verranno fruiti da un lettore italiano di cultura media degli anni Duemila. La differenza tra questi cronotopi viene sicuramente accorciata dallo stile semplice e colloquiale dell'autore, nonché da una maggiore conoscenza della realtà storica e culturale dei prototesti grazie alla diffusione di informazioni sul mondo cinese grazie al maggiore interesse verso quest'ultimo dovuto al crescente *soft power* cinese[59], conseguenza dell'affermarsi economico e politico della Cina nel panorama internazionale nell'ultima decina di anni.

Considerando inoltre, come visto nel primo capitolo, l'influenza che le opere occidentali hanno avuto sull'autore, in particolare scrittori come Twain e Calvino, i

57 Antoine Berman, "Translation and the Trial of the Foreign", tradotto da Lawrence Venuti ne *The Translation Studies Reader*, Tailor&Francis e-library, 2004, p. 284.

58 *Ivi* p.286.

59 Joshua Kurlantzick, *Charm Offensive: How China's Soft Power Is Transforming the world*, Yale University Press, 2007.

racconti presentano caratteristiche linguistico-sintattiche che li rendono simili agli equivalenti occidentali a tal punto che per la trasposizione nella lingua d'arrivo non è stato necessario dover sacrificare le particolarità del genere letterario con caratteristiche specifiche della lingua di partenza.

A livello prettamente pragmatico, nel caso della presente proposta di traduzione possiamo descrivere l'opera di traduzione in tre fasi. La fase di preparazione della traduzione è consistita nella scelta del materiale da tradurre. Abbiamo preferito tradurre brani completi, quindi si è deciso di non tradurre parte di romanzi o racconti lunghi. Di conseguenza, i testi più famosi come *L'età dell'oro* e *L'amore ai tempi della rivoluzione* non sono stati presi in considerazione. Abbiamo letto in ordine la raccolta di lettere, la raccoltà di inediti e la raccolta di saggi *Chenmo de daduoshu* 沉默的大多数 (La maggioranza silenziosa). Partendo poi da un *fil rouge* tematico selezionato tra la molteplicità di argomenti trattati dall'autore opere, abbiamo scelto due lettere e due racconti per offrire una panoramica del pensiero dell'autore attraverso diverse tipologie testuali.

Sono stati tradotti nell'ordine: la lettera "Ti amo come la vita stessa", il racconto "Ho salutato l'alba su un'isola deserta", "Per cosa vivono le persone" e "Questa vita".

Nella prima fase della traduzione abbiamo letto attentamente i brani e individuato i potenziali problemi traduttologici. Nella seconda fase è avvenuta l'attività di traduzione dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo. Sono stati utilizzati dizionari bilingue, monolingua e dei sinonimi e contrari sia cartacei sia online, testi paralleli, libri di testo sull'autore e le sue opere e consultazione di siti internet in lingua italiana, inglese e cinese. In questa fase sono state inoltre elaborate le diverse ipotesi per affrontare i problemi traduttivi individuati e, grazie al riscontro con dei madrelingua, sono state scelte quelle ritenute più idonee.

L'ultima fase della traduzione è stata caratterizzata dalle operazioni di *editing* e *proofreading* al fine di produrre un testo grammaticalmente corretto e dallo stile scorrevole e chiaro. Dato il carattere letterario dei brani e il linguaggio colloquiale dai numerosi idiotismi l'opera di traduzione ha richiesto un significativo esercizio di creatività al fine di veicolare la capacità espressiva dei prototesti.

Considerando la traduzione svolta secondo le 12 tendenze di Antoine Berman[60],

60 Antoine Berman, "Translation and the Trial of the Foreign", tradotto da Lawrence Venuti ne *The Translation Studies Reader*, Tailor&Francis e-library, 2004, p. 288.

possiamo dire che la principale "deformazione" del prototesto è stata quella definita come *razionalizzazione,* avente luogo a livello sintattico. Infatti, la struttura paratattica del periodo cinese in molti casi è stata neutralizzata attraverso ipotassi o punteggiatura, come possiamo vedere nei seguenti esempi:

> 我爱你爱到不自私的地步。就像一个人手里一只鸽子飞走了，他从心里祝福那鸽子的飞翔。[61]
>
> Ti amo al punto di non essere egoista, proprio come una persona che libera una colomba dalle proprie mani ben augurandone il volo in cuor suo.[62]
>
> (da "Ti amo come la vita stessa")

In determinati casi, quando la lunghezza del periodo cinese risultava in una resa prolissa e poco scorrevole e non aveva funzione retorica, abbiamo inserito dei segni di punteggiatura o modificato quelli presenti:

> 他时时都在盼着，上山的时候盼早到山顶，下山的时候盼早点回家吃饭，到了真该回家吃饭的时候，他简直就要走不动了。[63]
>
> Vive nell'attesa: durante la salita non vede l'ora di scendere, durante la discesa non vede l'ora di tornare a casa a mangiare il prima possibile. Quando arriva davvero il momento di tornare a casa, semplicemente non riesce a muoversi.[64]
>
> (da "Questa Vita")

Sempre riguardo alla punteggiatura, è stato necessario l'inserimento di punti interrogativi laddove nell'originale non fossero presente data l'occorrenza di particelle interrogative nelle frasi, per esempio:

> 我自己过去和现在都很不好。不过我现要爱你，我觉得我很对，你也觉得我很对，别人与此有何相干。[65]

---

61 Wang Xiaobo王小波 e Li Yinhe林银河, "Ai ni jiu xiang ai shengming"爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), *Ai ni jiu xiang ai shengming*爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhaohua Publishing House, 2004, p. 22.

62 "Ti amo come la vita stessa", proposta di traduzione a pagina 33.

63 Wang Xiaobo 王小波, "Zhe beizi"这辈子 (Questa vita), Heitie shidai 黑铁时代(L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003, p. 88.

64 "Questa vita", proposta di traduzione a pagina 49.

65 Wang Xiaobo王小波 e Li Yinhe林银河, "Ren wei shenme huozhe"人为什么活着(Per cosa vivono le persone), *Ai ni jiu xiang ai shengming*爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhaohua Publishing House, 2004, p. 53.

> Il mio passato e il mio presente sono entrambi orrendi, tuttavia adesso amo te, penso di essere nel giusto, e anche tu lo pensi, cosa c'entrano gli altri in questo?[66]
>
> (da "Per cosa vivono le persone")

Nel passaggio "*ni wei shenme yao yudao name duo tongku ne!*" 你为什么要遇到那么多痛苦呢!(Ti amo come la vita stessa), il punto esclamativo è stato sostituito nel metatesto con "!?" per veicolare la valenza di stupore e di esclamazione resa nel prototesto dalla compresenza del punto esclamativo e del sostituto interrogativo *wei shenme.*

A livello grafico abbiamo mantenuto la struttura dei prototesti, nelle lettere è stata mantenuta identica la spaziatura e nei racconti i paragrafi. Non sono stati mentenuti i rientri nei paragrafi iniziali di tutti i testi, poiché incorretto nella lingua italiana. Come scritto in precedenza, nel racconto "Ho salutata l'alba su un'isola deserta" è presente un elemento grafico, un'immagine in bianco e nero che tuttavia non è stato riprodotta non essendo ad opera dell'autore.

3.4 Problemi traduttivi

<u>Le lettere</u>

Nelle lettere i principali problemi incontrati hanno riguardato la presenza di idiotismi, soprattuto nel caso di "Ti amo come la vita stessa", e la conservazione della carica emotiva presente nei prototesti. Nell'accostarci alla traduzione delle lettere, il primo problema è stato la loro contestualizzazione all'interno della raccolta. Sebbene nella prima lettera della raccolta vi sia la nota di Li Yinhe che ci fornisce le coordinate spazio-temporali delle lettere, ovvero "*yixia shuxin xie yu 1978 nian Lin Yinhe qu nanfang kaihui qijian, dangshi Li Yinhe zai Guangming Ribao she dang bianji, Wang Xiaobo zai Xichenqu mou jiedao gongchang dang gongren*"以下书信写于 1978 年李银河去南方开会期间，当时李银河在光明日报社当编辑，王小波在西城区某街道工厂当工人(le seguenti lettere sono state scritte nel 1978, quando Li Yinhe, che lavorava come redattore presso il *Guangming Daily*, dovette partecipare a una conferenza nel sud della Cina e Wang Xiabo lavorava in una fabbrica di semi-conduttori nel distretto di Xicheng di Pechino), il nesso non sempre esplicito tra di loro e la mancanza delle lettere

66 "Per cosa vivono le persone", proposta di traduzione a pagina 43.

di risposta di Li Yinhe hanno rappresentato un iniziale ostacolo per la fruizione consapevole del prototesto.

Per esempio, nella prima lettera tradotta la data non è completa, vi è soltanto il giorno della settimana, venerdì, e solo guardando le date delle lettere precedenti possiamo capire che è stata scritta nel mese di giugno. Sicuramente, data la fitta corrispondenza tra Wang Xiaobo e Li Yinhe, l'autore non sentiva la necessità di specificare la data all'interno di una serie di lettere spedite in un breve arco di tempo come può essere per esempio una settimana.

Sempre nella parte introduttiva di "Ti amo come la vita stessa", l'autore scrive di aver ricevuto un punteggio basso. Sia nella lettera precedente sia in quella successiva, sebbene scritte nell'arco di pochi giorni, non sono presenti cenni ad un qualsiasi esame conseguito dall'autore in quel periodo. Fortunatamente la lettura dell'opera *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), una raccolta di saggi scritti dagli amici dell'autore, ci ha permesso di risalire all'evento descritto nella lettera.

La seconda lettera si apre con un interrogativo posto da Li Yinhe nella sua ultima lettera all'autore, che tuttavia non viene riportata nella traduzione. L'autore comunque lo riporta all'inizio della lettera, fornendoci quindi il dato principale per la sua contestualizzazione. Altro elemento utile per la contestualizzazione temporale della lettera proviene da una lettera scritta qualche giorno prima in cui Wang Xiabo racconta di aver appena iniziato l'università. È l'ottobre del 1978.

Sicuramente l'aspetto più difficile della traduzione delle lettere è stato il dover affrontare dei testi scritti con un linguaggio estremamente colloquiale e con forme prevalentemente usate nella lingua parlata. Gli idiotismi che connotano significativamente le lettere dal punto di vista culturale sono stati inizialmente neutralizzati, ma, nell'intento di offrire una traduzione "straniante", abbiamo alla fine cercato di trasporli in italiano confidando nel desiderio del lettore modello di fruire un testo capace di trasmettere un universo "diverso" dal proprio.

Il sintagma presente nella prima lettera *yi kou yi ge laihama* 一口一个癞蛤蟆 è un chiaro riferimento al modo di dire cinese *laihama xiang chi tian'e rou* 癞蛤蟆想吃天鹅肉(un rospo che desidera ardentemente mangiare la carne di un cigno) e che indica una persona che desidere qualcosa al di sopra delle proprie possibilità.[67] Inizialmente

67 AA. VV., Ertong chengyu gushi, 儿童成语故事 (动物成语篇) (Le storie dei *Chengyu* per bambini-*Chengyu*

eravamo intenzionati a tradurre alla lettera l'intero sintagma con il termine "rospo", che in italiano indica una persona non di bell'aspetto. Tuttavia, per conservarne il riferimento culturale, siamo ricorsi alla parafrasi: "quel viscido rospo che vorrebbe assaggiare la carne del nobile cigno". Quindi, se da un lato abbiamo "deformato" il testo ampliandolo, dall'altra abbiamo cercato di mantenere il più possibile intatta la portata culturale.

Sempre nella prima lettera è presente un altro detto cinese, il *chengyu zhulandashui* 竹篮打水 (lett. "estrarre acqua con un cestino di bambù"). Abbiamo considerato gli equivalenti nella lingua d'arrivo come "svuotare il mare con un secchio" oppure "svuotare il mare con un cucchiaio" ma sarebbero parsi eccessivamente connotati dalla cultura d'arrivo. Non trovando un'espressione simile nella lingua italiana e ritenendo che il significato della traduzione letterale non fosse chiaro, abbiamo deciso di ricorrere a un'idiotismo più neutro: "perder tempo".

In entrambe le lettere sono presenti delle forme volgari, tipiche quindi non solo dello stile ma anche dell'idioletto dell'autore. Abbiamo cercato di tradurle con degli equivalenti nella lingua d'arrivo che potessero esprimere la medesima carica emotiva:

> 来，咱们俩一块来骂他：去他的！[68]
>
> Dai, insultiamolo insieme: che vada a fanculo![69]
>
> (da "Ti amo come la vita stessa")
>
> 有时候我真想叉着腰骂：滚你的，什么样子！[70]
>
> Qualche volta mi verrebbe da mettere le mani sui fianchi e urlare: ma che cazzo![71]
>
> (da "Perché le persone vivono")

A livello intertesuale, la prima lettera presenta la citazione "只有歌要美，美却不要歌".Una volta individuato l'autore Maksim Gor'kij e l'opera *Tra la gente* si è giunti alla citazione esistente nella lingua d'arrivo: "Solo al canto la bellezza è necessaria, ma alla

---

sugli animali), Malesia, Penerbitan Pelangi Publishing Group S.A., 2000, p.13.

68 Wang Xiaobo王小波 e Li Yinhe林银河, "Ai ni jiu xiang ai shengming"爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), *Ai ni jiu xiang ai shengming*爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhaohua Publishing House, 2004, p. 23.

69 "Ti amo come la vita stessa", proposta di traduzione a pagina 33.

70 Wang Xiaobo王小波 e Li Yinhe林银河, "Ren wei shenme huozhe"人为什么活着(Per cosa vivono le persone), *Ai ni jiu xiang ai shengming*爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhaohua Publishing House, 2004, p. 53.

71 "Per cosa vivono le persone", proposta di traduzione a pagina 43.

bellezza non bisogna il canto”.

Nelle seconda lettera tradotta sono presenti due vocaboli la cui resa ha comportato determinate scelte traduttive. Nel primo caso si tratta della parola "*fen*"份, che compare nella critica fatta da Wang Xiaobo alle limitazioni operate sugli individui ad opera dell'organizzazione sociale. É indubbio che sia un termine fortemente connotato culturalmente. Infatti, appartiene alla sfera del Confucianesimo e indica la divisione dei ruoli attribuiti agli individui all'interno della società.[72]Non esistendo una parola equivalente nella lingua d'arrivo e non volendo ricorrere alla parafrasi, abbiamo preferito utilizzare il termine generale "doveri", confidando nella conoscenza enciclopedica del lettore modello nel leggere tra le righe il riferimento al forte impatto del confucianesimo sulla società cinese.

Il secondo termine problematico è "*hun*"混. Le definizioni trovate, sia in italiano sia in inglese, comportano l'accezione di "mescolare", "mischiare" e "bighellonare", che tuttavia non si adattano al contesto fraseologico. Di conseguenza, interpretando il significato del prototesto, abbiamo deciso di ricorrere alla trasposizione "lavorare malamente", sebbene appartenente ad un diverso campo semantico.

<u>I racconti</u>

I principali problemi traduttivi nel tradurre i racconti hanno riguardato la presenza di *realia*, idiotismi, materiale lessicale straniero e lessico tecnico. Non vi sono stati problemi particolari a livello testuale, poiché come scritto in precedenza lo stile dell'autore risente dell'influenza delle opere di narrativa occidentale lette in gioventù. Il tempo della narrazione in entrambi i casi non è stato modificato nei metatesti: ad eccezione dei flashback presenti nel testo e per i quali si è usato l'imperfetto e il passato remoto, possiamo dire che il presente storico, con la sua atemporalità, è stata una scelta naturale. Quindi il residuo traduttivo è stato prevalentemente dovuto a problemi traduttivi di natura culturale.

Certamente la presenza di numerosi *chengyu* ha rappresentato una serie di casi in cui abbiamo dovuto effettuare delle strategie puntuali non sempre in linea con la macrostrategia e che in certi casi non hanno limitato il residuo. Nel racconto "Ho salutato l'alba su un'isola deserta", per esempio, i due *chengyu duju huiyan* 独具慧眼

72 Giorgio Fabio Colombo, *Oltre il paradigma della società senza liti: la risoluzione extra-giudiziale delle controversie in Giappone*, CEDAM, 2011, p.7.

(lett. “vedere cose che gli altri non possono vedere”) e *qinmi wujian* 亲密无间(lett. “così vicini da non esserci spazio in mezzo”) sono stati tradotti con delle parafrasi dal diverso contenuto semantico: “aveva un'intelligenza acuta” ed “eravamo molto uniti”. Invece, nel caso dell'espressione *tule ge tianfanditu* 吐了个天翻地覆(lett. "vomitare al punto da mettere sottosopra il mondo") abbiamo utilizzato la forma equivalente nella lingua d'arrivo"vomitare l'anima". Nel racconto "Questa vita" i *chengyu liushenwuzhu* 六神无主(lett. i sei organi vitali collassano) e *momingqimiao* 莫名其妙(lett. nessuno può capirne il segreto) sono stati tradotti con gli aggettivi "smarrito" e "sconcertato".

Non ritenendolo indispensabile alla fruizione del testo non abbiamo dunque mantenuto l'elemento culturale e ritmico dei *chengyu* nella maggior parte dei casi, compensando questa scelta con la conservazione di altri fattori culturalmente determinanti, come alcuni *realia* e termini afferenti al periodo della rivoluzione culturale.

La presenza di *realia* della cultura dei prototesti ha costituito la principale sfida nella traduzione dei racconti. Secondo la definizione dei due ricercatori bulgari Vlahov e Florin, vengoni definiti *realia*:

> (...)parole che, senza distinguersi in alcun modo nell'originale dal co-testo verbale, ciò nondimeno non si prestano a trasmissione in un'altra lingua con i mezzi soliti e richiedono al traduttore un atteggiamento particolare: alcune di queste passano nel testo della traduzione in forma invariata (si trascrivono), altre possono solo in parte conservare in traduzione la propria struttura morfologica o fonetica, altre ancora occorre sostituirle a volte con unità lessicali di valore del tutto diverso di aspetto o addirittura "composte". Tra queste parole s'incontrano denominazioni di elementi della vita quotidiana, della storia, della cultura ecc. di un certo popolo, paese, luogo che non esistono presso altri popoli, in altri paesi e luoghi. Proprio queste parole nella teoria della traduzione hanno ricevuto il nome di «realia».[73]

Nel primo racconto tradotto sono presenti *realia* socio-politici che fanno riferimento a concetti propri della Cina comunista e della Rivoluzione culturale, la cui resa è stata agevolata grazie all'esistenza dei termini referenti nella lingua italiana: *chadui* 插队 (andare a rieducarsi nelle campagne), *gongshe* 公社 (comune popolare) e *gongxiao she* 供销社 (cooperativa). Inoltre, quando nel testo il protagonista riesce a scrivere la sua prima poesia, per descrivere il suo gesto di trionfo è utilizzato il sintagma *chashou yu*

73 Sergej Vlahov e Sider Florin, Neperovodimoe v perevode. Realii, in Masterstvo perevoda, n. 6, 1969, Moskvà, Sovetskij pisatel´, 1970, p. 432.

nao 叉手于胸 (letteralmente "giungere le mani alla testa) che indica un elemento culturo-specifico della cultura di partenza: il saluto tradizionale cinese *baoquanli* 包拳礼, che si esegue giungendo sopra la testa le mani in modo che il pugno sinistro sia racchiuso dalla mano destra. Mentre il lettore del prototesto coglie subito il riferimento al tipo particolare di gesto, una traduzione letterale causerebbe un residuo traduttivo tale da impedire al lettore del metatesto di "immaginare" correttamente la scena. Per questo motivo abbiamo deciso di ricorrere all'espressione "fare un saluto con le mani giunte" inserendo una nota a pié di pagina che spiegasse al pubblico l'atto compiuto dal protagonista.

Nel secondo racconto c'è una maggior numero di *realia* etnografici e socio-politici. Due dei *realia* etnografici presenti sono entrambi traducibili con il termine più generale "letto": *beiwo* 被窝, che indica una coperta arrotolata in maniera tale da formare un giaciglio e appunto è stato tradotto "letto", poiché funzionale alla frase il cui rema si concentra sul fatto che il protagonista si è attardato sul giaciglio, e non sul tipo di giaciglio. Nel secondo caso, con il termine *kang* 炕 si descrive il tipo di letto presente nell'abitazione rurale del protagonista, ovvero un piano formato da mattoni al cui interno vi è presente una cavità in cui inserire la legna da ardere. Al fine di mantenere il dato culturale abbiamo deciso di utilizzare la trascrizione in *pinyin* accompagnata da una nota esplicativa a piè di pagina. Abbiamo adottato il sistema della nota a pié di pagina per un secondo realia *hu xian nao gui* 仙闹鬼, che è stato tradotto con la trasposizione semantica "spiriti volpe".

Sono presenti inoltre *realia* indicanti unità di misure come *jin* 斤 (0,5 chilogrammi), *mi* 米(metri) e *li* 里(500 metri). Sono stati tutti convertiti nelle unità di misura corrispondenti nella lingua d'arrivo, non considerandoli elementi culturali indispensabili per la fruizione della dimensione spazio-temporale del testo.

I *realia* politici anche in questo caso fanno riferimento al comunismo cinese: il termine *da dui* 大队 indica una delle sezioni in cui erano divise le comuni popolari, ovvero la "brigata di produzione"; il termine *yanban xi* 样板戏, che si riferisce alle uniche opere teatrali consentite durante la Rivoluzione Culturale, è stato tradotto con "opere modello"; *ganbu* 干部, ovvero i "quadri di partito".

Sempre in "Questa vita" sono presenti anche *realia* di culture diverse da quella dello scrittore: il termine *sin°,* concetto matematico inventato dall'indiano Aryabhata e

mantenuto nella forma presente nel prototesto, e *shangdi* 上帝 (Dio). Quest'ultimo termine compare insieme a un altro realia, *lianyu* 炼狱(inferno), nella frase: *Shangdi zai lianyu li rang yixie zuiren tui shitou shangshan, na shi you daoli de* 上帝在炼狱里让一些罪人推石头上山，那是有道理的.[74] Sebbene leggendo questo passaggio abbiamo subito pensato all'inferno dantesco e al *contrappasso* o comunque a un accezione cristiana del termine, abbiamo considerato l'eventualità che l'autore si riferisse all'inferno taoista, ma non comportando quest'ultimo una punizione simile a quella descritta nella frase, siamo tornati all'ipotesi iniziale e, considerando anche la conoscenza enciclopedica dell'autore, abbiamo deciso di utilizzare il termine "inferno" e tradurre la frase con:"Il Signore fa spingere ai peccatori nell'inferno delle rocce fino sopra a una montagna, capisco."[75]

In entrambi i racconti inoltre sono presenti delle espressioni culturospecifiche: in "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" troviamo *biao ge* 表哥, un termine di parentela che designa un cugino maggiore di età e dal cognome diverso. Nella lingua di arrivo vengono utilizzati meno termini specifici per le parentele, quindi abbiamo usato il traducente "cugino", ritenendo irrilevante la portata culturale del termine al fine della fruizione del testo. In "Questa vita" uno dei personaggi si rivolge al protagonista con l'attributo *da ge* 大哥 (lett. fratellone), soprannome usato nela lingua di partenza per rivolgersi in maniera informale ad un amico, e l'autore si riferisce confidenzialmente al protagonista nella seconda parte del racconto ponendo il prefisso *lao* 老 davanti al suo cognome. Questi termini non sono stati mantenuti nel metatesto e si è deciso di riportare solo il cognome del protagonista e non il nome intero. Inoltre, sempre in "Questa vita", viene riportato secondo la struttura cinese l'indirizzo *baiwanzhuang wu hao lou san danyuan wu hao* 百万庄五号楼三单元五号(viale Baiwanzhuang edificio 5 unità 3 numero 5) che è stato trasposto secondo le norme della lingua d'arrivo: "numero 5 nell'unità 3 dell'edificio 5 di viale Baiwanzhuang". Inoltre, all'indirizzo viene fatta seguire una nota per fornire un dato essenziale alla narrazione, ovvero che la via citata si trova in un quartiere di Pechino.

Nei racconti sono inoltre presenti esempi di materiale lessicale straniero sottoforma di nomi propri e sigle matematiche. In "Ho salutato l'alba su un'isola desera" compaiono una trascrizione cinese standardizzata, *Yalishiduode* 亚里士多德

74 Wang Xiaobo 王小波, "Zhe beizi"这辈子 (Questa vita), Heitie shidai 黑铁时代(L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003, p. 87.
75 “Questa vita”, proposta di traduzione a pagina 49.

(Aristotele), e una non standardizzata, la cui intepretazione è stata problematica. Infatti, cercando sul web, non è stata trovata nessuna corrispondenza con il nome *Yebisimofu* 叶比西莫夫. Inizialmente abbiamo individuato una possibile traduzione nella crasi del nome *Yefugenni·Makeximoweiqi·Pulimakefu* 叶夫根尼·马克西莫维奇·普里马科夫 (Evgenij Maksimovič Primakov, politico russo degli anni Sessanta), tuttavia data la somiglianza con la trascrizione standardizzata *Aisake·Aximofu* 艾萨克·阿西莫夫(Isaac Asimov) e la maggiore pertinenza dello scienziato e scrittore russo con il prototesto, abbiamo optato per quest'ultima ipotesi.

In "Questa vita" Wang fa riferimento a una scena del romanzo *Giancristoforo* dello scrittore francese Romain Rolland, il cui nome è rappresentato con la trascrizione cinese *Luoman Luolan* 罗曼·罗兰. In tutti i casi di materiale lessicale straniero nei metatesti abbiamo adottato i nomi originali.

Nei racconti sono infine presenti anche termini tecnici, per la cui traduzione siamo ricorsi a dizionari online e cartacei e la lettura di testi paralleli. In "Ho salutato l'alba su un'isola deserta" compaiono parole appartenenti al campo semantico della nautica: *dachao* 大潮 (alta marea), *rao dao xiafeng chu* 绕到下风处(costeggiare sottovento) e *jiushengting* 救生艇 (scialuppa di salvataggio). Mentre in "Questa vita" compaiono termini inerenti all'alimentazione del bestiame: *siliao* 饲料 (foraggio), *reliang* (apporto calorico) e *cu xianwei* 粗纤维(fibra grezza).

Un ultimo elemento significativo e che rappresenta l'esistenza di termini che rappresentano il modo di percepire la realtà di ogni lingua e cultura è la parola presente nel racconto "Questa vita" *wanxia* 晚霞, che in lingua cinese indica la particolare tonalità di rosso che assumono le nuvole al momento del tramonto. In questo caso il concetto è presente nella lingua di arrivo, ma non viene espresso verbalmente. Quindi, abbiamo deciso di utilizzare l'aggettivo "rosso" specificando la parola nubi con il sintagma "del tramonto".

Riferimenti bibliografici

Bibliografia

AA. VV., *Ertong chengyu gushi,* 儿童成语故事 (动物成语篇) (Le storie dei *Chengyu* per bambini – *Chengyu* sugli animali), Malesia, Penerbitan Pelangi Publishing Group S.A., 2000.

AA. VV., Federico Madaro (a cura di), *A Oriente!*, Milano, La Babele del Levante, primavera 2003, n. 9.

Ai Xiaoming 艾晓明, Li Yinhe 林银河, *Lanman qishi: jiyi Wang Xiaobo* 浪漫骑士: 记忆王小波(Un cavaliere romantico: in memoria di Wang Xiaobo), Beijing, Zhongguo qingnian, 1997.

Bergère, Marie-Claire, *La Cina dal 1949 ai giorni nostri*, Bologna, Società editrice il Mulino, ed. 2000.

Berry, Michael, *A History of Pain: Trauma in Modern Chinese Literatur and Film*, New York, Columbia University Press, 2008.

Bonnin, Michel, "The 'Lost Generation': Its Definition and Its Role in Today's Chinese Elite Politics", *Social Research*, Vol. 73, No. 1, China in Transition, primavera 2006.

Colombo, Giorgio Fabio, *Oltre il paradigma della società senza liti: la risoluzione extra-giudiziale delle controversie in Giappone*, CEDAM, 2011.

Dongfeng, Wong, Dan, Shen, “Factors influencing the Process of Translating”, *Translator's Journal*, vol. 44, n°1, 1999.

Eco, Umberto, *Lector in fabula: La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Tascabili Bompiani, 2010.

Gorkji, Maksim, *Tra la gente*, Edizioni scolastiche Mondadori, 1971.

Hong Zicheng, *A History of Contemporary Chinese Literature*, Brill, Leiden, 2007.

Huang Yibing. "Wang Xiaobo: From "Golden Age" to "Silver Age," or, Writing Against the Gravity of History", *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*, New York, Palgrave Macmillan, 2007.

Jakobson, Roman, *Language in literature*, Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

Kurlantzick, Joshua, *Charm Offensive: How China's Soft Power Is Transforming the world*, Yale University Press, 2007.

Larson, Wendy, “Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo’s *The Golden Years*,” *The China Review: An Interdisciplinary Journal on Greater China* 3, 1, primavera 2003.

Larson, Wendy, "The Spirit of the Countryside: Mang Ke's *Wild Things* and Wang Xiaobo's *The Golden Years*", *From Ah Q to Lei Feng: Freud and Revolutionary Spirit in 20th Century China,* Stanford, Stanford UP, 2009.

Lin Qingxin, "History, Fiction, and Metafiction", *Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical. Fiction (1986-1999),* Hong Kong, Hong Kong UP, 2005.

Link, Perry. *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Ma Yue, "Wang Xiaobo: The Double Temptation of Revolution and Sexual Allurement", *Concentric: Literary and Cultural Studies* 31, 2, luglio 2005.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2004.

Rigotti, Eddo e Cigada, Sara, *La comunicazione verbale*, Milano, Apogeo, 2004.

Scarpa, Federica, *La traduzione specializzata: un approccio didattico professionale,* Hoepli, 2008.

Schleiermacher, Friedrich, "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens", *Abhandlungen der philosophischen Klasse der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften aus den Jahren 1812-1813*, Berlino, der Realschul-Buchhandlung, 1816, (trad. it di Giovanni Moretto in S. Nergaard, a cura di, "Sui diversi metodi del tradurre", La teoria della traduzione nella storia, Milano, Bompiani).

Veg, Sebastian, "Utopian Fiction and Critical Examination: The Cultural Revolution in Wang Xiaobo's 'The Golden Age'" *China Perpectives* 4, 2007.

Veg, Sebastian, "Wang Xiaobo and the no longer silent majority", in Jean-Philippe Béja, *The Impact of China's 1989 Tiananmen Massacre*, Taylor and Francis Group, 2011.

Venuti, Lawrence *The Translation Studies Reader*, Tailor&Francis e-library, 2004.

Wang Xiaobo王小波, *Chenmo de daduoshu*沉默的大多数(La maggioranza silenziosa), Zhongguo qingnian, 1997.

Wang Xiaobo王小波, *Heitie shidai* 黑铁时代 (L'età del ferro), Shaanxi Normal University Press, 2003.

Wang Xiaobo王小波, Li Yinhe林银河, *Ai ni jiu xiang ai shengming* 爱你就像爱生命 (Ti amo come la vita stessa), Zhejiang wenyi, 2013.

Wang Yi王殺, *Bu zai chenmo: renwen xuezhe tan Wang Xiaobo* 不再沉默:人文学者谈王小波 (Non più in silezio: studiosi umanisti parlano di Wang Xiaobo), Guangming Ribao, 1998.

Wu Jin, *The Voices of Revolt: Zhang Chengzhi, Wang Shuo and Wang Xiaobo,* tesi di Ph.D, Eugene, University of Oregon, 2005.

Zhang Hongling e Sommer, Jason, *Wang in Love and Bondage: Three Novellas by Wang Xiaobo*, Albany, SUNY Press, 2007.

Sitografia

Abrahamsen, Eric, "The Silent Majority", in "Paper Republic", 2009.
http://media.paper-republic.org/files/samples/The_Silent_Majority_Wang_Xiaobo.pdf
[Ultimo accesso 29/01/2014]

Ai Xiaoming, "Zhuiyi Heitie Shidai-du Wang Xiaobo 'Heitie Shidai' ji qita xiaoshuo" 追忆黑铁时代——读王小波《黑铁时代》及其他小说遗稿 (Ricordando *L'età del ferro*-una lettura de 'L'età del ferro' di Wang Xiaobo e di altri suoi manoscritti), in "Netor", 4 aprile 2009.
http://article.netor.com/article/memtext_97012.html
[Ultimo accesso: 21/01/2014]

Brigitte Duzan, "Wang Xiaobo présentation", in "Chinese-shortstories", 5 ottobre 2013.
http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z_Wang_Xiaobo.htm
[Ultimo accesso 25/01/2014]

De Carlo, Lucia, "Giardino culturale", in "China Files", 2013.
http://carattericinesi.china-files.com/?p=4139&p_a=84
[Ultimo accesso: 28/01/2014]

China Daily, "Larger than life", in "CHINA.ORG.COM", 24 aprile 2007.
http://www.china.org.cn/english/MATERIAL/208705.htm
[Ultimo accesso: 20/01/2014]

Festival-cannes.fr
[Ultimo accesso 28/01/2014]

Huang Tongtong黄佟佟 e 姜成武Jiang Chengwu, "Li Yinhe: Wo huozhe, Wang Xiaobo jiu huo zai wo de shengming li"李银河：我活着，王小波就活在我生命里 (Li Yinhe: io vivo, Wang Xiaobo vive nella mia vita), in "Beijing Zhiqing Wang", 2 giugno 2012.
http://www.bjzqw.com/lanmu/zqrw/2012/0602/5196.html
[Ultimo accesso: 29/01/2014]

Huashang ribao华商晨报, "Li Yinhe tan xing xue: Tiaozhan daode dixian bushi wo xiang zuo de"李银河谈性学：挑战道德底线不是我想做的 (Li Yinhe parla della sessuologia: non voglio sfidare i principi morali), in “Sina.com.cn”, 11 novembre 2010.
http://eladies.sina.com.cn/qg/2010/1111/11011030183.shtml
[Ultimo accesso: 01/02/2014]

Lai, Mike Ruoxin, "The Golden Age", in "CSUA", 2006.
http://csua.berkeley.edu/~mrl/WangXiaoBo/golden1.htm
[Ultimo accesso: 28/01/2014]

Lai, Mike Ruoxin, "Why do I write", in "CSUA", 2006.
http://csua.berkeley.edu/~mrl/WangXiaoBo/WhyDoIWrite.HTM
[Ultimo accesso: 28/01/2014]

Li Fengguo李丰果, *Wang Xiaobo zaoqi xiaoshuo xushi fenxi* 王小波早期小说叙事分析 (Analisi della narrativa del primo periodo di Wang Xiaobo), in “Penchinese”, 2006.
http://www.penchinese.com/zyxz/16/016lfg.htm
[Ultimo accesso 20/01/2014]

Marianini, Désirée, "Lo spazio davanti a casa", in "China Files", 2013.
http://carattericinesi.china-files.com/?p=4145&p_a=84
[Ultimo accesso: 28/01/2014]

*Shanghai shangbao*上海上报, foto della statua, 2012.
http://www.shbiz.com.cn/UploadFiles/mnsb/2013/4/201304111931371993.jpg
[Ultimo accesso 29/01/2014]

Tang Zhiling田志凌, “Wang Xiaobo jiaren fandui luoti xiang zhan chu xiangguan bumen” 王小波家人反对裸体像展出 相关部门撤展 (La famiglia di Wang Xiaobo si oppone all'esposizione della statua di nudo e ne richiede la demolizione), in “Xinhua”, 21 marzo 2007.

http://news.xinhuanet.com/book/2007-03/21/content_5876847.htm
[Ultimo accesso: 29/01/2014]

The China Watch, *Wang Xiabo: "an Unearthly Pig"*, in "the China Watch", 11 aprile 2012.
http://www.thechinawatch.com/2012/04/wang-xiaobo-an-unearthly-pig/
[Ultimo accesso: 29/01/2014]

Wangxiaobo.org
[Ultimo accesso 29/01/2014]

Wang Xiabo 王小波, Liu Wei 刘为, video intervista per la CCTV del 1995, in "Youtube", 6 novembre 2006.
https://www.youtube.com/watch?v=dF0xz_wzOWE&feature=player_embedded
[Ultimo accesso: 25/01/2014]

Zhang Tiantian张甜甜, "Li Yinhe tuixiu hou he xie zhong kouwei nüe lian xiaoshuo wenxue quan bu maizhang" 李银河退休后写重口味虐恋小说 文学圈不买账 (Li Yinhe in pensione scrive romanzi dal sapore sadomaso che non ottengono il favore dei circoli letterari), in "Henan TV", 19 dicembre 2012.
http://culture.cnhasc.com/focus/201212/6175048ZWX.html
[Ultimo accesso 29/01/2014]